

A_PROVA

P

PORTUGUÊS 9º ANO

Carla Marques
Inês Silva

- **Sistematização dos conteúdos do Programa e das Metas Curriculares de 3º Ciclo**
- **6 Provas-Modelo**
- **Provas finais do 3º Ciclo e propostas de resolução (online)**
- **Propostas de resolução (destacáveis)**



<http://exames.leyaeducacao.com>

ASA

Título
A_Prova – Português 9º ano

Autoras
Carla Marques
Inês Silva

Imagens
© Shutterstock

Ilustração
Sónia Oliveira

Execução Gráfica
Multitipo

Depósito Legal
Nº 374 500/14

ISBN
978-989-23-2727-3

Ano / Edição / Tiragem / Nº de Exemplares
2014 / 1ª Edição / 1ª Tir. / 3000 Ex.

ASA

Edições ASA II, S.A.

© 2014, ASA, uma editora do Grupo Leya

E-mail: apoio@asa.pt
Internet: www.asa.pt

Linha do Professor
707 258 258

LIVRARIAS

Aveiro

Leya em Aveiro
Centro Comercial Glicínias Plaza, Lj 68-70
Rua D. Manuel Barbuda e Vasconcelos
3810-498 Aveiro

Funchal

Leya no Funchal
Rua do Hospital Velho, 44
Sta. Maria Maior
9060-129 Funchal

Lisboa

Leya na Buchholz
Rua Duque de Palmela, 4
1200-098 Lisboa

Porto

Leya na Latina
Rua de Santa Catarina, 2 - 10
4000-441 Porto

Santarém

Leya na Caminho
Rua Pedro de Santarém, 41
2000-223 Santarém

Viseu

Leya na Pretexto
Rua Formosa, 83
3500-135 Viseu

SEJA ORIGINAL!
**DIGA NÃO
À CÓPIA**
RESPEITE OS DIREITOS DE AUTOR

A_Prova

Caro/a aluno/a,

Este livro, intitulado *A_Prova* 9, permite uma preparação eficaz para a Prova Final de Português, uma vez que abrange todos os domínios que são objeto de avaliação no exame escrito. Contém exercícios de leitura e escrita dos textos previstos nas *Metas Curriculares*, resumos d'*Os Lusíadas* e das obras de Gil Vicente e, ainda, fichas gramaticais com explicação de conteúdos e exercícios práticos. Inclui também testes-modelo, exemplos de textos, modelos de respostas e soluções para todos os exercícios apresentados.

O livro está estruturado em quatro partes.

Na **primeira parte**, dedicada à leitura, incluímos sistematizações das características dos tipos de texto a estudar, do *Auto da Barca do Inferno* e do *Auto da Índia*, de Gil Vicente, e d'*Os Lusíadas*, de Camões. Para cada tipo de texto estudado ou obra literária, apresentamos-te um texto exemplificativo analisado.

Na **segunda parte**, destinada ao desenvolvimento da escrita, apresentamos modelos escritos de diferentes tipos de texto, que poderás utilizar para desenvolver o teu próprio estilo. Por meio dos diversos exercícios, terás oportunidade de aprofundar o teu conhecimento e a capacidade de produzir diferentes tipos de textos.

Na **terceira parte**, centrada na gramática, encontram-se sistematizados os conteúdos gramaticais que estudaste ao longo do 3.º ciclo, acompanhados de exercícios de aplicação, elaborados segundo o modelo de exercícios típicos da Prova Final de Português.

Na **quarta** e última **parte**, propomos um conjunto de seis provas, elaboradas segundo a estrutura da Prova Final de Português, a partir das quais poderás preparar-te para a avaliação final a Português.

Desejamos-te um bom estudo e bons resultados!

As autoras

Índice

Leitura e Educação Literária

10

• Texto narrativo	12
• Texto narrativo – Exercício 1	15
• Texto narrativo – Exercício 2	17
• Texto narrativo – Exercício 3	18
• Texto lírico	20
• Texto lírico – Exercício	23
• Recursos expressivos	24
• Recursos expressivos – Exercício	26
• Texto expositivo	28
• Texto expositivo – Exercício	29
• Texto argumentativo	30
• Texto argumentativo – Exercício	31
• Crónica	32
• Crónica – Exercício	34
• Crítica	38
• Crítica – Exercício	39
• Recensão crítica	40
• Recensão crítica – Exercício	41
• Comentário	42
• Comentário – Exercício	43
• Entrevista	44
• Entrevista – Exercício	45
• Gil Vicente, <i>Auto da Barca do Inferno</i>	46
• Aspectos gerais	47
• Estudo das cenas/personagens-tipo	
Cena II – Fidalgo D. Anrique	48
Cena III – O Onzeneiro	49
Cena IV – Joane, o Parvo	50
Cena V – O Sapateiro	51

Cena VI – O Frade	52
Cena VII – A Alcoviteira (Brísida Vaz)	53
Cena VIII – O Judeu	54
Cenas IX e X – O Corregedor e o Procurador	55
Cena XI – O Enforcado	56
Cena XII – Os Cavaleiros	57
• Gil Vicente, <i>Auto da Barca do Inferno</i> – Exercícios	58
• Gil Vicente, <i>Auto da Índia</i>	60
• Aspetos gerais	61
• Estudo das personagens-tipo	
Ama (Constança)	63
Moça	64
Lemos	64
Castelhano	65
Marido	65
• Gil Vicente, <i>Auto da Índia</i> – Exercícios	66
• Luís de Camões, <i>Os Lusíadas</i>	68
• Aspetos gerais	69
• Estudo de episódios/excertos d' <i>Os Lusíadas</i>	
Proposição	71
Início da viagem e Consílio de deuses	71
Episódio de Inês de Castro	73
Episódio da Praia das Lágrimas	74
Episódio do Adamastor	75
Episódio da tempestade e chegada à Índia	76
Preparação da Ilha dos Amores	76
Episódio de Leonardo	77
Reflexões finais do poeta	77
• Luís de Camões, <i>Os Lusíadas</i> – Exercício 1	78
• Luís de Camões, <i>Os Lusíadas</i> – Exercício 2	79

Índice

Escrita

80

• Texto narrativo	82
• Texto narrativo – Exercício	83
• Texto expositivo	84
• Texto expositivo – Exercício	85
• Texto argumentativo	86
• Texto argumentativo – Exercício	87
• Comentário	88
• Comentário – Exercícios	89
• Resumo	92
• Resumo – Exercício	93
• Síntese	94
• Síntese – Exercício	95
• Carta	96
• Carta – Exercício	97
• Texto descrito, retrato e autorretrato	98
• Texto descritivo, retrato e autorretrato – Exercícios	100
• Biografia	102
• Biografia – Exercício	103
• Diário e Memória	104
• Diário e Memória – Exercício	105

Gramática

106

• Evolução fonológica	108
• Evolução fonológica – Exercícios	109
• Formação de palavras	110
• Formação de palavras – Exercícios	112
• Nome: subclasses, flexão (plural e grau)	114
• Nome: subclasses, flexão (plural e grau) – Exercícios	115
• Adjetivo: subclasses, flexão (plural e grau)	116
• Adjetivo: subclasses, flexão (plural e grau) – Exercícios	117
• Pronome	118
• Pronome – Exercícios	120
• Pronome em adjacência verbal	122
• Pronome em adjacência verbal – Exercícios	123

• Determinante e quantificador	124
• Determinante e quantificador – Exercícios	126
• Verbo	128
• Verbo – Exercícios	137
• Advérbio e locução adverbial	138
• Advérbio e locução adverbial – Exercícios	139
• Preposição e locução preposicional	140
• Preposição e locução preposicional – Exercícios	141
• Conjunção e locução conjuncional coordenativa	142
• Conjunção e locução conjuncional coordenativa – Exercícios	143
• Conjunção e locução subordinativa adverbial	144
• Conjunção e locução subordinativa adverbial – Exercícios	145
• Funções sintáticas	146
• Funções sintáticas – Exercícios	149
• Coordenação e subordinação	150
• Coordenação e subordinação – Exercícios	153
• Discurso direto e indireto	154
• Discurso direto e indireto – Exercícios	155
• Frase ativa e frase passiva	156
• Frase ativa e frase passiva – Exercícios	157
• Significados das palavras e relações entre palavras	158
• Significados das palavras e relações entre palavras – Exercícios	159
• Pontuação e sinais auxiliares de escrita	160
• Pontuação e sinais auxiliares de escrita – Exercício	163

Provas-modelo

164

• Prova-modelo 1	166
• Prova-modelo 2	172
• Prova-modelo 3	178
• Prova-modelo 4	184
• Prova-modelo 5	190
• Prova-modelo 6	195

Soluções

201

Índice de conteúdos

Ação – 12	Coordenação – 150-152
Adjetivo – 116-117	Crítica – 38, 39
Advérbio – 138-139	Crítica de costumes – 47, 61
Alegoria – 47	Crónica – 32-37
Aliteração – 24	Denotação – 158-159
Alusão – 24	Determinante – 124-127
Anáfora – 24	Diário – 104-105
Antítese – 24	Discurso direto – 154-155
Antonímia – 158-159	Discurso indireto – 154-155
Apóstrofe – 24	Entrevista – 44-45
Arcaísmo – 110	Enumeração – 24
Argumento – 30	Espaço – 13, 62
Artigo científico – 28	Estrofe – 20
Assonância – 24	Estrutura externa – 69
Auto – 47, 61	Estrutura interna – 69
Autorretrato – 99-101	Eufemismo – 24
Biografia – 102-103	Evolução fonológica – 108-109
Campo lexical – 158-159	Formação de palavras – 110-113
Campo semântico – 158-159	Frase ativa – 156-157
Carta – 96-97	Frase passiva – 156-157
Comentário – 42, 43, 88-91	Funções sintáticas – 146-149
Cómico – 45, 61	Hipérbato – 24
Comparação – 24	Hipérbole – 24
Conjunção coordenativa – 142, 143	Hiperonímia – 158-159
Conjunção subordinativa adverbial – 144-145	Hiponímia – 158-159
Conotação – 158-159	Holonímia – 158-159

Ironia – 24

Locução adverbial – 138-139

Locução conjuncional coordenativa – 142-143

Locução preposicional – 140-141

Locução subordinativa adverbial – 144-145

Memória – 105

Meronímia – 158-159

Metáfora – 24

Métrica – 20

Mitologia – 70

Monossemia – 158-159

Narrador – 13

Neologismo – 110

Nome – 114-115

Perífrase – 24

Personagem – caracterização – 12

Personagem – composição – 12

Personagem alegórica – 45

Personagem-relevo – 12

Personagem-tipo – 45, 62

Personificação – 24

Plano narrativo – 69

Pleonasmo – 45

Poema épico/epopeia – 69

Poeta – 20

Polissemia – 158-159

Pontuação – 160-163

Preposição – 140-141

Pronome – 118-121

Pronome em adjacência verbal – 122-123

Quantificador – 125-127

Recensão crítica – 40-41

Resumo – 92-93

Retrato – 99-101

Rima – 21

Ritmo – 21

Sequência narrativa – 12-13

Sinais auxiliares de escrita – 160-163

Sinonímia – 158, 159

Síntese – 94-95

Subordinação – 151-153

Tempo – 13, 62

Texto argumentativo – 30, 31, 86, 87

Texto de enciclopédia – 28

Texto descritivo – 98-101

Texto expositivo – 28, 29, 84, 85

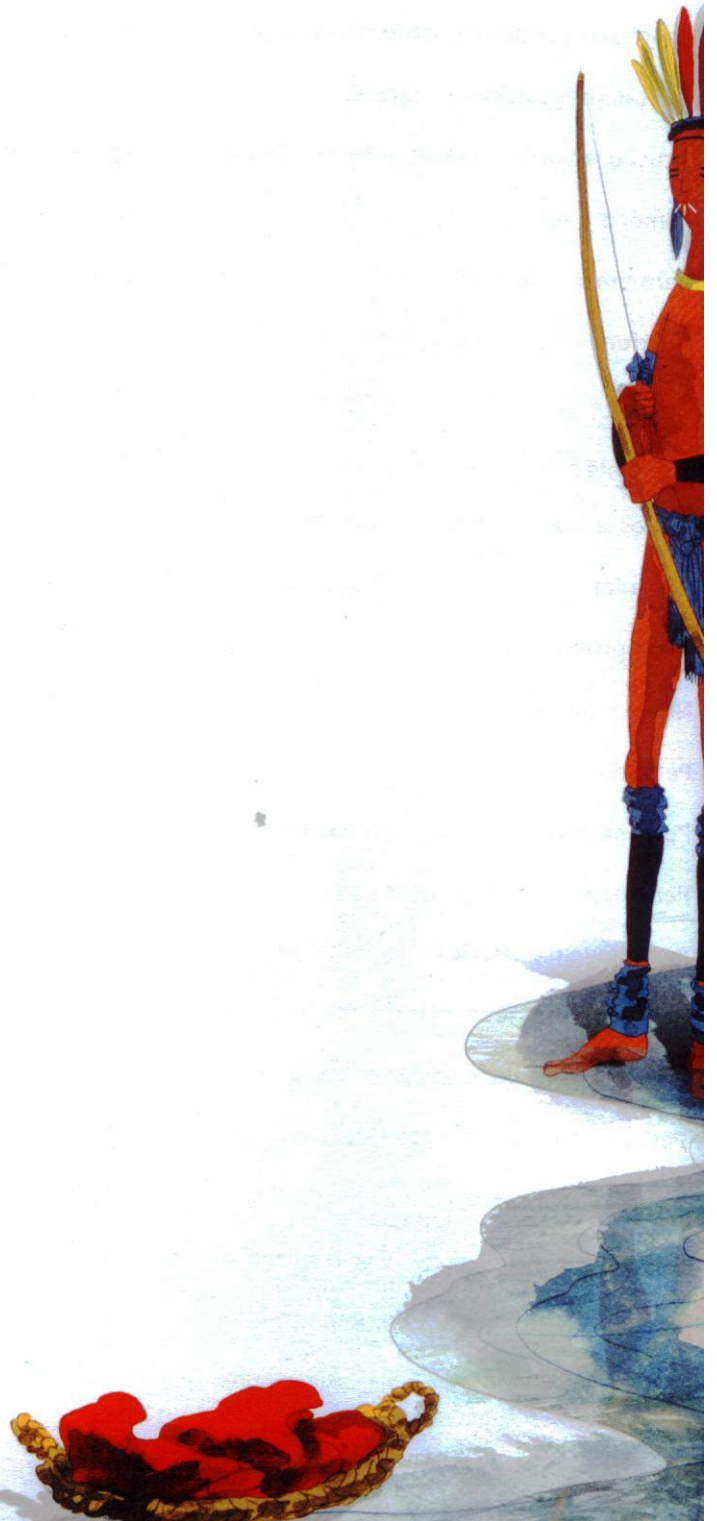
Texto lírico – 20-23

Texto narrativo – 12-19, 82-83

Verbo – 20

Verso – 20

1



Leitura e Educação Literária

Texto narrativo

Texto lírico

Recursos expressivos

Texto expositivo

Texto argumentativo

Crónica

Crítica

Recensão crítica

Comentário

Entrevista

Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*

Gil Vicente, *Auto da Índia*

Luís de Camões, *Os Lusíadas*

Texto narrativo

Uma **narrativa** é um texto onde uma determinada voz, de alguém que é designado(a) narrador(a), conta um facto ou uma sucessão de factos, reais ou imaginários, que decorrem num determinado tempo e num determinado espaço, e em que intervêm personagens.

Narração significa ato de contar. Implica a transmissão de uma história, a construção discursiva de acontecimentos (narrativa).

Nos textos narrativos, verifica-se a predominância de verbos que indicam ações, sobretudo no pretérito perfeito ou no presente do indicativo, e abundância de advérbios com valor temporal e locativo.

Associados ao texto narrativo podem surgir momentos descritivos, em que se informa como é alguém ou alguma coisa. Nestes momentos, verifica-se a predominância do pretérito imperfeito ou do presente do indicativo, de adjetivos qualificativos e de advérbios (com valor locativo). Podem ainda surgir momentos de diálogo.

Categorias da narrativa:

As categorias da narrativa são as seguintes:

Ação:

Sucessão de acontecimentos que ocorrem num determinado período de tempo, de acordo, muitas vezes, com uma lógica de causalidade (uma lógica em que o que vem depois aparece como tendo sido causado por qualquer coisa ou situação).

RELEVO	Ação principal – ação central. Ação secundária – acontecimentos com menor relevância face à ação principal.
ORGANIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS NARRATIVAS	Por encadeamento – ordenação cronológica dos acontecimentos. Por alternância – as sequências vão ocorrendo alternadamente. Por encaixe – introdução de uma sequência noutra.
DELIMITAÇÃO	Ação fechada – ação solucionada até ao pormenor. Ação aberta – ação não solucionada.

Personagem:

O eixo em torno do qual gira a ação. É uma entidade individual ou coletiva.

RELEVO	Principal ou protagonista Secundária Figurante
COMPOSIÇÃO	Plana – personagem estática, sem evolução psicológica; pode representar um grupo social, sendo considerada personagem-tipo. Redonda – personagem dinâmica, com vida interior.
CARACTERIZAÇÃO	Direta – através da voz do narrador ou das outras personagens. Indireta – através das deduções do leitor a partir das ações e atitudes da personagem.

Espaço:

Corresponde aos componentes físicos que servem de cenário à ação (espaço físico), à integração e movimentação das personagens no meio social (espaço social) e ao mundo interior delas (espaço psicológico).

ESPAÇO FÍSICO	Lugar(es) que serve(m) de cenário à ação.
ESPAÇO SOCIAL	Corresponde ao meio social em que se integram e movimentam as personagens.
ESPAÇO PSICOLÓGICO	Diz respeito às vivências interiores das personagens.

Tempo:

Pode dividir-se em cronológico, psicológico e histórico.

TEMPO CRONOLÓGICO	Sucessão cronológica dos acontecimentos, suscetíveis de serem datados.
TEMPO PSICOLÓGICO	Tempo vivido subjetivamente pelas personagens.
TEMPO HISTÓRICO	Época histórica referida.

Podemos também analisar o **tempo do discurso**, que corresponde à forma como o narrador organiza a sua história. É possível verificar as seguintes situações:

- **Analepse:** quando o narrador recua no tempo.
- **Prolepse:** quando o narrador avança no tempo.

Narrador:

Entidade fictícia, que não deve confundir-se com o autor real do texto. Tem a função de contar a história (enunciar o discurso). Quanto à presença, pode ser:

- participante como personagem principal;
- participante como observador ou personagem secundária;
- não participante.

O narrador pode, assim, ser um **narrador de 1.ª pessoa** ou um **narrador de 3.ª pessoa**.

Estrutura de uma sequência narrativa:

- 1 – Situação inicial (abertura da ação)
- 2 – Complicação (problema desencadeador da ação nuclear)
- 3 – Eventos/peripécias (acontecimentos que fazem evoluir a ação)
- 4 – Resolução
- 5 – Situação final ou desenlace



Exemplo:

TEXTO NARRATIVO

As irmãs gegas

1.ª PARTE

Uma mãe tinha três filhas e todas eram tatas¹. Para fazer que elas não perdessem casamento, disse-lhes:

– Meninas, é preciso estarem sempre caladas quando vier aqui a casa algum rapaz. Doutro modo, nada feito!

2.ª PARTE

5 De uma vez, trouxe-lhes um noivo para ver se gostava de alguma delas, e tinha-se esquecido de repetir a recomendação às filhas. Estavam, pois, elas na presença do noivo, que ainda não tinha dado sinal para quem ia a sua simpatia, quando uma delas sentiu chiar o lume. E logo disse muito lampeira:

– Ó mãe, o tutalinho fede (isto é: “O pucarinho² ferve”)!

10 Diz dali a outra irmã:

– Tira-le o tétó e mete-lo a tolé (isto é: “Tira-lhe o testo³ e mete-lhe a colher”).

A última, zangada por ver que as irmãs não obedeciam à habitual recomendação da mãe, exclamou:

15 – A mãe nam di que não falará tu? Pois agora não tasará tu (isto é: “A mãe não disse que não falarás tu? Pois agora não casarás tu”)!

3.ª PARTE

O noivo, assim que viu que todas elas eram tatibitate¹, desatou a rir e fugiu pela porta fora.

Viale Moutinho (org. e prefácio), *Contos Populares Portugueses*.
Lisboa, Publicações Europa-América, 1987, p. 113.

Vocabulário:

¹ pessoas que sofrem de gaguez;

² pequeno vaso com uma asa, de barro, metálico;

³ tampa.

Título:

As irmãs gegas

Tema:

A tentativa falhada de disfarçar a gaguez para conquistar noivo

Divisão do texto em partes e ideias principais de cada uma:

1.ª parte (situação inicial e complicação):

- Apresentação das personagens e apresentação do problema (a gaguez impedia-as de casar).

2.ª parte (eventos/peripécias):

- Recomendação da mãe para que estivessem caladas na presença de um noivo;
- Visita do noivo;
- Esquecimento por parte da mãe de repetir a recomendação;
- Chiar do lume;
- Diálogo entre as três filhas a propósito do barulho;
- Demonstração da sua gaguez;
- Resolução: problema não resolvido.

3.ª parte (situação final):

- O noivo foge. As filhas ficam por casar.

Exercício 1

TEXTO NARRATIVO



(...) Só a ama leal parecia segura – como se os seus braços em que estreitava o seu príncipe fossem muralhas de uma cidadela que nenhuma audácia pode transpor.

Ora uma noite, noite de silêncio e de escuridão, indo ela a adormecer, já despida, no seu catre¹, entre os seus dois meninos, adivinhou, mais que sentiu, um curto rumor de ferro e de briga, longe, à entrada dos vergéis² reais. Embrulhada à pressa num pano, atirando os cabelos para trás, escutou ansiosamente. Na terra areada, entre os jasmineiros, corriam passos pesados e rudes. Depois houve um gemido, um corpo tombando molemente, sobre lajes, como um fardo. Descerrou violentamente a cortina. E além, ao fundo da galeria, avistou homens, um clarão de lanternas, brilhos de armas... Num relance tudo compreendeu – o palácio surpreendido, o bastardo cruel vindo roubar, matar o seu príncipe! Então, rapidamente, sem uma vacilação, uma dúvida, arrebatou o príncipe do seu berço de marfim, atirou-o para o pobre berço de verga – e tirando o seu filho do berço servil, entre beijos desesperados, deitou-o no berço real, que cobriu com um brocado³.

Bruscamente um homem enorme, de face flamejante, com um manto negro sobre a cota de malha, surgiu à porta da câmara, entre outros, que erguiam lanternas. Olhou – correu ao berço de marfim onde os brocados luziam, arrancou a criança, como se arranca uma bolsa de ouro, e, abafando os seus gritos no manto, abalou furiosamente.

O príncipe dormia no seu novo berço. A ama ficara imóvel no silêncio e na treva.

Mas brados de alarme de repente atroaram o palácio. Pelas vidraças perpassou o longo flamejar das tochas. Os pátios ressoavam com o bater das armas. E desgrenhada, quase nua, a rainha invadiu a câmara, entre as aias, gritando pelo seu filho. Ao avistar o berço de marfim, com as roupas desmanchadas, vazio, caiu sobre as lajes, num choro, despedaçada. Então calada, muito lenta, muito pálida, a ama descobriu o pobre berço de verga... O príncipe lá estava, quieto, adormecido, num sonho que o fazia sorrir, lhe iluminava toda a face entre os seus cabelos de ouro. A mãe caiu sobre o berço, com um suspiro, como cai um corpo morto.

E nesse instante um novo clamor abalou a galeria de mármore. Era o capitão das guardas, a sua gente fiel. Nos seus clamores havia, porém, mais tristeza que triunfo. O bastardo morrera! Colhido, ao fugir, entre o palácio e a cidadela, esmagado pela forte legião de arqueiros, sucumbira, ele e vinte da sua horda. O seu corpo lá ficara, com flechas no flanco, numa poça de sangue. Mas ai! dor sem nome! O corpezinho tenro do príncipe lá ficara também, envolto num manto, já frio, roxo ainda das mãos ferozes que o tinham esganado!... Assim tumultuosamente lançavam a nova cruel os homens de armas – quando a rainha, deslumbrada, com lágrimas entre risos, ergueu os braços, para lho mostrar, o príncipe que despertara.

Vocabulário:

¹ cama tosca e pobre;

² jardins;

³ tecido enternecido de seda, com fios de ouro ou prata.



▪ Eça de Queirós, *Contos*. Lisboa, Editora Livros do Brasil, 2012, pp. 161-162 (com supressões).

1 Refere o tema do excerto.

2 Divide o texto em partes, atribuindo um título a cada uma.

3 Identifica a(s) personagem(ns) cujo ponto de vista está presente no excerto “Mas ai! dor sem nome! O corpezinho tenro do príncipe lá ficara também, envolto num manto, já frio, roxo ainda das mãos ferozes que o tinham esganado!...”, justificando.



Exercício 2

TEXTO NARRATIVO



Ao princípio nada descobriu. Pela abóbada densa da folhagem penetravam a custo raríssimos raios de sol que, de espaço a espaço, acendiam manchas claras no chão fofo de séculos de líquenes, cogumelos apodrecidos e ramos secos.

Só passado um bom quarto de hora, quando os olhos se habituaram à meia treva, João Sem Medo deu conta deste espetáculo na verdade surpreendente: as árvores espreguiçavam-se, enquanto os pássaros, em lugar de cantarem, abriam os bicos em bocejos melódiosos. Ao mesmo tempo, alongadas na terra, com as cabecinhas de cores nos traveseiros das ervas, as flores ressonavam alto perfumes intensos. E as fontes embaladoras desdobravam o seu vagaroso sussurro de tédio dormente. O próprio João Sem Medo começou a sentir um torpor de morte provisória a pesar-lhe nas pálpebras e a tolher-lhe os braços e as pernas. De tal forma que resolveu acordar-se com dois ou três gritos e insultos que vararam a Floresta Adormecida:

– Então aqui não vive ninguém? Nem nereidas, nem faunos, nem gnomos, nem nada? Foi para esta pasmaceira que eu escalei o Muro, digam-me lá?

E, após quilómetros de marcha sonâmbula aos pontapés às pedras e aos arbustos para não adormecer, acabou por desembocar numa vasta clareira batida pelo sol, onde se deteve, os olhos ofuscados pela luz súbita.

Quando os reabriu, verificou com um sorriso de compreensão irónica que da clareira partiam dois caminhos, os dois caminhos clássicos de todas as histórias de encantos e prodígios: um asfaltado, cómodo, ladeado de amendoeiras em flor; o outro, pedregoso e erigado de espinhos, urtigas e urzes.

– Bem – pensou. – Cá estão os dois caminhos fatais: o do Bem e o do Mal. (Como se houvesse caminhos nítidos do Bem e do Mal!) Já esperava por eles. Agora, para completar a comédia, falta apenas a respetiva fada... Uma fada a valer, de varinha de condão, que regule o trânsito à laia de polícia sinaleiro. Lá sem fada é que eu não passo.

E pôs-se de novo aos gritos de troça:

– Eh! Fada dos bosques! Aparece, rica fada da minh'alma.

José Gomes Ferreira, *Aventuras de João Sem Medo*. Alfragide, BIS/Leya, 2009, pp. 11-12.

1 Descreve o espaço físico onde se encontra a personagem.

.....

2 Identifica o ambiente que contagiava os seres vivos que habitavam na floresta.

.....

3 Refere o efeito deste ambiente em João Sem Medo.

.....

4 Classifica o narrador deste texto quanto ao seu estatuto.

.....

5 Apresenta sinteticamente os vários acontecimentos que levam ao avanço da ação.

.....

6 João Sem Medo associa os dois caminhos que se lhe apresentam ao Bem e ao Mal. Justifica a interpretação da personagem.

.....

Exercício 3

Às onze horas a família recolheu aos seus quartos e, passada meia hora, todas as luzes estavam apagadas. Algum tempo depois, Mr. Otis foi acordado por um ruído estranho que vinha do corredor junto à porta do seu quarto. Era uma espécie de toque de metal e parecia estar cada vez mais próximo. Era exatamente uma hora. [...]

5 – Meu caro senhor, – disse Mr. Otis – peço-lhe que lubrifique as correntes, trouxe para isso um pequeno frasco de lubrificante Tammany Sol Levante. Parece ser da maior eficiência com uma só aplicação e no invólucro encontram-se testemunhos que o confirmam, assinados por alguns dos nossos mais eminentes teólogos. Deixo-lho aqui para si, fica ao lado das velas, e caso tenha necessidade terei o maior prazer em lhe fornecer mais.

10 Com estas palavras, o Ministro dos Estados Unidos colocou a garrafa numa mesa de mármore e, tendo fechado a porta, deitou-se.

Por um momento, o Fantasma dos Canterville ficou completamente quieto com uma indignação natural; em seguida, atirou a garrafa com toda a violência contra o soalho encerado e fugiu corredor abaixo em grunhidos cavos, lançando uma luz terrível e esverdeada. Quando
15 chegou ao extremo da escada de carvalho, abriu-se de repente uma porta e surgiram dois vultos vestidos de branco e roçou-lhe pela cabeça um enorme travesseiro! Não havia evidentemente tempo a perder. Tomando apressadamente a Quarta Dimensão do Espaço como meio da fuga, desapareceu pelo soalho e a casa voltou a uma total tranquilidade.

Quando chegou a uma pequena câmara da ala esquerda, apoiou-se a um raio da lua para
20 recuperar o fôlego e tentou compreender a situação. Nunca, numa brilhante e contínua carreira de trezentos anos, tinha sido insultado tão grosseiramente. Lembrou-se da Duquesa Viúva e de como a fizera sucumbir de susto em frente do espelho com todas as suas rendas e diamantes; das quatro criadas que tinham ficado histéricas quando ele lhes sorria através das cortinas de um dos quartos de cama vazios; do reitor da paróquia cujo candelabro tinha
25 apagado uma noite em que ele recolhia tarde da biblioteca e que, desde então, mártir total das perturbações nervosas, tinha ficado aos cuidados de Sir William Gull; e da velha Madame de Tressouillac que, tendo acordado uma manhã muito cedo, descobrira um esqueleto sentado numa cadeira, junto ao fogo, a ler o seu diário e tinha ficado de cama durante seis semanas e, na convalescença, se tinha reconciliado com a Igreja e posto fim à sua ligação com o famoso
30 cético Monsieur de Voltaire.

Oscar Wilde, *O Fantasma dos Canterville e Outros Contos*. Alfragide, BIS/Leya, 2013, pp. 16-18 (com supressões).



TEXTO NARRATIVO



- 1 Divide o texto em partes e atribui um título a cada uma delas.

.....

.....

.....

.....

- 2 Indica a parte do texto que corresponde a um recuo no tempo.

.....

.....

.....

.....

- 2.1. Como se designa este processo de gestão temporal?

.....

.....

.....

.....

- 2.2. Divide a última parte do texto em subpartes e atribui um título a cada uma delas.

.....

.....

.....

.....

- 3 Caracteriza psicologicamente Mr. Otis face à sua reação ao fantasma.

.....

.....

.....

.....

- 4 Explica como se sentiu o fantasma perante as reações quer de Mr. Otis quer dos seus dois filhos.

.....

.....

.....

.....

Texto lírico

Texto no qual o poeta apresenta a sua percepção do mundo, dos outros ou de si próprio.

O lirismo constitui uma forma de ver a realidade de modo metafórico e simbólico, recorrendo à exploração da expressividade da linguagem para a transmitir. O texto lírico poderá não ser apresentado em verso.

SUJEITO POÉTICO/SUJEITO LÍRICO/EU POÉTICO:

Expressões equivalentes, que designam a voz que fala no texto poético.

POETA:

Autor do poema.

O texto poético em verso apresenta um conjunto de aspetos muito significativos na produção de sentido:

- no verso: métrica e ritmo;
- na estrofe: estrutura estrófica, esquema rimático.

Estrutura estrófica

Os versos de um poema podem agrupar-se por unidades separadas graficamente por espaços em branco, que se chamam estrofes.

- Classificação da estrofe pelo número de versos:

monóstico – estrofe de 1 verso;

dístico – estrofe de 2 versos;

terceto – estrofe de 3 versos;

quadra – estrofe de 4 versos;

quintilha – estrofe de 5 versos;

sextilha – estrofe de 6 versos;

sétima – estrofe de 7 versos;

oitava – estrofe de 8 versos;

nona – estrofe de 9 versos;

décima – estrofe de 10 versos;

irregular – estrofe com mais de 10 versos.

VERSO:

Cada linha de um poema, que obedece a certas normas.

ESTROFE:

Conjunto de versos.

SONETO:

Poema formado por 2 quadras e 2 tercetos, geralmente composto por versos decassilábicos.

Métrica

- Extensão do verso por sílabas métricas.
- Contagem: as sílabas métricas contam-se até à sílaba tónica (inclusive) da última palavra do verso; no interior do verso, a sílaba terminada em vogal pode absorver a sílaba seguinte, se esta também começar por vogal.
- Tipos de verso quanto ao metro:
 - monossílabo** – verso de 1 sílaba;
 - dissílabo** – verso de 2 sílabas;

- trissílabo** – verso de 3 sílabas;
- tetrassílabo** – verso de 4 sílabas;
- pentassílabo** (redondilha menor) – verso de 5 sílabas;
- hexassílabo** – verso de 6 sílabas;
- heptassílabo** (redondilha maior) – verso de 7 sílabas;
- octossílabo** – verso de 8 sílabas;
- eneassílabo** – verso de 9 sílabas;
- decassílabo** – verso de 10 sílabas;
- hendecassílabo** – verso de 11 sílabas;
- dodecassílabo ou alexandrino** – verso de 12 sílabas.

O verso livre não obedece a nenhum destes esquemas métricos.

Semelhança ou identidade de sons nas últimas vogais acentuadas (e fonemas que se seguem) dos versos.

Rima

Quando a rima está ausente num texto, os versos chamam-se versos brancos ou soltos.

Pode classificar-se a rima tendo em conta:

CLASSE GRAMATICAL	– rima rica: as palavras que rimam pertencem a classes diferentes (paz/refaz); – rima pobre: as palavras que rimam pertencem à mesma classe (paz/rapaz);
A SÍLABA TÓNICA	– rima grave (ou feminina): a rima tem lugar entre palavras graves (argentado/vago); – rima aguda (ou masculina): a rima tem lugar entre palavras agudas (cingir/subir); – rima esdrúxula: a rima tem lugar entre palavras esdrúxulas (mágico/trágico);
AS VOGAIS E AS CONSOANTES APÓS A SÍLABA TÓNICA	– rima consoante: rimam consoantes e vogais (domina/inclina); – rima toante (ou assoante): rimam apenas as vogais (amigo/pinho).

• Tipos de rima:

- **rima emparelhada**: o seu esquema é aa bb cc;
- **rima interpolada**: o seu esquema é abba;
- **rima cruzada**: o seu esquema é abab.

Esquema rimático

- Sucessão alternada de sons tónicos e átonos, regularmente repetidos.
- O ritmo pode sugerir musicalidade, cadência, alegria, tristeza.

Ritmo



Exemplo:

TEXTO LÍRICO

Mar Português

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
5 Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
10 Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

Fernando Pessoa, *Mensagem*.
Lisboa, Assírio & Alvim, 2007.

Estrutura estrófica, métrica e rimática:

- Poema constituído por duas sextilhas, com rima emparelhada (esquema rimático aabbcc/ddeeff) e métrica irregular.

Tema: Espírito de luta necessário à construção de um império.

Divisão do texto em partes e assunto de cada uma:

Cada estrofe constitui uma parte do texto.

- Na primeira, o sujeito poético refere-se aos sacrifícios necessários para que os portugueses conquistassem o mar, ou seja, dessem novos mundos ao mundo. Os dois primeiros versos resumem a história do povo português.
- Na segunda, o sujeito poético reflete sobre as consequências desse acontecimento e sobre os sacrifícios exigidos, começando por fazer a pergunta “Valeu a pena?”, à qual responde – “Tudo vale a pena/Se a alma não é pequena”. Quem quiser aproximar-se do céu (do mundo transcendental de Deus) só o pode fazer através do heroísmo, o que implica sacrifícios.

Expressividade da linguagem:

- Apóstrofe inicial, dirigida ao mar salgado, que o personifica;
- Predomínio de exclamações na primeira estrofe, que reforçam a ideia de ação heroica dos portugueses;
- Interrogação no início da segunda estrofe, a marcar o início da reflexão;
- Metáforas (“quanto do teu sal/são lágrimas de Portugal”/“cruzarmos”) e anáfora (“quantas/quantos”), que acentuam as dificuldades sentidas nos Descobrimentos;
- Uso do pretérito perfeito (“choraram”, “rezaram”), a referir os sacrifícios que foram necessários no passado glorioso, e do presente do indicativo, a remeter para os valores de luta e de esforço necessários à concretização de obra, à autossuperação.
- Predominância, na primeira estrofe, da vogal /a/, em palavras como salgado, sal, lágrimas, casar, o que sugere a exaltação do esforço dos portugueses e, na segunda estrofe, das vogais /e/ e /o/, mais fechadas, a sugerir um momento de reflexão por parte do poeta (“Bojador”, “dor”, “deu”, “nele”).

Exercício

TEXTO LÍRICO



Para atravessar contigo o deserto do mundo

Para atravessar contigo o deserto do mundo
Para enfrentarmos juntos o terror da morte
Para ver a verdade para perder o medo
Ao lado dos teus passos caminhei

5 Por ti deixei meu reino meu segredo
Minha rápida noite meu silêncio
Minha pérola redonda e seu oriente
Meu espelho minha vida minha imagem
E abandonei os jardins do paraíso

10 Cá fora à luz sem véu do dia duro
Sem os espelhos vi que estava nua
E ao descampado se chamava tempo

Por isso com teus gestos me vestiste
E aprendi a viver em pleno vento

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Livro Sexto* (1962). Lisboa, Editorial Caminho, 2003.

- 1 Divide o poema em partes e explicita o assunto de cada uma delas, recorrendo a exemplos textuais.

- 2 Identifica o tema do texto.

- 3 Faz a análise formal do poema.

Recursos expressivos

O texto literário é um texto complexo, quanto ao seu sentido, o que resulta de um trabalho exaustivo, por parte do escritor, na sua elaboração. Este entra muitas vezes em rotura com as regras e convenções do sistema da língua. Quando interpretamos o texto produzido, procuramos seguir o caminho inverso, indo ao encontro dos sentidos e das intenções transmitidas, através dos mecanismos textuais usados pelo escritor.

ALITERAÇÃO:	Repetição sucessiva de sons consonânticos. Ex.: " Vento/vento/há tanto/há vento no meu país/Vento branco/verde vento branco " (Eugénio de Andrade)
ALUSÃO:	Referência, num texto, de algo que só fora dele assume completo sentido.
ANÁFORA:	Repetição de uma palavra ou expressão.
ANTÍTESE:	Contraste provocado pela aproximação de palavras ou ideias opostas.
APÓSTROFE:	Interpelação direta de uma pessoa presente ou ausente. Ex.: " <i>Estavas, linda Inês, posta em sossego</i> " (Camões)
ASSONÂNCIA:	Repetição de sons vocálicos. Ex.: " <i>Valeu a pena?/Tudo vale a pena/Se a alma não é pequena</i> " (Fernando Pessoa)
COMPARAÇÃO:	Confronto entre dois termos semelhantes, por meio de um termo comparativo. Ex.: <i>Este pedaço de terra parece cimento.</i>
ENUMERAÇÃO:	Junção de vários elementos em contacto. Ex.: " <i>Rosto de neve, pérolas, rubis e rosas.</i> " (Camões)
EUFEMISMO:	Atenuação ou minimização de ideias tristes ou desagradáveis, empregando palavras ou termos mais suavizados. Ex.: " <i>Alma minha gentil que te partiste</i> " (= morreste) (Camões)
HIPÉRBATO:	Inversão das palavras na frase, o que perturba a ordem habitual. Ex.: " <i>Essas que ao vento vêm/Belas chuvas de junho</i> " (Joaquim Cardoso)
HIPÉRBOLE:	Reforço de uma ideia pelo emprego de um exagero. Ex.: " <i>Ela só viu lágrimas em fio,/que [...] se acrescentaram em grande e largo rio</i> " (Camões)
IRONIA:	Dissimulação do que se pensa, usando uma expressão contrária. Ex.: " <i>És mesmo esperto!</i> " (dito por alguém a uma pessoa que mostrou não saber fazer algo)
METÁFORA:	Processo de reconstrução do significado literal de uma palavra, por associação de realidades pertencentes a domínios distintos, mas com traços comuns. É diferente da comparação, que é uma figura em que o termo comparado (além da partícula comparativa) está presente. Ex.: " <i>hão de nos dar enfim uma sangrenta rosa</i> " (David Mourão-Ferreira)
PERÍFRASE:	Utilização de muitas palavras para se exprimir o que poderia ser dito com menos. Ex.: " <i>Pelo neto gentil do velho Atlante</i> " [=Mercúrio] (Camões)
PERSONIFICAÇÃO:	Atribuição de características de seres animados a seres inanimados ou a noções abstratas. Ex.: " <i>O teclado do piano ria e chorava.</i> " (Eça de Queirós)
PLEONASMO:	Repetição de uma mesma ideia. Ex.: " <i>Vi claramente visto o lume vivo</i> " (Camões)
SÍMBOLO:	Expressão que, referindo-se a um objeto, cena ou ação concreta, ultrapassa esta referência alcançando, por analogia, uma nova significação. Ex.: As águas do rio constituem um símbolo da passagem do tempo em " <i>Águas claras do rio! Águas do rio,/Fugindo sob o meu olhar cansado,/Para onde levais meu vão cuidado?</i> " (Camilo Pessanha)
SINÉDOQUE:	Referência do todo pela parte ou da parte pelo todo. Ex.: <i>Encontrou um excelente teto para viver.</i> ("teto" por "casa")

Exemplo:

ANÁLISE DE RECURSOS EXPRESSIVOS



- 33 Sustentava contra ele Vénus¹ **bela**,
Afeiçoada à gente **Lusitana**,
Por quantas qualidades via nela
Da **antiga**, tão **amada**, sua Romana;
Nos **fortes** corações, na **grande** estrela
Que mostraram na terra Tingitana²,
E na língua, na qual quando imagina,
Com pouca corrupção crê que é a **Latina**.
- 34 Estas causas moviam Citereia³,
E mais, porque das Parcas⁴ claro entende
Que há de ser celebrada a **clara** Deia⁵,
Onde a gente **belígera**⁶ se estende.
Assi que, um⁷ pela **infâmia**⁸ que arreceia,
E o outro⁹ pelas **honras** que pretende,
Debatem, e na perfia permanecem;
A qualquer seus amigos favorecem.
- 35 Qual¹⁰ Austro fero¹¹, ou Bóreas¹² na espessura
De silvestre arvoredo abastecida,
Rompem os ramos vão da **mata** escura,
Com ímpeto e **braveza desmedida**,
Brama toda a **montanha**, o **som** murmura,
Rompem-se as **folhas**, **ferve** a **serra** erguida:
Tal¹⁰ andava o **tumulto**, **levantado**
Entre os Deuses, no Olimpo **consagrado**.
- 36 Mas Marte¹³, que da Deusa¹⁴ sustentava
Entre todos as partes em porfia,
Ou porque o amor antigo o obrigava,
Ou porque a gente forte o merecia,
De antre os Deuses em pé se levantava:
Merencório¹⁵ no gesto¹⁶ parecia;
O forte escudo, ao colo pendurado,
Deitando pera trás, **medonho e irado**;
- 37 A viseira do elmo¹⁷ de diamante
Alevantando um pouco, mui seguro,
Por dar seu parecer¹⁸ se pôs diante
De Júpiter, **armado, forte e duro**;
E dando ùa pancada penetrante,
Cô conto do bastão¹⁹ no sólio puro,
O Céu tremeu, e **Apolo**²⁰, **de torvado**²¹,
Um pouco a luz perdeu, como enfiado.

Adjetivação expressiva:

destaca a qualidade principal de Vénus ("bela"), permite apontar as características do povo romano ("antiga", "amada"), que se assemelha ao português, cujas características também são destacadas pela adjetivação ("fortes", "grande"). Toda a adjetivação atribui uma conotação positiva à estância, como forma de justificar os sentimentos de Vénus pelo povo português.

Antítese:

explora a oposição entre os dois deuses, Vénus e Baco, destacando as razões que os movem (Baco por rezeir a "perder a fama" e Vénus por pretender "honras"), as quais também se opõem.

Comparação:

compara-se a violência da discussão entre os dois partidos que se formam (Baco contra Vénus) à violência de uma tempestade fortíssima.

Aliteração:

a repetição dos sons ([s], [r], [v], [tr], [m], [n], [br], [f], que é apresentada em crescendo, evoca o ruído e a agitação que se associam à discussão que estava a ocorrer no Olimpo.

Dupla adjetivação:

permite uma caracterização negativa (disfórica) de Marte, que prepara a sua atitude (bate com o bastão no solo) e o seu discurso a favor da causa de Vénus.

Enumeração:

tripla adjetivação, apresentada como uma gradação crescente, que realça a força de Marte e a importância que o seu discurso vai ter.

Hipérbole:

permite engrandecer e ampliar o ruído provocado pela pancada dada por Marte com o seu bastão. A força deste ruído dialoga com a caracterização de Marte como uma personagem forte, decidida e irada.

Notas:

- ¹ Deusa da beleza e do amor;
- ² Mauritânia, Tingitana ou Marrocos. Norte de África que os portugueses conquistaram;
- ³ Um dos nomes da deusa Vénus, por ter um santuário em Citera, ilha do mar Egeu;
- ⁴ Três divindades que controlavam o destino dos humanos;
- ⁵ Clara deusa;
- ⁶ Povo guerreiro;
- ⁷ Baco;
- ⁸ Sem fama;
- ⁹ Vénus;
- ¹⁰ Qual (v. 1) /.../... tal (v. 7) correlativos (estabelecem comparação);
- ¹¹ Vento sul violento;
- ¹² Vento norte e nordeste;
- ¹³ Filho de Júpiter, deus da guerra. Teve amores com Vénus. Da relação nasceu Cupido;
- ¹⁴ Vénus;
- ¹⁵ Aborrecido;
- ¹⁶ Semblante;
- ¹⁷ Parte da armadura que protegia a cara;
- ¹⁸ Para dar sua opinião;
- ¹⁹ Com a ponta do bastão;
- ²⁰ Deus do Sol, das artes e das letras;
- ²¹ de assustado.

Exercício

RECURSOS EXPRESSIVOS

Sino da minha aldeia

Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro de minha alma.

5 E é tão lento o teu soar,
Tão como triste da vida,
Que já a primeira pancada
Tem o som de repetida.

Por mais que me tanjas perto
10 Quando passo sempre errante,
És para mim como um sonho,
Soas-me na alma distante.

A cada pancada tua,
Vibrante no céu aberto,
15 Sinto mais longe o passado,
Sinto a saudade mais perto.

Fernando Pessoa, *Fernando Pessoa*.
Antologia organizada por Maria Aliete Galhoz, 2.ª ed.,
Lisboa, Editorial Presença, 1988, p. 47.



1 Assinala a quem se dirige o sujeito lírico.

.....

1.1 Identifica o recurso expressivo que assinala o seu interlocutor.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2 O som do sino acompanha todo o poema. Refere o recurso expressivo que permite este efeito, apresentando exemplos.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3 Apresenta o recurso expressivo que permite ao sujeito lírico comparar o passado com o presente. Analisa a sua expressividade.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Texto expositivo

O **texto expositivo** visa dar resposta a um problema ou a uma questão ou apresentar uma explicação sobre um dado assunto. Expõe, assim, de forma rigorosa, conteúdos sobre um determinado tema.

São expositivos textos de **caráter científico** de diferentes áreas: medicina, geografia, biologia, entre outras.

Exemplos de textos expositivos: artigo científico, texto de enciclopédia, conferência.

Estrutura do texto expositivo:

- Apresentação do tema de forma clara e objetiva;
- Desenvolvimento expositivo, sequencialmente encadeado (inclui explicações, evidências);
- Conclusão.

Características linguísticas:

- Uso de frases declarativas;
- Predomínio da linguagem informativa;
- Tempo verbal: presente.



Exemplo:

TEXTO DE ENCICLOPÉDIA

Sangue

Introdução ao tema:

O sangue.
Verifica-se uma breve definição do sangue, respondendo-se à pergunta: o que é o sangue?

Desenvolvimento expositivo:

Apresentam-se os tópicos – glóbulos vermelhos, glóbulos brancos, plaquetas e plasma – que são explicitados de forma encadeada.

Conclusão

O sangue é um líquido vermelho que circula nas nossas veias, artérias e capilares. É o principal sistema de transporte do corpo mas, para além disso, tem também um papel importante na defesa contra as

5 infeções.
Quase metade do volume do sangue é formado por células sanguíneas; estas incluem os glóbulos vermelhos (ou eritrócitos), os glóbulos brancos (ou leucócitos) e as plaquetas (ou trombócitos). O restante

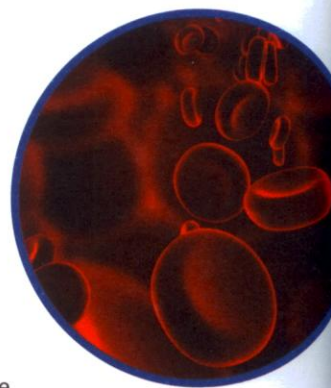
10 volume sanguíneo consiste num líquido aquoso e amarelado chamado plasma, o qual contém proteínas, açúcares, gorduras e sais minerais dissolvidos.

A principal função dos glóbulos vermelhos consiste em atuar como recipiente da hemoglobina (proteína pigmentada que contém ferro). A hemoglobina transporta

15 o oxigénio dos pulmões para os tecidos, onde o oxigénio é trocado pelo dióxido de carbono. Os glóbulos brancos são um importante mecanismo de defesa contra as infeções e o cancro e têm também um importante papel nas inflamações. As plaquetas são essenciais para controlar as hemorragias e para a reparação de vasos sanguíneos lesados. Agrupam-se em cachos para bloquear fendas em vasos sanguíneos e libertam

20 substâncias químicas que dão início ao processo de coagulação do sangue. O plasma é um líquido amarelado, formado essencialmente por água (95%), com um conteúdo de sal muito semelhante ao da água do mar. Os níveis dos outros constituintes dissolvidos no plasma variam de vez em quando. A sua medição é útil para o diagnóstico de certas doenças.

25 O sangue é, pois, o principal sistema de transporte do organismo e defende-nos das infeções.



Exercício

TEXTO EXPOSITIVO



A poluição ambiental tem, em geral, duas causas principais, responsáveis pelo atual estado decadente do nosso planeta.

Uma delas é a tendência que o Homem sempre sentiu para a mecanização. Como nenhum outro ser vivo, o Homem consegue transformar as matérias-primas de que dispõe, de forma a torná-las úteis para si, seja como ferramentas ou máquinas, e como objeto de lazer ou arte. Durante a confecção de todos estes artigos, formam-se quantidades apreciáveis de resíduos inúteis, que com o tempo acabam por comprometer o ambiente. Além disso, durante estes processos de fabricação, não é consumida apenas a energia própria do corpo humano, porque há consumo de energias sobretudo provenientes de outras fontes. Também a produção de energia está associada à poluição do meio ambiente. Assim sendo, todo o processo de industrialização constitui um dos principais responsáveis pela poluição ambiental.

A segunda causa do comprometimento do meio ambiente reside no contínuo aumento da população, que, entre outros, implica uma crescente produção de alimentos. Uma vez que a área de terras cultiváveis não pode crescer ao mesmo ritmo do que a população, o necessário aumento de produção só pode ser atingido mediante uma intensificação da agricultura nas áreas já disponíveis. Para tal, torna-se necessária uma eficiente produção de fertilizantes, seja em forma de adubos orgânicos, seja em forma de fertilizantes minerais, exigindo-se ainda uma proteção eficiente das plantas cultivadas contra pragas de origem vegetal ou animal. Mas a necessidade do emprego de meios químicos de proteção é perfeitamente criticável, porque embora eles possam aumentar a produção em até 50%, o fabrico e uso de fertilizantes e pesticidas constituem o segundo maior componente da poluição ambiental.

O aumento da população está também na origem de um aumento do efeito poluidor dos esgotos urbanos. Estes contêm, além de detritos orgânicos, restos de alimentos, sabões e detergentes, contendo, portanto, hidratos de carbono, gorduras, material proteico, detergentes, fosfatos e bactérias.

<http://www.explicatorium.com/TEMAS-A-poluicao-ambiental.php> (adaptado).

- 1 Atribui ao texto um título que seja indicador do tema do mesmo.

- 2 Sintetiza as causas da poluição ambiental, referindo de que forma surgem apresentadas no texto.

- 3 Apresenta uma conclusão para o texto, não ultrapassando as três linhas.

Texto argumentativo

O **texto argumentativo** tem como função persuadir, convencer ou influenciar o público, levando-o a concordar com o ponto de vista nele defendido.

No texto argumentativo, o ponto de vista (**tese**) é demonstrado e provado por **argumentos**. Estes correspondem a ideias ou factos que sustentam a tese.

Exemplos de textos argumentativos: texto de opinião, crónica, debate, texto publicitário.

Estrutura do texto argumentativo:

- Introdução ao assunto;
- Apresentação da tese (tomada de posição);
- Apresentação de argumentos (razões, ideias, factos que diminuem a força das ideias contrárias);
- Síntese onde se retoma a tese e, eventualmente, uma razão mais forte.

Características linguísticas:

- Uso de conectores que articulam as partes do texto (factos, provas, hipóteses, refutações);
- Tempo verbal: presente.



Exemplo:

TEXTO DE OPINIÃO

A motivação

Ricardo Martins Pereira, *Jornalista*

Introdução ao assunto

Tese defendida:

participar numa maratona exige trabalhar a motivação, com criatividade, persistência e força de vontade (opõe-se à ideia de que para participar numa maratona não é necessário trabalhar a motivação).

Argumento que sustenta a tese:

1.º Argumento

– 2.º parágrafo: a importância do planeamento e da exigência para se preparar para a maratona.

2.º Argumento

– 3.º parágrafo: a importância de definir objetivos e de os ultrapassar.

Conclusão:

ganha-se espírito e força de maratonista, trabalhando por objetivos e com dificuldades crescentes, o que constitui um fator motivacional.

Quando, há três meses, soube que ia correr a minha primeira maratona, em maio, o meu primeiro pensamento foi: como é que me vou manter motivado até lá para conseguir treinar com regularidade e de forma a ir melhorando os resultados? E este é o maior desafio para quem corre: encontrar motivação para continuar. Mas isso não se apanha do ar. A motivação trabalha-se. Temos de ser criativos, persistentes e ter uma enorme força de vontade, espírito de missão, caso contrário, não vale a pena tentar, sequer.

A primeira coisa que fiz foi olhar para o calendário e tentar perceber que distâncias é que teria de correr a cada semana. Naturalmente que lá para final de abril já teria de ser capaz de aguentar os 40 km. Mas para aí chegar haveria um grande trabalho a percorrer. Então, comecei a imaginar percursos em Lisboa, que pudessem ser divertidos e ao mesmo tempo exigentes, com subidas, pisos irregulares, poucos carros e vistas agradáveis. Depois, usei o *site* da Nike Running para desenhar esses percursos e calcular as distâncias percorridas.

A minha ideia inicial era a de tentar semana após semana fazer uma corrida longa, que iria sendo sempre cada vez mais longa à medida que me aproximaria do dia da corrida. Foi o que fiz. Mantive sempre um objetivo: superar-me a cada corrida, nunca correr por correr, mas correr por qualquer coisa, contra qualquer coisa, nem que fosse contra o relógio.

Foi esse o truque. A superação é, em si, um fator motivacional. Quebrar barreiras, chegar onde nunca chegámos antes, correr mais 1 km do que achávamos possível, não parar quando o organismo o parece exigir, mas aguentar mais 10 minutos – é assim, com esta luta interna entre o corpo e a mente, que vamos ganhando o espírito e a força de um maratonista.

Exercício

TEXTO ARGUMENTATIVO



O valor das coisas

António Alçada-Baptista

Não vejo nem revejo as minhas contas por uma questão de preguiça. Dou-me tão mal com os números que evito fazer contas e, normalmente, dou sempre como bom aquilo que me é apresentado. Não é por uma questão de confiança no resto do mundo, repito, é por preguiça. Que me lembre fui vítima de dois roubos. Um homem da minha idade que contabiliza dois roubos na sua vida creio que se pode dar por muito satisfeito.

O relógio foi assim: na morte de um tio meu quiseram que um relógio de ouro ficasse para mim – era um desses relógios que se usavam no bolso do colete presos com uma corrente que saía do bolso e atravessava a barriga com todo o esplendor. Este relógio para nós já não era cómodo e há que convir que um relógio de pulso é muito mais barato e fácil de transportar.

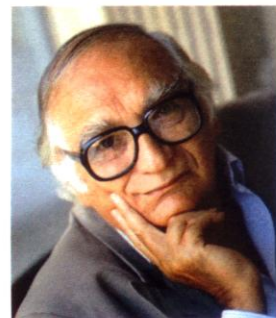
Eu vivi uns tempos numa casa da Serra de Sintra num sítio a que chamavam *A Tapada do Saldanha* porque diziam que ele tinha vivido lá. (...) Essa casa de Sintra era uma casa aberta: viviam lá alguns amigos meus e os amigos dos amigos também iam por lá. O relógio estava como ornamento em cima de uma cómoda e, um dia, o relógio desapareceu. Felizmente que não sabia o valor do relógio porque se soubesse ficaria se calhar a pensar nisso. Eu fiquei aborrecido porque, em princípio, todos que lá viviam eram gente de confiança mas os amigos que lá iam, pelos vistos, não eram de confiar. O relógio desapareceu e eu, possivelmente, estive uns dias a pensar nisso mas depois passou-me.

O outro roubo foi para mim muito pior: eu tenho uma espécie de tara pelas memórias e confissões do Nelson Rodrigues. Tinha os livros todos dele mas um deles, *A Cabra Vadia*, estava esgotado há muito e demoravam a fazer uma edição nova. Uma vez, no Rio de Janeiro, quando fui visitá-lo fiz-lhe o pedido: se ele, por acaso, não tinha um exemplar desse livro que para mim era então uma preciosidade. O Nelson foi lá dentro e traz *A Cabra Vadia* um bocado amachucada, com a capa rasgada mas completo. Abriu a primeira página e escreveu assim: “Para o António Alçada Baptista, meu irmão íntimo, com o afecto e a admiração do Nelson Rodrigues”.

Este livro foi logo promovido a preciosidade da minha biblioteca. Mostrei-o, de capa aberta, a quem me visitava. Havia alguns que não escondiam a sua inveja porque, naquele tempo, havia alguns para quem um livro e a amizade do Nelson eram uma coisa valiosa. Confesso que, naquela altura, me lembrei do relógio de ouro mas não se comparava com a folha do livro do Nelson. E pensei muito nisso: no desgosto que tinha com o desaparecimento da folha, enquanto o relógio de ouro me deixara quase indiferente.

O valor das coisas não vem do que custam na praça mas tem mais que ver com a maneira como estão ligadas ao nosso coração.

http://www.antonioalcadabaptista.org/cronicas/o_valor_das_coisas.pdf (consultado em novembro de 2013).



1 Indica a intenção do autor ao dizer “Um homem da minha idade que contabiliza dois roubos na sua vida creio que se pode dar por muito satisfeito” (linhas 4 e 5).

2 Identifica os objetos roubados, referindo aquele que provocou mais desgosto ao autor. Justifica.

3 Explicita qual a tese defendida no texto, justificando de que forma a referência aos roubos comprova a sua pertinência.

Crónica

A **crónica** é um texto jornalístico que é publicado, habitualmente, numa página fixa de um jornal ou de uma revista. É um texto relativamente curto, porque tem de respeitar o espaço que lhe é atribuído pela publicação.

Na crónica, o autor pode adotar diferentes tons, em função da sua intenção, do seu estilo ou da situação sobre a qual reflete. Deste modo, é possível identificar tons polémicos, humorísticos ou irónicos, por exemplo.

A crónica pode ter como ponto de partida um ou vários acontecimentos, reais ou ficcionais, que o cronista apresenta como desencadeador(es) de uma reflexão que ele pretende partilhar com os seus leitores.

Estrutura da crónica:

- Apresentação de um ou vários episódios ou situações, reais ou fictícios, atuais ou já passados;
- Reflexões do cronista, com base no tema lançado pelo(s) episódio(s) relatado(s).

Características da crónica:

- Texto subjetivo;
- Presença da opinião do cronista;
- Poderá haver recurso tanto à utilização da 1.^a como da 3.^a pessoa;
- Utilização de adjetivos, advérbios, expressões valorativas (ao serviço da expressão da opinião do cronista).



Exemplo:

CRÓNICA

Castanhas assadas

Breve introdução:

situação real que motiva a escrita da crónica.

Desenvolvimento:

reflexões da cronista, que recorda um tempo passado; esta reflete sobre a situação, os sentimentos, as sensações, os rituais.

Conclusão:

regresso ao presente e à situação que motivou a crónica; a cronista reflete sobre as diferenças relativamente à situação que recordou no parágrafo anterior.

O velho vendedor desta tarde, ali à esquina da rua, lembrou-me outro, lá longe, no passado de uma cidade diferente, esse diluído não só em tempo ou em bruma mas também num fumo aromático que não aquecia, fumo frio, talvez, e que atravessava ossos porosos que existiam, que estavam ali dentro de mim, um pouco arrepiados também. Eu passava todos os dias pelo homem, que usava boina e samarra, talvez fosse espanhol, já não me lembro, e detinha-me sempre para comprar o eterno cartucho de castanhas que logo metia, em partes iguais, nos bolsos já largueirões do casaco, deixando ficar as mãos naquele leve, apesar disso reconfortante calor. Cá fora havia nevoeiro, ou então um espesso teto de nuvens baças separava-nos da estrela da vida, que desaparecera do nosso convívio há muito tempo. E eu, mesmo sem querer, mesmo pensando que isso era impossível, não a imaginava lá em cima, mas muito longe, para o sul, aquecendo e iluminando a minha terra. Fazia o resto do percurso devagar, ia aproveitando aquela sensação tão doce. Quando chegava ao hotel tinha as mãos enfaruscadas e as castanhas estavam quase frias, mas paciência, comia-as mesmo assim.

Hoje, aqui, não comprei castanhas ao velho vendedor. Hoje, aqui, não quero sujar as mãos e, de resto, o casaco não tem bolsos. Hoje, aqui, ainda não faz frio e o Sol é sedentário e amigo, mora lá em cima, nunca anda muito tempo a viajar. Ou brilha ou brilhou ou vai brilhar um dia destes, talvez amanhã. O fumo também nunca chega a ser névoa e as castanhas têm outro sabor. Nem melhor, nem pior. Um sabor diferente.

O vendedor de castanhas ativa memórias de tempos antigos ligadas a outro vendedor de castanhas existente noutra cidade de outro país onde viveu a cronista.

Esta recordação desperta na cronista:

- sensações olfativas,
- sensações táteis,
- sensações visuais.

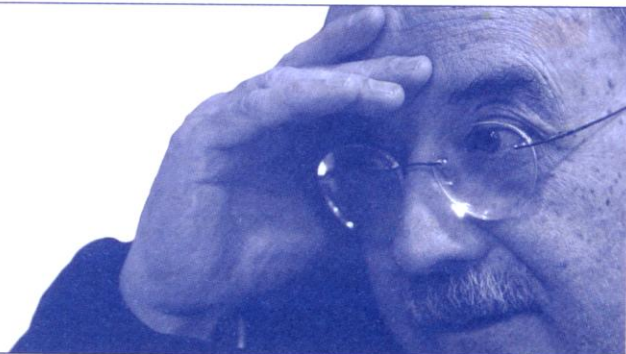
Estas sensações davam-lhe conforto.

Estabelecendo um contraste entre o tempo presente e o tempo passado, a cronista destaca as diferenças, justificando por que razão não comprou castanhas e concluindo que tudo é diferente dos tempos passados.

- A crónica está redigida na 1.ª pessoa.
- A utilização de adjetivos é um recurso muito significativo na crónica.



Exercício

A última
porta antes
da noite

Manuel António Pina

Soube agora que morreu Manuel António Pina. Infelizmente não o conheci e infelizmente só há meia dúzia de anos me caiu um livro seu nas mãos. Gostei tanto que andei à procura de mais poesia escrita por ele. Se alguma coisa Portugal tem de bom são poetas: Vasco Graça Moura, Pedro Tamen, José Tolentino Mendonça, António Franco Alexandre, João Miguel Fernandes Jorge e podia continuar a lista por mais dez ou quinze nomes. Eu, que sempre quis ser poeta e não tenho talento, invejo-os e admiro-os. O que mais adoro ler é poesia e dava sei lá o quê para ser capaz de a compor como esses homens e essas mulheres que me vão direitos ao coração. Manuel António Pina foi-me direito ao coração: o pulso certo, o modo de administrar as emoções, a economia, a capacidade de trabalhar apenas com o essencial. Quando lhe deram o Prémio Camões fiquei todo contente como ficaria todo contente no caso de ser Vasco Graça Moura a recebê-lo. É curioso: dá-me mais prazer de cada vez que alguém que admiro ser reconhecido do que me reconhecerem a mim, e isto não tem a ver com nenhuma qualidade minha: parece-me que deriva do facto de o que escreveram lhes pertencer antes de me pertencer enquanto aquilo que escrevo sei lá quem o fez. Quando falei da poesia de Manuel António Pina ao meu amigo Arnaldo Saraiva ele propôs-se apresentar-nos. Foi há pouco tempo e não houve ocasião de eu ir ao Porto. E depois sou tímido e fico sempre embaraçado diante dos artistas que respeito. Conheci gente importante noutras áreas mas apenas consigo admirar os artistas. É preciso amar os artistas, compreender que, finalmente, têm sempre razão. O mestre do meu pai, o professor Egas Moniz, recusava receber dinheiro deles e transmitiu isso aos seus discípulos. Se, quando era médico, me entrasse algum no consultório ficava aflitíssimo, no medo de fazer asneiras dado que as suas vidas são preciosas. Impressiona-me o seu poder e a coragem de enfrentar a solidão, as dúvidas, os pânicos, a dificuldade das escolhas. Quando andava no liceu havia um restaurante, no caminho para casa, onde um grupo de escritores comia e eu, com catorze ou quinze anos, ficava que tempos na rua, de nariz na montra, a olhá-los. Ainda hoje, se vou assinar livros à Feira do Livro, por exemplo, me demoro a embasbacar-me para as pessoas que ali estão sentadas, a meterem o nome numa página: volto a ter catorze anos e o simples facto de escreverem deixa-me pasmado de devoção, porque é isso que eu faço às escondidas, e o simples facto de os sentir por perto exalta-me e comove-me. Se eu houvesse chegado a conhecer Manuel António Pina recuperaria o adolescente maravilhado que, ao fim e ao cabo, nunca deixei de ser. Tenho a certeza que não morrem como nós, mudam de cidade apenas, de modo que é provável que o Arnaldo o descubra, quem traduziu Guilherme de Aquitânia (Farei um poema de puro nada)

possui nariz para essas coisas. Claro que ia ao encontro do que o Arnaldo propôs, lembrando-me do meu editor francês, Christian Bourgois, que mantinha por divisa uma frase atribuída a um militar veneziano do século XVII, o general Montecuculi: “é preciso agarrar sempre a ocasião pelos cabelos mas não esquecer que ela é careca”, claro que ia ao encontro

CRÓNICA



e ficava a ouvir e a ver como na montra do restaurante da minha primeira adolescência. Lembro-me do meu irmão Nuno chegar a casa com o indicador espetado, feliz

– Toquei no Eusébio, toquei no Eusébio

e de não querer lavar a mão. Eu também não a lavaria. Tentei defendê-lo mas a minha mãe, adepta da higiene, fez aquele invisível rastro do Eusébio desaparecer debaixo da torneira, facto que, ainda hoje, lhe não perdoo completamente. Não perdoo completamente, uma ova. Não perdoo de maneira nenhuma. Onde é que eu ia? Ia na convicção do Arnaldo ser capaz de descobrir Manuel António Pina, um poeta muito bom que soube agora ter morrido. Se me perguntarem

– Conheceu?

respondo logo

– Claro que sim

porque o li. Aliás posso responder

– Conheço muito bem porque o leio. Não temos só políticos imaturos e vesgos em Portugal. Não temos só patetas de bandeirinha no casaco nem ex-ministros ricos, de honestidade questionável. Temos artistas, temos, sobretudo, poetas. Às vezes oiço dizer que, com a morte de Não Sei Quem, ou Não Sei Quem, ou Não Sei Quem, ficámos mais pobres: não acredito nisso, no caso dos criadores, porque a obra deles continua a crescer. A gente relê e os poemas multiplicam-se em novos poemas, os novos poemas multiplicam-se em novos-novos poemas e assim por diante. Não cessam de escrever. E eu não cesso de encostar o nariz na montra do restaurante a espiá-los. Amanhã, ao sair de casa à hora do almoço, vou direito ao sítio de antigamente, arrumo o carro, aproximo-me do vidro e vejo lá dentro o Manuel António Pina e o Arnaldo a decifrárem

(Farei um poema de puro nada)

a ementa. Só tenho de esperar que o Arnaldo dê por mim e me chame com um gesto para eu avançar, de calções, por entre as mesas, um pouco acanhado

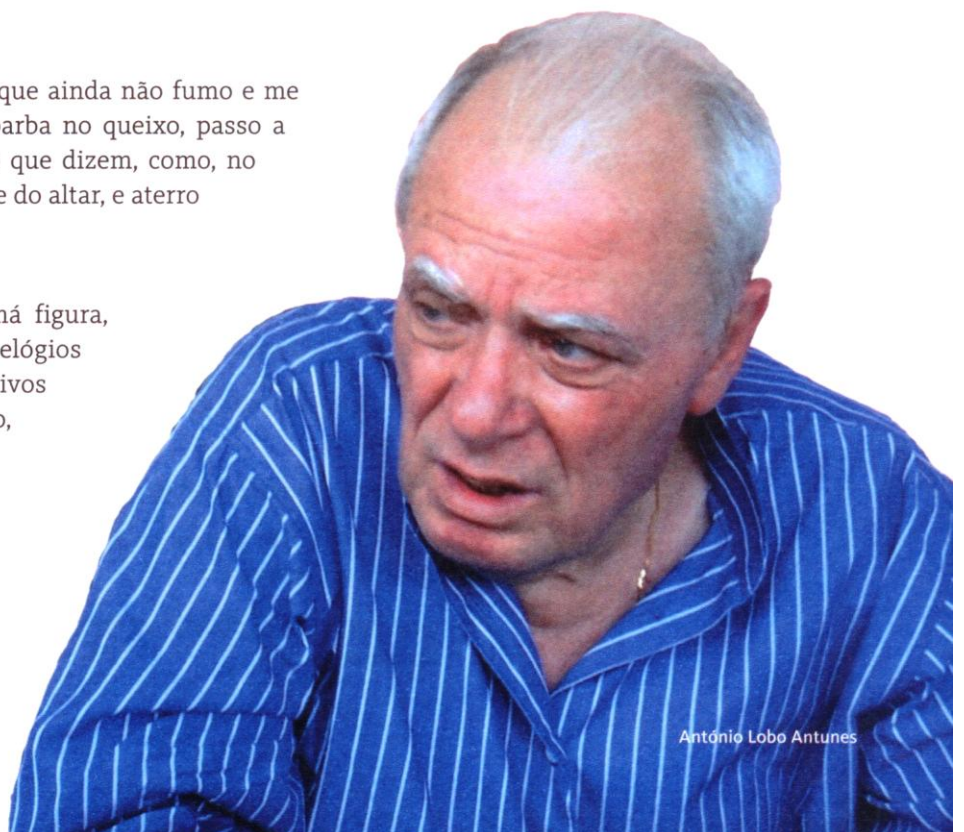
(– O que é que eu vou dizer?)

à procura, na algibeira, dos cigarros que ainda não fumo e me tornariam maior, com um começo de barba no queixo, passo a mesa dos escritores a tentar perceber o que dizem, como, no tempo do menino de coro, passava diante do altar, e aterro entre o Pina e o Arnaldo

(Farei um poema de puro nada)

na esperança de não fazer muito má figura, encantado, igualzinho a um desses relógios com asas de Chagall entre casais de noivos e burros que flutuam num azul intenso, marcando, apesar da luz, três horas da manhã.

(PS: esta crónica chama-se assim porque Bartok, sei lá porquê, me veio neste momento à cabeça.)



Exercício

- 1** Apresenta o facto que dá origem à crónica de António Lobo Antunes.

- 2** Descreve a relação de António Lobo Antunes com Manuel António Pina.

- 3** Indica os sentimentos que António Lobo Antunes expressa relativamente aos poetas.

- 4** Identifica a única afirmação que completa corretamente a afirmação.

- 4.1.** António Lobo Antunes fica feliz quando um escritor de qualidade é reconhecido porque

- (A) é como se fosse Vasco Graça Moura a receber um prémio.
- (B) a sua obra, antes de nos pertencer, pertenceu ao próprio escritor.
- (C) ele nos deixou a sua obra.
- (D) não se sabe quem a fez.

- 4.2.** António Lobo Antunes não chegou a conhecer Manuel António Pina por

- (A) uma razão: ele não conseguiu comparecer no encontro marcado por Arnaldo Saraiva.
- (B) uma razão: ele ficava envergonhado perante os grandes artistas.
- (C) duas razões: não pôde ir ao Porto e o seu amigo Arnaldo Saraiva não conseguiu agendar o encontro.
- (D) duas razões: não pôde ir ao Porto e sentia-se envergonhado perante artistas que respeitava.

CRÓNICA



4.3. O pronome «-lo» (l. 11) refere-se a

- (A) Prémio Camões.
- (B) António Lobo Antunes.
- (C) caso.
- (D) Vasco Graça Moura.

4.4. António Lobo Antunes

- (A) nunca recebeu dinheiro de um artista.
- (B) nunca recebeu um artista como seu paciente.
- (C) foi discípulo de Egas Moniz, tal como o seu pai.
- (D) ficava aflito quando recebia um artista no seu consultório.

4.5. António Lobo Antunes ainda hoje fica espantado ao ver um escritor, visto que

- (A) isso já acontecia quando ele tinha catorze anos.
- (B) gosta de os ver a assinar os livros que escrevem.
- (C) vê neles um reflexo do que ele faz.
- (D) já não tem catorze anos.

5 Justifica a afirmação «Se eu houvesse chegado a conhecer Manuel António Pina recuperaria o adolescente maravilhado que, ao fim e ao cabo, nunca deixei de ser.» (ll. 29-31)

6 Explica por que razão António Lobo Antunes não acredita que a morte de um artista nos deixa mais pobres.

Crítica

A **crítica** é um texto argumentativo no qual se apresenta, julga e aprecia uma obra literária ou artística.

Exemplos: crítica de livro, crítica de cinema, crítica de teatro.

Estrutura da crítica:

- **Título** (podendo ter antetítulo e/ou subtítulo), que pode ser expressivo e pode ainda antecipar a opinião do autor;
- **Introdução:** apresenta, de forma breve, a obra literária e/ou artística que vai ser objeto da apreciação, bem como a opinião do crítico;
- **Corpo do texto:** apresenta factos/dados/opiniões que fundamentam a apreciação;
- **Conclusão:** procura reforçar a opinião veiculada pelo crítico ao longo do texto.

Características linguísticas:

- Pode ser escrita na 1.ª pessoa;
- Apresenta linguagem objetiva e acessível aos leitores;
- Contém informação essencial sobre o que se está a analisar.



Exemplo:

CRÍTICA DE CINEMA

Título:

indica o título do filme.

Introdução:

apresenta a obra que vai ser objeto de crítica (versão cinematográfica do romance de Salman Rushdie) e a opinião do crítico (o filme é um exemplo de como não se deve adaptar um livro ao cinema).

Corpo do texto:

Factos que sustentam a opinião:
a) alinhamento de episódios melodramáticos;
b) preocupação excessiva com a posição da câmara e com a fotografia;
c) a adaptação afastada do realismo do livro, não construindo verdadeiras personagens, cuja presença e ausência apenas se deve às necessidades da história.

Conclusão:

reforço da opinião já veiculada – o filme decepciona na adaptação que faz do romance de Rushdie.

Os Filhos da Meia-Noite

De: Deepa Mehta

Com: Satya Bhabha, Shahana Goswami, Rajat Kapoor

Género: Drama

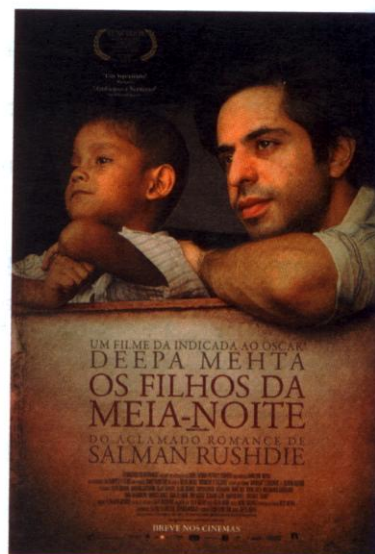
Classificação: M/12

Por Jorge Mourinha

Nem adaptação satisfatória do livro, nem filme que se consiga recomendar por si só, a versão cinematográfica do romance de Salman Rushdie é um mostruário particularmente exemplar de como não se deve adaptar um livro ao grande ecrã.

10 Confirmando as piores tendências decorativas que já se adivinhavam em filmes como “Água” (2005), a indiana radicada no Canadá, Deepa Mehta, limita-se a alinhar episódios melodramáticos, mais preocupada com a câmara irrequieta e o postal ilustrado da fotografia do que em garantir que os atores estejam todos no mesmo filme. Mais problemático é que a adaptação, a cargo do próprio Rushdie (que dá igualmente voz ao narrador), nunca consegue encontrar um tom fiel ao realismo mágico do romance nem construir realmente personagens, reduzidas a arquétipos de saga familiar, introduzidos e descartados ao sabor das necessidades da história.

15 O filme é uma decepção, tanto mais que o livro transporta em si as sementes de um grande filme.



Exercício

CRÍTICA LITERÁRIA



Entre o escritor e o local

Viagens, de Paul Bowles
Por António Rodrigues

Pela primeira vez encontramos reunidos 40 anos de textos de viagem de Paul Bowles, o homem de Tânger, do deserto do Sara, da Taprobana e da eterna curiosidade.

Desde que cruzou o Atlântico aos 19 anos e descobriu Paris e o seu círculo artístico e intelectual, Paul Bowles nunca mais deixou de viajar.

Por sugestão de Gertrude Stein, foi visitar Tânger (na altura zona internacional, administrada por várias nações europeias, incluindo Portugal), gostou sem saber porquê, e “quando não se sabe porque se gosta de uma coisa, normalmente vale a pena ficar”. Aos poucos e poucos foi transformando Tânger no seu porto de abrigo enquanto ganhava reputação como compositor na Broadway, como crítico musical no *New York Herald Tribune* e como tradutor – a sua versão inglesa de *Huis Clos*, de Jean-Paul Sartre, foi encenada nos Estados Unidos por John Huston e ganhou um prémio da crítica em 1943. Só em 1947, no entanto, se estabeleceu definitivamente em Tânger. Primeiro, vivendo em hotéis, depois comprando mesmo uma casa que seria a sua até ao fim – morreu na antiga cidade internacional já marroquina, em 1999, com 88 anos, transformado em ícone do lugar, visitado por artistas de renome e mais obscuros, aspirantes a poetas e poetas inspiradores, jornalistas. Quase todos os que visitavam a cidade em trabalho lhe batiam à porta.

De Tânger partia para largas temporadas no deserto do Sara, quando o inverno chegava à cidade mediterrânica, ou para o Ceilão (hoje Sri Lanka, onde chegou a comprar a ilha da Taprobana referida por Camões em *Os Lusíadas*), ou para a Índia, ou para a ilha da Madeira (para onde foi apesar de muito aconselhado a não ir e onde encontrou um lugar sobre o qual escreveu assim: “E quando, finalmente, chegamos temos uma muito clara sensação de estar num outro lugar, não tanto no espaço mas no tempo”), ou para muitos outros sítios aonde a curiosidade ou as encomendas o levaram. *Viagens* reúne, pela primeira vez, mais de 40 anos de artigos de viagem do escritor norte-americano e alguns prefácios e introduções a livros alheios ou próprios. É todo ele um refinado exemplo da escrita de viagens: inteligente, perspicaz, com a adequada dose de humor e amor para relatar o que os seus olhos veem e o corpo sente.

Para Bowles, um livro de viagens “é uma história daquilo que aconteceu a uma pessoa num local particular, e nada mais que isso; não contém informação sobre hotéis e autoestradas, listas de frases úteis, estatísticas ou conselhos sobre o tipo de roupa de que necessitará o possível viajante”. E, vistos no seu conjunto, estes artigos mostram que se manteve fiel ao “tema principal dos melhores livros de viagens”, o do “conflito entre o escritor e o local”, a que poderíamos talvez acrescentar uma outra dimensão, a do amor entre esse escritor e o local, como se constata pelos vários artigos sobre Tânger e sobre o deserto.

Ipsilon

<http://ipsilon.publico.pt/livros/critica.aspx?id=325496> (adaptado, consultado em outubro de 2013).

1 Identifica o objetivo do parágrafo destacado a negrito.

.....

2 Divide o restante texto em partes e atribui um título a cada uma.

.....

3 Analisa a visão do crítico relativamente à obra e indica se a sua opinião é positiva ou negativa.

.....

Recensão de livro

Trabalho de síntese publicado em revistas e jornais científicos ou de especialidade, após a edição de uma obra (podendo incidir apenas sobre um capítulo), com o objetivo de divulgar e avaliar criticamente.

Estrutura da recensão de livro:

- Apresentação de algumas informações, tais como a referência bibliográfica da obra, dados biográficos relevantes do autor, o objetivo do autor, o resumo ou síntese do conteúdo, a área do conhecimento, o tema, as ideias principais, a constituição do livro;
- Avaliação crítica, onde se destacam aspetos positivos e/ou negativos, podendo avaliar-se o conteúdo da obra em si, a coerência diante dos objetivos do autor, a estruturação, a originalidade relativamente a outras obras de outros autores; podem ainda referir-se falhas e explorar-se o contexto histórico em que foi elaborada.

Características linguísticas:

- Linguagem valorativa (apreciativa), através da adjetivação expressiva, certos advérbios, entre outros recursos expressivos;
- Predomínio do presente do indicativo;
- Uso da 1.ª ou 3.ª pessoa.



Exemplo:

RECENSÃO DE LIVRO

HISTÓRIA DE PORTUGAL

Dirigida por José Mattoso

Por Irene Pimentel



Uma edição histórica

Apresentação de algumas informações:

dados biográficos relevantes do autor; área de conhecimento/tema; síntese do conteúdo.

Avaliação crítica, com destaque para aspetos positivos:

- coerência entre os objetivos da publicação e necessidade dos leitores;
- originalidade;
- valor no panorama editorial.

A *História de Portugal*, dirigida pelo grande historiador José Mattoso, não só está hoje em muitas bibliotecas como à época foi graças a ela que muitos passaram a interessar-se e a conhecer melhor a nossa História, desde a fundação até 20 anos após a democracia portuguesa conquistada a 25 de abril de 1974.

- 5 Trata-se de uma edição histórica também porque o seu surgimento, no início dos anos 90 do século XX, marca o período dos primeiros 20 anos de democracia.

- 10 Nesses mesmos anos 90, muitos portugueses que, com interesse e curiosidade, procuravam colmatar ignorâncias e impossibilidades várias de conhecimento, compraram a *História* dirigida por Mattoso, revelando assim que se vivia um período de apetência ascendente pela cultura e conhecimento, e que queriam deixar aos seus filhos uma obra de referência.

- 15 O Círculo de Leitores em Portugal “fez então história”, comparativamente à produção da mesma editora noutros países europeus, porque se tratou de uma edição inédita e de enorme fôlego. Também no nosso panorama editorial, foi uma audácia invulgar, cuja ousadia se viu coroada de sucesso no número de exemplares vendidos.

Exercício

RECENSÃO DE LIVRO



O Lago Averso. Uma Hipótese Biográfica, de Joana Bértholo

Por Miguel Real

Uma festa estética

Após a publicação de *Diálogos para o Fim do Mundo* (2009, Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho), e do conjunto inovador de microcontos *Havia. Histórias de coisas que Havia e de Outras que Vai Havendo* (2012), esperávamos com forte expectativa o segundo romance de Joana Bértholo. *O Lago Averso. Uma Hipótese Biográfica*, ora publicado, não só não nos dececiona como confirmou em absoluto as nossas expectativas – nasceu, de facto, uma grande escritora, que venceu a duríssima prova do segundo romance e transforma numa festa estética¹ cada livro publicado.

Com efeito, *O Lago Averso. Uma Hipótese Biográfica* é um monumento à arte ou uma festa estética, festa para os sentidos e festa para o entendimento.

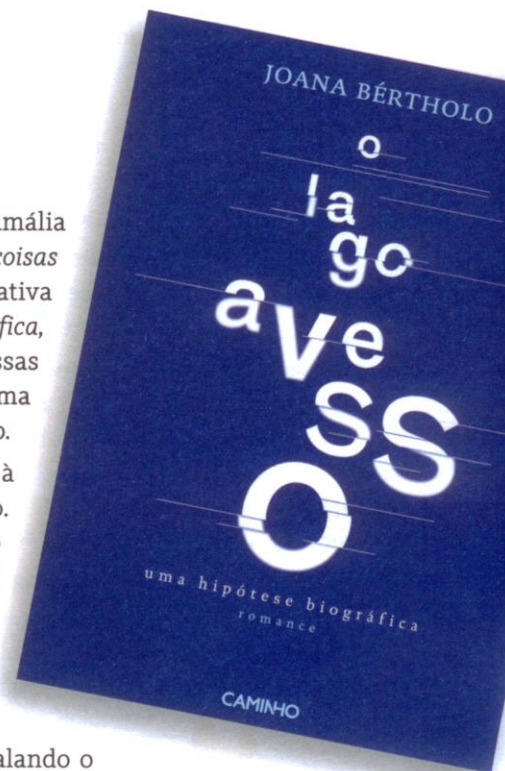
A sensibilidade deleita-se² com a gramagem e a cor do papel, com o trabalho sobre a mancha gráfica, a originalíssima apresentação da badana da capa, a composição da capa a azul com letras desenhadas a branco, as imagens de corpos rebeldes a cinzento no interior, com o ritmo imposto à mudança de capítulo pelas páginas pretas...

Uma festa para o entendimento. Em primeiro lugar o título, registando uma impossibilidade (não existe o avesso do lago nem o lago avesso), assinalando o processo de interiorização trágica de Ella Bouhart, cujo sentido final de vida se revê no suicídio de Sylvia Plath; depois, os títulos dos capítulos e as múltiplas epígrafes³, soberanamente inteligentes, cada uma um autêntico murro de perplexidade na mente do leitor; em seguida, a estruturação do romance, em forma de “hipóteses”, como se quisesse revelar que toda a biografia é uma caixa escura de que se desconhece o conteúdo, ou um jogo de acasos.

Uma festa para a inteligência nos capítulos mais dedicados à reflexão.

Na literatura portuguesa nunca houve um romance assim. Um romance escrito para uma geração, dominada por uma vida instabilíssima. Um romance a guardar na estante para se ler todos os cinco anos.

Jornal de Letras, n.º 1123, de 16 a 29 de outubro de 2013, pág. 11 (adaptado e com supressões).



Vocabulário

¹ que tem beleza, que é agradável;

² delicia-se;

³ breve sentença ou citação no início de uma obra ou imediatamente antes de um capítulo.

1 Retira do texto a apreciação feita à composição gráfica do livro, ao título, subtítulo e epígrafes e à estrutura do romance.

2 Transcreve três exemplos que comprovem a existência de linguagem valorativa (apreciativa) no texto.

3 Explica de que forma esta recensão, para além de avaliar criticamente o livro, persuade os leitores a lê-lo.

Comentário

O **comentário** é uma exposição escrita das ideias que uma leitura analítica de um texto foi sugerindo. É, pois, uma exposição clara, objetiva, organizada das conclusões a que se foi chegando, durante a análise de um texto.

Estrutura do comentário:

- **Introdução:** onde se poderá situar a obra no período em que foi escrita, fazer uma breve referência ao seu autor, indicar o tema/assunto, definir a sua estrutura externa, fazer referência ao género textual (e à métrica e rima, no caso da poesia), sempre numa perspectiva generalizadora;
- **Desenvolvimento:** parte nuclear do comentário, onde se explicitam ideias principais, se identificam pontos de vista e universos de referência, se indica o sentido global do texto, entre outros aspetos evidentes no texto em análise;
- **Conclusão:** remete para o que foi dito no desenvolvimento, sumariando-o; inclui aspetos de carácter mais genérico, havendo lugar para o estabelecimento de relações com o estilo e a obra do autor, com o movimento literário que integra, etc.

Características linguísticas:

- Separação e articulação das diversas partes, através do parágrafo e dos conectores;
- Linguagem objetiva;
- Uso da 3.ª pessoa.



Exemplo:

COMENTÁRIO À REDONDILHA “DESCALÇA VAI PARA A FONTE”, DE CAMÕES

Parte introdutória:

Identificação:
do autor/século;
do título;
do género textual;
da estrutura externa;
do tema.

O poema, intitulado “Descalça vai para a fonte”, é da autoria de Camões e foi escrito no século XVI. Trata-se de uma redondilha, com mote de três versos e duas voltas de sete, com o esquema rimático de abb/cddccbb/effeebb. O tema do texto é a exaltação da beleza de Leonor.

Desenvolvimento:

explicitação da forma como a beleza e graciosidade de Leonor são descritas.

Está-se perante um retrato de Leonor, a caminho da fonte, num fundo de “verdura”, isto é, em plena natureza. O retrato é constituído por elementos que fazem de Leonor uma mulher muito bela e graciososa. Por um lado, é feita uma associação de cores que sugere a sua perfeição, bem como alegria e pureza – a pele branca, o vestuário vermelho, os cabelos loiros. Por outro lado, verifica-se a presença de muitos recursos expressivos que exaltam a sua beleza – a hipérbole em “mais branca que a neve pura”, a metáfora em “o testo nas mãos de prata”, a personificação “tão linda que o mundo espanta”, a adjetivação – “branca”, “pura”, “linda”.

Conclusão:

retoma de aspetos relacionados com o autor e com o conteúdo do texto em análise.

Pode concluir-se que a redondilha de Camões é um retrato de uma mulher (Leonor) muito bela, em plena natureza.

MOTE

*Descalça vai para fonte
Leonor pela verdura;
Vai fermosa, e não segura.*

VOLTAS

*Leva na cabeça o pote,
o testo nas mãos de prata,
cinta de fina escarlata,
sainho de chamalote,
traz a vasquinha de cote,
mais branca que a neve pura;
vai fermosa, e não segura.*

*Descobre a touca a garganta,
cabelos de ouro o trançado,
fita de cor de encarnado,
tão linda que o mundo espanta;
chove nela graça tanta
que dá graça à fermosura;
vai fermosa, e não segura.*

Camões

(Texto das autoras)

Exercício

COMENTÁRIO



“Alegres campos, verdes arvoredos”

No soneto, intitulado “Alegres campos, verdes arvoredos”, de versos decassilábicos e com o esquema rimático abba nas quadras e cdc/cdc nos tercetos, Camões, dirigindo-se à natureza, permanentemente alegre e que outrora o viu também a ele feliz, propõe-se transformá-la com a ajuda dos seus sentimentos.

5 O poeta começa por desenhar um quadro de harmonia que ele fará contrastar com o seu estado de alma presente. De imediato se sente um caráter confessional do discurso, tendencialmente escrito na segunda pessoa. O sujeito poético cria assim uma marcada intimidade com a realidade descrita.

10 A qualidade que domina a natureza é a alegria. Iniciando-se o soneto com um adjetivo que exprime de forma explícita esse valor (“Alegres campos...”), o vocábulo vai ser utilizado em variantes, no terceto:

Não me **alegrem** verduras deleitosas
Nem águas que correndo **alegres** vêm.

15 Para além da alegria, temos outros elementos que mostram a visão positiva da natureza: as sugestões sensoriais de cor, de luz (verdes arvoredos, claras águas de cristal), táteis (frescas águas) e de movimento. Os verbos, no gerúndio, sugerem a suavidade; o hipérbato (que correndo alegres vêm) acentua a visão dinâmica das coisas. O modo como as coisas são enumeradas também contribui para uma sugestão de harmonia do real.

20 À permanência desta alegria sentida na natureza, o poeta contrapõe a mudança operada em si próprio: ele já não é o que era. Se ontem a natureza, harmoniosa e feliz, se concertava com a sua alegria interior, hoje a saudade da amada não lhe permite essa conformidade. Essa mudança é fornecida pelo jogo de oposição contida nos dois tempos utilizados para a conjugação da mesma forma verbal: *E, pois me já não vedes como vistes*. Assim
25 sendo, no presente está o mal. E como se a causa do seu mal fosse irrelevante (as saudades do seu bem), só é apresentada no último verso.

30 Como o poeta está dominado pelos seus sentimentos, que são negativos, só lhe resta uma solução: já que a alegria exterior parece colidir com o seu estado de alma, o poeta decide inverter a situação. Assim, assistimos, ao longo do soneto, a uma passagem gradual da imagem de alegria para uma imagem de tristeza.

Em suma, neste soneto de Camões, o poeta sofre um tempo de solidão, motivado pela ausência da amada. Ao confrontar o seu estado da alma, triste, com a realidade exterior, alegre, procura que esta passe a ser a imagem das saudades que sente.

*Alegres campos, verdes arvoredos,
Claras e frescas águas de cristal,
Que em vós os debuxais¹ ao natural,
Discorrendo² da altura dos rochedos;*

*Silvestres montes, ásperos penedos,
Compostos em concerto desigual:
Sabei que, sem licença do meu mal,
Já não podeis fazer meus olhos ledos³.*

*E, pois me já não vedes como vistes,
Não me alegrem verduras deleitosas
Nem águas que correndo alegres vêm.*

*Semearei em vós lembranças tristes,
Regando-vos com lágrimas saudosas,
E nascerão saudades do meu bem.*

Camões

Vocabulário

¹ esboçais, desenhais pelos contornos;

² derramando-se;

³ felizes.

Luís de Lima Barreto. *Aprender a comentar um texto literário. Modelos de análise crítica e comentário escrito*. Lisboa, Texto Editora, pp. 55-58 (texto adaptado e com supressões).

1 Identifica os aspetos do poema referidos na parte introdutória.

2 Explicita as ideias principais presentes em cada parágrafo do desenvolvimento.

3 Diz por que razão o último parágrafo do comentário pode ser considerado a conclusão.

Entrevista

Texto conversacional, organizado através do esquema “pergunta-resposta”, que reproduz a conversa entre um entrevistador e um entrevistado. Tem o objetivo de dar a conhecer uma determinada pessoa ou grupo.

O entrevistador deve preparar com antecedência a entrevista, investigando e organizando um conjunto de questões pertinentes sobre o assunto a tratar; deve optar por elaborar tanto questões abertas (O que pensa de...?) como fechadas (Gosta de...?), de modo a permitir uma entrevista diversificada; pode reformular ou omitir questões e pedir esclarecimentos adicionais; não deve emitir opiniões sobre as respostas do entrevistado.

Estrutura da entrevista:

- **Título:** é escrito com letras de tamanho superior ao do corpo do texto; indica o assunto, destaca o nome do entrevistado e realça uma sua opinião; pode ser acompanhado de antetítulo e/ou de subtítulo;
- **Abertura da entrevista:** apresenta, de forma sucinta, o entrevistado ou a situação que levou à entrevista; é da responsabilidade do entrevistador;
- **Corpo da entrevista:** conjunto de perguntas e respostas; a organização da entrevista é da responsabilidade do entrevistador;
- **Fecho da entrevista** (facultativo): breve opinião do entrevistador sobre as questões abordadas; destaque de uma ideia forte deixada ao longo da entrevista; agradecimentos finais.

Características linguísticas:

- Linguagem clara, formal e adaptada ao nível socioeconómico e etário do entrevistado; o vocabulário técnico deve ser explicado; o discurso direto é utilizado ao longo de toda a entrevista.



Exemplo:

ENTREVISTA

Título

“O meu modo de afirmação é só um: ganhar. E eu ganhei sempre.”

José Mourinho entrevistado
Por Nicolau Santos

Abertura da entrevista:
apresenta o entrevistado como o melhor treinador de sempre.

O que faz com que equipas de futebol com muito dinheiro não vençam e outras, com menos recursos, colecionem títulos? Uma lição de gestão dos recursos, pelo melhor treinador de sempre.

Qual é o seu tipo de liderança?

- 5 É uma liderança humana, no sentido em que lidero um grupo de homens todos diferentes, e uma liderança intransigente nos seus objetivos. Tento em todos os meus atos de liderança ser humano, mas ao mesmo tempo intransigente.

Quando chega a um clube, identifica um líder, escolhe um interlocutor dentro da equipa, exclui alguém que se opõe à sua liderança?

- 10 Talvez uma das minhas características seja precisamente não identificar ninguém, nem pela positiva, nem pela negativa. Penso que todos têm os mesmos direitos, os mesmos deveres, todos me merecem igual atenção. E depois é o comportamento de cada um, a contribuição de cada um para o êxito do grupo que faz com que se crie determinado tipo de afinidades.

Os conflitos surgem em que situações?

- 15 No início e no fim dos contratos normalmente criam-se pontos de conflito.

Qual o futebol que mais o entusiasma dos países por onde já passou?

Entusiasmam-me todos. E por me entusiasmarem é que não tenho sido aquele que opta pelas coisas fáceis, pela estabilidade, por ficar no mesmo clube, no mesmo país, durante muito tempo, aquele que quer novos títulos em vez de repetir títulos.

Corpo da entrevista:
sequência de perguntas e respostas.

Exercício

ENTREVISTA



À VOLTA DO MUNDO

“Eterno viajante”

Por Tiago Salazar

Fotografia Estúdio João Cupertino

Escritor, documentarista, guia e cronista são os ofícios de Gonçalo Cadilhe, embora viajante de longo curso chegasse para o bilhete de identidade. À boleia dos milhares de quilómetros percorridos em mais de duas décadas de viagem (a maioria por estrada), nasceram projetos como o best-seller *Planisfério Pessoal*, o mais recente livro *Encontros Marcados* ou a reconstituição ambiciosa da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto.

Na partida para uma longa viagem como é que se lida com o afastamento dos que se ama, com a malfadada “saudades”?

Não há receitas mágicas para lidar com a saudade. Tento seguir uma atitude pragmática¹ de decidir que, se estou longe, mais vale desfrutar o que ando a viver e deixar as saudades para o regresso (risos). Por vezes é fácil. Outras vezes, pura quimera².

É um viajante solitário ou acha que a viagem só se completa a dois?

Não tenho uma posição predeterminada sobre o que sou como viajante. Viajei muito sozinho, embora cada viagem de autocarro, cada visita às ruínas ou ao museu nos ponha em contacto com outros viajantes que, durante uns dias, se tornarão, ou não, companheiros de estrada. Dou-me bem comigo, não me aborreço sozinho.

Anota os países ou conta países?

Não, de facto não anoto. Devo ter pisado uns noventa países e faltam-me poucos para terminar a minha lista dos meus destinos preferidos (a par com outros, claro: a Indonésia, o Peru, a Nova Zelândia...)

Os livros também incentivaram à viagem? O *Gulliver*, Júlio Verne, Ballantyne, Twain...

Não tenho ideia de terem sido os livros, mas os seus autores. Gostava sempre de ler a biografia dos autores nas contracapas e ficava espantado com as vidas que tinham levado antes de terem sucesso literário. Falo de Edgar Rice Burroughs, o criador de Tarzan, o primeiro herói de quem li tudo, por volta dos 9 anos; depois Hemingway, Jack London, Steinbeck, Hugo Pratt. A mensagem que recolhia era a de que os escritores dos quais eu gostava sabiam escrever porque primeiro souberam viajar. Se calhar só agora, observando no que me tornei, é que reparo nesse facto.

O romance ou a ficção em geral não são tentadores?

Parece-me um pouco utópico, um pouco irrealista, conseguir trazer um livro novo à literatura. Quando penso em algo, ideias, temas... parece-me que já foi tudo feito ou, por outras palavras, o que gostaria de fazer já outros o fizeram antes. Não digo que no sector da literatura de viagens não se verifique a mesma coisa, mas pelo menos o que vou publicando sai-me naturalmente. Deixa-me com a sensação apaziguante de que é um trabalho genuíno.

E o que é essencial levar em viagem?

Uma boa ideia, um tema, um projeto que dê sentido ao que vou fazer. Raramente viajo pelo simples prazer de estar em viagem, já não me chega enquanto estímulo. Preciso de algo mais forte, como este itinerário intermitente que tenho andado a fazer pelos lugares da *Peregrinação*, primeiro para o documentário na RTP2 e agora para um livro sobre Fernão Mendes Pinto.



Vocabulário:

¹ atitude prática;

² fantasia, ilusão.

MONTEPIO OUTONO 2011
http://www.goncalocadilhe.com/entrevistas/201110_montepio.pdf (texto adaptado, consultado em outubro de 2013).

1 Identifica o título e o antetítulo da entrevista, explicitando o assunto sugerido por cada um.

2 Sintetiza a informação dada na abertura da entrevista.

3 Após a sequência perguntas-respostas, esta entrevista não contém um fecho.

3.1. Escreve-o, destacando uma ideia forte deixada ao longo da entrevista e apresentando os agradecimentos finais.

Auto da Barca do Inferno

Gil Vicente



Aspetos gerais

Título

A palavra *auto* vem do latim *actu-*, que significa ação, ato e corresponde a um tipo de composição teatral que teve a sua origem em Espanha, no século XII. Estes autos, tendo uma estrutura muito simples, tinham intenções moralizadoras, fazendo uso de elementos cómicos.

A ideia de apresentar o juízo final num cais, onde se encontram duas barcas, uma conducente ao Paraíso e outra ao Inferno, terá sido influenciada por tradições seculares, que concebem a morte como estando associada à passagem de um rio. Disso é exemplo o mito de Caronte, barqueiro que levava as almas para o mundo dos mortos, guiando a sua barca pelos rios Estige e Aqueronte.

Em muitas civilizações, a este conceito de passagem para o mundo dos mortos está também associado o pagamento. Daí ter sido tradição, por exemplo, entre os egípcios, a colocação de uma moeda na boca do defunto para pagamento da passagem.

Crítica de costumes

O teatro vicentino caracterizou personagens não como indivíduos, mas como tipos sociais, que funcionam como símbolo de uma classe ou de um grupo social ou profissional. Assim sendo, na obra de Gil Vicente, desfila uma sugestiva galeria de tipos da época: elementos do clero, religiosos, fidalgos, juizes, ciganos, feiticeiros, escudeiros, a mulher romântica e a alcoviteira. Tudo ao serviço da sua sátira que, habilidosamente, não atinge pessoas mas tipos, com o objetivo de moralização, segundo a máxima latina: *Ridendo castigat mores* (a rir castigam-se os costumes).

Alegoria

A alegoria define-se como uma sucessão de metáforas e/ou comparações através das quais realidades abstratas são concretizadas. O recurso a uma realidade concreta permite melhor compreensão da realidade abstrata. Por esta razão, normalmente, a alegoria é um recurso estilístico que tem uma extensão textual prolongada. É o que se verifica no *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente.

No auto vicentino, representa-se a passagem da vida para a morte por meio de uma alegoria que se associa à passagem de um rio, que será feita por uma de duas barcas, a barca do paraíso e a barca do inferno, que corresponde metaforicamente à salvação ou à condenação eternas. As almas são metaforicamente representadas por passageiros e o interrogatório a que são submetidas representa o julgamento das almas. O seu comportamento em vida determinará o seu destino depois da morte.

Personagens

As personagens são de dois tipos:

- **Personagens-tipo** (ver esquemas): representam uma classe social, profissional ou até um grupo religioso.
- **Personagens alegóricas**: estas personagens representam valores, conceitos. No *Auto da Barca do Inferno*, o Anjo e o Diabo são personagens alegóricas que se associam, respetivamente, ao bem ou ao mal. Elas desempenham, na peça, o papel de juizes que julgam as almas, tendo em conta a sua conduta em vida.

Tipos de cómico

Ao longo do auto, identificamos o recurso a três tipos de cómico:

- **Cómico de linguagem**: consiste em utilizar a linguagem para provocar o riso, através das repetições, dos registos de língua e de outros recursos expressivos. Um desses recursos é, por exemplo, a ironia, que está presente nas falas das personagens, nomeadamente nas do Diabo.
- **Cómico de carácter**: resulta quer da apresentação das personagens, quer das suas atitudes e comportamentos.
- **Cómico de situação**: resulta das situações criadas pelas personagens que, pela forma caricaturada como são apresentadas, levam ao riso.

Linguagem

Gil Vicente representa, na história da língua, o ponto de transição da forma arcaica (anterior ao século XVI) para a forma moderna, revelando já a influência da renovação da linguagem associada à época dos Descobrimentos.

ESTUDO DAS CENAS/PERSONAGENS-TIPO

Fidalgo D. Anrique

(Cena II)



CLASSE SOCIAL

Nobreza



DESENLACE

Condenação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA	Caís → Barca do Diabo →	Barca do Paraíso →	Barca do Diabo (embarque)
EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM	• Seguro, sereno, altivo, convicto de que irá para a Barca do Anjo	• Arrogante • Irritado porque o Anjo não lhe responde • Arrependido e desanimado por ter confiado no seu “estado”	• Humilde (pede ao Diabo que o deixe regressar a terra para ir ter com a amante e, depois, com a mulher) • Resignado (aceita a condenação)
SÍMBOLOS	SIGNIFICADO		
Pajem	Elemento do povo, principal vítima da opressão e da tirania da nobreza		
Manto	Vaidade, presunção		
Cadeira de espaldas	Vida de privilégios, associada à sua condição social		

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Nobre (fidalgo de solar)
- Apresenta-se como sendo detentor de um importante estatuto social
- Vaidoso e presunçoso
- O seu longo manto e o criado que carrega a cadeira evidenciam a sua vaidade e ostentação
- A forma como reage perante o Diabo e o Anjo revela a sua arrogância (de quem está habituado a mandar e a conseguir tudo)
- Despreza a barca do Diabo, chamando-lhe “cortiço”
- Além da sua mulher, tinha uma amante, mas ambas o enganavam: a mulher, quando ele morreu, chorava de felicidade e a amante tinha outro amante ainda em vida do Fidalgo

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO	DE DEFESA
• Vida de prazeres [viveu a «seu prazer» (v. 48)] • Imoralidade [tivera duas mulheres, a esposa e a amante (v. 107)] • Privilégios [«fostes fumoso» (v. 107)] • Vaidade e presunção [«Pera vossa fantasia» (v. 88)] • Altivez e orgulho [«desprezastes os pequenos» (v. 106)] • Tirania para com o povo	• Aspeto da barca infernal [um «cortiço» (v. 32), isto é, desagradável e reles para transportar um elemento da nobreza, pessoa importante e poderosa] • Orações em sua intenção [«leixo na outra vida/quem reze sempre por mim» (vv. 44-45)] • Estatuto social [«Sou fidalgo de solar» (v. 82)] • Importância na sociedade [«Pera senhor de tal marca» (v. 90)]

CÓMICO DE CARÁTER

Presunção do Fidalgo no início da cena, quando julga que manterá o tratamento diferente que teve em vida.

INTENÇÃO CRÍTICA

O Fidalgo é uma personagem-tipo que representa a nobreza, os seus vícios, tirania, vaidade, arrogância e presunção, a vida de luxúria dos nobres, a sua imoralidade, a exploração do povo e o seu conceito de que as orações e a ida à missa conduziam à salvação.

De uma forma geral, os elementos desta classe têm estes pecados (o que se comprova pela referência ao pai de D. Anrique, que também fora condenado).

O Onzeneiro

(Cena III)



CLASSE PROFISSIONAL

Onzeneiro, usurário que vive à custa de altos juros de dinheiro (11%), que empresta



DESENLACE

Condenação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA	Cais → Barca do Diabo →	Barca do Paraíso →	Barca do Diabo (embarque)
EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM	Inconformado com a morte e com o facto de não trazer dinheiro consigo.	Preocupado com o dinheiro que deixou em vida	- Inconformado (diz ao Diabo que quer voltar a terra para ir buscar dinheiro para entrar na barca do Anjo) - Resignado (aceita a condenação)
SÍMBOLOS	SIGNIFICADO		
Bolsão	Apego da personagem ao dinheiro Avareza, materialismo, ambição, cobiça		

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Sovina, avarento e ganancioso
- Subornador
- Presunçoso e materialista
- Resignado
- Surpreendido

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO	DE DEFESA
«meu parente» (o Diabo identifica-se com ele) - Ladrão, subornador [«mui muito m'espanto/ nom vos livrar o dinheiro» (vv. 190, 191)] - Cobiçoso, interesseiro [«esse bolsão/tomará todo o navio» (vv. 219, 220)] - Ganancioso, materialista, avaro [«Ó onzena, como es fea/e filha de maldição!» (vv. 225, 226)] O Onzeneiro é condenado pelo Anjo ao Inferno porque: - leva o coração cheio de pecados, cheio de amor pelo dinheiro (o bolsão representa esse dinheiro)	- Morreu sem esperar, pelo que não pôde ganhar mais dinheiro [«mais quisera eu lá tardar.../na çafra do apanhar» (vv. 187, 188)] - Não lhe deram dinheiro para a viagem [«Solamente pera o barqueiro/nom me leixaram nem tanto» (vv. 192, 193)] - Traz o bolsão vazio [«Juro a Deos que vai vazio!» (v. 221)] - Deixou toda a sua fortuna em vida [«Lá me fica de rodão/minha fazenda e alhea.» (vv. 223, 224)] - O Anjo não o aceitou no seu batel por o Onzeneiro não ter dinheiro [«Aqueloutro marinheiro,/por que me vê vir sem nada,/dá-me tanta borregada/como arraiz lá do Barreiro.» (vv. 231, 234)]

CÓMICO DE SITUAÇÃO

- «Santa Joana de Valdês!/Cá é vossa senhoria?» (vv. 244, 245)
- «Dar-vos-ei tanta pancada/com um remo, que renegueis» (vv. 250, 251)

INTENÇÃO CRÍTICA

Nesta cena, Gil Vicente, por meio desta personagem-tipo, denuncia a exploração do povo por pessoas movidas pela ambição e ganância, o que os levava a cobrar juros altíssimos, enriquecendo às custas dos necessitados (usura). O dramaturgo também desvaloriza a importância do dinheiro.

Joane, o Parvo

(Cena IV)



CLASSE

O parvo não representa nenhuma classe socioprofissional (pertence à galeria de parvos vicentinos que têm como função o cómico, provocado pelos disparates que dizem)



DESENLACE

Salvação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA

Cais → Barca do Diabo →

Barca do Paraíso → (fica a aguardar)

EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM

• Agressivo e injurioso para com o Diabo

• Humilde e simples na forma como responde à questão do Anjo («Samica alguém»)

SÍMBOLOS

SIGNIFICADO

Não traz adereços

Não tem pecados que o possam condenar

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Inocente e pobre de espírito (tolo)
- Ingénuo [«De pulo ou de voo?» (v. 260)]
- Pobre de espírito (insultos que dirige ao Diabo)
- Simples [«Samica alguém» (v. 312)]
- Considera não ter relevância social
- Agressivo e trocista (para com o Diabo e para com outras personagens que virão): «É esta naviarra nossa?» (v. 255); «Barca do cornudo/Pero Vinagre, beijudo» (vv. 282-283)

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO

- Não existem.

DE DEFESA

- O Parvo não usa qualquer argumento de defesa
- O Anjo considera que, se o Parvo pecou, o fez sem intenção ou premeditação [«em todos os teus fazeres/per malícia nom erraste» (vv. 313-314)]
- Segundo o Anjo, o Parvo é um simples pelo que não merece o castigo [«Tua simpreza t'abaste/pera gozar dos prazeres.» (vv. 316-317)]

CÓMICO DE LINGUAGEM

Linguagem imprópria e escatológica utilizada pelo Parvo.
Pragas dirigidas ao Diabo.

CÓMICO DE SITUAÇÃO

Insultos dirigidos ao Diabo.

CÓMICO DE CARÁTER

Personalidade de Joane, que se revela um simples. Por exemplo, não sabe como entrar na barca, o que o leva a perguntar se deveria ir de pulo ou voo.

INTENÇÃO CRÍTICA

Gil Vicente tem uma intenção lúdica, ao apresentar esta personagem em palco.

Em determinadas cenas, o Parvo tem a função crítica, quando comenta, criticando e acusando, a personagem que chega ao cais.

O Sapateiro (João Antão)

(Cena V)



CLASSE PROFISSIONAL

Sapateiro (representante dos artesãos)



DESENLACE

Condenação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA	Cais → Barca do Diabo →	Barca do Paraíso →	Barca do Diabo (embarque)
EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM	• Confiante (da sua salvação, pois cumpriu os preceitos religiosos) • Agressivo (quando confrontado com os seus pecados) • Espantado com o facto de as práticas religiosas não o salvarem	• Humilde perante o Anjo • Espantado por as formas serem um entrave à sua entrada na barca do Anjo	• Resignado (pede ao Diabo e ajudantes que o deixem entrar, aceitando o seu destino)
SÍMBOLOS	SIGNIFICADO		
Avental Formas	Simbolizam os seus pecados associados à sua profissão de sapateiro, por meio da qual roubou o povo. Em particular, o avental pode ser interpretado como um símbolo da falsidade do Sapateiro, que aparentava ser um homem honesto, o que não correspondia à verdade.		

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Homem pouco honesto, que roubou e explorou os seus clientes ao longo de toda a vida
- Indecoroso e grosseiro, devido à linguagem que utiliza
- Pecador, que acabou excomungado
- Hipócrita na forma como diz respeitar a religião, roubando, de seguida, o povo

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO	DE DEFESA
• Falso e mentiroso [«Santo çapateiro honrado!» (v. 324), recorda o Diabo com ironia] • Vem carregado de pecados [«Como vens tão carregado?» (v. 325); «A carga t'embaraça» (v. 362)] • Foi um pecador em vida [«tu morreste excomungado:/ nom o quiseste dizer» (vv. 337-338)] • Nunca confessou todos os pecados praticados [«calaste dous mil enganos» (v. 340)] • Não era coerente com os princípios do catolicismo [«Ouvir missa, então roubar» (v. 349)] • Roubou e explorou o povo, aproveitando-se da sua profissão [«Tu roubaste bem trint'anos/o povo com teu mester» (vv. 341-342); «leva quem rouba na praça» (v. 366)]	• Cumpriu todos os preceitos da religião católica: – afirma ter-se confessado e comungado antes de morrer [«confessado e comungado» (v. 334)] – ao longo da sua vida, foi frequentemente à missa [«Quantas missas eu ouvi» (v. 347)] – fez inúmeras dádivas aos santos em cumprimento de promessas [«ofertas» (v. 351)] – rezou pelos defuntos [«E as horas dos finados?» (v. 352)]

CÓMICO DE LINGUAGEM

«Santo çapateiro honrado!/Como vens tão carregado?» (vv. 324-325) (cómico associado à ironia); «quatro forminhas cagadas» (v. 370).

INTENÇÃO CRÍTICA

Nesta cena, Gil Vicente visa criticar a classe dos artesãos, em particular a dos sapateiros, que, por meio do exercício da sua profissão, exploravam e roubavam o povo sob uma capa de honestidade, para enriquecer. Critica-se, ainda, os que viviam uma vida contrária aos princípios da religião que diziam seguir, acreditando que o respeito pelos preceitos religiosos bastaria para que todos os pecados fossem perdoados.

O Frade

(Cena VI)



CLASSE SOCIAL

Clero



DESENLACE

Condenação (do Frade e de Florença) *

MOVIMENTAÇÃO
EM CENA

Cais → Barca do Diabo →

Barca do Paraíso →

Barca do Diabo (embarque)

EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA
DA PERSONAGEM

- Alegre e bem-disposto, surge cantando
- Assume a moça como sua amante
- Obstinado, recusa entrar na barca do Diabo

- Aceita a condenação (depois de ouvir a acusação do Parvo, pois o Anjo não lhe dirige a palavra)

- Resignado, embarca com Florença (também ela condenada)

SÍMBOLOS

SIGNIFICADO

Moça Florença

Símbolo dos pecados do Frade por ter um relacionamento com uma mulher, quando devia respeitar o voto de castidade (por esta razão, também a moça é condenada)

Espada, escudo e capacete

Simbolizam a vida de cortesão (vida mundana) do Frade, que era contrária à vida religiosa que este deveria respeitar

Hábito

Simboliza a classe social a que pertence a personagem, cujos princípios não respeitou em vida

ASPETOS CARACTERIZADORES

- O Frade autocaracteriza-se como «cortesão» (v. 387), ou seja, alguém que se identifica com a forma de vida da corte, o que fica claro também no facto de saber cantar, conhecer a esgrima e tocar viola
- Assume-se como «namorado» e reconhece viver uma vida dupla (tal como os outros frades, aliás): por um lado, não respeita os princípios da religião, uma vez que traz consigo Florença e confessa ser seu «namorado», mas, por outro lado, afirma ser respeitador da religião, uma vez que tem «tanto salmo rezado». É, por esta razão, devasso e depravado
- Alegre, bem-disposto, despreocupado e confiante, o que se pode confirmar pelo facto de cantar frequentemente

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO

- Desrespeitou os votos de castidade [«Essa dama, é ela vossa?» (v. 78); «Devoto padre marido» (v. 430)]
- Dedicar-se às atividades mundanas, como a esgrima ou o canto e a dança
- O silêncio do Anjo pode ser interpretado como uma atitude de forte reprovação das atitudes do Frade

DE DEFESA

- O facto de ser membro do clero, de ter rezado e de ter estado ao serviço da fé é garantia de salvação [«E este hábito não me val?» (v. 405); «tanto salmo rezado» (v. 427)]

CÓMICO DE LINGUAGEM

«Devoto padre marido» (v. 430).

CÓMICO DE SITUAÇÃO

O Frade entra em cena com a Moça pela mão.

Julgava que o facto de ser membro do clero bastaria para o salvar não só a ele como também à moça.

CÓMICO DE CARÁTER

O Frade dança, canta e dá uma aula de esgrima

INTENÇÃO CRÍTICA

O Frade é uma personagem-tipo que permite a Gil Vicente denunciar a devassidão do Clero da altura, que se ocupava mais das atividades da vida na corte do que das suas obrigações enquanto membros do Clero. Esta devassidão moral está também presente no facto de o Clero manter relações amorosas quando a sua função exigia o respeito pelo celibato.

A Alcoviteira (Brísida Vaz)

(Cena VII)



CLASSE PROFISSIONAL

Alcoviteiras (na época, eram mulheres que arranjavam casamentos ou exploravam moças, levando-as à prostituição)



DESENLACE

Condenação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA	Cais → Barca do Diabo →	Barca do Paraíso →	Barca do Diabo (embarque)
EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM	• Decidida a não entrar na barca do Diabo	• Procura seduzir o Anjo	• Decide embarcar porque parecer mal estar tanto tempo no cais
SÍMBOLOS	SIGNIFICADO		
Seiscentos virgos e outros adereços; moças que vendia	Todos os elementos cénicos apontam para os pecados que a vão condenar: a prática e o incitamento à prostituição Apontam ainda para outros pecados da Alcoviteira, como o furto e a burla ou o logro		

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Linguagem lisonjeira e repleta de termos carinhosos, usados de forma hipócrita
- Personagem hipócrita e descarada, o que se comprova pelos argumentos de defesa que apresenta (assumindo-se como uma mártir e comparando-se aos apóstolos)
- Manhosa e enganadora (o que é indiciado por alguns dos adereços que traz consigo, como as arcas de feitiços ou os armários de mentir)
- Assume furtos alheios
- Sedutora, quando procura convencer o Anjo a deixá-la entrar, usando uma arte que conhecia bem [«Barqueiro mano, meus olhos» (v. 533)] e hipócrita [«fiz cousas mui divinas» (v. 548)]

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO	DE DEFESA
• Autoacusa-se ao enumerar os adereços que traz consigo • Falsa e mentirosa [«Seiscentos virgos postiços», «três arcas de feitiços», «Três almários de mentir» (vv. 506-509)] • Ladra [«alguns furtos alheos» (v. 511)] • Hábil na arte de seduzir os homens [«Cinco cofres de enlheos», «joias de vestir», «Guarda-roupa d'encobrir» (vv. 510, 512 e 513)] • Pretende continuar o seu negócio após a morte, o que mostra que não está arrependida • Não chega ser acusada pelo Diabo • O Anjo reage com indiferença, não lhe dirigindo a palavra	• Mártir, porque sofreu muito com os açoites levados por desempenhar a sua profissão • Benfeitora, pois deu moças aos cónegos da Sé • Serviu a Igreja, logo merece ir para o Paraíso • Santificada, pelo sofrimento que padeceu em vida, comparando-se a anjos e apóstolos [«som apostolada/angelada e martelada» (vv. 546-547)] • Caso fosse condenada, todo o mundo deveria sê-lo também [«Se fosse ò fogo infernal/lá iria todo o mundo!» (vv. 529-530)]

CÓMICO DE LINGUAGEM

«Cuidais que trago piolhos,/anjo de Deos, minha rosa?» (vv. 536-537).

CÓMICO DE SITUAÇÃO

Entrada em cena da Alcoviteira com toda a carga que traz consigo.

CÓMICO DE CARÁTER

O facto de Brísida Vaz considerar ter tido uma atividade sagrada [«fiz cousas mui divinas» (v. 548)].

INTENÇÃO CRÍTICA

Gil Vicente faz uma crítica social e moral, denunciando a atividade das alcoviteiras, que, para além de desenvolverem uma prática ilegal, exploravam pobres moças que eram conduzidas à prostituição. Por outro lado, critica-se, de forma indireta, o Clero, que mantinha com as alcoviteiras relações estreitas e pecaminosas, uma vez que aquele usufruía dos serviços que estas ofereciam.

O Judeu

(Cena VIII)



CLASSE SOCIAL (RELIGIOSA)

Judeus



DESENLACE

Condenação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA

Cais → Barca do Diabo (embarque – indo a reboque)

EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM

- Decidido a entrar na barca do Diabo acompanhado pelo bode

SÍMBOLOS

Bode

SIGNIFICADO

Representa a religião judaica. O bode expiatório era imolado nos sacrifícios rituais da religião judaica

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Fanático, devido ao forte apego à religião judaica (que procura respeitar, ao levar consigo o bode), rejeitando até ao fim o catolicismo (por essa razão nem se aproxima da barca da Glória)
- Determinado a entrar na barca do Diabo (recusando, deste modo, a religião representada pelo Anjo)
- Amor ao dinheiro, expresso nas moedas com que procura subornar o Diabo (para conseguir os seus intentos) [«Eis aqui quatro testões/e mais se vos pagará.» (vv. 583-584)]

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO	DE DEFESA
• Acusação feita pelo Parvo: – ladrão [«Furtaste a chiba, cabrão?» (v. 605)] – desrespeitador do catolicismo e das suas tradições, nomeadamente porque profanou as sepulturas cristãs [«E ele mijou nos finados/n'ergueja de São Gião!» (vv. 611-612)] e comeu carne num dia de jejum [«E comia carne da panela/no dia de Nosso Senhor!» (vv. 613-614)] • O Diabo não o acusa porque não quer levá-lo na sua barca • O Anjo não lhe dirige a palavra porque o Judeu representa uma outra religião	• Os argumentos de defesa apresentados pelo Judeu visam a sua entrada na barca do Diabo: – disposto a pagar a viagem – não é inferior a Brísida Vaz, a alcoviteira, que tivera direito a ir na barca do Diabo • Procura levar o Fidalgo a interceder por si, uma vez que o considera uma pessoa influente

CÓMICO DE LINGUAGEM

Linguagem popular utilizada pelo Judeu, quando se apercebe que o Diabo não o quer deixar embarcar [«Azará, pedra miúda,/lodo, chanto, fogo, lenha,/caganeira que te venha!» (vv. 597-599)].

CÓMICO DE SITUAÇÃO

Entrada em cena com um bode às costas.

INTENÇÃO CRÍTICA

O Judeu é uma personagem-tipo que representa todos aqueles que seguiam a religião judaica, desprezando e desrespeitando a religião católica. Com esta cena, Gil Vicente pretende denunciar este fanatismo judaico e também o apego ao dinheiro, que era típico desta classe.

O facto de o Diabo não aceitar a entrada do Judeu na sua barca é uma forma de marginalizar e inferiorizar esta classe e a sua religião.

O Corregedor e o Procurador

(Cenas IX e X)



CLASSE SOCIOPROFISSIONAL
Representantes da justiça humana



DESENLAÇE
Condenação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA	Cais → Barca do Diabo → (Corregedor chega em primeiro lugar, seguido do Procurador)	Barca do Paraíso → (as personagens vão em conjunto)	Barca do Diabo (ambos embarcam)
EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM	• Corregedor: confiante e sem consciência dos seus pecados; preocupado com as palavras do Diabo, pergunta ao Procurador se se confessou	• Corregedor: receoso, insiste no direito à salvação	• Corregedor e Procurador: humilhados e resignados, entram na barca do Diabo
SÍMBOLOS	SIGNIFICADO		
Processos (feitos) e vara (Corregedor)	Estatuto socioprofissional das personagens		
Livros jurídicos (Procurador)	Símbolo do poder judicial		
	Os símbolos apontam para a corrupção na área da justiça [«A justiça divinal/vos manda vir carregados» (vv. 742-743)]		

ASPETOS CARACTERIZADORES

- **Corregedor:** presunçoso e confiante; parcial nas sentenças e subornável; mau praticante da religião, pois não se confessou de forma honesta, omitindo o que não lhe interessava
- **Procurador:** confiante e mentiroso
- **Corregedor e Procurador:** utilizam o latim deturpado, como forma de se superiorizarem frente ao Diabo

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO	DE DEFESA
• O Corregedor foi parcial nas sentenças, deixando-se subornar por prendas diversas (até de Judeus), sendo a perdiz uma prenda frequente [«Ó amador de perdiz» (v. 624)] • Não confessou os roubos na confissão final • Vem carregado de pecados [«A justiça divinal/vos manda vir carregados» (vv. 742-743)] • O Procurador não se confessou • Assume os pecados do Corregedor, pois também esta personagem se associa à corrupção da justiça • Vem carregado de pecados [«A justiça divinal/vos manda vir carregados» (vv. 742-743)]	• O Corregedor atribui as culpas à mulher, que recebia as prendas, afirmando que não é culpado dessa situação • Não confessou os roubos porque teria de restituir os bens para ser absolvido dos pecados [«se o nom tornais,/não vos querem absolver,/e é muito mau de volver/depois que o apanhais» (vv. 718 a 721)] • O seu estatuto social devia dar direito à salvação • O Procurador não se apercebeu que a sua hora tinha chegado [«Não cuidei que era extremo,/nem de morte minha dor.» (vv. 712-714)]

CÓMICO DE LINGUAGEM

Latim deturpado utilizado pelas personagens.
Insultos dirigidos pelo Parvo a ambas as personagens.
Latim utilizado pelo Diabo para ridicularizar a personagem.

INTENÇÃO CRÍTICA

Gil Vicente critica a justiça dos homens, que é corrupta e tendenciosa, opondo-se à justiça divina, que é executada sem olhar a quem se julga. Critica-se, ainda, a prática hipócrita da religião.

O Enforcado

(Cena XI)



CLASSE SOCIAL
Povo (criminoso condenado)



DESENLACE
Condenação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA

Cais → Barca do Diabo →

Barca do Diabo (embarque)

EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DA PERSONAGEM

• Convicto da sua salvação

• Desenganado pelo Diabo, aceita a condenação

SÍMBOLOS

Baraço (corda em volta do pescoço)

SIGNIFICADO

O baraço aponta para a forma como se processou a sua morte e os pecados que cometeu (crimes)

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Ingénuo, simples
- Facilmente influenciável

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO

- Não há argumentos de acusação (a condenação assenta no facto de ser um criminoso – acusado e condenado)

DE DEFESA

- Garcia Moniz tinha-lhe dito que se morresse enforcado iria para o paraíso
- Tinha sido perdoado por Deus por morrer enforcado
- Já tinha sofrido o castigo na prisão

CÓMICO DE CARÁTER

A ingenuidade do enforcado funciona como uma forma de produzir o cómico.

INTENÇÃO CRÍTICA

Neste cena, algo enigmática, critica-se o engano dos mais fracos por pessoas com responsabilidade (neste caso, Garcia Moniz, que se supõe ter sido Mestre da Balança da Moeda de Lisboa).



Os Cavaleiros

(Cena XII)



CLASSE SOCIOPROFISSIONAL

Cruzados



DESENLACE

Salvação

MOVIMENTAÇÃO EM CENA	Cais → Barca do Paraíso
EVOLUÇÃO PSICOLÓGICA DAS PERSONAGENS	• Os cavaleiros vêm convictos da sua salvação
SÍMBOLOS	SIGNIFICADO
Cruz de Cristo, espada e escudo	Defesa da reconquista e expansão da fé cristã como forma de salvação da alma

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Chegam ao cais felizes, entoando uma canção que lembra aos mortais que a vida é transitória e que todos terão de ser julgados naquele cais, pelo que deverão “vigiar” o que fazem em vida [«Vigiai-vos, pecadores,/que, depois da sepultura,/neste rio está a ventura/de prazeres ou dolores!» (vv. 853-856)]
- Mostram-se confiantes relativamente ao destino das suas almas [«Quem morre por Jesu Cristo/não vai em tal barca como essa!» (vv. 870-871)]
- Revelam desprezo pelo Diabo [«Vós, Satanás, presumis?/Atentai com quem falais!» (vv. 860-861)]

ARGUMENTOS

DE ACUSAÇÃO	DE DEFESA
• Não existem, uma vez que eles são merecedores da salvação por terem morrido a lutar por Cristo, o que os libertou de todos os pecados	• Apresentados pelos Cavaleiros: – morreram em nome da fé, lutando contra os Mouros [«Morremos nas Partes d'Além» (v. 866)] • Apresentados pelo Anjo: – morreram lutando por Cristo, o que os salvou – desprendidos dos bens terrenos

CÓMICO DE SITUAÇÃO

A reação do Diabo, ao ver que os Cavaleiros passam pela sua barca e nem sequer param, avançando diretamente para a barca do Anjo.

INTENÇÃO MORALIZADORA

Com esta cena, que tem características algo diferentes das anteriores, Gil Vicente pretende não criticar mas antes exaltar o espírito de cruzada, na defesa da religião cristã contra os infiéis, nomeadamente os Mouros.

A cantiga entoada pelos Cavaleiros encerra a intenção moralizadora da peça, na medida em que recorda que o destino das almas será decidido em função da forma como conduziram a sua vida terrena.



Exercício

Lê o texto que se segue.

Notas:

¹ nome que se dá aos religiosos de certas ordens, cujos membros seguem certa regra e vivem separados do mundo; monge, religioso, clérigo.

² pequeno escudo.

³ capacete.

⁴ capuz.

⁵ trauteando a música de uma «dança baixa». A baixa era uma espécie de dança muito em voga no século XV e primeira metade do século XVI. Consiste em reverências e inclinações do tronco e passos simples e duplos.

⁶ Deus seja louvado!

⁷ que vive na corte, palaciano.

⁸ dança de uma ária a três tempos.

⁹ tocarei.

¹⁰ obstáculo, oposição, censura, reparo.

¹¹ Inferno.

¹² dado aos prazeres do mundo.

¹³ nome do Diabo.

¹⁴ entregro.

¹⁵ espantado.

¹⁶ demora, espera.

¹⁷ contrato, acordo.

¹⁸ era o que faltava!

¹⁹ nome da moça que acompanhava o Frade.

²⁰ hino religioso em que se exalta Deus.

²¹ bem podes esperar por isso!

²² mais bem aviado estás tu!

²³ torturado com pingos de gordura a ferver.

Vem um Frade¹ com ùa Moça pela mão, e um broquel² ùa espada na outra, e um casco³ de baixo do capelo⁴; e, ele mesmo fazendo a baixa⁵, começou de dançar, dizendo:

Fra. Tai-rai-rai-ra-rã; ta-ri-ri-rã;
ta-rai-rai-ra-rã; tai-ri-ri-rã;
tã-tã; ta-ri-rim-rim-rã. Huha!

Dia. Que é isso, padre? Que vai lá?

⁵ **Fra.** Deo gratias⁶! Som corteseão⁷.

Dia. Sabês também o tordião⁸?

Fra. Porque não? Como ora sei!

Dia. Pois, entrai! Eu tangerei⁹
e faremos um serão.

¹⁰ Essa dama, é ela vossa?

Fra. Por minha la tenho eu,
e sempre a tive de meu.

Dia. Fezestes bem, que é fermosa!
E não vos punham lá grossa¹⁰

¹⁵ no vosso convento santo?

Fra. E eles fazem outro tanto!

Dia. Que cousa tão preciosa...

Entraí, padre reverendo!

Fra. Para onde levais gente?

²⁰ **Dia.** Pera aquele fogo ardente¹¹
que nom temestes vivendo.

Fra. Juro a Deos que nom t'entendo!
E este hábito nom me val?

Dia. Gentil padre mundanal¹²,

²⁵ a Berzabu¹³ vos encomendo¹⁴!

Fra. Ah, Corpo de Deos consagrado!
Pela fé de Jesu Cristo,
que eu nom posso entender isto!
Eu hei-de ser condenado?

³⁰ Um padre tão namorado
e tanto dado a virtude?

Assi Deos me dê saúde,
que eu estou maravilhado¹⁵!

Dia. Não curês de mais detenção¹⁶.

³⁵ Embarcai e partiremos:
tomareis um par de remos.

Fra. Nom ficou isso n'avenção¹⁷.

Dia. Pois dada está já a sentença!

Fra. Par Deos! Essa seri'ela¹⁸!

⁴⁰ Não vai em tal caravela
minha senhora Florença¹⁹.

Como? Por ser namorado
e folgar com ùa mulher
se há um frade de perder,

⁴⁵ com tanto salmo²⁰ rezado?

Dia. Ora estás bem aviado²¹!

Fra. Mais estás bem corregido²²!

Dia. Devoto padre marido,
haveis de ser cá pingado²³...

Gil Vicente, "Auto da Barca do Inferno" (excerto),
in *Teatro de Gil Vicente*, edição de António José Saraiva,
6.ª ed., Lisboa, Portugal Editora, s/d, pp. 102-106.



GIL VICENTE – AUTO DA BARCA DO INFERNO



Responde às questões.

- 1** Relaciona as atitudes do Frade com a sua crença relativamente ao destino da sua alma.

- 2** Identifica os tipos de cómico presentes neste excerto.

- 3** Explicita a intenção do Diabo ao endereçar ao Frade diversas perguntas.

- 4** Interpreta a intenção do Diabo ao afirmar «Gentil padre mundanal» (v. 406) e «Devoto padre marido» (v. 430).

- 5** Refere a intenção crítica de Gil Vicente subjacente a esta cena.

Auto da Índia

Gil Vicente



Aspetos gerais

Título

A palavra *auto* vem do latim *actu-*, que significa ação, ato. O auto, de estrutura muito simples, corresponde a um tipo de composição teatral que teve a sua origem em Espanha, no século XII, com uma intenção moralizadora, fazendo uso de elementos cómicos.

Embora o título *Auto da Índia* faça referência à Índia, a ação não se passa lá, mas sim na casa da Ama, uma mulher adúltera que fica mais à-vontade com os amantes depois de o marido partir para a Índia. Com o marido em Calecute, a Ama encontra-se com outros homens, com mais segurança.

O título *Auto da Índia* denuncia, assim, a ação de uma mulher que comete adultério, na ausência do marido, que viajou até à Índia.

Crítica de costumes

Nesta peça de Gil Vicente, é feita uma crítica à degradação dos costumes (adultério, infidelidade, quebra dos laços familiares), verificada na época da expansão marítima. No fundo, é-nos apresentado o “reverso do mito dos Descobrimentos”, para utilizar uma expressão de Paul Teyssier. As más condições socioeconómicas da altura obrigavam muitos homens a viajar até à Índia à procura de riqueza, deixando as suas mulheres com liberdade total para cometerem o adultério.

Gil Vicente, para criticar esta situação e para moralizar, recorreu a “tipos sociais”, ou seja, a personagens que simbolizam uma classe ou um grupo social ou profissional, provocando o riso em inúmeras situações. Assim sendo, a Ama, por exemplo, representa todas as mulheres adúlteras, cujos maridos, ao partirem para a Índia, lhes facilitam a vida, sendo a sua conduta de tal ordem desenhonrada que em determinada altura escondem um amante em casa e mantêm outro, à espera, na rua. São ainda elas que desejam a morte do marido no mar, mas que se derretem de paixão quando eles regressam, criando assim momentos de grande comicidade. É desta forma que o autor não atinge pessoas mas tipos para moralizar, segundo a máxima latina: *Ridendo castigat mores* (a rir castigam-se os costumes).

Tipos de cómico

Ao longo do auto, identificamos o recurso a três tipos de cómico:

- **Cómico de linguagem:** consiste em utilizar a linguagem para provocar o riso, através das repetições, dos registos de língua e de outros recursos expressivos. Um desses recursos é, por exemplo, a repetição na fala do Marido, sugerindo o cansaço e monotonia da viagem marítima – «E nós, cem léguas daqui,/saltou tanto sudoeste,/sudoeste e oeste-sudoeste,/ que nunca tal tormenta vi.» (vv. 449-452).
- **Cómico de carácter:** resulta quer da apresentação das personagens, quer das suas atitudes e comportamentos. A falsidade da Ama quando o Marido chega a casa, depois de estar ausente três anos, é motivo de riso – «E eu, oh quanto chorei, quando a armada foi de cá» (vv. 441-442).
- **Cómico de situação:** resulta das situações criadas pelas personagens que, pela forma caricaturada como são apresentadas, levam ao riso. Verifica-se cómico de situação quando, por exemplo, a Ama tem de esconder um dos amantes (Lemos) quando um outro (Castelhano) pretende entrar na sua casa.

Estrutura do Auto

O *Auto da Índia* não apresenta divisões em partes ou cenas. Contudo, para facilitar o seu estudo, poder-se-ia dividir da seguinte forma:

Primeira parte – A partida do marido (vv. 1-95)

Cena I – Moça e Ama (vv. 1-36) – a Ama chora ao desconfiar que a armada do marido já não parte para a Índia. A Moça procura acalmá-la e depois resolve ir até aos cais para saber mais notícias.

Cena II – A Ama (vv. 37-46) – a Ama revela-se, num monólogo, muito angustiada ao desconfiar que o marido poderá ficar em terra.

Cena III – Moça, Ama (vv. 47-95) – a Moça regressa com a boa notícia – a armada do patrão já partiu, rumo a Calecute. A Ama fica muito feliz e resolve começar a gozar a liberdade que vai ter.

Segunda parte – A vida adúltera da Ama (vv. 96-356)

Cena IV – Ama, Castelhano, Moça (vv. 96-200) – o Castelhano, após declarar-se à Ama, combina com ela novo encontro, desta vez às nove horas. Ela abrir-lhe-á a porta, depois de ele atirar uma pedrinha à janela a sinalizar a sua chegada.

Cena V – Moça, Ama (vv. 201-221) – a Ama conversa com a Moça sobre um antigo pretendente, chamado Lemos.

Cena VI – Ama, Moça, Lemos e Castelhana (vv. 222-284) – Lemos visita a Ama e fica até às nove da noite. Entretanto, ouve-se o som da pedrinha a bater na janela e a Ama resolve esconder o Lemos na cozinha. O Castelhana pede-lhe que abra a porta mas a Ama não o faz. Diz-lhe que não pode porque o seu irmão está em casa. Lemos, ao aperceber-se da presença de alguém, pergunta o que está a acontecer. A Ama responde-lhe que um Castelhana vinagreiro a procurou para lhe pedir que saldasse uma conta. Depois diz-lhe que não tem nada para jantar e manda a Moça ao mercado da Ribeira comprar pão, vinho, berbigões e cerejas, dando-lhe pouco dinheiro. A Moça parte e os dois ficam em casa sozinhos.

Cena VII – Ama, Moça, Lemos e Castelhana (vv. 285-356) – a Moça regressa. Lemos canta, muito satisfeito. A Ama pede-lhe que se cale, por causa dos vizinhos. De repente, o Castelhana começa a falar da rua, muito zangado, pois a noite já vai alta. A Ama esconde novamente o Lemos na cozinha, vai à janela e pede ao Castelhana que a visite outro dia. Ele acaba por partir. Momentos depois, é a vez de o Lemos se ir embora.

Terceira parte – O regresso do marido da Ama (vv. 357-515)

Cena VIII – Moça, Ama (vv. 357-374) – a Moça começa por dizer que a armada partiu rumo a Calecute há dois anos. O tempo passa. Depois, a Moça refere que a armada partiu há três anos e sai, para fazer compras.

Cena IX – Ama (vv. 375-383) – a Ama, através de um monólogo, antevê o regresso do marido mas procura afastar essa ideia.

Cena X – Moça, Ama (vv. 384-411) – assim que a Moça diz à Ama que o Marido chegou, ela começa a rogar pragas e a partir a loiça, desvairada.

Cena XI – Marido, Moça, Ama (vv. 412-428) – O Marido chega a casa. A Moça sai para fazer compras.

Cena XII – Marido, Ama (vv. 429-514) – o Marido relata à sua mulher o que aconteceu durante a viagem e na Índia, de forma resumida. Por sua vez, a Ama diz-lhe que viveu uma vida de dificuldades e privações. Pergunta-lhe disfarçadamente se ele vem rico. Depois, sai com ele para ver a armada, no Tejo.

Tempo e espaço

Tempo

Ao longo do Auto, são feitas várias referências ao tempo:

- «partiu a armada/domingo de madrugada» (vv. 361-362): a partida da armada dá-se na madrugada de um domingo de maio. Historicamente, a armada partiu no dia 18 de abril de 1506, sábado.
- «Ant'ontem se foi» (v. 128): esta é a resposta que a Ama dá ao Castelhana, quando ele lhe pergunta quando saiu o Marido para Calecute. Assim, esta cena passa-se na primeira terça-feira, após a partida.
- «vai em dous anos (...) logo partiu a armada» (v. 365 e v. 369) – de acordo com a Moça, passaram dois anos desde que o Marido da Ama embarcou. Historicamente, decorria o ano de 1508.
- «Três anos há/que partiu Tristão da Cunha» (vv. 374-375) – é ainda a Moça que dá esta indicação. O Marido da Ama regressa três anos depois.

Espaço

A ação passa-se na casa da Ama. Esta é composta por duas divisões: quarto e cozinha. Anexas a estas, havia dois espaços exteriores: o quintal, de onde o Castelhana atira a pedrinha, e a rua, onde o Lemos espera autorização para entrar.

Personagens

Personagens-tipo: representam um grupo ou uma classe social, logo não têm uma individualidade marcada. Neste Auto, a Ama é uma personagem-tipo.

Linguagem

Gil Vicente representa, na história da língua, o ponto de transição da forma arcaica (anterior ao século XVI) para a forma moderna, revelando já a influência da renovação da linguagem associada à época dos Descobrimentos.

ESTUDO DAS PERSONAGENS-TIPO

Ama (Constança)



RELEVO

Protagonista



GRUPO QUE REPRESENTA

Mulheres adúlteras e ambiciosas

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Adúltera, mentirosa, manhosa, sem escrúpulos:
 - Insatisfeita com o marido, a Ama já o enganava mesmo antes de ele ir para a Índia;
 - Considera-se uma mulher bonita, jovem, não estando disposta, portanto, a envelhecer sozinha;
 - Decide não perder tempo e aproveita a ausência do marido para se encontrar com outros homens;
 - Ainda não tinha a confirmação da partida da armada e já tinha encontro marcado para as nove horas com o Castelhana;
 - Quando o Castelhana chega, tem em casa outro homem;
 - Desculpa-se, dizendo ao Castelhana que não o pode receber porque o seu irmão está em casa;
 - Apresenta reações opostas ao saber notícias do marido: fica eufórica quando sabe que a armada partiu para Calecute e desvairada quando percebe que o marido acabara de chegar;
 - Perante o marido, revela-se falsa e hábil nas palavras: confessa uma vida de privação, metida em igrejas e procissões, pedindo pelo seu regresso;
 - Recusa um casamento institucional, cometendo adultério, mas acaba por aceitá-lo, ao ir com o Marido visitar a armada;
- Interesseira:
 - Mostra-se profundamente interesseira, quando pergunta ao Marido se ele vem rico;
- Preguiçosa:
 - Recusa-se a realizar as tarefas domésticas, na ausência do Marido;
- Autoritária e agressiva:
 - Trata a Moça com desdém.

CÓMICO DE SITUAÇÃO

«Ama – Meu irmão cuidei que se ia» (v. 318)

CÓMICO DE CARÁTER

«Cas – Ábrame, vuesa merced,/que estoy aquí á la vergüenza (...)»

«Ama – Calai-vos, muitieramá,/até que meu irmão se vá (...)»

«Lemos – Quem é aquele que falava?» (v. 264)

«Ama – O Castelhana vinagreiro.» (v. 26)

INTENÇÃO CRÍTICA

A Ama representa a degradação dos costumes, a crise matrimonial e o adultério. A escolha do nome Constança foi intencional, uma vez que se pretende evidenciar que ela não é constante nas relações amorosas. Surge referido numa fase adiantada da ação, de forma a criar o cómico.

Constança é ainda símbolo dos que procuram o enriquecimento através do comércio do Oriente, na sequência da expansão ultramarina.

Assim sendo, Gil Vicente utiliza uma personagem-tipo para criticar o comportamento da mulher adúltera, que ambiciona riqueza.

Moça



RELEVO

Personagem secundária



GRUPO QUE REPRESENTA

Criadas descontentes, que, embora fiéis aos seus amos, criticam a sua conduta

PRESENÇA NA REPRESENTAÇÃO

A Moça está presente em várias cenas das três partes. Dá dinamismo à ação, pela forma como entra e sai de cena.

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Confidente e fiel:
 - Conhece a conduta adúltera da Ama, mas não a denuncia, mesmo antes de o Marido partir;
 - Finge não compreender o que muitas vezes a Ama insinua;
- Crítica, irônica e mordaz:
 - Comenta o comportamento da Ama;
 - Ridiculariza o Lemos e o Castelhana;
 - Censura os atos cometidos pela Ama, Lemos e Castelhana;
- Compassiva:
 - Tem pena do patrão, cujo destino leva à Índia, deixando a mulher entregue aos amantes.

CÓMICO DE CARÁTER

«Moça – Quantas artes, quantas manhas,/que sabe fazer minha ama!/um na rua, outro na cama!» (vv. 360-362).

INTENÇÃO CRÍTICA

Gil Vicente chama a atenção para as criadas cúmplices das patroas, mas que não as poupam nas críticas, evidenciando a sua conduta desonesta e falsa.

Lemos



RELEVO

Personagem secundária



GRUPO QUE REPRESENTA

Escudeiros pelintras, ridículos e oportunistas

PRESENÇA NA REPRESENTAÇÃO

O Lemos está presente na segunda parte.

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Pobre, com a mania das grandezas:
 - Ostenta riquezas mas pede à Ama que não compre alimentos caros;
- Conquistador e oportunista:
 - Procura a Ama, assim que soube da ausência do seu Marido;
- Ingénio:
 - Deixa-se enganar pela Ama;
- Mentiroso e ridículo:
 - Vale-se de tudo para conquistar a Ama.

CÓMICO DE SITUAÇÃO

«Moça – Como ele souber à fé,/que nosso amo aqui não é,/Lemos nos visitará.» (vv. 221-223)

«Lemos – Ou da casa!» (vv. 224-229)

INTENÇÃO CRÍTICA

Crítica-se os fanfarrões, mentirosos e pelintras que procuram conquistar as mulheres, logo após o embarque dos maridos.

Castelhano



RELEVO

Personagem secundária



GRUPO QUE REPRESENTA

Amantes palradores e ridículos

PRESENÇA NA REPRESENTAÇÃO

O Castelhano está presente na segunda parte.

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Palrador, fanfarrão e falso:
 - Procura conquistar a Ama enaltecendo a sua beleza e dizendo que, caso fosse o seu Marido, nunca a abandonaria;
 - É exagerado nas palavras que profere;
 - Diz-se mais rico do que é;
 - Apresenta-se como homem valente mas no fundo é fraco e inofensivo.

CÓMICO DE LINGUAGEM

«Cas – Reniego de Marenilla:/esto es burla, o es burleta?» (vv. 300-301)

CÓMICO DE CARÁTER

«Cas – Quiero destruir el mundo,/quemar la casa, es la verdade,/después quemar la ciudad; señora, en esto me fundo.» (vv. 336-339)

INTENÇÃO CRÍTICA

O alvo da crítica é o homem conquistador, palrador, de excessiva coragem mas medíocre no estilo e no discurso.

Marido



RELEVO

Personagem secundária



GRUPO QUE REPRESENTA

Maridos enganados

PRESENÇA NA REPRESENTAÇÃO

O Marido está presente nas duas cenas finais.

ASPETOS CARACTERIZADORES

- Pobre e frustrado:
 - Regressa tão pobre como quando partiu para a Índia;
- Vítima da expansão marítima;
- Ingénuo:
 - Acredita nas histórias que a Ama lhe conta e na descrição da vida recatada que teve na sua ausência.

CÓMICO DE LINGUAGEM

«Marido – E nós, cem léguas daqui,/saltou tanto sudoeste,/sudoeste e oeste-sudoeste, que nunca tal tormenta vi.» (vv. 449-452)

INTENÇÃO CRÍTICA

Crítica-se os homens que, seduzidos pela riqueza da expansão marítima, partem à procura dela, deixando as esposas sozinhas, livres para cometerem adultério. São vítimas das desonestidades dos capitães das armadas, vêm desiludidos, frustrados e pobres. No fundo, através do Marido, chama-se a atenção para o outro lado dos descobrimentos, denunciando a forma de vida de um grupo atraído e enganado.

Exercício

Lê o excerto que se segue.

Notas:

- ¹ Forma popular de Jesus.
² Agora.
³ desastrosa.
⁴ pensei.
⁵ marido enganado.
⁶ deixa.
⁷ aborrecida.
⁸ Interjeição: em má hora.
⁹ disparete.
¹⁰ provavelmente, Jorge de Vasconcelos.
¹¹ disse.
¹² praia do Restelo, em Belém.
¹³ A que propósito vem isto?
¹⁴ Isso não é de temer.
¹⁵ Que o meu marido fique.
¹⁶ Está prestes a largar.
¹⁷ Receio outra coisa, isto é, que já não parta.
¹⁸ Fartei-me de trabalhar.
¹⁹ E agora dizem que já não parte.
²⁰ Estou tão desesperada que nem sei o que sinto.
²¹ se a nau parte.
²² Não compreendo quem não se aborreça.
²³ Sentia-me feliz.
²⁴ Realize.
²⁵ Alegre.
²⁶ Dai-me uma recompensa.
²⁷ A nau já vai no mar alto.
²⁸ A Moça esperava que o patrão regressasse muito rico.
²⁹ Vai para o Diabo com essa tua ideia de regresso.
³⁰ Tenho pena do triste do marido.
³¹ E que dizes tu a essa cama?
³² Sem dinheiro.

- MOÇA** Jesu! Jesu!¹ que é ora² isso?
 É porque se parte a armada?
- AMA** Olhade a mal estreada³!
 Eu hei-de chorar por isso?
- MOÇA** Por minh' alma, que cuidei⁴
 e que sempre imaginei,
 que choráveis por noss' amo.
- AMA** Por qual demo ou por qual gamo⁵,
 ali, má ora, chorarei?
- MOÇA** Como me deixa⁶ saudosa!
 Toda eu fico amargurada!
- MOÇA** Pois por que estais anojada⁷?
 Dizei-mo, por vida vossa.
- AMA** Leixa-m', ora, eramá⁸,
 que dizem que não vai já.
- MOÇA** Quem diz esse desconcerto⁹?
- AMA** Dixeram-mo por mui certo
 que é certo que fica cá.
- O Concelos¹⁰ me faz¹¹ isto.
- MOÇA** S' eles já estão em Restelo¹²,
 como pode vir a pêlo¹³?
 Melhor veja eu Jesu Cristo,
 isso é quem porcos há menos¹⁴.
- AMA** Certo é que bem pequenos
 são meus desejos que fique¹⁵.
- MOÇA** A armada está muito a pique¹⁶.
- AMA** Arreceio al de menos¹⁷.
 Andei na má hora¹⁸ e nela
 a amassar e biscoutar,
 pera o demo levar
 à sua negra canela,
 e agora dizem que não¹⁹.
 Agasta-se-m'o coração,
 que quero sair de mim²⁰.
- MOÇA** Eu irei saber s'é assim.²¹
- AMA** Hajas a minha benção.
Vai a Moça e fica a Ama dizendo:
- AMA** A Santo António rogo eu
 que nunca mo cá depare:
 não sinto quem não s' enfare²²
 de um Diabo Zebedeu.
 Dormirei, dormirei,
 boas novas acharei.
 São João no ermo estava,
 e a passarinha cantava²³.
 Deus me cumpra²⁴ o que sonhei.
 Cantando vem ela e leda²⁵.
- MOÇA** Dai-m' alvissaras²⁶, Senhora,
 já vai lá de foz em fora²⁷.
- AMA** Dou-te ãa touca de seda.
- MOÇA** Ou, quando ele vier,
 dai-me do que vos trouxe²⁸.
- AMA** Ali muitieramá²⁹!
 Agora há-de tornar cá?
 Que chegada e que prazer!
- MOÇA** Virtuosa está minha ama!
 Do triste dele hei dó³⁰.
- AMA** E que falas tu lá só?
- MOÇA** Falo cá com esta cama.
- AMA** E essa cama, bem, que há³¹?
 Mostra-m'essa roca cá:
 siquer fiarei um fio.
 Leixou-me aquele fastio
 sem ceitil³².



Responde às questões.

1 Na cena inicial (vv. 1-36), a Ama revela-se uma personagem irónica, mas também desesperada.

1.1. Indica o motivo que está na base da variação de atitudes.

1.2. Transcreve os versos que comprovam as diferentes atitudes.

2 Caracteriza a Moça, a partir da fala da Ama «Cantando vem ela e leda» (v. 46).

3 Identifica o tipo de cómico presente no seguinte excerto.

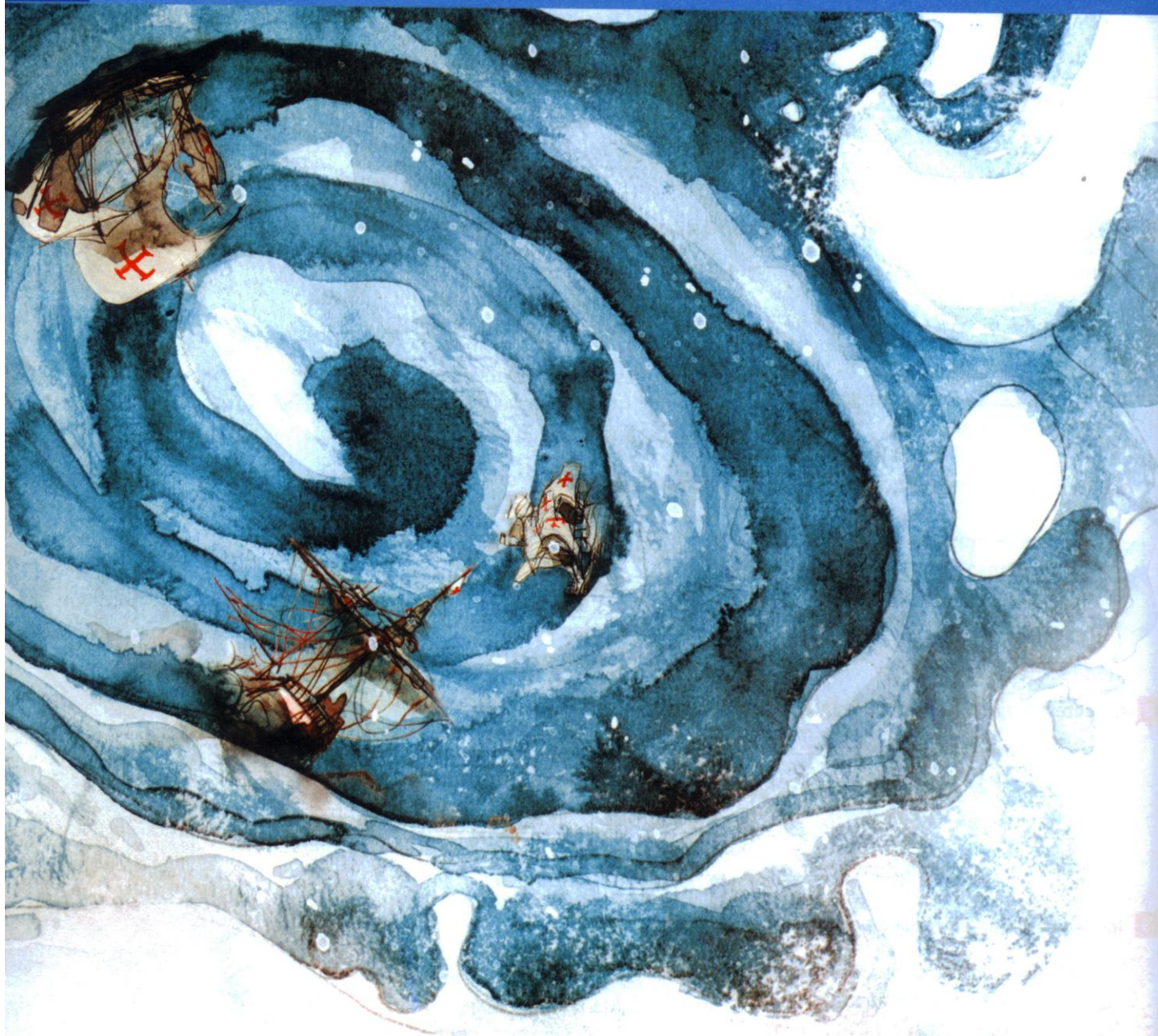
AMA – Ali muitieramá!
Agora há-de tornar cá?
que chegada e que prazer!
(vv. 52-54)

4 A Ama diz que a vida imoral que vai ter se deve ao Marido.

4.1. Procura a fala em que ela o faz e explica-a por palavras tuas.

5 Tendo em conta a globalidade da peça, propõe um tema para o *Auto da Índia* e justifica.





Os Lusíadas

Luís de Camões

Aspetos gerais

Os Lusíadas são um poema épico, que imita os modelos da antiguidade greco-latina.

Características de um poema épico

Texto narrativo, em verso, pelo que respeita as categorias da narrativa (ação, personagens, espaço e tempo).

Destina-se a celebrar feitos grandiosos de heróis fora do comum, reais ou lendários, em estilo elevado e grandioso.

Estrutura externa d'Os Lusíadas (estrutura formal)

10 CANTOS	Correspondem a 10 partes, do Canto I ao Canto X.
ESTROFES	<i>Os Lusíadas</i> são compostos por 1102 estrofes, que recebem o nome de estância . Cada estância é uma oitava, isto é, tem oito versos.
VERSOS	Cada verso tem dez sílabas métricas: Ex.: Já/ no/ lar/go_o/ce/a/no/ na/ve/ga/(vam) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Os versos são predominantemente heroicos, pois têm acento rítmico na 6.^a e 10.^a sílabas: <i>As armas e os barões assinalados</i>.
RIMA	O esquema rimático é fixo. A rima é cruzada nos seis primeiros versos e emparelhada nos dois últimos: <i>As armas e os barões assinalados</i> <i>Que da ocidental praia Lusitana</i> <i>Por mares nunca de antes navegados,</i> <i>Passaram ainda além da Taprobana,</i> <i>Em perigos e guerras esforçados</i> <i>Mais do que prometia a força humana,</i> <i>E entre gente remota edificaram</i> <i>Novo Reino, que tanto sublimaram;</i> a b a b a b c c  Rima cruzada  Rima emparelhada

Estrutura interna d'Os Lusíadas

Obedecendo às regras do género épico, *Os Lusíadas* dividem-se em quatro partes:

PROPOSIÇÃO	O poeta apresenta o assunto do poema (Canto I, estâncias 1 a 3).
INVOCACÃO	O poeta invoca as ninfas do Tejo, pedindo-lhes inspiração para escrever o poema (Canto I, estâncias 4 e 5).
DEDICATÓRIA	O poeta dedica o poema ao rei D. Sebastião (Canto I, estâncias 6 a 18).
NARRAÇÃO	Narração da ação (Canto I, estrofe 19 até ao final do poema); inicia-se <i>in medias res</i> , ou seja, no meio da ação, uma vez que no começo da narração as naus estão a meio da viagem, encontrando-se já no oceano Índico; desenvolve-se em torno da viagem de descobrimento do caminho marítimo para a Índia; é narrada também a História de Portugal.

Planos d'Os Lusíadas

PLANOS	A obra organiza-se em quatro planos: • Plano da Viagem: onde se relata a viagem de Vasco da Gama; constitui a ação central do poema, associado ao plano mitológico; • Plano Mitológico: onde intervêm os deuses mitológicos; • Plano da História de Portugal: onde se relatam factos da História de Portugal; • Plano das Considerações do Poeta: momentos de reflexão do poeta, que surgem sobretudo em finais de Canto.
---------------	---

Outros aspetos

MITOLOGIA
PAGÃ

O poema integra diversos deuses mitológicos, que intervêm na ação, o que se designa também por Maravilhoso pagão.

PROFECIAS

Ao longo do poema, surgem várias profecias feitas por diversos intervenientes.

NARRADOR

A narrativa d'*Os Lusíadas* tem diversos narradores: o próprio poeta (narrador principal), Vasco da Gama, Paulo da Gama, Fernão Veloso e Monçaide (estes dois últimos menos importantes).

EPISÓDIOS

No interior do poema, surgem pequenas narrativas, que constituem momentos independentes. São episódios d'*Os Lusíadas* (entre outros): Inês de Castro (Canto III); Batalha de Aljubarrota (Canto IV); Velho do Restelo (Canto IV); Adamastor (Canto V); A tempestade (Canto VI).



Estudo de episódios/excertos

Proposição

(Canto I – estâncias 1-3)



ESTÂNCIAS 1 E 2

O poeta, na primeira pessoa, refere que se propõe cantar (fazer um poema sobre) os heróis portugueses:

1.º) Pessoas de grande valor que navegaram para além dos mares conhecidos («Por mares nunca de antes navegados», est. 1); venceram perigos e guerras («Em perigos e guerras esforçados», est. 1); construíram um Reino novo no Oriente («E entre gente remota edificaram/Novo Reino», est. 1);

2.º) Os Reis que, nas terras de homens não crentes, de Ásia e de África, expandiram o Império e difundiram a Fé (religião cristã): «foram dilatando/A Fé, o Império» (est. 2);

3.º) Aqueles que se tornam imortais pelos seus feitos, ou seja, que se libertam da «lei da morte» (est. 2) (A lei da morte mais não é do que o esquecimento daqueles que morrem).

O herói d'Os *Lusíadas* é, portanto, um **herói coletivo**: o povo português, o «peito ilustre lusitano» (est. 3), que será celebrado pelo poeta ao longo do seu poema. Este herói é constituído por homens reais, de carne e osso, que são, assim, superiores aos heróis míticos e fantasiados de outras epopeias.

ESTÂNCIA 3

A nova epopeia, *Os Lusíadas*, superará as epopeias antigas porque estas cantavam heróis fantasiosos (Ulisses e Eneias: «sábio Grego e do Troiano» (est. 3)) e heróis reais cujos feitos foram ultrapassados pelos dos portugueses (Alexandre Magno e o Imperador Trajano (est. 3)). O valor do herói português suplanta todos os feitos até agora cantados. Este destaca-se também na guerra (venceu Marte) e no mar (venceu Neptuno): «eu canto o peito ilustre Lusitano,/A quem Neptuno e Marte obedeceram» (est. 3).

O poeta apresenta os feitos dos seus heróis como uma novidade, como algo **nunca** alcançado por seres humanos, o que é destacado por expressões como: «mares **nunca** de antes navegados» (est. 1), «Passaram **ainda além** da Taprobana» (est. 1), «**Mais do que** prometia a força humana» (est. 1) e «outro valor **mais alto** se alevanta» (est. 3).

Início da viagem e Consílio de deuses

(Canto I – estâncias 19 e 20-41)



Estrutura Interna: Narração

Narrador: Poeta

Planos narrativos: plano da viagem (est. 19) e plano mitológico (est. 20-41)

ESTÂNCIA 19 – INÍCIO DO RELATO DA VIAGEM

Marca a abertura do plano da viagem. Seguindo o modelo clássico, a ação inicia-se *in medias res*, uma vez que os nautas se encontram já no canal de Moçambique. A primeira parte da viagem, desde a partida de Lisboa, será relatada posteriormente por Vasco da Gama por meio de uma analepse (relato de acontecimentos ocorridos anteriormente).

ESTÂNCIAS 20-41 – CONSÍLIO DE DEUSES

1.ª parte: Convocação do consílio (est. 20-21): o consílio é convocado por Júpiter, pai dos deuses, por intermédio de Mercúrio. Respondem a esta chamada deuses de todos os lados. Esta reunião tem como objetivo decidir «sobre as cousas futuras do Oriente» (est. 20), ou seja, os deuses terão de decidir sobre o futuro dos portugueses, nomeadamente se estes chegarão à Índia, vencendo os mares «nunca de antes navegados».

2.ª parte: Descrição de Júpiter (est. 22-23): a reunião tem lugar no Olimpo, tendo Júpiter um lugar de destaque. O pai dos deuses é apresentado como um deus superior («soberano» e «alto», est. 22), que se encontra envolto numa áurea divina. É apresentado como uma figura poderosa porque «vibra os feros raios de Vulcano» (est. 22) e pelos símbolos que a ela se associam: a coroa, o cetro e o próprio «assento de estrelas cristalino» (est. 22).

3.ª parte: Discurso de Júpiter (est. 24-29): Júpiter faz um discurso de abertura, que se divide em vários momentos relacionados com o passado, presente e futuro dos portugueses e que tem como objetivo central convencer os deuses de que a decisão de ajudar os portugueses é a única possível e a mais justa.

- **1.º momento (est. 24):** Júpiter recorda que os Fados (o destino) já decidiram que os portugueses teriam êxito na sua viagem.
- **2.º momento (est. 25 e 26):** Júpiter evoca o passado glorioso dos portugueses, que venceram os Mouros e os Castelhanos, e recorda Viriato e Sertório, que venceram os Romanos, defendendo assim que os portugueses são um povo de heróis desde as suas origens.
- **3.º momento (est. 27):** Júpiter refere-se à viagem marítima dos portugueses, mostrando a fragilidade do homem face aos elementos da natureza. Porém, esta fragilidade humana contrasta com a coragem do povo português, que não teme as adversidades dos ventos contrários.
- **4.º momento (est. 28):** Júpiter apresenta a primeira profecia do poema: o «Fado eterno» determinou que os portugueses tivessem o domínio do Oriente («o governo/Do mar, que vê do Sol a roxa entrada»).
- **5.º momento (est. 29):** Júpiter decide que os nautas deverão ser «agasalhados/Nesta costa Africana como amigos», para, de seguida, concluírem a viagem até à Índia.

4.ª parte: Reações ao discurso de Júpiter (est. 30): os deuses dividem-se em dois grandes grupos: aqueles que concordam com Júpiter e aqueles que discordam da decisão do pai dos deuses.

5.ª parte: Intervenção de Baco (est. 30-34): Baco, deus com grande ascendente na Índia, mostra-se desfavorável à decisão tomada, pois sabia que se os portugueses lá chegassem, estes tomariam conta do seu domínio. Por outro lado, teme deixar de ser cantado pelos poetas que, face à glória dos portugueses, o esqueceriam. No fundo, Baco receia o esquecimento que o levaria a perder a sua condição de deus.

6.ª parte: Intervenção de Vénus (est. 33-34): Vénus coloca-se do lado de Júpiter, a favor dos portugueses, por três razões: os portugueses têm qualidades semelhantes às do povo de Vénus, os Romanos, em particular no espírito guerreiro; a língua que falam é semelhante ao latim, a língua dos Romanos; os portugueses celebrarão a deusa por onde passarem, pois são um povo devoto do amor.

7.ª parte: Consequências das intervenções de Baco e de Vénus (est. 34-35): as posições de Vénus e de Baco provocam uma grande agitação entre os deuses. A violência da discussão é trabalhada estilisticamente por meio de uma longa comparação, que, recorrendo a várias aliterações, evoca o tumulto que agitava o Olimpo.

8.ª parte: Descrição de Marte (est. 36-37): Marte, deus da guerra, interrompe a discussão, tomando partido por Vénus por razões que não ficam totalmente esclarecidas: «Ou porque o amor antigo o obrigava,/Ou porque a gente forte o merecia» (est. 36). Esta figura é descrita fisicamente como um guerreiro, pois traz consigo um elmo, um «forte escudo» (est. 36) e um bastão. A sua atitude impõe respeito, pois o deus apresenta-se «medonho e irado» (est. 36) e «armado e forte» (est. 37).

9.ª parte: Intervenção de Marte (est. 38-40): Marte dirige-se a Júpiter, recorda-lhe o valor dos portugueses e pede-lhe que não tenha em atenção os argumentos «de quem parece que é suspeito» (est. 38), referindo-se a Baco e às suas razões egoístas. Marte refere ainda que, se Baco não fosse interesseiro, deveria proteger os portugueses, que são descendentes de Luso, fundador mitológico da Lusitânia e suposto companheiro ou filho do próprio Baco. Marte, todavia, acrescenta que Baco não pode proteger os portugueses porque vem de «estômago danado» (est. 39), pois tem inveja da glória e das conquistas do povo português. Finalmente, Marte diz a Júpiter que este não pode voltar atrás na decisão já tomada de ajudar os portugueses, «pois é fraqueza/Desistir-se da cousa começada» (est. 40).

10.ª parte: Decisão final de Júpiter (est. 41): Júpiter encerra o consílio dos deuses e mantém a sua decisão de proteger os portugueses na costa africana. O episódio termina com a partida dos deuses «Para os determinados aposentos» (est. 41).

Episódio de Inês de Castro

(Canto III – estâncias 118-135)



- Estrutura Interna:** Narração
- Narrador:** Vasco da Gama
- Narratário:** Rei de Melinde
- Planos narrativos:** Plano da História de Portugal

1.ª parte: Introdução (est. 118-119): o poeta caracteriza o acontecimento («caso triste e dino da memória», est. 118); apresenta Inês de Castro como «mísera e mesquinha» (est. 118) e aquela que «despois de ser morta foi Rainha» (est. 118); invoca o Amor como uma força superior aos homens, que os conduz à fatalidade e que se alimenta do sofrimento humano.

2.ª parte: Vida de Inês de Castro (est. 120-121): descrição da felicidade vivida por Inês, apenas manchada pela saudade, que, durante o dia, lhe ocupava o pensamento e, durante a noite, a fazia sonhar.

3.ª parte: Razões justificativas da morte de Inês de Castro (est. 122-123): o narrador afirma que D. Pedro não desejava casar-se com outras mulheres, pelo que o Rei decidiu matar Inês. Julgou que, assim, acabaria também com a paixão do filho.

4.ª parte: Os algozes trazem Inês junto do Rei (est. 124-125): o Rei sente piedade de Inês, mas o povo não o deixa mudar a sua decisão de mandar matá-la. Inês surge banhada em lágrimas e atormentada pelo receio de deixar os filhos órfãos.

5.ª parte: O discurso de Inês (est. 126-129, III): Inês tenta convencer o Rei a não a matar:

- **1.º momento:** Inês pede ao Rei que tenha piedade dos seus filhos, salvando-a, pois até os animais selvagens, incapazes de sentimentos humanos, conseguiram mostrar piedade com crianças: a loba salvou Rómulo e Remo, fundadores de Roma, e as aves alimentaram Semíramis.
- **2.º momento:** Inês apela ao espírito de justiça do Rei, que soube dar a morte ao Mouros, porque a mereceram, pelo que deveria também saber dar a vida a quem não cometeu erros e, logo, não merece morrer.
- **3.º momento:** Inês apresenta alternativas à morte: o desterro num território gélido ou tórrido ou mesmo entre animais selvagens.
- **4.º momento:** Inês invoca o amor de mãe e de mulher e a orfandade futura dos seus filhos, apelando aos sentimentos do Rei.

6.ª parte: Reação do Rei ao discurso de Inês (est. 130): o Rei queria perdoar Inês, mas os algozes («peitos carniceros», est. 130) e o «pertinaz povo» (est. 130), não lhe permitem que recue.

7.ª parte: Morte de Inês (est. 131-132): é feita uma comparação entre duas figuras que sofreram uma morte injusta: Policena, que foi morta por Pirro, e Inês, que é assassinada pelos «brutos matadores» (est. 132).

8.ª parte: Conclusão – Intervenção do Poeta (est. 133-135): o Poeta mostra-se revoltado contra o desfecho do caso narrado: invoca o Sol (est. 133), que, segundo ele, não deveria ter brilhado naquele dia trágico, comparando a execução de Inês à trágica história de Tiestes, que comeu os próprios filhos sem o saber; invoca os «côncavos vales» (est. 133), que prolongaram o eco dos gritos de Inês; compara a morte de Inês ao desfalecimento de uma flor «cortada/antes do tempo» (est. 134); refere a Natureza, que chora a morte da sua confidente.



Episódio da Praia das Lágrimas

(Canto IV – estâncias 84-93)

Estrutura Interna: Narração

Narrador: Vasco da Gama

Narratário: Rei de Melinde

Planos narrativos: Plano da viagem



1.ª parte: Os preparativos da viagem (est. 84-87): Vasco da Gama relata os preparativos para a partida, situa a ação («no porto da ínclita Ulisseia», est. 84) e sublinha a coragem daqueles que o acompanharão. Os marinheiros preparam a «alma pera a morte» (est. 86), ouvindo missa, comungando e pedindo proteção a Deus. Vasco da Gama relata a entrada nas embarcações, referindo-se ao espaço físico por meio de uma perífrase, «Partimo-nos assim do santo templo/Que nas praias do mar está assentado,/Que o nome tem da terra, pera exemplo,/Donde Deus foi em carne ao mundo dado» (est. 87), numa alusão ao topónimo Belém. A afirmação final («se contemplo/Como fui destas praias apartado,/Cheio dentro de dúvida e receio,/Que apenas nos meus olhos ponho o freio» (est. 87)) permite um contraste entre a força e a determinação dos homens e a dúvida e os medos que os assaltam no momento da partida. Os sentimentos evidenciados contribuem para engrandecer os portugueses, pois estes venceram também os medos que poderiam tê-los impedido de conquistar o mar e de chegar à Índia.

2.ª parte: A despedida (est. 88-92):

- **1.º momento: plano geral (est. 88-89):** o narrador descreve as pessoas que ficam na praia, assistindo à partida. Refere a multidão de forma geral como «A gente da cidade» (est. 88). São amigos ou familiares mas também meros curiosos. Todos partilham sentimentos de tristeza e de saudade, devido ao receio da morte daqueles que partem. O narrador refere as mulheres que sofrem com um «choro piadoso» (est. 89) e os homens que suspiram. Detendo-se mais longamente nas mulheres, «Mães, Esposas, Irmãs» (est. 89), descreve-as unidas pelos sentimentos de tristeza e de medo de não tornar a ver os seus familiares.
- **2.º momento: plano de pormenor: a mãe (est. 90):** o narrador atenta numa mãe e numa esposa, duas figuras coletivas, representantes de todas as esposas e mães que ficam na praia. O discurso da mãe é marcado pelas interrogações retóricas que sublinham a incompreensão relativamente à atitude do filho, o seu único «emparo» (est. 90). Na última questão, «Porque de mim te vás, ó filho caro,/A fazer o funéreo enterramento,/Onde sejas de pexes mantimento?» (est. 90), sublinha a injustiça da situação que leva o filho a uma possível morte.
- **3.º momento: plano de pormenor: a esposa (est. 91):** a mesma mágoa está expressa nas palavras da esposa. Recorrendo igualmente às interrogações retóricas, esta censura o marido por aventurar no mar uma vida que não é dele mas dela, mostrando que o forte amor que os une faz deles um só ser.
- **4.º momento: plano geral (est. 92):** o narrador descreve a multidão e destaca os sentimentos de «amor e de piadosa humanidade», referindo-se agora aos velhos e aos meninos. Estes sentimentos influenciam a natureza envolvente, que, personificada, entra em sintonia com o sofrimento da multidão: «Os montes de mais perto respondiam,/Quási movidos de alta piedade;» e a «branca areia» chora com quem fica na praia.

3.ª parte: A partida (est. 93): o episódio termina centrado naqueles que partem. Vasco da Gama decide que a partida se fará «Sem o despedimento costumado», como forma de impedir o sofrimento («Por nos não magoarmos») ou a alteração da decisão tomada («ou mudarmos/Do propósito firme começado»).

Episódio do Adamastor

(Canto V – estâncias 37-60)



Estrutura Interna: Narração

Narrador: Vasco da Gama

Narratário: Rei de Melinde

Planos narrativos: Plano da viagem

1.ª parte: Circunstâncias que precedem o aparecimento do gigante (est. 37-38): a viagem decorria calmamente, quando surge uma nuvem «que os ares escurece» (37), pressagiando algo terrível. O mar ficou também agitado, o que é expresso através da onomatopeia («Bramindo o negro mar, de longe brada» (38)). Esta alteração atmosférica desencadeou nos marinheiros um sentimento de terror e levou Vasco da Gama a inquirir Deus sobre a natureza daquela região que atravessavam.

2.ª parte: Aparecimento e descrição do gigante (est. 39-40): surge um gigante, que é descrito de forma negativa. O seu tamanho é de tal forma espantoso que é comparado ao Colosso de Rodas, estátua gigantesca de Apolo, uma das sete maravilhas do mundo. O narrador destaca a sua barba desgrenhada, os olhos encovados, os cabelos crespos e cheios de terra, a boca negra, os dentes amarelos e o tom de voz «horrendo e grosso» (est. 40). A descrição do gigante assenta em sensações visuais e auditivas e culmina no efeito de terror que provoca nos marinheiros: «Arrepiam-se as carnes e o cabelo,/A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo» (est. 40). Refere-se a ira do Adamastor, justificada pela ousadia dos portugueses que navegam os mares do gigante, daí o seu «rosto carregado» e a «postura medonha e má» (est. 39).

3.ª parte: Primeiro discurso do Adamastor (est. 41-48):

- **1.º momento:** o gigante elogia a ousadia dos portugueses, que apresenta como sendo um povo de grandes feitos, incansável, disposto a quebrar os limites.
- **2.º momento:** o gigante anuncia terríveis castigos (profecia) que serão infligidos aos portugueses como consequência da sua ousadia: tormentas, naufrágios, «perdições de toda a sorte» (est. 44). Começa por referir os destinatários dos castigos de forma generalista («quantas naus fizerem esta viagem», est. 43) e, de seguida, aponta figuras portuguesas que naquele local perderão a vida: Bartolomeu Dias, que dobrou pela primeira vez o cabo; D. Francisco de Almeida, 1.º vice-rei da Índia; Manuel de Sousa Sepúlveda e sua família. O episódio trágico da morte da família Sepúlveda é aquele que merece maior atenção. O destaque dado a este acontecimento deve-se ao facto de se tratar de uma história de amor trágica, realidade que se aproxima da experiência pessoal do gigante, que viveu, também ele, uma história de amor infeliz.

4.ª parte: Interpelação de Vasco da Gama e 2.º discurso do Adamastor (est. 49-59): Vasco da Gama interrompe o discurso do gigante, mostrando-se «maravilhado» (est. 49), e pergunta-lhe «Quem és tu?» (est. 49). Esta questão obriga o Adamastor a desvendar a sua história pessoal. Daí a inesperada mudança que se produz nele: abandona o tom de voz ameaçador para passar a falar com mágoa e dor. O Adamastor passa então a relatar a sua história de amor triste: apaixonou-se por Tétis, que um dia tinha visto «sair nua da praia». Este sentimento levou o gigante, que estava envolvido com os seus irmãos numa luta contra Júpiter, a abandonar tudo. Como era muito feio, decidiu conquistar a ninfa pela força. Esta, que nunca poderia amar um ser gigantesco e feio, ainda assim, marcou com ele um encontro. Perdido de amor, julgando encontrar-se frente a Tétis, Adamastor beijou um penedo. Quando reconheceu que tinha sido enganado, pois a ninfa não tinha comparecido ao encontro, a dor sentida foi tão forte que ele acabou por se transformar num penedo, que originou o cabo que ele é hoje. Todavia, o seu sofrimento persiste, uma vez que continua rodeado por Tétis, que se encontra nas águas.

5.ª parte: O desaparecimento do gigante (est. 60): o gigante desaparece, soltando um profundo grito de sofrimento. Vasco da Gama agradece a Deus e pede-lhe que retire os castigos que o Adamastor tinha anunciado.

Episódio da tempestade e chegada à Índia

(Canto VI – estâncias 70-94)

Estrutura Interna: Narração

Narrador: Poeta

Planos narrativos: Plano da viagem e plano mitológico



1.ª parte: A tempestade (est. 70-79): a tempestade é anunciada por uma «nuvem negra que aparece» (est. 70). Logo de seguida, a confusão e uma certa desorientação instalam-se a bordo, o que é expresso, entre outros recursos, pela repetição dos verbos “Amaina” (est. 71) e “Alija” (est. 72). Está presente também o realismo descritivo associado às sensações auditivas (o apito, os gritos, os ruídos da destruição de partes dos barcos, os trovões) e visuais («correm logo os soldados» (est. 73); «A nau grande, em que vai Paulo da Gama,/Quebrado leva o masto pelo meio,/Quási toda alagada» (est. 75)). As sensações auditivas evocam os barulhos do mar e do vento dando nas naves e os ruídos das próprias embarcações e da agitação dos seus marinheiros. A violência da tempestade está expressa, também, na descrição dos movimentos violentos das naus no mar revolto, na forma hiperbólica como se descreve a tempestade, na sua influência sobre os animais marinhos, que, tristes e aterrorizados, fogem e na destruição da sua natureza envolvente.

2.ª parte: Súplica de Vasco da Gama (est. 80-83): Vasco da Gama dirige-se a Deus, apresentando argumentos, com o intuito de O sensibilizar para a causa portuguesa, levando-O a interceder junto dos marinheiros em dificuldades:

- **1.º argumento:** evoca o poder de Deus, que já libertara homens de grandes dificuldades e perigos em momentos passados.
- **2.º argumento:** refere que Deus abandonou os marinheiros, que iam em missão religiosa.
- **3.º argumento:** louva aqueles que tiveram a sorte de morrer lutando pela fé cristã.

3.ª parte: Descrição da tempestade (est. 84): a tempestade aumenta a sua violência: os ventos gritavam como «tours indómitos» (est. 84) e os «Relâmpagos medonhos» (est. 84) não paravam.

4.ª parte: Intervenção de Vénus (est. 85-91): o plano mitológico surge em paralelo com o plano da viagem. Vénus afirma que Baco é responsável pela tempestade mas que não o deixará levar avante os seus intentos. Então, reúne as «ninfas amorosas» (est. 86), que se embelezam para dominarem os ventos. A ninfa Oritia dirige-se ao vento Bóreas e diz-lhe que não poderá voltar a amá-lo se este mantiver a ferocidade, pois o amor não é compatível com o medo. Galateia utiliza os mesmos argumentos junto do vento Noto. Os ventos amansam e a tormenta amaina. Feliz, Vénus afirma que os protegerá, pois estes foram devotos do amor, sentimento por ela defendido.

5.ª parte: A chegada à Índia (est. 92-94): Na manhã seguinte, num ambiente calmo, os marinheiros avistam Calecute. Gama agradece a Deus por os ter livrado dos perigos da tempestade.

Preparação da Ilha dos Amores

(Canto IX – estâncias 18-29)

Estrutura Interna: Narração

Narrador: Poeta

Planos narrativos: Plano mitológico



1.ª parte: A decisão de Vénus (est. 18-20): Vénus pretende dar aos portugueses um prémio pelas vitórias alcançadas e pelos danos sofridos e decide pedir ajuda ao seu filho, Cupido.

2.ª parte: O prémio (est. 21-22): Vénus decide preparar uma ilha divina, que será colocada no caminho dos marinheiros e onde estarão «aquáticas donzelas» (est. 22), que serão escolhidas entre as mais belas e as mais devotas do amor. Estas ninfas terão como missão receber os marinheiros com cânticos e danças, para despertarem neles «secretas afeições» (est. 22).

3.ª parte: A ajuda de Cupido (est. 23-24): Vénus decide pedir a ajuda de Cupido, que já a tinha ajudado noutra situação similar, ao levar Dido a apaixonar-se por Eneias. Vénus vai procurar Cupido no seu carro puxado por cisnes e rodeado de pombas que se beijam.

4.ª parte: A missão de Cupido (est. 25-29): Cupido encontrava-se em Idália, cidade da ilha de Chipre, famosa pelo culto de Vénus, procurando reunir um exército de cupidos para realizar uma expedição para emendar os erros dos humanos que «nele estão,/Amando coisas que nos foram dadas,/Não pera ser amadas, mas usadas.» (est. 25). São apresentados vários exemplos de situações em que se ama mal e que justificavam a expedição de Cupido: o caçador Actéon, que não soube amar a «bela forma humana» (est. 26), apresentado como metáfora daqueles que não sabem amar; os homens que se amam a si próprios (est. 27); os adutores (est. 27); aqueles que amam as riquezas, o que os leva a deixar de lado a «justiça e a integridade» (est. 28); os tiranos (est. 28); as leis feitas a favor do Rei e contra o povo (est. 28).

Episódio de Leonardo

(Canto IX – estâncias 75-84)

Estrutura Interna: Narração

Narrador: Poeta

Planos narrativos: Plano da viagem e plano mitológico



Após o desembarque dos marinheiros portugueses na Ilha dos amores, um dos marinheiros, Leonardo, persegue uma ninfa que parece ser mais difícil de apanhar do que as restantes.

1.ª parte: Caracterização de Leonardo (est. 75-76, vv. 1-5): Leonardo é caracterizado como “bem disposto/manhoso, cavaleiro e namorado” (est. 75). O narrador refere que este nunca tivera sorte nos amores.

2.ª parte: Discurso de Leonardo (est. 76, vv. 6-8, a 81): enquanto persegue Efire, Leonardo procura usar argumentos para a convencer a parar: ainda que ela o esperasse, a má sorte dele faria com que ele não a alcançasse; ele gostaria de saber que estratégia usaria a sorte para que ele não conseguisse apanhar a ninfa; se ela abrandasse, já estaria a alterar a má sorte de Leonardo; ela estava a ajudar a má sorte do marinheiro, quando se deveria colocar do lado do mais fraco; ela levava, com ela, a alma de Leonardo, que até ao momento tinha sido livre; ele continuava a persegui-la porque tinha esperança de que ela mudasse o destino dele, apaixonando-se.

3.ª parte: Descrição de Efire (est. 82): a ninfa já não corria para fugir de Leonardo, mas apenas para ouvir as suas belas palavras. Por fim, parou e entregou-se ao marinheiro.

4.ª parte: A união amorosa (est. 83): o narrador descreve o enlace amoroso.

5.ª parte: O casamento (est. 84): os marinheiros são coroados como heróis, recebendo louro e ouro. Por fim, celebra-se uma cerimónia de casamento com as ninfas.

Reflexões finais do poeta

(Canto X – estâncias 145-146, 154-156)

Plano narrativo: Plano do poeta



Est. 145: o poeta afirma que não precisará mais da inspiração da ninfa, pois não consegue mais continuar o seu canto, o seu poema. Este cansaço deve-se não ao esforço exigido pela construção do poema, mas à consciência de que está a cantar para uma «gente surda e endurecida». Constata, assim, que a pátria não o protegerá. Os portugueses do tempo de Camões são apresentados como totalmente diferentes daqueles que o poeta louvou ao longo do poema, pois os contemporâneos do poeta vivem dominados pela cobiça e pela tristeza.

Est. 146: o poeta mostra não compreender por que razão a pátria não encara, com alegria e vontade de trabalhar, os desafios que vão surgindo. Dirige-se a D. Sebastião, apelando a que este se rodeie de «vassalos excelentes», ou seja, de portugueses que ainda sejam capazes de grandes sacrifícios e que não estejam dominados pela tristeza, pela preguiça e pela cobiça.

Est. 154: dirigindo-se a D. Sebastião, o poeta autocaracteriza-se de forma humilde, mostrando a sua pouca importância: «humilde, baxo e rudo,/De vós não conhecido nem sonhado». Não obstante, oferece os seus serviços ao rei, mostrando as suas mais-valias: o honesto estudo, a experiência e o engenho. Deste modo, o poeta declara-se pronto para servir D. Sebastião tanto na guerra como enquanto poeta, cantor dos grandes feitos a serem praticados. Se D. Sebastião o aceitar, o poeta cantará de forma gloriosa todas as grandes vitórias que terão lugar, numa nova epopeia.

Exercício 1

LUÍS DE CAMÕES – OS LUSÍADAS



Lê as estâncias 33 e 34 do Canto I d'*Os Lusíadas*, a seguir transcritas, e responde, de forma completa e bem estruturada, ao item 1. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

Notas

* Baco

Vocabulário

¹ Norte de África.

² Alteração; mudança.

³ Vénus.

⁴ As três divindades que, segundo a mitologia clássica, presidiam aos destinos dos homens.

⁵ Deusa.

⁶ Guerreira.

⁷ Porfia; teimosia nas palavras e nas ações.

33 Sustentava contra ele* Vénus bela,
Afeiçoada à gente Lusitana
Por quantas qualidades via nela
Da antiga, tão amada, sua Romana;
5 Nos fortes corações, na grande estrela
Que mostraram na terra Tingitana¹,
E na língua, na qual quando imagina,
Com pouca corrupção² crê que é a Latina.

34 Estas causas moviam Citereia³,
10 E mais, porque das Parcas⁴ claro entende
Que há de ser celebrada a clara Deia⁵
Onde a gente belígera⁶ se estende.
Assi que, um, pela infâmia que arreceia,
E o outro, pelas honras que pretende,
15 Debatem, e na perfia⁷ permanecem;
A qualquer seus amigos favorecem.

Luís de Camões, *Os Lusíadas*,
edição preparada por A. J. da Costa Pimpão,
5.ª ed. Lisboa, MNE – IC, 2003.

1 Redige um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140* palavras, no qual explicites o conteúdo das estâncias 33 e 34.

O teu texto deve incluir:

- uma parte introdutória, em que identifiques o episódio a que pertencem as estâncias e as duas personagens que, nestas estâncias, defendem posições opostas relativamente aos portugueses;
- uma parte de desenvolvimento, na qual indiques o motivo da discussão entre essas duas personagens e três razões que suportam a posição sustentada pela personagem que defende os portugueses;
- uma parte final, em que justifiques a importância deste episódio na glorificação do herói d'*Os Lusíadas*.

Prova escrita de Língua Portuguesa, 2010, 1.ª chamada.

*O limite de palavras foi alterado no sentido de respeitar as exigências das Metas Curriculares de Português.



Exercício 2

LUÍS DE CAMÕES – OS LUSÍADAS



Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

120 «Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma, ledó e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.

20

122 «De outras belas senhoras e Princesas
Os desejados tálamos¹ enjeita,
Que tudo, enfim, tu, puro amor, desprezas,
Quando um gesto suave te sujeita.
Vendo estas namoradas estranhezas²,
O velho pai sesudo³, que respeita
O murmurar do povo, e a fantasia
Do filho, que casar-se não queria,

121 «Do teu Príncipe ali te respondiam
As lembranças que na alma lhe moravam
Que sempre ante seus olhos te traziam,
Quando dos teus fermosos se apartavam;
De noite em doces sonhos, que mentiam,
De dia em pensamentos, que voavam;
E quanto, enfim, cuidava, e quanto via,
Eram tudo memórias de alegria.

25

123 «Tirar Inês ao mundo determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo co sangue só da morte indina
Matar do firme amor o fogo aceso.
Que furor consentiu que a espada fina,
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor Mauro, fosse alevantada
Contra ãa fraca dama delicada?

30

Luís de Camões, *Os Lusíadas*, leitura, prefácio e notas de A. Costa Pimpão, 1989.
Ministério da Educação, p. 88.

Vocabulário

- ¹ Leito nupcial.
D. Pedro recusava todos os casamentos.
² Demonstrações de amor exaltado.
³ Prudente, sensato.

1 Identifica o episódio e o plano a que estas estâncias pertencem.

2 Caracteriza a figura feminina, referindo dois traços físicos e dois aspetos psicológicos.

3 Identifica o recurso expressivo presente no verso 8 da estância 120 e refere a sua funcionalidade.

4 Identifica os indícios do destino trágico de Inês de Castro presentes no excerto.



2



Escrita

Texto narrativo

Texto expositivo

Texto argumentativo

Comentário

Resumo

Síntese

Carta

Texto descrito, retrato e autorretrato

Biografia

Diário e Memória

Texto narrativo

RECORDA



Consulta as características do texto narrativo na pág. 12.

Para escreveres um texto narrativo, deverás ter em consideração os diferentes elementos constitutivos da narrativa, de modo a incluí-los de forma pertinente na tua planificação. Deverás pensar numa ação (acontecimentos que têm lugar de forma encadeada), personagens (que deverão ser descritas física e psicologicamente), um espaço (que deverás descrever, destacando os elementos mais pertinentes para a ação), um tempo (que poderá ser referido explicitamente ou não) e um narrador (que poderá ser de 1.ª ou 3.ª pessoa). Podes também incluir momentos de diálogo (deverás assinalá-los por meio de um travessão; o diálogo ocorre em discurso direto).

Nos momentos de ação, deverás recorrer sobretudo ao pretérito perfeito do indicativo. Os momentos de descrição deverão ser redigidos no pretérito imperfeito do indicativo e poderás utilizar adjetivos, comparações e metáforas, para tornar o texto mais expressivo.

Lê o texto que se segue e observa como se trabalham os elementos narrativos e as estratégias descritivas utilizadas.

• **Caracterização**
(descrição física)

• **Comparação**

• **Narrador de 1.ª pessoa**

• **Autocaracterização**

• **Descrição** (recurso ao pretérito imperfeito)

• **Autocaracterização**
(descrição psicológica)

• **Referência temporal**

• **Avanço da ação**
(recurso ao pretérito perfeito do indicativo)

• **Descrição**

• **Descrição**
(reações ao sucedido)

• **Sucessão de eventos**

• **Diálogo**
(discurso direto)

Por entre as madeixas caídas para os olhos via-lhe, no espelho, as pernas esguias, o carão severo de magro, o corpo alto, curvado. Via-lhe os braços compridos, arqueados como duas garras sobre a minha cabeça. Lembrava uma aranha.

E eu – sumido na toalha, tolhido numa posição tão incómoda que todo o corpo me doía – era para ali uma pobre criatura indefesa nas mãos de Mestre Ilídio Finezas.

Nesse tempo tinha-lhe medo. Medo e admiração. O medo resultava do que acabo de contar. A admiração vinha das récitas dos amadores dramáticos da vila.

Era pelo inverno. Jantávamos à pressa e nessas noites minha mãe penteava-me com cuidado. Calçava uns sapatos rebrilhantes e umas peúgas de seda que me enregelavam os pés. Saíamos. E, no negrume da noite que afogava as ruas da vila, eu conhecia pela voz famílias que caminhavam na nossa frente e outras que vinham para trás. Depois, ao entrar no teatro, sentia-me perplexo no meio de tanta luz e gente silenciosa. Mas todos pareciam corados de satisfação.

Daí a pouco, entrava num mundo diferente. Que coisas estranhas aconteciam! Ninguém ali falava como eu ouvia cá fora. E mesmo quando calados tinham outro aspeto; constantemente a mexerem os braços. Mestre Finezas era o que mais se destacava. E nunca, que me recorde, o pano desceu, no último ato, com Mestre Finezas ainda vivo. Quase sempre morria quando a cortina principiava a descer e, na plateia, as senhoras soluçavam alto.

Aquelas desgraças aconteciam-lhe porque era justo e tomava, de gosto, o partido dos fracos. E, para que os fracos vencessem, Mestre Finezas não tinha medo de nada nem de ninguém. Heroicamente, de peito aberto, e com grandes falas, ia ao encontro da morte.

Eu arrepiava-me todo.

Uma noite Mestre Finezas morreu logo no primeiro ato. Foi um desapontamento. Todos criticaram pelo corredor, no intervalo. “O melhor artista morreu mal entra em cena!... Não está certo! Agora vamos gramar quatro atos só com canastrões!”, dizia o doutor delegado a meu pai.

Mas a cena tinha sido tão viva e a sua morte tão notada durante o resto do espetáculo que, no outro dia, me surpreendi ao vê-lo caminhando em direção à loja.

Ora havia também um outro motivo para a minha admiração. Era o violino. Mestre Finezas, quando não tinha fregueses, o que era frequente durante a maior parte do dia, tocava violino. E, muita vez, aconteceu eu abandonar os companheiros e os jogos e quedar-me, suspenso, a ouvi-lo, de longe.

Era bem bonito. Uma melodia suave saía da loja e enchia a vila de tristeza.

Passaram anos. Um dia, parti para os estudos. Voltei homem. Mestre Finezas é ainda a mesma figura alta e seca. Somente tem os cabelos todos brancos.

– Olha bem para mim – pede-me às vezes –, olha bem e diz lá se este é o mesmo homem que tu conheceste?...

Exercício



Numa peça de teatro de amadores da vila muitas situações estranhas poderão ter lugar.

Escreve um texto narrativo, com um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras, em que contes um episódio vivido pelo narrador do texto anterior na r cita em que participou Mestre Finezas.

Na tua narrativa, deves incluir, pelo menos, um momento de descrição de espaço e um diálogo.

- 1** Completa a planificação que te é apresentada.

PLANIFICAÇÃO

Situação inicial:

Situação que desencadeia os eventos:

• Espaço físico (elementos de descrição):

Eventos:

• Diálogo (entre que personagens? Sobre que assunto?) _____

Desenlace:

- 2** Redige o teu texto.

RECORDA



Consulta as características do texto expositivo na pág. 28.

Apresentação do tema de forma clara e objetiva; indiretamente indica-se qual a pergunta à qual o texto vai dar resposta: "O que é o solo?"

1.º Tópico:

a degradação do solo

2.º Tópico:

pressões para ocupar os solos com melhor qualidade

3.º Tópico:

funções do solo

Tópico 3.a):

importância do solo para a agricultura e a silvicultura

Tópico 3.b):

importância do solo para a biodiversidade

Texto expositivo**Importância do solo e suas funções**

O solo é um recurso finito, limitado e não renovável, face às suas taxas de degradação potencialmente rápidas, que têm vindo a aumentar nas últimas décadas (pela pressão crescente das atividades humanas) em relação às suas taxas de formação e regeneração extremamente lentas. A formação de uma camada de solo de 30 cm leva 5 1000 a 10 000 anos a estar completa (Haberli *et al*, 1991).

Os processos de degradação do solo constituem um grave problema a nível mundial, com consequências ambientais, sociais e económicas significativas. À medida que a população mundial aumenta, a necessidade de proteger o solo como recurso vital, sobretudo para produção alimentar, também aumenta.

10 Nos últimos 40 anos, cerca de um terço dos solos agrícolas mundiais deixaram de ser produtivos do ponto de vista agrícola, devido à erosão. Atualmente, cerca de 77% das terras da União Europeia (UE) correspondem a áreas agrícolas e silvícolas, evidenciando a importância da política agrícola no território. Na UE, calcula-se que 52 milhões de hectares de solo, equivalendo a mais de 16% da superfície terrestre total, 15 estão afetados por processos de degradação; nos países candidatos à adesão esta percentagem ronda os 35%, de acordo com o mapa mundial do estado de degradação do solo induzida pelo Homem (Projeto GLASOD, 1992).

20 Por outro lado, os solos com melhor qualidade encontram-se dispersos e confinados muitas vezes a áreas com grande pressão para o uso da terra, nomeadamente para construção imobiliária. As zonas costeiras mediterrâneas completamente livres de construção continuam a diminuir, representando, em 1996, apenas 29% das zonas costeiras italianas. Evidencia-se assim a necessidade de planificar devidamente a afetação dos solos e o ordenamento do território.

25 O solo desempenha uma grande variedade de funções vitais, de caráter ambiental, ecológico, social e económico, constituindo um importante elemento paisagístico, patrimonial e físico para o desenvolvimento de infraestruturas e atividades humanas.

30 A agricultura e a silvicultura dependem do solo para a fixação de raízes, fornecimento de água e nutrientes, sendo aquele também fonte de outras matérias-primas como a argila, areias, minerais e turfa. Além disso, o solo armazena e transforma parcialmente minerais, água, matéria orgânica e diversas substâncias químicas, possuindo uma capacidade elevada de filtragem e efeito tampão, intimamente relacionada com a sua carga de matéria orgânica, limitando a erosão e difusão da poluição do solo para a água.

35 O solo é um meio vivo e dinâmico, constituindo o habitat de biodiversidade abundante, com padrões genéticos únicos, onde se encontra a maior quantidade e variedade de organismos vivos, que servem de reservatório de nutrientes. Um grama de solo em boas condições pode conter 600 milhões de bactérias pertencentes a 15 000 ou 20 000 espécies diferentes. Nos solos desérticos, estes valores diminuem para 1 milhão e 5000 a 8000 espécies, respetivamente.

Exercício



1 A partir das informações apresentadas de seguida, planifica um texto expositivo.

BIOSFERA	Conjunto dos seres vivos da Terra e seus habitats.
ORGANIZAÇÃO DOS SISTEMAS BIOLÓGICOS	Organização hierárquica (das formas mais simples às mais complexas): 1. célula: unidade básica da vida; os seres vivos podem ser unicelulares (constituídos por uma única célula) ou pluricelulares (constituídos por várias células) 2. tecidos: conjunto de células especializadas que realizam uma determinada função (p. ex., a pele) 3. órgãos: associação de diferentes tecidos para desempenhar uma função (p. ex., o coração) 4. organismo: diferentes sistemas de órgãos que constituem um ser vivo pluricelular (p. ex., uma árvore) 5. população: conjunto de seres vivos pertencentes à mesma espécie (organismos idênticos, capazes de se cruzarem e originarem descendentes férteis) e que habitam numa determinada área 6. comunidade: associações de populações que interagem entre si e habitam a mesma área 7. ecossistema: conjunto da comunidade, ambiente, relações que estabelecem entre si 8. biosfera: conjunto de todos os ecossistemas da Terra

A) Pergunta a que dá resposta o texto expositivo:

B) Introdução:

C) Desenvolvimento expositivo:

Tópico 1:

D) Conclusão:

2 Produz um texto expositivo a partir da planificação que elaboraste.

RECORDA



Consulta as características do texto argumentativo na pág. 30.

Texto argumentativo

Lê o texto argumentativo que se segue e verifica os vários momentos que foram tidos em conta na sua elaboração.

Introdução ao assunto:

as marcas nacionais sempre foram colocadas em segundo plano pelos publicitários.

Apresentação da tese:

os portugueses precisam de autoestima

1.º argumento:

algumas marcas portuguesas estão a renascer ou a amadurecer

Exemplos que comprovam**o 1.º argumento:**

Licor Beirão; chocolates Regina; Ach. Brito; leite Vigor; lápis Viarco; vinho, azeite, calçado.

2.º argumento:

há um enaltecimento dos símbolos portugueses antigos, que antes eram rejeitados

3.º argumento:

estas marcas são contemporâneas, genuínas, contam histórias

Síntese:

são necessárias marcas que tenham história, mas que apontem para o futuro

O QUE É NACIONAL É MESMO BOM

Após décadas a venerar marcas globais e a enjeitar as que tinham o azar de nascer em Portugal, eis que *marketeers* e publicitários descobrem aquilo de que os portugueses precisam: autoestima.

Valham-nos as agências de *rating*, a troika, a chanceler e outras ingerências para que as marcas da globalização dessem algum espaço a um certo renascimento da Nação nas prateleiras do consumo e nos ecrãs da promoção. Quem diria que o Licor Beirão iria arrebatá-los o coração? E que voltaríamos aos furos de cartão com os chocolates Regina? E o que dizer de belas marcas portuguesas que viajam pelo mundo como a Ach. Brito? Quando pensávamos que o Sumol era uma marca que só borbulhava na nossa infância, eis que renasce com toda a pujança. Assim como o leite Vigor, nascido nos anos 50. Ou o lápis da Viarco.

Poderia continuar a evocar nomes e nomes que nos enchem a alma ou, ainda, recordar com orgulho produtos portugueses espalhados pelo mundo, como o vinho, o azeite ou o calçado. Porém, nestes setores, não se trata de um renascimento, mas antes de um amadurecimento, fruto de novas formas de gestão, da implementação de estratégias de criação e gestão de marca e da aposta na internacionalização.

O que é curioso é mesmo este regresso a um certo nacionalismo e ao enaltecimento dos valores lusitanos. Em muitos casos, num regresso ao passado. De repente, o que é nacional é bom. O galo de Barcelos, o lenço dos Namorados ou o coração em filigrana de Viana já não são símbolos do Portugal atrasado, mas ícones da portugalidade que colam gerações ao país. Ainda bem. Finalmente, os portugueses perderam a vergonha. Assumem os sinais da identidade com toda a alma. Aprenderam a dar valor ao que têm de único e inimitável. Precisamente o que qualquer marca procura ser.

E assim somos chegados ao que há de mais contemporâneo e de mais genuíno. As narrativas fantásticas que estas marcas nos contam, só elas as podem contar. Têm textura e profundidade. Não são superficiais. Embalam-nos com histórias que já vivemos ou que os nossos pais nos contaram, transportam-nos para os tempos passados. Ora, o passado é sempre um lugar suave. Sobretudo quando o associamos a momentos felizes. No passado, refugiámo-nos do peso do presente e das probabilidades do futuro. Se as marcas portuguesas fazem bem à alma, também não podemos correr o risco de voltarmos ao saudosismo que, de certo modo, imobiliza, impedindo a mudança. Marcas com alma sabem-nos bem, mas, com vontade de futuro, ainda sabem melhor.



Exercício



Há quem considere a exploração do espaço um objetivo prioritário para a humanidade. Outros defendem que o Homem deve, antes de mais, aprofundar o conhecimento que tem relativamente ao seu próprio planeta.

Escreve um texto de opinião, que pudesse ser publicado num jornal escolar, em que apresentes razões para defender cada uma das perspetivas indicadas no parágrafo anterior, referindo com qual dessas perspetivas mais te identificas.

O teu texto deve ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.

Prova Final de Português, 2013, 1.ª chamada

Para elaborares o texto de opinião pedido, segue a planificação que te é apresentada de seguida.

Introdução ao assunto: A evolução da investigação nas mais diversas áreas pode trazer benefícios noutros domínios.

Apresentação das teses: A exploração espacial deve continuar porque o Homem deve conhecer o Universo (tese 1); A investigação na Terra deve continuar porque o Homem não conhece ainda completamente o planeta onde habita (tese 2).

Argumentos para defesa da tese 1: O Homem não pode ignorar que o planeta Terra pertence a um universo muito maior; o conhecimento espacial permitirá ao Homem compreender melhor o funcionamento do Universo; a investigação espacial trouxe importantes desenvolvimentos na área da investigação médica, da produção de energia ou das telecomunicações.

Argumentos para defesa da tese 2: O conhecimento do nosso planeta permitirá compreender certos problemas que afetam a humanidade e encontrar soluções para eles.

Síntese: o desenvolvimento da investigação, quer espacial quer no planeta Terra, não são incompatíveis, pois muitos aspetos ligados à investigação espacial contribuíram para importantes desenvolvimentos na vida humana. Por outro lado, a investigação na Terra contribuirá para a evolução do próprio Homem enquanto ser vivo que faz parte de um universo global.

RECORDA



Consulta as características do comentário na pág. 42.

Comentário

Um comentário crítico a um texto respeita, normalmente, um conjunto de tópicos organizados, que é possível identificar na forma como se organiza o próprio texto.

Observa o comentário que se segue e analisa os tópicos que são respeitados.

1. Introdução:

Caracterização do Parvo

No *Auto da Barca do Inferno*, o Parvo apresenta-se como uma personagem inocente e pobre de espírito, com atitudes ingênuas, reveladas, desde logo, na forma agressiva e injuriosa como trata o Diabo. Por esta razão, ele dá a seguinte resposta ao Diabo: «De pulo ou de vôo?/Hou! Pesar de meu avô!/Soma: vim adoecer/e fui má-hora a morrer,/e nela, pera mi só.» Veja-se como reagiu de forma absurda ao simples ato de embarcar pela prancha: encara a hipótese de o fazer por meio de um voo, como se isso fosse a coisa mais natural do mundo.

2.

Destino do Parvo

O Parvo chega ao cais sem qualquer adereço, o que significa que não traz pecados que o possam levar à condenação. Por esta razão, o Diabo, que até agora foi um acusador implacável, não consegue acusar o Parvo de nada, limitando-se a convidá-lo a entrar na sua barca. O Parvo não é alvo de condenação porque é um indivíduo simples, o que fica claro nos diálogos que estabelece com o Diabo e com o Anjo.

2.1.

Reação do Diabo

Com efeito, à pergunta do Diabo “Quem é?”, ele responde “Eu sô.”, identificando-se, logo de seguida, como um tolo; à

pergunta do Anjo “Quem és tu?”, ele responde “Samica

alguém”, isto é, talvez alguém. Esta resposta revela a sua inocência e simplicidade, e a pouca importância social que o Parvo considera ter. Assim, a decisão do Anjo de receber o Parvo na sua barca respeita a mentalidade católica, pois aqueles que são simples e irresponsáveis não poderão ser castigados pelos seus atos. Por esta razão, o Anjo afirma que o Parvo sempre atuou com “simpreza”.

2.2.

Reação do Anjo

No texto de Gil Vicente, o Parvo tem uma função cômica, desencadeada pelos disparates que diz (cômico de linguagem), mas também, em certas ocasiões, desempenha uma função de comentador, criticando e acusando quem chega ao cais.

3. Conclusão:

Função do Parvo no *Auto da Barca do Inferno*

(texto das autoras)



Exercício 1



Observa os seguintes textos, que constituem propostas de resolução de itens das Provas de Língua Portuguesa, e atenta especificamente no modo como se respeitam os tópicos apresentados e o número de palavras.

Proposta 1: resolução do comentário proposto na Prova Escrita de Língua Portuguesa (grupo I, parte B, questão 9, 2011, 1.ª fase)

Lê a estrofe 84 do Canto IV d' *Os Lusíadas*, a seguir transcrita, e responde, de forma completa e bem estruturada. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

E já no porto da ínclita Ulisseia¹,
 Cum alvoroço nobre e cum desejo
 (Onde o licor mistura e branca areia
 Co salgado Neptuno o doce Tejo)
 As naus prestes estão; e não refreia
 Temor nenhum o juvenil despejo²,
 Porque a gente marítima e a de Marte
 Estão pera seguir-me a toda parte.

Vocabulário:

¹ *ínclita Ulisseia* – ilustre cidade de Lisboa.

² *despejo* – atrevimento; desenvoltura.

Luís de Camões, *Os Lusíadas*, edição de A. J. da Costa Pimpão, 5.ª ed. Lisboa, MNE – IC, 2003.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140* palavras, no qual explicites o conteúdo da estrofe 84.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os tópicos apresentados a seguir.

- Indicação do episódio a que pertence a estrofe.
- Identificação do narrador e dos grupos de personagens referidos como «a gente marítima e a de Marte» (verso 7).
- Referência ao momento da ação e apresentação de um elemento relativo ao espaço.
- Descrição do estado de espírito das personagens.
- Referência a uma semelhança entre este episódio e o episódio «O Adamastor».

* O limite de palavras foi alterado no sentido de respeitar as exigências das *Metas Curriculares de Português*.

Sugestão de comentário

A estrofe apresentada integra o episódio das “Despedidas em Belém”, que tem lugar na praia de Belém, «no porto da ínclita Ulisseia/ [...] (Onde o licor mistura e branca areia/Co salgado Neptuno o doce Tejo)».

Neste momento, que corresponde ao início da ação, o narrador, Vasco da Gama, salienta a entrada da “gente marítima”, os marinheiros, e da “de Marte”, os soldados, na nau que se prepara para partir. Estas personagens embarcam imbuídas de um espírito de coragem, pois estão dispostas a seguir o capitão para todo o lado, independentemente dos perigos que possam aparecer.

Este é um episódio que se aproxima de «O Adamastor», pois ambos se centram em ações que tiveram lugar no decurso da viagem para a Índia. (123 palavras)

Exercício 2



Proposta de resolução do item da Prova Escrita de Língua Portuguesa (grupo I, parte-B, questão 9, 2012, 1.ª fase).

Lê o excerto do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente. Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens apresentados.

EXCERTO DO

Auto da Barca do Inferno

Notas:

- ¹ de formas e de pecados;
² Inferno (danados – condenados);
³ carga da barca;
⁴ profissão.

Sugestão de comentário

O Sapateiro encontra-se no cais, junto à barca do Diabo, onde este o recebe ironicamente como «Santo sapateiro honrado», acusando-o de falta de honradez e esclarecendo-o de que a «viagem» tem como destino o Inferno. O arraiz do inferno acusa ainda o Sapateiro de vir «carregado», explorando o duplo sentido da palavra numa alusão quer à quantidade de objetos que este traz consigo quer ao que estes simbolizam: os pecados que cometeu em vida. Perante a afirmação do Diabo de que ele deverá entrar naquela barca, o Sapateiro recusa, pois considera que não merece ser condenado, uma vez que comungou e se confessou antes de morrer. Porém, o Diabo acusa-o diretamente de ter roubado o povo com a sua profissão.

Com esta cena, faz-se uma crítica à corrupção de costumes, sendo visados sobretudo os que enganam e roubam. (138 palavras)

Çap. Hou da barca!

Dia. Quem vem i?
 Santo çapateiro honrado!
 Como vens tão carregado¹?

5 **Çap.** Mandaram-me vir assi...

E pera onde é a viagem?

Dia. Pera o lago dos danados².

Çap. Os que morrem confessados,
 onde têm sua passagem?

10 **Dia.** Nom cures de mais linguagem!
 Esta é tua barca, esta!

Çap. Arrenegaria eu da festa
 e da puta da barcagem³!
 Como poderá isso ser,
 confessado e comungado?

15 **Dia.** E tu morreste escomungado:
 nom o quiseste dizer.
 Esperavas de viver;
 calaste dous mil enganós.
 Tu roubaste bem trint'anos
 o povo com teu mester⁴.

Gil Vicente, "Auto da Barca do Inferno",
 in *Teatro de Gil Vicente*, edição de António José Saraiva, 6.ª ed., Lisboa, Portugália Editora, s/d, p. 99.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140* palavras, no qual presentes linhas fundamentais de leitura do excerto do *Auto da Barca do Inferno*.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os sete tópicos apresentados a seguir. Se não mencionares ou se não tratares corretamente os dois primeiros tópicos, a tua resposta será classificada com zero pontos.

- Identificação do espaço onde as personagens se encontram.
- Referência ao destino da «viagem» (verso 6).
- Explicação da intenção do Diabo ao dirigir-se ao Sapateiro como «Santo sapateiro honrado» (verso 3).
- Explicação do duplo sentido da palavra «carregado» (verso 4).
- Referência à razão pela qual o Sapateiro considera que aquela não é a sua barca.
- Indicação de um dos argumentos utilizados pelo Diabo para condenar o Sapateiro.
- Explicação, com base no teu conhecimento da obra, da intenção de crítica social, feita através do Sapateiro.

* O limite de palavras foi alterado no sentido de respeitar as exigências das *Metas Curriculares de Português*.

Exercício 3



Responda à questão a seguir proposta, respeitando o número de palavras indicado e os tópicos apresentados.

Lê a estrofe 70 do Canto VI d'*Os Lusíadas*, a seguir transcrita, e responde, de forma completa e bem estruturada. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.



Mas, neste passo, assi prontos estando¹,
Eis o mestre, que olhando os ares anda,
O apito toca: acordam, despertando,
Os marinheiros d'ũa e doutra banda.
E, porque o vento vinha refrescando²,
Os traquetes das gáveas tomar manda.
– «Alerta (disse) estai, que o vento cresce
Daquela nuvem negra que aparece!³»

Vocabulário:

¹ estando assim atentos;

² porque o vento se tornava mais forte;

³ sinal de temporal.

Luís de Camões, *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de A. Costa Pimpão). Lisboa, Instituto Camões – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000, p. 275.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual explicites o conteúdo da estrofe 70.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os tópicos apresentados a seguir.

- Indicação do episódio e do plano a que pertence a estrofe.
- Identificação do narrador.
- Referência ao momento da ação.
- Descrição do tempo atmosférico.
- Caracterização do estado de espírito das personagens.
- Referência à importância deste episódio n'Os Lusíadas.

Resumo

O resumo resulta da condensação da informação de um dado texto, seguindo-se a estrutura, o sentido e o tipo de enunciação. Tem normalmente um terço do total das palavras do texto-fonte e não inclui apreciações ou comentários pessoais. A ordem das ideias não é alterada. Mantêm-se os tempos e as pessoas e a linguagem é objetiva.

Antes de elaborar o resumo

- fazer a leitura global do texto;
- detetar a estrutura global e encadeamento das ideias;
- distinguir informação essencial da acessória, sublinhando as ideias principais de cada parágrafo ou registando-as na margem.

Ao elaborar o resumo

- reduzir o texto, mantendo a informação essencial e contraindo aspetos secundários; substituir partes do texto original, reduzindo orações mais longas por nomes ou adjetivos;
- suprimir os pormenores, enumerações, exemplos, longas descrições;
- excluir ou evitar transcrições;
- transformar o discurso direto em discurso indireto;
- relatar os factos, respeitando a ordem pela qual surgem no texto;
- excluir comentários pessoais e opiniões



Exemplo:

RESUMO DE TEXTO

Lê o texto que se segue, no qual se sublinharam as ideias essenciais, e analisa o resumo que se elaborou, que permitiu contrair o texto original, com 281 palavras, num texto com 92 palavras (cerca de um terço do texto-fonte).

MORCEGOS - hibernação

Todos os animais têm de realizar tarefas diárias, necessárias à sua sobrevivência, e onde gastam energia. Esta energia provém dos alimentos que consomem. Durante o inverno, os morcegos insetívoros das zonas temperadas deixam de ter recursos alimentares disponíveis, tendo por isso que lidar com uma limitação energética. A hibernação permite-lhes sobreviver a estes períodos de limitação alimentar.

Os morcegos são animais endotérmicos, ou seja, são capazes de manter a sua temperatura corporal metabolizando os alimentos de modo a gerar calor interno. Ao hibernarem os morcegos tornam-se heterotérmicos, baixando a sua temperatura corporal de modo a minimizar os seus requerimentos energéticos.

10 Antes do período de hibernação os morcegos acumulam grandes quantidades de gorduras. Quando começam a hibernar os morcegos sofrem 1) uma redução da temperatura corporal, que passa a estar entre 1-2° C da temperatura ambiental, 2) uma diminuição no consumo de oxigénio e no ritmo cardíaco, respiratório, e metabólico, 3) uma vasoconstrição periférica, e em casos extremos um direcionamento da corrente
15 sanguínea apenas para os órgãos vitais.

Um exemplo pode ser dado com *Lasiurus borealis*. Fora do período de inverno, o ritmo cardíaco deste morcego é de 250-450 pulsações por minuto em repouso e cerca de 800 pulsações por minuto em voo. Quando em hibernação o ritmo cardíaco baixa para 10-16 pulsações por minuto. O sangue para de irrigar os membros, e apenas o cérebro e o coração
20 mantêm um fluxo sanguíneo normal. O morcego respira devagar, podendo passar uma hora sem respirar. O consumo de oxigénio pode chegar a ser 140 vezes inferior a quando o animal se encontra homeotérmico. Deste modo o consumo de gordura é bastante baixo, podendo o animal manter-se em hibernação por longos períodos de tempo.

Sugestão de resumo

No inverno, os morcegos insetívoros têm falta de recursos alimentares. Daí optarem pela hibernação, que lhes permite baixar a temperatura corporal para reduzir a necessidade de energia.

Antes de hibernarem, acumulam muitas gorduras. No decurso da hibernação, reduzem a temperatura corporal, diminuindo o consumo de oxigénio e o ritmo cardíaco, entre outros.

Por exemplo, o morcego *Lasiurus borealis*, no inverno, em repouso, tem 250-450 pulsações por minuto e, em voo, cerca de 800, enquanto em hibernação, tem 10-16. Nesta situação, o consumo de gordura é muito baixo, permitindo um longo período de hibernação. (92 palavras)

Exercício



Resume o texto que se segue, com 395 palavras, num texto de 95 a 110 palavras.

Naquele que escolherei provavelmente como o livro da minha vida (deixemos, no entanto, que ela, a vida, se complete para chegarmos às escolhas definitivas), *As Cidades Invisíveis*, de Ítalo Calvino, é descrita uma cidade em que os mortos repetem debaixo de terra a vida dos vivos.

O cotidiano, os ofícios e ocupações, as relações sociais, a própria cidade, tudo o que pertence à superfície e ao presente continua a sua existência nesse plano subterrâneo e nessa outra dimensão do tempo que é a Eternidade. No entanto, não fica claro da descrição se essa cidade dos mortos recebe turismo de outros mortos de outras cidades.

Descrevendo cidades que, aparentemente, são impossíveis de concretizar, mas que um Marco Pólo prodigioso assegura a um certo imperador Kubilai Cão ter visitado, o livro de Calvinho tem a capacidade de me espicaçar a fantasia por todos os lugares que ainda não vi. E porque nunca os vi, tenho a liberdade de os imaginar como gostaria que eles fossem. O livro *As Cidades Invisíveis* é uma forma de libertação da vida sedentária que todos levamos.

Quando, por fim, chegamos a uma cidade que desconhecíamos, a nossa liberdade acaba. 15 Somos obrigados a confrontar a ideia de cidade que era nossa, com a visão da cidade real. Por vezes, aquilo que encontramos supera a nossa expectativa, e gostamos; outras vezes, está aquém, e ficamos desiludidos. Isto para as cidades dos vivos, as cidades do tempo presente, as que estão à superfície e à frente do olhar. Há, no entanto, outra dimensão das cidades onde nos é permitido continuar a idealizá-las em liberdade: o seu passado. Na nossa 20 imaginação, reinventamos a nosso gosto os imensos quotidianos que antecederam este, que hoje testemunhamos no presente. O lugar desses outros quotidianos, tal como sugeria Calvino nas páginas do seu livro, é a Eternidade.

25 Talvez por esta reflexão que acabo de expor eu goste tanto de visitar cemitérios. Apesar de não serem lugares indicados para viajantes dados à depressão, o que me parece um paradoxo (é lá possível andar deprimido em viagem!), os cemitérios têm uma serenidade e um silêncio que, geralmente, são bem-vindos para servir de contraponto ao excesso de informação e de sociabilidade que quase sempre domina o dia a dia de uma viagem. Por outras palavras, permitem uma espécie de pausa para reflexão no meio do ritmo agitado que é a vida de viajante.

Gonçalo Cadilhe, em www.visao.pt (consultado em dezembro de 2013).

Síntese

A síntese resulta da condensação da informação de um dado texto, seguindo-se o seu sentido. Tem menos do que um terço do total das palavras do texto-fonte e pode incluir pontos de vista e opiniões pessoais, pelo que o texto pode ter uma linguagem mais apreciativa. A síntese é redigida na 3.ª pessoa e deve evidenciar a intenção do autor, podendo alterar a ordem das ideias do texto-fonte e proceder a generalizações. Esta tende a ser mais curta do que o resumo.

Antes de elaborar a síntese

- fazer a leitura global do texto;
- detetar a estrutura global e encadeamento das ideias;
- distinguir informação essencial da acessória, sublinhando as ideias principais de cada parágrafo ou registando-as na margem.

Ao elaborar a síntese

- reduzir o texto, mantendo a informação essencial e contraindo aspetos secundários;
- suprimir os pormenores, enumerações, exemplos, longas descrições;
- excluir ou evitar transcrições;
- transformar o discurso direto em discurso indireto;
- relatar os factos/ideia, visando a generalização, sem atender à ordem pela qual surgem no texto;
- incluir comentários pessoais e opiniões (opcional).

Na introdução da síntese deve-se referenciar o texto, tema tratado e o autor. No desenvolvimento deve-se indicar os assuntos nucleares do texto e agregar ideias particulares, tornando-as ideias gerais.



Exemplo:

SÍNTESE DE UM TEXTO

Lê o texto que se segue, no qual se sublinharam as ideias essenciais e analisa a síntese que se elaborou, que permitiu contrair o texto original, com 388 palavras, num texto com 95 palavras (menos de um terço do texto-fonte).

Introdução:

esquizofrenia no funeral de Nelson Mandela

Exemplos de pessoas com atitudes esquizofrénicas que homenagearam Mandela:

- intérprete de língua gestual;
- dirigentes das potências que apoiaram o regime que perseguiu Mandela;
- racistas e colonialistas;
- utilizadores das redes sociais que têm atitudes racistas

Questão:

Onde estão os que foram inimigos de Mandela?

Quando nos perguntam se vimos o homem que, no funeral de Nelson Mandela, teve o episódio esquizofrénico, a resposta certa é: qual deles? Há o intérprete de língua gestual, claro, mas havia mais esquizofrenia nas cerimónias fúnebres. O mundo inteiro compareceu para prestar homenagem ao homem que, há pouco mais de 20 anos, estava preso. E estava preso, recorde-se, por combater um regime iníquo apoiado por várias potências estrangeiras. Os dirigentes dessas potências, passando por episódios esquizofrénicos mais intensos que o do intérprete, curvaram-se perante o cadáver do homem que ajudaram a manter preso. Membros de governos que lhe chamaram terrorista afagaram a urna. Outros dirigentes, também vítimas de ataques de esquizofrenia, elogiaram a luta não-violenta de Mandela, fingindo ignorar a sua defesa do combate armado. Racistas e colonialistas de todas as latitudes hastearam bandeiras a meia haste e publicaram mensagens de grande pesar. Utilizadores de blogues, feicebuques e tuíteres, muitos dos quais lamentam diariamente a existência de gente com tons de pele diferentes do seu, prestaram-lhe homenagem publicando fotografias, as datas de nascimento e morte, e promessas de nunca esquecerem o seu exemplo, seja ele qual for. Mandela bateu-se por um mundo mais justo, e fê-lo de tal maneira que aqueles que praticaram durante anos a injustiça desapareceram em apenas 20 anos. Toda a gente teve um encontro privado memorável com Mandela, toda a gente pressionou organismos internacionais, toda a gente o trata por Madiba. Onde estarão todos aqueles que Mandela combateu e que o mantiveram preso durante quase 30 anos? Desapareceram. Mandela fez desaparecer mais gente do que Pinochet. Que sonso.

Uma das reações mais belas que pude escutar foi a da deputada do PSD, Teresa Leal Coelho, que, na hora da morte de Mandela, sublinhou o orgulho que sentia por o ex-Presidente da África do Sul ter casado com uma pessoa de língua oficial portuguesa. Partem os grandes homens e resta-nos a recordação das suas maiores façanhas. Mas Teresa Leal Coelho não tem razões para lamentar durante muito tempo a partida de um grande homem: todos os homens da minha família casaram com mulheres cujo idioma é o português, menos o meu primo Serafim, que casou com uma belga, e por isso não tem a mesma estatura moral que o resto dos Pereiras. Mas, a todos os outros, o matrimónio conferiu perfil de grande estadista.

Ricardo Araújo Pereira, em www.visao.pt (consultado em dezembro de 2013).

Reação da deputada Teresa Coelho:

elogiou o facto de Mandela ter casado com uma pessoa de língua oficial portuguesa

Proposta de síntese

O cronista critica os vários episódios esquizofrénicos observados no funeral de Nelson Mandela, para além do do intérprete de língua gestual, pois foi homenageado pelos chefes dos regimes contra os quais lutou e que o prenderam, por racistas e até por utilizadores das redes sociais que normalmente têm opiniões racistas. Por esta razão, o cronista pergunta o que terá acontecido aos que se assumiram contra Mandela durante 20 anos.

Crítica ainda, com ironia, a reação da deputada Teresa Coelho que se disse orgulhosa por Mandela ter casado com uma pessoa de língua oficial portuguesa. (95 palavras)

Exercício



O texto seguinte contém 314 palavras. Sintetiza-o, num texto de 80 a 100 palavras.

Ao longo da Idade Média, o ferro começou a desempenhar um papel algo relevante, com a expansão da charrua, com relha de ferro, e da ferradura, para o cavalo, então de importância decisiva nos transportes, na paz como na guerra. Em finais da época medieval até meados do século XV, o quotidiano do homem era profundamente marcado pela seguinte trilogia:

- a madeira (daí a importância da floresta);
- a água (no consumo, humano e animal, na agricultura e nas atividades manufactureiras, em operações várias e, também, como força motriz);
- o ferro.

Todavia, ainda durante a Idade Média, o ferro continuou a usar-se com parcimónia¹, fundamentalmente em armas, ferramentas e armadura, ou em acessórios, como cravos, dobradiças, fechaduras e grampos para união de alvenarias² de pedra. Com efeito, até finais de Setecentos – advento da primeira revolução industrial –, o ferro continuou a ser um bem raro, devido a limitações de ordem tecnológica, como veremos entretanto. Estava-lhe, porém, reservada uma função decisiva, nas duas centúrias³ posteriores. A propósito, já se afirmou ter sido o ferro «a base de todo o desenvolvimento industrial moderno», como também já se classificou o século XIX como o «da civilização do ferro». O mesmo se poderá dizer, em certa medida, do século XX, se utilizarmos o termo “ferro” em sentido lato, incluindo o próprio aço, não obstante os novos materiais entretanto descobertos e largamente utilizados. Recordo, por exemplo, todo o tipo de máquinas ou alguns dos respetivos componentes, veículos de todo o género, estruturas várias, inclusive as de betão, que se tornaram as mais comuns ao longo da nossa centúria, mas que não podem prescindir do ferro, utensílios diversos, usados em circunstâncias variadas, desde as alfaia⁴s agrícolas ou industriais, ou mesmo nos lares. Nestes, pense-se não só nos eletrodomésticos como na própria cutelaria⁵, ainda não substituída pela de plástico, embora já se nos deparem experiências em tal sentido.

Vocabulário:

- ¹ ato de poupar
- ² obra feita de pedra miúda
- ³ grupo de cem; século
- ⁴ utensílio de lavoura
- ⁵ indústria de instrumentos cortantes

Carta

É uma mensagem escrita que se envia ou recebe de alguém. Como o destinatário não está presente, a carta constitui uma forma de interação social diferida no tempo e no espaço.

Neste contexto, o locutor deve ser claro e evitar ambiguidades, para permitir uma interpretação correta da sua mensagem.

É importante a utilização das normas sociais (formas de tratamento e registo adequados), estando a carta condicionada por dois aspetos: o assunto (motivo que a originou) e o destinatário.



Exemplo:

CARTA

Saudação inicial

O diminutivo justifica-se pela relação de proximidade entre Pessoa e Ofélia (que são namorados)

Ofelinha

Para me mostrar o seu desprezo, ou, pelo menos, a sua indiferença real, não era preciso o disfarce transparente de um discurso tão comprido, nem da série de «razões» tão pouco sinceras como convincentes, que me escreveu. Bastava dizer-mo. Assim, entendo da mesma maneira, mas dói-me mais.

5 Se prefere a mim o rapaz que namora, e de quem naturalmente gosta muito, como lhe posso levar isto a mal? A Ofelinha pode preferir quem quiser: não tem obrigação – creio eu – de amar-me, nem, realmente, necessidade (a não ser que queira divertir-se) de fingir que me ama.

10 Quem ama verdadeiramente não escreve cartas que parecem requerimentos de advogado. O amor não estuda tanto as cousas, nem trata os outros como réus que é preciso «entalar».

15 Por que não é franca para comigo? Que empenho tem em fazer sofrer quem não lhe fez mal, – nem a si, nem a ninguém –, a quem tem por peso e dor bastante a própria vida isolada e triste, e não precisa de que lha venham acrescentar criando-lhe esperanças falsas, mostrando-lhe afeições fingidas, e isto sem que se perceba com que interesse, mesmo de divertimento, ou que proveito, mesmo de troça.

Reconheço que tudo isto é cómico, e que a parte mais cómica disto tudo sou eu.

20 Eu próprio acharia graça, se não a amasse tanto e se tivesse tempo para pensar em outra cousa que não fosse no sofrimento que tem prazer em causar-me sem que eu, a não ser por amá-la, o tenha merecido, e creio bem que amá-la não é razão bastante para o merecer. Enfim...

25 Aí fica o «documento escrito» que me pede. Reconhece a minha assinatura o tabelião Eugénio Silva.

1-3-1920

Fernando Pessoa

Corpo da carta

Redação marcada pela insatisfação de o autor não se sentir correspondido.)

Fórmula de despedida

Data

(que habitualmente se coloca no início da carta)

Saudação final

Exercício



Elabora uma carta a um familiar que se encontre a viver num país estrangeiro ou numa outra localidade portuguesa que não seja a tua, em que dês contas do último grande acontecimento que viveste. Utiliza o seguinte esquema.

local e data

forma de tratamento
do destinatário

corpo da carta

fórmula de despedida

assinatura

Texto descritivo

Tem como objetivo central apresentar a descrição de alguém ou de algo. Assim, uma sequência descritiva é constituída por um tópico (pessoa, personagem, espaço, fenómeno atmosférico, objeto) e partes/aspetos que configuram esse tópico (sobre o qual incide a descrição).

Para a sua elaboração, poderá optar-se por um processo descritivo (por exemplo, do geral para o particular, da esquerda para a direita, de cima para baixo ou vice-versa). O texto descritivo aparece normalmente associado a um outro tipo de texto (narrativo ou argumentativo, por exemplo) e apresenta as seguintes características:

- É predominantemente construído com o verbo ser e/ou outros verbos caracterizadores de propriedades, de qualidades e de aspetos de seres e de coisas;
- Tempos verbais dominantes: presente e pretérito imperfeito;
- Abundância de adjetivos qualificativos e advérbios com valor locativos, nomeadamente na descrição literária.

Na descrição literária, podem utilizar-se recursos expressivos e a captação, quer da impressão global quer de pormenores do objeto de descrição, pode ser feita através dos sentidos (visão, olfato...).

Retrato: é um texto descritivo no qual se descreve o aspeto físico de uma pessoa e/ou traços psicológicos. É redigido na 3.ª pessoa.

Autorretrato: é um texto descritivo no qual o autor se retrata a si próprio, focando aspetos físicos e/ou psicológicos. É redigido na 1.ª pessoa.



Exemplo:

TEXTO DESCRITIVO

- **Tópico a ser descrito**
- **Partes/aspetos que fazem parte do tópico**
- **Localização das partes**
- **Recursos expressivos:** comparação, adjetivação expressiva
- **Sensações** (visuais, olfativa e do paladar)

Na **clareira**, **em frente** à **moita** que encobria o tesouro (e que os três tinham desbastado a cutiladas), **um fio de água**, brotando entre **rochas**, caía sobre uma **vasta laje escavada**, onde **fazia como um tanque**, claro e quieto, antes de se escoar para as **relvas** altas. E **ao lado**, na sombra de uma **faia**, jazia **como um velho pilar de granito**, tombado e musgoso. Ali vieram sentar-se Rui e Rostabal, com os seus tremendos espadões entre os joelhos. As duas éguas retouçavam a **boa erva pintalgada de papoulas e botões-de-ouro**. Pela **ramaria** andava um melro a assobiar. **Um cheiro errante de violetas adoçava o ar luminoso**. E Rostabel, olhando o sol, bocejava com fome.

Eça de Queirós, "O tesouro" in *Contos*. Lisboa, Marujo Editora, 1986, p. 62.



Exemplo:

RETRATO



Quando eu era pequena, passava às vezes pela praia um velho louco e vagabundo a quem chamavam o Búzio.

O Búzio era como um monumento manuelino: tudo nele lembrava coisas marítimas. A sua barba branca e ondulada era igual a uma onda de espuma. As grossas veias azuis das suas pernas eram iguais a cabos de navio. O seu corpo parecia um mastro e o seu andar era baloiçado como o andar dum marinheiro ou dum barco. Os seus olhos, como o próprio mar, ora eram azuis, ora cinzentos, ora verdes, e às vezes mesmo os viroxos. E trazia sempre na mão direita duas conchas.

Eram daquelas conchas brancas e grossas com círculos acastanhados, semi-redondas e semi-triangulares, que têm no vértice da parte triangular um buraco. O Búzio passava um fio através dos buracos, atando assim as duas conchas uma à outra, de maneira a formar com elas umas castanholas. E era com estas castanholas que ele marcava o ritmo dos seus longos discursos cadenciados, solitários e misteriosos como poemas.

Sophia de Mello Breyner Andresen, "Homero" in *Contos Exemplares*, 17.ª ed., Lisboa, Figueirinhas, 1987, pp. 147-148.

• Apresentação da personagem que vai ser objeto de descrição

• Retrato físico do Búzio

• Caracterização psicológica do Búzio, como alguém paciente, calmo, que se servia de elementos do mar para marcar o ritmo da sua vida

Exemplo:

AUTORRETRATO



Auto-Retrato

O'Neill (Alexandre), moreno português, cabelo asa de corvo; da angústia da cara, nariguete que sobrepuja de través e ferida desdenhosa e não cicatrizada. Se a visagem de tal sujeito é o que vês (omita-se o olho triste e testa iluminada) O retrato moral também tem os seus quês (aqui, uma pequena frase censurada...) No amor? No amor crê (ou não fosse ele O'Neill!) E tem a veleidade de o saber fazer (pois amor não há feito) das maneiras mil Que são a semovente estátua do prazer.

Mas sofre de ternura, bebe de mais e ri-se Do que neste soneto sobre si mesmo disse...

Alexandre O'Neill, *Poesias Completas*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2000.



• Apresentação do nome do próprio autor do poema no início do texto, indicando que vai fazer um autorretrato (embora o texto se encontre na 3.ª pessoa, fica explícito logo no início que o autor do texto vai falar de si)

• Caracterização física e moral (psicológica)

- 1** Redige um texto descritivo, entre 100 a 150 palavras, em que dê conta da tua observação da paisagem. Escolhe um processo descritivo que te facilite a tarefa (proposta: do geral para o particular).



- 2** Elabora, num texto de 100 a 150 palavras, o retrato da figura representada na imagem. Poderás incluir, a par dos traços físicos evidentes, certos aspetos psicológicos que a expressão facial te sugira.



Vincent Willem van Gogh
Autorretrato com chapéu de palha, Paris,
inverno de 1887/88.

- 3** Selecciona uma foto tua e, a partir dela, produz o teu autorretrato, num texto de 100 a 150 palavras.



Biografia

A biografia é um texto no qual se relatam aspetos da vida de uma determinada pessoa, seguindo-se a ordem cronológica dos mesmos. Contém informações sobre datas, lugares, factos e dados relevantes da vida dessa mesma pessoa. É escrita na 3.^a pessoa.

Eça de Queiroz

Apresentação da personalidade e indicação da data do nascimento e morte

Apreciação geral do valor literário da sua obra

Apresentação de factos biográficos datados

Apreciação da fase literária do autor que ocorreu entre 1888 e 1900

Eça de Queiroz (1845-1900) foi um escritor português, cujo primeiro grande trabalho, marco inicial do Realismo em Portugal, foi *O Crime do Padre Amaro*. Este foi considerado o melhor romance realista português do século XIX. Tendo sido o único romancista português que conquistou fama internacional nessa época, Eça foi duramente criticado por suas críticas ao clero e à própria pátria. A crítica social unida à análise psicológica aparece também nos livros *O Primo Basílio*, *O Mandarim*, *A Relíquia* e *Os Maias*.

Eça de Queiroz nasceu no dia 25 de novembro, na cidade de Póvoa de Varzim, em Portugal. Filho do brasileiro José Maria Teixeira de Queiroz e da portuguesa Carolina Augusta Pereira de Eça, passou toda a sua infância afastado do lar paterno, dado ser aluno interno do Colégio da cidade do Porto. Ingressou em 1861 na Universidade de Coimbra, onde, em 1866, se formou em Direito.

Exerceu advocacia e jornalismo em Lisboa. Em 1867 dirigiu, na cidade de Évora, o jornal *O Distrito de Évora*. Voltou para Lisboa e revelou-se como escritor no folhetim da *Gazeta de Portugal*. Em 1869, assistiu à inauguração do canal de Suez, no Egito. Em 1870, com a colaboração do escritor Ramalho Ortigão, escreveu o romance policial *O Mistério da Estrada de Sintra*, e, em 1871, *As Farpas*, sátiras à vida social, publicadas em fascículos.

Eça de Queiroz proferiu em conferência o tema “O Realismo Como Nova Expressão de Arte”, no Casino de Lisboa, em 1871. Em 1872 ingressou na carreira política, sendo, em 1872, nomeado cônsul em Havana, e, em 1874, em Inglaterra.

Em 1885 visitou, em Paris, o escritor francês Émile Zola. Casou-se com Emília de Castro Pamplona Resende, em 1886, de quem teve dois filhos, Maria e José Maria. Em 1888, foi nomeado cônsul em Paris e publica *Os Maias*.

Observa-se, então, uma mudança na atitude irreverente de Eça de Queiroz, surgindo uma nova fase literária, em que o autor deixa transparecer uma descrença no progresso. Manifesta a valorização das virtudes nacionais e a saudade da vida no campo. É o momento dos romances *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*, do conto “Suave Milagre” e das biografias religiosas.

José Maria Eça de Queiroz morreu em Paris, no dia 16 de agosto de 1900.

http://www.e-biografias.net/eca_queiroz/
(consultado em dezembro de 2013, texto adaptado).



Exercício



Redige um texto biográfico, a partir da seguinte cronologia, relativa a Luís Vaz de Camões.

- 1524-1525** — Nascimento de Luís Vaz de Camões, provavelmente em Lisboa.
- 1548** — Faz a sua inscrição para o Ultramar, no Ribatejo.
- 1549** — Embarca numa viagem para Ceuta, onde perde o olho direito numa luta contra os muçulmanos.
- 1551** — Regressa a Lisboa.
- 1552** — É encarcerado na prisão do Tronco, depois de ferir Gonçalo Borges, um funcionário da Cavalaria Real, numa luta.
- 1553** — Embarca para a Índia, depois de ser perdoado pelo rei D. João III.
- 1554** — Parte de Goa numa perseguição a navios comerciais árabes, com o comando de Fernando de Meneses.
- 1556** — É eleito provedor em Macau.
- 1562** — É novamente preso, mas desta vez por dívidas não pagas; mas o vice-rei Conde de Redondo liberta-o.
- 1567** — Segue para Moçambique.
- 1569** — Regressa a Lisboa na nau Santa Clara.
- 1572** — Edita *Os Lusíadas* pela primeira vez.
- 1579-1580** — Morre devido à peste, em Lisboa.

Diário e Memória

O diário é um registo na primeira pessoa, muito marcado do ponto de vista temporal, do qual constam, de forma descontinuada, experiências e vivências de um narrador. É, pois, um registo quotidiano do dia a dia, em que se registam os incidentes de uma viagem, uma experiência de vida, uma situação invulgar ou imprevista, ou outra.



Exemplo:

DIÁRIO

Lê a página de diário que se segue.

Sábado, 11 de Julho de 1942

Anotação da data

Saudação (Kitty foi o nome dado ao *Diário* escrito por Anne Frank)

Acontecimento que suscitou a escrita da página do diário: o toque do sino da «Torre-Oeste»

Uso da primeira pessoa

Querida Kitty:

O pai, a mãe e a Margot ainda não conseguiram habituar-se ao sino da «Torre-Oeste», que toca de quarto em quarto de hora. Eu já me habituei, até acho bonito. Principalmente de noite tem algo de calmante para mim.

Decerto gostavas de saber se este refúgio me agrada. Para ser franca, ainda não sei. Creio que nunca me sentirei aqui como em nossa casa. Mas com isto não quero dizer que o acho lúgubre ou triste. Por vezes quer-me parecer que estou numa pensão estranha. Uma conceção singular do «mergulhar», não achas? Esta casa é realmente um esconderijo ideal. Apesar de ser um bocado húmida, torta e sinuosa, será difícil encontrar coisa mais confortável em Amesterdão ou mesmo em toda a Holanda.

(...)

Ontem à noite fomos todos ao escritório particular para ouvir a emissão da B.B.C. Estava com muito medo de que alguém na vizinhança pudesse dar por ela e supliquei ao pai que voltasse connosco para cima. A mãe compreendeu-me e veio comigo. Estamos sempre com receio de que alguém nos possa ver ou ouvir. Logo no primeiro dia fizemos cortinas. São simplesmente retalhos de diferentes formas e cores, ajuntados e cosido pelo pai e por mim. Estas peças de luxo estão pregadas aos caixilhos das janelas com «punaises» e aí ficarão enquanto durar o nosso «mergulho».

À direita da nossa habitação, há uma grande casa comercial e à esquerda uma carpintaria. Nestes edifícios não fica ninguém depois das horas de trabalho, mas nunca se sabe ao certo se os nossos ruídos não chegam a ouvir-se. Por isso proibimos a Margot, que anda terrivelmente constipada, de tossir de noite. Coitada da rapariga, volta e meia obrigam-na a engolir codeína.

Na terça-feira chegarão os van Daans. Estou contente. Será mais agradável assim e menos monótono.

Esta calma enerva-me, principalmente de noite; muito gostava eu que algum dos nossos protetores também aqui dormisse.

Aflige-me a ideia de não poder sair daqui e tenho medo de que nos descubram e nos fuzilem. É isto que pesa sobre mim de um modo horrível. Durante o dia não nos podemos mexer à vontade, não podemos pisar o chão com força e temos quase de cochichar em vez de falar, pois lá em baixo, no armazém, não nos devem ouvir. Desculpa. Estão a chamar-me.

Tua Anne

Narração de acontecimentos associados à vida no refúgio (contém descrições, comentários, apreciações sobre a vida familiar, expressão de sentimentos, entre outros aspetos)

Fórmula de despedida

Anne Frank, *Diário de Anne Frank*. Lisboa, Edição «Livros do Brasil», 2002, pp. 40, 41.



Exemplo:

MEMÓRIA



A memória ou texto memorialístico é um texto no qual se registam impressões e acontecimentos já decorridos, que são filtrados pela memória do autor. Este organiza-os em função da forma como recorda o passado e da relevância que eles tiveram para si.

O texto de memórias pode abordar factos de uma época histórica ou cultural e/ou factos pessoais. Por vezes, o autor da memória socorre-se de documentação diversa para redigir o seu texto.

Um dia, um vizinho nosso, digo vizinho por morar na mesma rua (era ainda a do Padre Sena Freitas), não porque nos conhecêssemos, homem novo, talvez de uns vinte e poucos anos, enlouqueceu. Dizia-se que se lhe tinha varrido o juízo de muito ler e muito estudar. Como Dom Quixote. Lembro-me da crise que lhe deu, a única de que fomos testemunhas oculares, porque depois não voltámos a saber nada dele, o mais provável foi terem-no internado em Rilhafoles, que era como o manicómio se chamava. De repente, começámos a ouvir de fora uns gritos aflitos, desgarradores, e corremos a uma janela, minha mãe, a Conceição e eu, a saber o que se passava. Ele morava no último andar de um prédio bastante mais alto que o nosso, no outro lado da rua e um pouco para a direita da casa em que vivíamos, um edifício que faz gaveto com a Rua Cesário Verde. Vimo-lo aparecer à janela, uma vez e outra, como se quisesse atirar-se dali abaixo, a prova é que imediatamente surgiam por trás umas mãos a puxá-lo, e ele debatia-se, gritava que era de cortar o coração, e repetia continuamente as mesmas palavras: «Ai, Santo Hilário! Ai, Santo Hilário!» Porquê aquele apelo a Santo Hilário foi o que nunca chegámos a saber. Às tantas apareceu uma ambulância, que devia ser dos bombeiros, meteram-no dentro e não mais voltou, pelo menos durante o tempo que ali morámos.

Registo de um acontecimento que ficou na memória do autor

Uso da primeira pessoa – o texto tem como figura central o autor

As vivências e impressões que o autor partilha com os leitores estão relacionadas com um vizinho.

José Saramago, *Pequenas Memórias*. Lisboa, Caminho, 2006, pp. 40, 50.

Exercício



Propomos-te a escrita de uma página de diário.

1 Preenche o seguinte esquema, que te ajudará a produzir o texto solicitado.

Data:

Nome do diário (facultativo):

• Principal acontecimento que vai estar na origem da página do diário:

• Aspectos a considerar na narração do acontecimento escolhido (que pode conter descrições, comentários, expressão de sentimentos, apreciações, etc.):

• Saudação final (facultativo):

2 Elabora a página do diário, seguindo a planificação feita.

A_Prova

3



Gramática

Evolução fonológica

Formação de palavras

Nome: subclasses, flexão (plural e grau)

Adjetivo: subclasses, flexão (plural e grau)

Pronome

Pronome em adjacência verbal

Determinante e quantificador

Verbo

Advérbio e locução adverbial

Preposição e locução preposicional

Conjunção e locução conjuncional coordenativa

Conjunção e locução subordinativa adverbial

Funções sintáticas

Coordenação e subordinação

Discurso direto e indireto

Frase ativa e frase passiva

Significados das palavras e relações entre palavras

Pontuação e sinais auxiliares de escrita

Processos fonológicos: designação atribuída às transformações de segmentos nas palavras, ao longo da sua evolução. Estes processos podem ocorrer no início, no meio e no final das palavras, junto de vogal acentuada, entre outras possibilidades.

Processos fonológicos de inserção (adição)

Processos fonológicos em que um novo som ou um segmento é integrado no início, no meio e no fim de palavra. Esses processos são os seguintes:

PRÓTESE	adição de um som ou segmento no início de palavra	thunum > at um speculu > es pelho
EPÊNTESE	adição de um som ou segmento no meio de palavra	humile > humil de viniu > vio > vin ho credo > cre o > cre io arena > are a > are ia
PARAGOGE	adição de um som ou segmento no final de palavra	ante > ant es club (inglês) > club e

Processos fonológicos de supressão (queda)

Processos fonológicos em que um segmento deixa de ser articulado no início, no meio e no final de palavra. Esses processos são os seguintes:

AFÉRESE	supressão de um som ou segmento no início de palavra	acúmen > gume atónito > tonto inamorare > namorar
SÍNCOPE	supressão de um som ou segmento no meio de palavra	magis > mais colorem > coor > cor generu > genro opera > obra
APÓCOPE	supressão de um som ou segmento no final de palavra	et > e amare > amar crudele > cruel numquam > nu

Processos fonológicos de alteração de segmentos

Processos fonológicos que se devem a outras alterações que ocorrem com o tempo. Esses processos são os seguintes:

REDUÇÃO VOCÁLICA	enfraquecimento de uma vogal em posição átona (não acentuada) na segunda palavra	bolo – bolinho (a primeira vogal de <i>bolo</i> sofre uma redução em <i>bolinho</i> , ficando mais fraca) medo – medroso (a primeira vogal de <i>medo</i> sofre uma redução em <i>medroso</i> , ficando mais fraca) mata – matagal (a primeira vogal de <i>mata</i> sofre uma redução em <i>matagal</i> , ficando mais fraca)
ASSIMILAÇÃO	alteração de um segmento, que se torna igual ou semelhante a um segmento vizinho devido à influência que este exerce sobre ele	ipse > esse (o -p- sofre influência do segmento vizinho -s-) nostrum > nosto > nosso (o -t- sofre influência do segmento vizinho -s-) fabulare > fablar > fallar > falar (o -b- sofre influência do segmento vizinho -l-)
DISSIMILAÇÃO	alteração de um segmento, que passa a ser diferente de segmentos vizinhos	rologio > relógio lilium > lírio
METÁTESE	troca de lugares de um segmento no interior de uma palavra	inter > entre feriam > feira primarium > primeiro > primeiro

Exercícios



- 1** Faz corresponder a evolução fonológica das palavras apresentada na coluna A à designação do processo presente na coluna B.

COLUNA A	COLUNA B
a) fezeste > fizeste	1) epêntese
b) malino > maligno	2) paragoge
c) formoso > formoso	3) redução vocálica
d) sempre > sempre	4) assimilação
e) ante > antes	5) dissimilação
f) sapato > sapatinho	6) metátese

- 2** Assinala a única opção que completa corretamente as afirmações (2.1 a 2.4).

2.1. O processo de evolução fonológica presente na palavra humile > humilde designa-se

- (A) prótese. ☐
- (B) aférese. ☐
- (C) síncope. ☐
- (D) epêntese. ☐

2.2. O processo de evolução fonológica presente na palavra tonito > tonto designa-se

- (A) epêntese. ☐
- (B) apócope. ☐
- (C) síncope. ☐
- (D) aférese. ☐

2.3. Os processos de evolução fonológica presentes na palavra nostru > nosto > nosso designam-se respetivamente

- (A) aférese e dissimilação. ☐
- (B) síncope e assimilação. ☐
- (C) aférese e assimilação. ☐
- (D) paragoge e metátese. ☐

2.4. Os processos de evolução fonológica presentes na palavra dizede > dizee > dizei designam-se respetivamente

- (A) síncope e dissimilação. ☐
- (B) síncope e assimilação. ☐
- (C) epêntese e dissimilação. ☐
- (D) epêntese e metátese. ☐

Formação de palavras, arcaísmos, neologismos e valor dos afixos

Processos regulares de formação de palavras – derivação e composição

DERIVAÇÃO	por afixação	Prefixação: junção de um prefixo a uma forma de base	re + por ↓ ↓ prefixo forma de base
		Sufixação: junção de um sufixo a uma forma de base	ardua + mente ↓ ↓ forma de base sufixo
		Prefixação e sufixação: junção de um prefixo e de um sufixo à forma de base (um destes afixos pode ser eliminado sem que a palavra fique agramatical)	in + feliz + mente ↓ ↓ ↓ prefixo forma de base sufixo
		Parassíntese: junção, em simultâneo, de um prefixo e de um sufixo à forma de base (nenhum dos afixos pode ser eliminado sob pena de a palavra ficar agramatical)	a + manh + ecer ↓ ↓ ↓ prefixo + forma de base + sufixo
	sem afixação	Conversão (ou derivação imprópria): processo de formação de palavras que recorre à mudança de classe à qual a palavra pertence originariamente. Este processo não implica qualquer alteração formal à palavra	não (advérbio) → não (nome) ↓ ↙ Não vou. Um não magoa.
Derivação não-afixal: processo de formação de palavras que gera nomes, acrescentando marcas de flexão nominal a um radical verbal		alcançar → alcance conquistar → conquista	
COMPOSIÇÃO	por radicais	biblioteca (bibli+(o)+teca), herbicida (herb+(i)+cida), carnívoro (carn+(i)+voro), luso-angolano (lus+(o)+angolano)	
	por palavras (duas ou mais)	fim de semana (fim+de+semana), sexta-feira (sexta+feira), couve-flor (couve+flor), sala de jantar (sala+de+jantar)	

Arcaísmos

Palavras que vão deixando de ser usadas até desaparecerem totalmente de uma língua.

Exemplos: louçana (bela), asinha (depressa), sôbolos (sobre+(l)os), coita (sofrimento), ren (coisa), mui (muito).

Neologismos

Palavras novas que entram nas línguas para designar as novas realidades que vão surgindo. Podem ter diferentes origens: i) vocábulos adotados de línguas estrangeiras; ii) criação de novas palavras; iii) atribuição de novos sentidos a palavras já existentes.

Exemplos: i) radar, Internet, Website, scanner, CD-ROM, facebook, pizza

ii) disco rígido, surfista

iii) rato (acessório do computador), foguetão (começou por designar um foguete grande, hoje designa outra realidade), papagaio (pessoa tagarela ou repetitiva)

Valor dos prefixos e sufixos

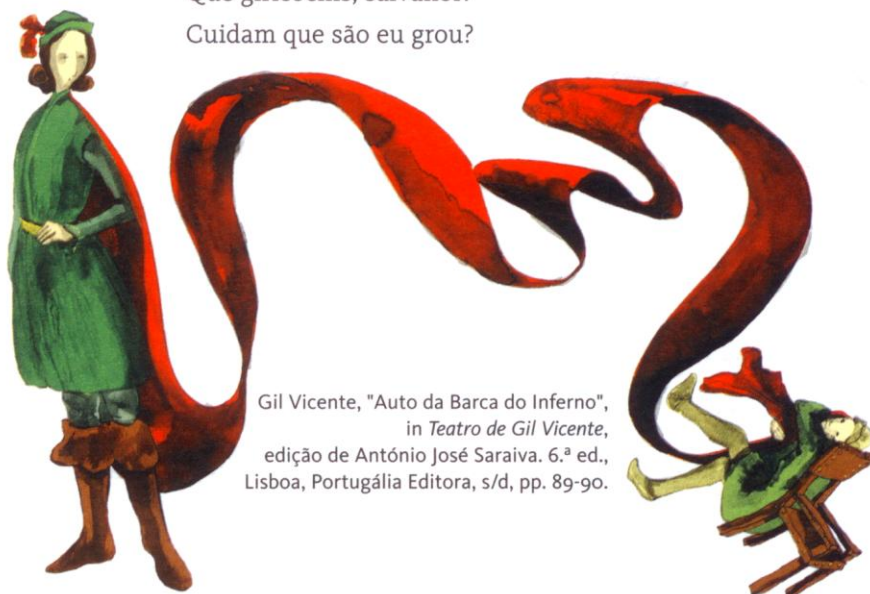
PREFIXO	VALOR	EXEMPLO
contra-	oposição	contradizer
de-	movimento de cima para baixo	decrecer
des-	separação; ação contrária	desfazer
e-; ex-	movimento para fora; estado anterior	emigrar; ex-marido
extra-	posição exterior; fora de	extra-oficial
in-; i-	movimento para dentro	ingerir; imigrar
in-; im-; i-	negação; privação	inativo; impróprio; ilegal
pos-; pós-	posterioridade	pospor; pós-operatório
pre-; pré-	anterioridade	prefácio; pré-revolução
pro-	movimento para a frente	progresso, prosseguir
re-	repetição	refazer
sub-	movimento de baixo para cima; inferioridade	subalterno

SUFIXO	VALOR	EXEMPLO
-ada	multidão movimento enérgico	papelada cartada
-agem	noção coletiva ato ou estado	folhagem aprendizagem
-al	noção coletiva ou de quantidade	areal
-ante -ente	agente	estudante combatente
-aria	atividade, ramo de negócio noção coletiva ação própria de certos indivíduos	carpintaria gritaria pirataria
-ário	ocupação, profissão lugar onde se guarda algo	operário vestiário
-ção	ação ou resultado dela	traição
-douro	lugar ou instrumento de ação	bebedouro
-ia -eiro	profissão ocupação, profissão lugar onde se guarda algo árvore e arbusto ideia de intensidade, aumento	advocacia barbeiro galinheiro laranjeira poeira
-ite	inflamação	bronquite
-ista	ocupação, ofício	dentista
-mento	ação ou resultado dela	ferimento
-oso	provido ou cheio de	venenoso
-(d) or -(t) or -(s) or	agente, instrumento de ação	jogador inspetor agressor
-ume	noção coletiva e de quantidade	cardume
-(d)ura -(t)ura -(s)ura	resultado ou instrumento de ação	atadura pintura clausura

Exercícios

- 1 Identifica os arcaísmos presentes no excerto que se segue.

FIDALGO Parece-te a ti assi.
 DIABO Em que esperas ter guarida?
 FIDALGO Que leixo na outra vida
 quem reze sempre por mi. [...]
 Respondei-me! Houlá! Hou!...
 (Par Deos, aviado estou!
 Cant'a isto é já pior...
 Que giricocins, salvanor!
 Cuidam que são eu grou?)



Gil Vicente, "Auto da Barca do Inferno",
 in *Teatro de Gil Vicente*,
 edição de António José Saraiva. 6.ª ed.,
 Lisboa, Portugália Editora, s/d, pp. 89-90.

- 2 Sublinha os neologismos presentes no texto de Mia Couto.

Estava já eu predispronto a escrever mais uma crónica quando recebo a ordem: não se pode inventar palavra. Não sou homem de argumento e, por isso, me deixei. Siga-se o código e calendário das palavras, a gramatical e dicionarária língua. Mas ainda, a ordem era perguntosa: "já não há respeito pela língua-materna?"

Não é que eu tivesse intenção de inventar palavras. Até porque acho que palavra desco-bre-se, não se inventa. Mas a ordem me deixou desesfeliz. Primeiro: porquê meter a mão no assunto? Por acaso sou filho de língua, eu? Se nasci, mesmo inicialmente, foi de duplo serviço genético, obra inteira. Segundo: sou um homem obeditoso aos mandos. Resumo-me: sou um obeditado. Quando escrevo olho a frase como se ela estivesse de balalaica, respeitosa. É uma escrita disciplinada: levanta-se para tomar a palavra, no início das orações. Maiusculiza-se deferente. E, em cada pausa, se ajoelha nas vírgulas. Nunca ponho três pontos que é para não pecar de insinuência. Escrita assim, penteada e engomada, nem sexo tem. Agora acusar-me de inventeiro, isso é que não. Porque sei muito bem o perigo da imagináutica. Às duas por triz basta uma simples letra para alterar tudo. Um pequeno "d" muda o esperto em desperto. Um simples "f" vira o útil em fútil. E outros tantíssimos, infindáveis exemplos.



- 3 Para cada palavra apresentada, assinala a única opção que descreve corretamente o seu processo de formação.

COLUNA A	COLUNA B
a) calculável	1) palavra derivada por parassíntese
b) predisposto	2) palavra derivada por prefixação
c) encolerizar	3) palavra derivada por sufixação
d) agridoce	4) palavra formada por composição

- 4 Para cada palavra, assinala a opção que identifica corretamente o valor do seu afixo (prefixo ou sufixo).

4.1. Descoser

- (A) movimento para a frente ☐
- (B) ação contrária ☐
- (C) movimento de cima para baixo ☐
- (D) negação ☐

4.5. Reescrever

- (A) negação ☐
- (B) repetição ☐
- (C) ação contrária ☐
- (D) movimento para fora ☐

4.2. Extraterrestre

- (A) fora de ☐
- (B) privação ☐
- (C) anterioridade ☐
- (D) posterioridade ☐

4.6. Atacante

- (A) agente ☐
- (B) profissão ☐
- (C) ação ☐
- (D) atividade ☐

4.3. Incompetente

- (A) oposição ☐
- (B) separação ☐
- (C) inferioridade ☐
- (D) negação ☐

4.7. Escorredouro

- (A) profissão ☐
- (B) ação ☐
- (C) lugar ☐
- (D) ocupação ☐

4.4. Previsão

- (A) posterioridade ☐
- (B) repetição ☐
- (C) separação ☐
- (D) anterioridade ☐

4.8. Empreiteiro

- (A) inflamação ☐
- (B) profissão ☐
- (C) cheio de ☐
- (D) atividade ☐

NOME

SUBCLASSES	Próprio: designa um referente único	Maria, Portugal, Tejo, Beja
	Comum: nome cujo referente não é necessariamente único	vida, copo, cadeira, árvore
	Comum coletivo: Designa espécies ou nomes de grupos	rebanho, armada, bando
FLEXÃO EM GÉNERO	Biforme: o nome flexiona no feminino e no masculino	gato → gata
	Uniforme: o nome tem forma única, não flexionando em género	mesa tapete
FLEXÃO EM NÚMERO	A maioria dos nomes é biforme, com uma forma para o singular e outra para o plural	gato → gatos mesa → mesas
	Há nomes que só se empregam no plural	calças, férias, óculos
FLEXÃO EM GRAU	Os nomes podem flexionar nos graus: – normal – aumentativo – diminutivo	gato gatão gatinho

FORMAÇÃO DO PLURAL

Regra geral	Acrescenta-se um -s à palavra	vela – velas
Outros casos	Palavras terminadas em -ão formam o plural – acrescentando um -s – mudando -ão em -ães – mudando -ão em -ões	– grão → grãos – pão → pães – limão → limões
	Às palavras terminadas em -n, -r, -s, -z acrescenta-se -es	abdómen → abdómenes luz → luzes
	Nas palavras terminadas em -al, -el, -ol e -ul substitui-se -l por -is	papel → papéis azul → azuis
	As palavras terminadas em -il mudam -il em -eis	fóssil → fósseis réptil → répteis
	Palavras terminadas em -m mudam -m em -ns	jardim → jardins tom → tons

PLURAL DOS NOMES COMPOSTOS

Nome + nome Nome + adjetivo	flexionam ambos para o plural	abelha-mestra → abelhas-mestras amor-perfeito → amores-perfeitos
Verbo + nome	flexiona o nome no plural;	guarda-sol → guarda-sóis
Palavra + preposição + palavra	a primeira palavra flexiona no plural	casa de banho → casas de banho

Exercícios



- 1** Selecciona, para responderes a cada item (1.1. e 1.2.), a única opção que permite obter uma afirmação correta.

1.1. A única frase que inclui um nome próprio, um nome comum e um nome coletivo é

- (A) Quando chegou o Toyota do meu vizinho, vieram muitas pessoas para o ver. ☐
- (B) Quando o meu vizinho chegou à aldeia, veio uma multidão para o ver. ☐
- (C) Quando chegou o Toyota, veio uma multidão para o ver. ☐
- (D) Quando chegou o Toyota do meu vizinho, veio uma multidão para o ver. ☐

1.2. A única frase que inclui um nome flexionado no grau aumentativo ou diminutivo é

- (A) A casa do meu colega tem um portão automático. ☐
- (B) Ele nunca faz os trabalhos: é um mandrião. ☐
- (C) Uma joaninha voou para perto da sua casinha. ☐
- (D) Tenho fome, por isso vou buscar comida à cozinha. ☐

- 2** Classifica as palavras sublinhadas na frase seguinte, indicando classe, subclasse, género, número e grau, se for o caso.

O exército estava a fazer uma demonstraçãozinha na quinta da Régua.

.....

.....

.....

- 3** Escreve no plural as palavras apresentadas na caixa.

FÓSSIL CHAPÉU DE SOL AMOR-PERFEITO COUVE-FLOR ESTRELA-DO-MAR
GUARDA-CHUVA OBRA-PRIMA NAVIO-ESCOLA AMOR-PERFEITO
PISA-PAPÉIS CONTRA-ATAQUE ÁGUA DE COLÓNIA PALAVRA-CHAVE PORTA-VOZ

- 4** Identifica as frases que incluem nomes compostos flexionados incorretamente.

- (A) Foram descobertas duas obras-primas numa casa abandonada. ☐
- (B) O Rui foi informado da existência de vários abaixos-assinados relativos ao assunto. ☐
- (C) Os trabalhadores-estudantes têm direitos especiais. ☐
- (D) Os guarda-florestais vigiam o aparecimento de fogos nas florestas. ☐

4.1. Corrige as frases que apresentam incorreções.

.....

.....

.....

.....

ADJETIVO

SUBCLASSES	Qualificativo: atribui uma qualidade ao nome	O rapaz <u>simpático</u> apareceu.	
	Numeral: integra os numerais ordinais; surge em posição anterior ao nome, sendo antecedido de um artigo definido	O <u>primeiro</u> amor é bonito.	
FLEXÃO EM GÊNERO	Biforme: em geral, os adjetivos terminados em -o ; -ês; -or; -u; -dor	largo → larga cru → crua jogador → jogadora	
	Uniforme: adjetivos que apresentam uma só forma para o feminino e para o masculino	mulher/homem <u>hipócrita</u>	
FLEXÃO EM NÚMERO	Biformes: adjetivos que apresentam uma forma para o singular e outra para o plural	mau → maus	
	Uniforme: adjetivos que apresentam uma única forma para o singular e para o plural	o rapaz/os rapazes <u>simples</u>	
FLEXÃO EM NÚMERO DOS ADJETIVOS COMPOSTOS	Adjetivo + adjetivo: o segundo vai para o plural	verde-claro/verde-claros	
	Adjetivo + nome: fica invariável	gravatas <u>azul-turquesa</u>	
FLEXÃO EM GRAU	Grau normal		
	Uma família <u>simpática</u>		
	Grau comparativo		
	– de inferioridade – de igualdade – de superioridade	menos simpática do que tão simpática como mais simpática do que	
	Grau superlativo		
	– absoluto sintético – absoluto analítico – relativo de superioridade – relativo de inferioridade	simpatiquíssima muito simpática a mais simpática a menos simpática	
PARTICULARIDADES NO GRAU SUPERLATIVO E COMPARATIVO	Grau normal	Comparativo de superioridade	Superlativo absoluto sintético
	bom mau grande pequeno alto baixo	melhor pior maior menor superior inferior	ótimo péssimo máximo mínimo supremo ínfimo
FORMAS ERUDITAS	Grau normal		Grau superlativo absoluto sintético
	amargo amigo antigo magnífico agradável amável horrível cruel feliz difícil fácil célebre pobre		amaríssimo amicíssimo antiquíssimo magnificentíssimo agradabilíssimo amabilíssimo horribilíssimo crudelíssimo felicíssimo difícilimo fácilimo celebérrimo paupérrimo

Exercícios



1 Lê o texto e atenta nas palavras sublinhadas.

Pôs-se a contar os carros. Resolveu que se nos dez primeiros aparecesse um encarnado era sinal de que arranjaría emprego nessa manhã. Contou e perdeu. Contou outros dez, ganhou. Assim não valia, se tivesse acertado logo à primeira é que sim – foi a conclusão a que chegou.

Sabia que tinha apostado numa cor difícil mas preferia assim, visto que na sua pouca idade já aprendera que quanto mais arriscada é a prova da sorte mais seguro é o resultado.

José Cardoso Pires, "Os reis-mandados", in *O Burro-em-pé*. Alfragide, BIS/Leya, 2011.

- 1.1 Faz corresponder os elementos da coluna A aos da coluna B, de modo a identificares as classes/subclasses a que pertencem as palavras sublinhadas no texto.

COLUNA A	COLUNA B
a) a	1) adjetivo qualificativo
b) dez	2) nome comum
c) emprego	3) verbo auxiliar
d) não	4) advérbio
e) tinha	5) quantificador numeral
f) difícil	6) preposição simples

2 Lê o texto.

Janico pegou no pente e num pedacinho de espelho que tinha com ele e ajeitou o cabelo.

José Cardoso Pires, *ob. cit.*

- 2.1. Expande o texto, introduzindo-lhe três adjetivos flexionados em graus diferentes. Procede às alterações necessárias.

.....

- 2.2. Identifica os graus dos adjetivos utilizados no exercício anterior.

.....

3 Lê o texto.

O mar chamava-o com a sua frescura, sua doce solidão, e o pequeno caminhante não soube resistir. Correu para ele, de braços abertos, levando pelo ar a lancheira e as botas: "Ala-ala-ala!"

José Cardoso Pires, *ob. cit.*

- 3.1. Identifica os adjetivos presentes no texto, assinalando a subclasse a que pertencem.

.....

- 3.2. Reescreve as frases, flexionando os adjetivos no grau superlativo absoluto sintético.

.....

4 Reescreve o texto que se segue no plural.

O bom rapaz sentia-se inferior àquele homem inglês com uma camisa azul-celeste, típica de um lutador greco-romano.

.....

.....

Pronome pessoal

Refere-se:

- aos participantes no discurso;
- a um grupo de palavras (anterior ou posterior no texto);
- a uma referência fora do texto.

Os pronomes pessoais variam em pessoa e número (e alguns em gênero) e também consoante a função sintática que desempenham na frase.

Número	Pessoa	Sujeito	Complemento direto	Complemento indireto		Complemento obliquo	Complemento agente da passiva
				sem prepos.	com prepos.		
Singular	1. ^a	eu	me	me	mim	mim, comigo	mim
	2. ^a	tu	te	te	ti	ti, contigo	ti
	3. ^a	ele, ela	se, o, a	lhe	si, ele, ela	se, ele, ela, consigo	si, ele, ela
Plural	1. ^a	nós	nos	nos	nós	nós, connosco	nós
	2. ^a	vós	vos	vos	vós	vós, convosco	vós
	3. ^a	eles, elas	se, os, as	lhes	eles, elas	si, eles, elas, consigo	si, eles, elas
				Formas átonas		Formas tônicas	

Pronome demonstrativo

Aponta para uma referência fora do texto ou para uma palavra ou grupo de palavras dentro do texto. Localiza elementos (perto, longe, ...).

	VARIÁVEIS		INVARIÁVEIS
	Masculino	Feminino	
Singular	este, esse, aquele, o (forma átona)	esta, essa, aquela, a (forma átona)	isto isso aquilo
Plural	estes, esses, aqueles, os (forma átona)	estas, essas, aquelas, as (forma átona)	

Pronome possessivo

Aponta para uma referência fora do texto ou para uma palavra ou grupo de palavras dentro do texto. Estabelece uma relação com um valor de posse entre elementos. É geralmente antecedido de um artigo definido.

PESSOAS GRAMATICAIAS	UM "OBJETO" POSSUÍDO	VÁRIOS "OBJETOS" POSSUÍDOS
1. ^a singular	meu/minha	meus/minhas
2. ^a singular	teu/tua	teus/tuas
3. ^a singular	seu/sua	seus/suas
1. ^a plural	nosso/nossa	nossos/nossas
2. ^a plural	vosso/vossa	vossos/vossas
3. ^a plural	seu/sua	seus/suas

Pronome indefinido

Tem um valor não definido, vago, não específico.

	VARIÁVEIS		INVARIÁVEIS
	Masculino	Feminino	
Singular	algum, nenhum, todo, muito, pouco, tanto, outro, quanto	alguma, nenhuma, toda, muita, pouca, tanta, outra, quanta	alguém algo ninguém outrem tudo nada
	qualquer		
Plural	alguns, nenhuns, todos, muitos, poucos, tanto, outros, quantos	algumas, nenhuma, todas, muitas, poucas, tantas, outras, quantas	
	quaisquer		

Pronome relativo

Introduz as orações relativas, substituindo o antecedente.

Ex.: Vi **o rapaz**. **O rapaz** falou comigo ontem.

Vi o rapaz **que** falou comigo ontem.

	VARIÁVEIS		INVARIÁVEIS
	Masculino	Feminino	
Singular	o qual	a qual	que quem
Plural	os quais	as quais	

Pronome interrogativo

Identifica a palavra interrogada em interrogativas parciais (que não têm como resposta “sim” ou “não”).

Ex.: **O que** fizeste hoje? Fui até à biblioteca.

	VARIÁVEIS		INVARIÁVEIS
	Masculino	Feminino	
Singular	qual?	qual?	que? o que? o quê? quem?
Plural	quais?	quais?	

Exercícios

- 1** Preenche o quadro com a identificação da subclasse a que pertencem os pronomes presentes no excerto que se segue. Alguns dos espaços do quadro poderão não ser preenchidos.

Ele, contudo, sorria, com aquele seu jeito sério. Ele sabia algo que nós todos não sabíamos. Mas eu sabia algo que ele não sabia. Tudo isso enquanto as pessoas dormiam.

Rudy Steiner dormia. A mãe e o papá dormiam. Frau Holtzapfel, Frau Diller. Tommy Müller. Todos dormiam. Todos a morrer.

Markus Zusak, *A rapariga que roubava livros*. 6.ª ed., Lisboa, Editorial Presença, 2010, p. 420.

Pronome pessoal	Pronome demonstrativo	Pronome possessivo	Pronome indefinido	Pronome relativo	Pronome interrogativo

- 2** Completa as frases, utilizando pronomes possessivos. Diversifica as formas utilizadas.

- a) Este é o meu lugar e o é aquele.
 b) O seu prato preferido é cozido. E o?
 c) A tua casa fica perto daqui. Sabes onde fica a?
 d) Os alunos daquela escola vão participar numa viagem de estudo. E os, não vão?

- 3** Para cada afirmação, assinala a opção que a conclui corretamente.

3.1. A única frase em que está presente um pronome demonstrativo é:

- (A) Onde fica esta casa? ☐
 (B) Esse prato perto de ti é melhor do que este? ☐
 (C) Aquele livro é o melhor da coleção. ☐
 (D) Esse livro é muito caro. ☐

3.2. A única frase que não inclui um pronome relativo é:

- (A) Eu sei que vai chover. ☐
 (B) O escritor que veio à nossa escola é famoso. ☐
 (C) Eu penso que este é o livro que eu vou ler. ☐
 (D) Pedi um autógrafo ao escritor que publicou este livro. ☐

3.3. As frases que incluem um pronome possessivo são:

- (A) Estava muito calor em minha casa, mas na tua estava bastante desagradável. ☐
 (B) Eu preferia visitar esta feira do livro que tem lugar na tua vila. ☐
 (C) Todos os livros que eu comprei são diferentes dos teus. ☐
 (D) Estes autores ganharam um prémio literário. ☐



3.4. A única frase que não inclui um pronome interrogativo é:

- (A) Qual a tua obra preferida? ☐
- (B) Quem conhece esta obra? ☐
- (C) Que autor recebeu o prémio literário? ☐
- (D) Onde vais ler esse livro? ☐

4 Identifica os pronomes indefinidos variáveis no seguinte texto.

Naquela noite, a família do avô António celebrava, mas os outros também comemoravam. Alguns faziam-no discretamente, mas nenhum a esquecia. Todos gostavam de recordar os seus antepassados e poucos deixavam de respeitar a tradição.

5 Forma frases complexas que incluam um pronome relativo, associando as duas frases simples apresentadas em cada alínea. Procede às alterações necessárias.

a) Ninguém conhecia aquela rapariga. Eu vi uma rapariga roubar um livro.

.....

b) A rapariga misteriosa roubava livros. Ninguém falava da rapariga misteriosa.

.....

c) A rapariga não respondeu ao rapaz, seu vizinho da frente. O rapaz abordou-a na rua.

.....

d) O rapaz desconhecia os hábitos da rapariga. Ela não falou ao rapaz.

.....

6 Reescreve o texto, substituindo as expressões sublinhadas por pronomes. Procede às alterações necessárias.

A rapariga encontrou o rapaz. O rapaz era seu amigo. O rapaz pediu à rapariga que a rapariga mostrasse ao rapaz o livro. A rapariga tinha roubado o livro. Na casa dele, não existiam livros, por isso o rapaz gostava de visitar a casa da rapariga. Lá, podia ler os livros sempre que quisesse.

.....
.....
.....
.....

6.1. Identifica as subclasses a que pertencem os pronomes que utilizaste.

.....
.....
.....

O pronome pessoal átono pode ser colocado antes, depois ou no interior do verbo.

Pronome pessoal átono

DEPOIS DO VERBO	Em frases afirmativas	O Rui comprou- <u>o</u> ontem.
	Em orações coordenadas	Os meus amigos chegaram e telefonaram- <u>me</u> .
ANTES DO VERBO	Com palavras negativas (não, nunca, jamais, ninguém, nada)	O Rui não <u>o</u> comprou ontem. Ninguém <u>te</u> deu a palavra.
	Em frases interrogativas	A que horas <u>me</u> telefonaram?
	Em frases exclamativas	Que Deus <u>te</u> guie!
	Em orações subordinadas	Eles acenaram quando <u>me</u> viram. Perguntei se <u>lhe</u> escreveste. Eles queriam que eu <u>lhes</u> desse uma resposta.
	Com pronomes indefinidos (tudo, todo, alguém, outro)	Alguém <u>te</u> avisou. Todos <u>me</u> oferecem flores.
	Com certos advérbios (bem, mal, ainda, já, sempre, só, talvez)	Talvez <u>nos</u> mande uma carta. Já <u>te</u> escreveu muitas vezes
NO INTERIOR DA FORMA VERBAL	Com o verbo no futuro simples do indicativo	Nós dá- <u>lo</u> -emos ao Ricardo. (= daremos o livro)
	Com o verbo no condicional	Eles fá- <u>la</u> -iam se pudessem. (= fariam uma festa)
COM COMPLEXOS VERBAIS	Depois do verbo principal, quando este está no infinitivo	Ele vai cantar- <u>me</u> uma canção.
	Depois do verbo auxiliar, quando o verbo principal está – no gerúndio – no particípio passado	<u>la-se</u> fazendo. Tenho-o feito todos os dias.

Alterações das formas dos pronomes

OS PRONOMES -O, -A, -OS, -AS	Passam a:	Depois de formas verbais terminadas em:
	-lo, -la, -los, -las	-r, -s, -z Exs.: Queres comê- <u>lo</u> ? (comer o bolo) Tu compra- <u>los</u> . (compras os livros) Ele fá- <u>lo</u> sempre. (faz o exercício)
OS PRONOMES -O, -A, -OS, -AS	-no, -na, -nos, -nas	-m, -õe, -ão Exs.: Fizeram- <u>no</u> outra vez. (fizeram o trabalho) Dão- <u>nas</u> à Maria. (dão as prendas) Põe- <u>nos</u> na prateleira. (põe os livros)

Exercícios



1 Reescreve as frases que se seguem na negativa, substituindo as expressões sublinhadas por pronomes.

a) A Joana pediu ao Manuel um livro.

.....

b) Naquele filme, vimos as raparigas fugirem rapidamente.

.....

c) Eles deram-me vários livros.

.....

d) As meninas devolveram-lhes as prendas.

.....

2 Reescreve as frases, substituindo os constituintes sublinhados por um pronome pessoal. Proceda às alterações necessárias.

a) Em que local viram o bandido?

.....

b) Todos os habitantes da aldeia aplaudiram os atores.

.....

c) Que bom que telefonaste ao João!

.....

d) Nós faríamos os trabalhos rapidamente.

.....

e) Os músicos só tocaram as suas músicas favoritas no final do espetáculo.

.....

f) A vocalista da banda está a dedicar uma canção aos seus amigos.

.....

g) O público ia cantando as músicas à medida que o espetáculo avançava.

.....

h) Os elementos do júri fariam a sua apreciação no final do espetáculo.

.....

DETERMINANTE

De uma forma geral, os determinantes acompanham o nome. Há várias subclasses de determinantes: artigos definidos e indefinidos, demonstrativos, possessivos, indefinidos, relativos e interrogativos.

	ARTIGO			
	DEFINIDO		INDEFINIDO	
	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
Singular	o	a	um	uma
Plural	os	as	uns	umas
Formas contraídas	ao (a + o)	à (a + a)	num (em + um)	do (de + o)

	DEMONSTRATIVO	
	Masculino	Feminino
Singular	este esse aquele o mesmo o outro (o) tal	esta essa aquela a mesma a outra (a) tal
Plural	estes esses aqueles os mesmos os outros (os) tais	estas essas aquelas as mesmas as outras (as) tais

Pessoa	POSSESSIVOS			
	Singular (um só "objeto" possuído)		Plural (vários "objetos" possuídos)	
	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
1.ª singular	meu	minha	meus	minhas
2.ª singular	teu	tua	teus	tuas
3.ª singular	seu	sua	seus	suas
1.ª plural.	nosso	nossa	nossos	nossas
2.ª plural.	vosso	vossa	vossos	vossas
3.ª plural.	seu	sua	seus	suas

INDEFINIDO		
	Masculino	Feminino
Singular	certo outro	certa outra
Plural	certos outros	certas outras

RELATIVO		
	Masculino	Feminino
Singular	cujo	cuja
Plural	cujos	cujas

	INTERROGATIVO		
	VARIÁVEIS		INVARIÁVEIS
	Masculino	Feminino	
Singular	qual?		que?
Plural	quais?		

Os quantificadores acompanham o nome, colocando-se à sua esquerda. Estes dão informação sobre o número, a quantidade do que esse nome designa. O quantificador tem várias subclasses. Neste momento, deves conhecer o quantificador numeral.

QUANTIFICADOR

QUANTIFICADOR NUMERAL: expressa uma quantidade numérica

1. Designa uma quantidade expressa por números inteiros	Um, dois, três, ...
2. Expressa a multiplicação de uma quantidade	Dobro, triplo, quádruplo
3. Expressa a divisão de uma quantidade	Meio, terço, metade

Exercícios

1 Lê o texto.

Quando nos sentámos à mesa diante dos pratos com florzinhas azuis, dos talheres de prata, dos altos copos de vinho com letras douradas que diziam “Hagadah”, sentia-me elevada com tão bela solenidade. Havia também um copo de vinho para o Messias que, dizia-se, talvez chegasse nessa mesma noite. Por isso a porta ficava aberta para que ele soubesse que o esperávamos. Os judeus em todo o mundo tinham assim a porta aberta, porque esperavam o Messias, o salvador dos sofrimentos. Do corredor soprava uma aragem fria, misteriosa. Cisme: se o Messias de facto entrasse? Se pegasse no copo, o levasse aos lábios e bebesse as quatro gotas de vinho, símbolo da alegria? E como seria ele, o Messias? Alto, com toda a certeza, magro, de olhos escuros, quentes ou até flamejantes, e de barbas compridas, cabelo comprido, negro como os olhos, um manto branco e sandálias nos pés. “Cá estou”, diria com a voz suave do sr. Heim, “cá estou”. Mas o Messias não entrou. Não entrou naquela noite como não entrou em noite alguma. [...]

– O que é que distingue esta noite de todas as outras noites? Em todas as outras noites comemos pão azedo ou não azedo, mas nesta noite só comemos pão ázimo. Em todas as outras noites comemos as ervas que nos apeteçam, mas nesta noite comemos ervas amargas. Em todas as outras noites comemos sentados, encostados ou não encostados, mas nesta noite todos se encostam.

Ilse Losa, *O mundo em que vivi*, 8.ª ed., Porto, Ed. Afrontamento, 1987 (com supressões).

1.1. Preenche o quadro, distinguindo os pronomes dos determinantes presentes no texto.

PRONOMES	DETERMINANTES

1.2. Classifica os determinantes assinalados quanto à sua subclasse.



- 2 Associa os elementos da coluna A aos da coluna B, de modo a identificares a subclasse dos determinantes sublinhados.

COLUNA A	COLUNA B
a) Nesse jantar, estava a <u>tal</u> rapariga de que te falei.	1) determinante artigo definido
b) O <u>meu</u> pai contou-nos histórias durante o jantar.	2) determinante artigo indefinido
c) <u>Certas</u> pessoas respeitavam as tradições.	3) determinante relativo
d) A família em <u>cujo</u> jantar não existisse pão ázimo estava a desrespeitar a tradição.	4) determinante interrogativo
e) <u>Que</u> alimentos se podem comer neste jantar?	5) determinante indefinido
	6) determinante demonstrativo
	7) determinante possessivo

- 3 Assinala a opção que completa corretamente a frase.

A única fase que inclui um determinante demonstrativo e um determinante indefinido é:

- (A) Os outros momentos do jantar respeitavam os nossos princípios judaicos. ☐
- (B) Este lugar estava reservado para o Messias que haveria de vir esta noite ou outra. ☐
- (C) O outro prato estava destinado ao Messias que haveria de entrar por aquela porta. ☐
- (D) Os outros convidados do nosso jantar respeitavam os mesmos princípios. ☐

Subclasses
do verbo

Verbo principal: define o tipo de sujeito e dos complementos.

Os tipos de verbos principais são os seguintes:

- **Intransitivo:** não exige complementos.
- **Transitivo direto:** exige complemento direto.
- **Transitivo indireto:** exige complemento indireto e/ou oblíquo.
- **Transitivo direto e indireto:** exige complemento direto e indireto e/ou oblíquo.

Ex.: O Luís caiu.

Ex.: O Rui comeu um bolo.

Ex.: A Joana gosta de pêssego. ("de pêssego" é o complemento oblíquo)

Ex.: A Ana pôs o livro na estante. ("o livro" é complemento direto e "na estante" complemento oblíquo)

Verbo copulativo: verbo que ocorre numa frase em que existe sujeito e predicativo do sujeito.

São verbos copulativos: ser, estar, parecer, continuar, permanecer, ficar, ...

Ex.: O Rui permaneceu calado durante a sessão.

Verbo auxiliar: verbo que precede um verbo principal ou copulativo, mas não determina o aparecimento de sujeito ou dos complementos.

Ex.: A Ana tem tido boas notas.

As três conjugações
dos verbos

Os verbos distribuem-se por três conjugações:

- **1.ª conjugação:** verbos com vogal temática [a] no infinitivo
Exs.: amar, cantar, rasgar
- **2.ª conjugação:** verbos com vogal temática [e] no infinitivo
Exs.: ler, fornecer, arrefecer, pôr (lat. *ponere*)
- **3.ª conjugação:** verbos com vogal temática [i] no infinitivo
Exs.: pedir, ruir, arguir

Formas verbais finitas
e formas verbais não finitas

Formas verbais finitas: surgem como formas verbais únicas numa frase simples. Admitem variação de tempo, pessoa e número.

Ex.: O Manuel frequenta aulas de esgrima.

(A forma verbal "frequenta" é uma forma finita porque é a única na frase em que ocorre; admite variação de tempo, pessoa e número.)

Formas verbais não finitas: não ocorrem como formas verbais únicas numa frase simples e não variam em tempo. Integram-se sempre numa frase complexa. São formas não finitas:

INFINITIVO (pessoal e impessoal)	Simples	ler
	Composto	ter lido
GERÚNDIO	Simples	lendo
	Composto	tendo lido
PARTICÍPIO	lido	

Exs.: Ao ler, fico com dores de cabeça. (forma verbal não finita, no infinitivo)

Lendo todos os dias, aumenta-se o gosto pela leitura. (forma verbal não finita, no gerúndio)

Lido o jornal, pode colocar-se no papelão. (forma verbal não finita, no particípio)

Flexão do verbo

O verbo é uma palavra que varia em pessoa, número, tempo e modo.

O grupo constituído por verbo auxiliar + verbo principal ou copulativo designa-se **complexo verbal**.

Ex.: Tenho dormido muito.

Classificação
dos verbos

1) Verbos regulares

Os verbos que seguem o modelo de conjugação designam-se **verbos regulares**.

Ex.: Os verbos *colher* e *beber*, ambos da 2.ª conjugação, mantêm o mesmo radical em todas as formas. Além disso, os sufixos verbais são iguais nos dois verbos.

Verbo **colher**

Pres. ind.: colho, colhes, colhemos

Pret. imp. conj.: colhêssemos, colhêsseis, colhessem

Condicional: colherias, colheríamos, colheriam

Verbo **beber**

Pres. ind.: bebo, bebas, bebemos

Pret. imp. conj.: bebêssemos, bebêsseis, bebessem

Condicional: beberias, beberíamos, beberiam

2) Verbos irregulares

Os verbos que sofrem alterações no radical ou nos sufixos de flexão designam-se **verbos irregulares**.

Ex.: Os verbos *ser* e *caber*, ambos da 2.ª conjugação, são irregulares porque o radical se vai alterando. Também alguns sufixos de flexão são diferentes.

Verbo **ser**

Pres. ind.: sou, és, somos

Pret. imp. conj.: fôssemos, fôsseis, fossem

Condicional: serias, seríamos, seriam

Verbo **caber**

Pres. ind.: caibo, cabes, cabemos

Pret. imp. conj.: coubessem, coubésseis, coubessem

Condicional: caberias, caberíamos, caberiam

3) Verbos defetivos

Os verbos que apresentam uma conjugação incompleta, dado não flexionarem em todas as formas, designam-se **verbos defetivos**.

Ex.: Verbo *falir*, no presente do indicativo.

—
—
—
falimos
falis
—

3.1) Verbos defetivos impessoais

Os **verbos defetivos impessoais** são verbos que só se usam na 3.ª pessoa do singular.

Exs.: **Chuvistar:** Chuvistou de manhã.

Haver: Houve um acidente na rotunda.

Anoitecer: Anoiteceu depressa.

3.2) Verbos defetivos unipessoais

Os **verbos defetivos unipessoais** são verbos que normalmente só se empregam na 3.ª pessoa do singular e do plural.

Exs.: **Zumbir:** Zumbem à porta um inseto estranho. / Zumbem à porta insetos estranhos.

Convir: Convém que saias depressa. / Estes livros não convêm aos alunos.

Coaxar: As rãs coaxam no charco. / A rã coxa no charco.

Paradigmas da conjugação verbal

Verbo AMAR

(verbo regular)

Modos/ Tempos		Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito		Pretérito mais-que-perfeito	
				simples	composto	simples	composto
FORMAS FINITAS	Modo Indicativo	eu amo tu amas ele ama nós amamos vós amais eles amam	eu amava tu amavas ele amava nós amávamos vós amáveis eles amavam	eu amei tu amaste ele amou nós amamos vós amastes eles amaram	eu tenho amado tu tens amado ele tem amado nós temos amado vós tendes amado eles têm amado	eu amara tu amaras ele amara nós amáramos vós amáreis eles amaram	eu tinha amado tu tinhas amado ele tinha amado nós tínhamos amado vós tínheis amado eles tinham amado
		Futuro					
		simples	composto				
	Modo Condicional	eu beberei tu beberás ele beberá nós beberemos vós beberéis eles beberão	eu terei bebido tu terás bebido ele terá bebido nós teremos bebido vós tereis bebido eles terão bebido				
		Condicional					
		simples	composto				
	Modo Conjuntivo	eu amaria tu amarias ele amaria nós amaríamos vós amaríeis eles amariam	eu teria amado tu terias amado ele teria amado nós teríamos amado vós teríeis amado eles teriam amado				
		Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito composto	Pretérito mais- -que-perfeito composto	Futuro	
						simples	composto
	FORMAS NÃO FINITAS	Modo Imperativo	ama tu amai vós				
Infinitivo pessoal			Infinitivo impessoal		Gerúndio	Particípio	
simples		composto	simples	composto			
		amar amares amar amarmos amardes amarem	ter amado teres amado ter amado termos amado terdes amado terem amado	amar	ter amado	amando	amado

Verbo BEBER
(verbo regular)

Modos/ Tempos		Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito		Pretérito mais-que-perfeito	
				simples	composto	simples	composto
FORMAS FINITAS	Modo Indicativo	eu bebo tu bebes ele bebe nós bebemos vós bebei eles bebem	eu bebia tu bebias ele bebia nós bebíamos vós bebei eles bebiam	eu bebi tu bebeste ele bebeu nós bebemos vós bebestes eles beberam	eu tenho bebido tu tens bebido ele tem bebido nós temos bebido vós tendes bebido eles têm bebido	eu bebera tu beberas ele bebera nós bebêramos vós bebêreis eles beberam	eu tinha bebido tu tinhas bebido ele tinha bebido nós tínhamos bebido vós tínheis bebido eles tinham bebido
		Futuro					
		simples	composto				
		eu beberei tu beberás ele beberá nós beberemos vós beberéis eles beberão	eu terei bebido tu terás bebido ele terá bebido nós teremos bebido vós tereis bebido eles terão bebido				
	Modo Condicional	Condicional					
		simples	composto				
		eu beberia tu beberias ele beberia nós beberíamos vós beberíeis eles beberiam	eu teria bebido tu terias bebido ele teria bebido nós teríamos bebido vós teríeis bebido eles teriam bebido				
	Modo Conjuntivo	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito composto	Pretérito mais- -que-perfeito composto	Futuro	
						simples	composto
		eu beba tu bebas ele beba nós bebamos vós bebais eles bebam	eu bebesse tu bebesse ele bebesse nós bebêssemos vós bebêsseis eles bebessem	eu tenha bebido tu tenhas bebido ele tenha bebido nós tenhamos bebido vós tenhais bebido eles tenham bebido	eu tivesse bebido tu tivesses bebido ele tivesse bebido nós tivêssemos bebido vós tivêsseis bebido eles tivessem bebido	eu beber tu beberes ele beber nós bebermos vós beberdes eles beberem	eu tiver bebido tu tiveres bebido ele tiver bebido nós tivermos bebido vós tiverdes bebido eles tiverem bebido
Modo Imperativo	bebe tu bebei vós						
FORMAS NÃO FINITAS	Infinitivo pessoal			Infinitivo impessoal		Gerúndio	Particípio
	simples	composto	simples	composto			
	beber beberes beber bebermos beberdes beberem	ter bebido teres bebido ter bebido termos bebido terdes bebido terem bebido	beber	ter bebido	bebendo	bebido	

Paradigmas da conjugação verbal

Verbo PARTIR

(verbo regular)

Modos/ Tempos	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito		Pretérito mais-que-perfeito		
			simples	composto	simples	composto	
FORMAS FINITAS	Modo Indicativo	eu parto tu partes ele parte nós partimos vós partis eles partem	eu partia tu partias ele partia nós partíamos vós partíeis eles partiam	eu parti tu partiste ele partiu nós partimos vós partistes eles partiram	eu tenho partido tu tens partido ele tem partido nós temos partido vós tendes partido eles têm partido	eu partira tu partiras ele partira nós partíramos vós partíreis eles partiram	eu tinha partido tu tinhas partido ele tinha partido nós tínhamos partido vós tínheis partido eles tinham partido
		Futuro					
		simples	composto				
		eu partirei tu partirás ele partirá nós partiremos vós partireis eles partirão	eu terei partido tu terás partido ele terá partido nós teremos partido vós tereis partido eles terão partido				
	Modo Condicional	Condicional					
		simples	composto				
		eu partiria tu partirias ele partiria nós partiríamos vós partiríeis eles partiriam	eu teria partido tu terias partido ele teria partido nós teríamos partido vós teríeis partido eles teriam partido				
	Modo Conjuntivo	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito composto	Pretérito mais- -que-perfeito composto	Futuro	
						simples	composto
		eu parta tu partas ele parta nós partamos vós partais eles partam	eu partisse tu partisses ele partisse nós partíssemos vós partísseis eles partissem	eu tenha partido tu tenhas partido ele tenha partido nós tenhamos partido vós tenhais partido eles tenham partido	eu tivesse partido tu tivesses partido ele tivesse partido nós tivéssemos partido vós tivésseis partido eles tivessem partido	eu partir tu partires ele partir nós partirmos vós partirdes eles partirem	eu tiver partido tu tiveres partido ele tiver partido nós tivermos partido vós tiverdes partido eles tiverem partido
	Modo Imperativo	parte tu parti vós					
FORMAS NÃO FINITAS	Infinitivo pessoal		Infinitivo impessoal		Gerúndio	Particípio	
	simples	composto	simples	composto			
	partir partires partir partirmos partirdes partirem	ter partido teres partido ter partido termos partido terdes partido terem partido	partir	ter partido	partindo	partido	

Verbo DAR
(verbo irregular)

Modos/ Tempos	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito		Pretérito mais-que-perfeito	
			simples	composto	simples	composto
FORMAS FINITAS	Modo Indicativo	eu dou tu dás ele dá nós damos vós dais eles dão	eu dei tu deste ele deu nós demos vós destes eles deram	eu tenho dado tu tens dado ele tem dado nós temos dado vós tendes dado eles têm dado	eu dera tu deras ele dera nós déramos vós déreis eles deram	eu tinha dado tu tinhas dado ele tinha dado nós tínhamos dado vós tínheis dado eles tinham dado
		Futuro				
		simples	composto			
	Modo Condicional	eu darei tu darás ele dará nós daremos vós dareis eles darão	eu terei dado tu terás dado ele terá dado nós teremos dado vós tereis dado eles terão dado			
		Condicional				
		simples	composto			
	Modo Conjuntivo	eu daria tu darias ele daria nós daríamos vós daríeis eles dariam	eu teria dado tu terias dado ele teria dado nós teríamos dado vós teríeis dado eles teriam dado			
		Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito composto	Pretérito mais- -que-perfeito composto	Futuro
		simples	composto			
	Modo Imperativo	eu dê tu dês ele dê nós demos vós deis eles deem	eu desse tu desses ele desse nós déssemos vós désseis eles dessem	eu tenha dado tu tenhas dado ele tenha dado nós tenhamos dado vós tendes dado eles tenham dado	eu tivesse dado tu tivesses dado ele tivesse dado nós tivéssemos dado vós tivésseis dado eles tivessem dado	eu der tu deres ele der nós dermos vós derdes eles derem
		simples	composto			
		simples	composto			
FORMAS NÃO FINITAS	Infinitivo pessoal		Infinitivo impessoal		Gerúndio	Particípio
	simples	composto	simples	composto		
	dar dares dar darmos dardes darem	ter dado teres dado ter dado termos dado terdes dado terem dado	dar	ter dado	dando	dado

Paradigmas da conjugação verbal

Verbo DIZER

(verbo irregular)

Modos/ Tempos	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito		Pretérito mais-que-perfeito			
			simples	composto	simples	composto		
FORMAS FINITAS	Modo Indicativo	eu digo tu dizes ele diz nós dizemos vós dizeis eles dizem	eu dizia tu dizias ele dizia nós dizíamos vós dizíeis eles diziam	eu disse tu disseste ele disse nós dissemos vós dissestes eles disseram	eu tenho dito tu tens dito ele tem dito nós temos dito vós tendes dito eles têm dito	eu dissera tu disseras ele dissera nós disséramos vós disséreis eles disseram	eu tinha dito tu tinhas dito ele tinha dito nós tínhamos dito vós tínheis dito eles tinham dito	
		Futuro						
		simples	composto					
		eu direi tu dirás ele dirá nós diremos vós direis eles dirão	eu terei dito tu terás dito ele terá dito nós teremos dito vós tereis dito eles terão dito					
		Condicional						
		simples	composto					
	Modo Condicional	eu diria tu dirias ele diria nós diríamos vós diríeis eles diriam	eu teria dito tu terias dito ele teria dito nós teríamos dito vós teríeis dito eles teriam					
		Modo Conjuntivo	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito composto	Pretérito mais- -que-perfeito composto	Futuro	
							simples	composto
	eu diga tu digas ele diga nós digamos vós digais eles digam		eu dissesse tu dissesse ele dissesse nós disséssemos vós dissésseis eles dissessem	eu tenha dito tu tenhas dito ele tenha dito nós tenhamos dito vós tenhais dito eles tenham dito	eu tivesse dito tu tivesses dito ele tivesse dito nós tivéssemos dito vós tivésseis dito eles tivessem dito	eu disser tu disseses ele disser nós dissermos vós disserdes eles disserem	eu tiver dito tu tiveres dito ele tiver dito nós tivermos dito vós tiverdes dito eles tiverem dito	
Modo Imperativo	dize tu dizei vós							
FORMAS NÃO FINITAS	Infinitivo pessoal		Infinitivo impessoal		Gerúndio	Particípio		
	simples	composto	simples	composto				
	dizer dizeres dizer dizermos dizerdes dizerem	ter dito teres dito ter dito termos dito terdes dito terem dito	dizer	ter dito	dizendo	dito		

Verbo IR
(verbo irregular)

Modos/ Tempos	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito		Pretérito mais-que-perfeito	
			simples	composto	simples	composto
FORMAS FINITAS	Modo Indicativo	eu vou tu vais ele vai nós vamos vós ides eles vão	eu fui tu foste ele foi nós fomos vós fostes eles foram	eu tenho ido tu tens ido ele tem ido nós temos ido vós tendes ido eles têm ido	eu fora tu foras ele fora nós fôramos vós fôreis eles foram	eu tinha ido tu tinhas ido ele tinha ido nós tínhamos ido vós tínheis ido eles tinham ido
		Futuro				
		simples	composto			
		eu irei tu irás ele irá nós iremos vós ireis eles irão	eu terei ido tu terás ido ele terá ido nós teremos ido vós tereis ido eles terão			
	Modo Condicional	Condicional				
		simples	composto			
		eu iria tu irias ele iria nós iríamos vós iríeis eles iriam	eu teria ido tu terias ido ele teria ido nós teríamos ido vós teríeis ido eles teriam			
	Modo Conjuntivo	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito composto	Pretérito mais-que-perfeito composto	Futuro
		eu vá tu vás ele vá nós vamos vós vades eles vão	eu fosse tu fosses ele fosse nós fôssemos vós fôsseis eles fossem	eu tenha ido tu tenhas ido ele tenha ido nós tenhamos ido vós tenhais ido eles tenham ido	eu tivesse ido tu tivesses ido ele tivesse ido nós tivéssemos ido vós tivésseis ido eles tivessem ido	eu for tu fores ele for nós formos vós fordes eles forem
	Modo Imperativo	vai tu ide vós				
FORMAS NÃO FINITAS	Infinitivo pessoal		Infinitivo impessoal		Gerúndio	Particípio
	simples	composto	simples	composto		
	ir ires ir irmos irdes irem	ter ido teres ido ter ido termos ido terdes ido terem ido	ir	ter ido	indo	ido

Paradigmas da conjugação verbal

Verbo SER

(auxiliar da passiva)

Modos/ Tempos	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito		Pretérito mais-que-perfeito		
			simples	composto	simples	composto	
FORMAS FINITAS	Modo Indicativo	eu sou tu és ele é nós somos vós sois eles são	eu era tu eras ele era nós éramos vós éreis eles eram	eu fui tu fostes ele foi nós fomos vós fostes eles foram	eu tenho sido tu tens sido ele tem sido nós temos sido vós tendes sido eles têm sido	eu fora tu foras ele fora nós fôramos vós fôreis eles foram	eu tinha sido tu tinhas sido ele tinha sido nós tínhamos sido vós tínheis sido eles tinham sido
		Futuro					
		simples	composto				
		eu serei tu serás ele será nós seremos vós sereis eles serão	eu terei sido tu terás sido ele terá sido nós teremos sido vós tereis sido eles terão sido				
	Modo Condicional	Condicional					
		simples	composto				
		eu seria tu serias ele seria nós seríamos vós serieis eles seriam	eu teria sido tu terias sido ele teria sido nós teríamos sido vós teríeis sido eles teriam sido				
	Modo Conjuntivo	Presente	Pretérito imperfeito	Pretérito perfeito composto	Pretérito mais- -que-perfeito composto	Futuro	
						simples	composto
		eu seja tu sejas ele seja nós sejamos vós sejais eles sejam	eu fosse tu fosses ele fosse nós fôssemos vós fôsseis eles fossem	eu tenha sido tu tenhas sido ele tenha sido nós tenhamos sido vós tenhais sido eles tenham sido	eu tivesse sido tu tivesses sido ele tivesse sido nós tivéssemos sido vós tivésseis sido eles tivessem sido	eu for tu fores ele for nós formos vós fordes eles forem	eu tiver sido tu tiveres sido ele tiver sido nós tivermos sido vós tiverdes sido eles tiverem sido
	Modo Imperativo	sê tu sede vós					
FORMAS NÃO FINITAS	Infinitivo pessoal		Infinitivo impessoal		Gerúndio	Particípio	
	simples	composto	simples	composto			
	ser seres ser sermos serdes serem	ter sido teres sido ter sido termos sido terdes sido terem sido	ser	ter sido	sendo	sido	

Exercícios


1 Conjuga os verbos indicados entre parênteses no tempo e modo solicitados.

- a) O fotógrafo ficava feliz se nós lhe (**dar**, pretérito imperfeito do conjuntivo).
- b) Durante a sua juventude, os rapazes (**fazer**, pretérito perfeito do indicativo) imensas atividades desportivas.
- c) Não sei se eu (**caber**, presente do indicativo) neste espaço, porque é muito apertado.
- d) Estas pratas são muito valiosas. É importante que eles as (**polir**, presente do conjuntivo) bem.
- e) Se nós (**querer**, pretérito imperfeito do conjuntivo) ir contigo, já o (**dizer**, condicional composto).
- f) É importante que tu (**ler**, presente do conjuntivo) muito para escrever bem.
- g) Lamento mas o António não (**poder**, pretérito perfeito do indicativo) vir, embora (**querer**, pretérito imperfeito do conjuntivo).
- h) O culpado não foi identificado embora (**haver**, pretérito perfeito do conjuntivo) uma investigação.
- i) Sempre que tu (**falar**, pretérito perfeito composto do indicativo) comigo (**sentir-se**, presente do indicativo) melhor.
- j) Nós já (**ver**, pretérito mais-que-perfeito composto do indicativo) este filme.
- k) (**falar**, futuro simples do indicativo) com o teu amigo quando ele (**trazer**, futuro composto do conjuntivo) o meu livro.
- l) João, (**vir**, imperativo) comigo à biblioteca.
- m) Se ele (**intervir**, pretérito mais-que-perfeito composto do conjuntivo) na reunião, as decisões (**ser**, condicional composto) diferentes.
- n) Eu (**preferir**, presente do indicativo) a poesia ao romance.
- o) Espero que os teus pais (**consentir**, presente do conjuntivo) que tu (**vir**, presente do conjuntivo) comigo.
- p) Se ele (**poder**, futuro simples do conjuntivo), (**fazer**, futuro simples do indicativo) o trabalho.

ADVÉRBIO

Os advérbios são palavras invariáveis em gênero e número. Qualquer advérbio pode, em geral, ser substituído por outro advérbio formado com o sufixo *-mente*. Alguns advérbios apresentam flexão em grau (ex.: Eles correram multíssimo. – grau superlativo absoluto sintético).

As locuções adverbiais são constituídas por conjuntos de duas ou mais palavras que funcionam como advérbios.

Funções do advérbio

ADVÉRBIO CONECTIVO	tem como função estabelecer uma relação entre frases, orações e segmentos de frases	Advérbios: primeiramente, contudo, porém, todavia Locução adverbial: por fim
ADVÉRBIO INTERROGATIVO	tem a função de identificar o constituinte que é interrogado numa frase de tipo interrogativo	onde? quando? como?
ADVÉRBIO RELATIVO	substitui um antecedente e introduz uma oração relativa	onde

Valores semânticos do advérbio

NEGAÇÃO	Advérbio: não Locuções adverbiais: de forma alguma, de modo nenhum, ...
AFIRMAÇÃO	Advérbios: sim, certo, realmente, decerto, efetivamente, ... Locuções adverbiais: sem dúvida, com certeza, por certo...
QUANTIDADE E GRAU	Advérbios: muito, pouco, demasiadamente, menos, mais, demasiado, nada, ... Locuções adverbiais: em demasia, de mais, a mais, a menos, por de menos, em excesso, ...
MODO	Advérbios: depressa, devagar, lentamente, mal, bem, pior, ... Locuções adverbiais: de modo geral, à sorte, às claras, ...
TEMPO	Advérbios: hoje, amanhã, ontem, ainda, então, cedo, agora, sempre, outrora... Locuções adverbiais: de momento, desde sempre, por ora, quase sempre, de vez em quando, ...
LUGAR	Advérbios: aqui, além, fora, detrás, acima, acola, algures, abaixo, debaixo, ali, ... Locuções adverbiais: para fora, de fora, em baixo, de lés a lés, de parte, ao lado, ...
INCLUSÃO	Advérbios: ainda, até, inclusivamente, mesmo, também, ...
EXCLUSÃO	Advérbios: apenas, exclusivamente, salvo, senão, somente, só, unicamente, ... Locução adverbial: ao menos
DÚVIDA	Advérbios: talvez, acaso, quiçá, provavelmente Locução adverbial: por ventura
DESIGNAÇÃO	Advérbio: eis

Exercícios



- 1** Identifica a função dos advérbios/locuções adverbiais presentes no seguinte texto.

Quando se deu o salvamento? Foi na terça-feira. Primeiramente, o homem aproximou-se da jangada, a nado. De seguida, apoiou-se com os braços nos troncos à deriva e, finalmente, agarrou a mulher que soltava gritos de pânico. Conseguiu, por fim, puxá-la para si e, a nado, alcançou a praia. Magnífica proeza, aquela. Como soube disto? Assisti do cais. O homem ficou no coração das gentes daquela vila.

- 2** Classifica os advérbios/locuções adverbiais sublinhados quanto ao seu valor.

a) Apenas alguém com conhecimentos pode discursar na festa.

b) Eles permaneceram em silêncio.

c) Traz só um dos livros que te ofereceram.

d) Foi então que ela a viu a sorrir.

e) Todos os pescadores saíram cedo.

f) Eis que a Maria chegou e encantou.

g) As crianças de hoje comem doces em excesso.

h) Também o Rodrigo se riu da piada.

i) Ela terá dito que, provavelmente, vinha.

j) De um modo geral, ela fala com delicadeza.

PREPOSIÇÃO

A preposição é uma palavra invariável que liga elementos da frase de natureza diferente.

Ex.: Tratou-se de uma brincadeira **de** mau gosto. Ela costumava fazê-lo **com** o irmão.

A preposição pode ser:

1. simples: expressa por um só vocábulo.

Ex.: A chuva intensa caiu **sob** as lajes.

2. locução preposicional: constituída por dois ou mais vocábulos, sendo o último uma preposição (geralmente de).

Ex.: A Susana mora **perto da** professora.

Preposições simples

a	de	para	sem
ante	deste	perante	sob
após	durante	por	sobre
até	em	salvo	trás
com	entre	segundo	
contra	exceto		

Locuções preposicionais

abaixo de	apesar de	em baixo de	para baixo de
acerca de	a respeito de	em cima de	para cima de
acima de	atrás de	em frente a	para com
a despeito de	através de	em frente de	perto de
adiante de	de acordo com	em lugar de	por baixo de
a fim de	debaixo de	em redor de	por causa de
além de	de cima de	em torno de	por cima de
antes de	defronte de	em vez de	por detrás de
ao lado de	dentro de	graças a	por diante de
ao redor de	depois de	junto a	por entre
a par de	diante de	junto de	por trás de

Algumas preposições podem aparecer contraídas com determinantes e pronomes.

Exemplos:

• a + a(s) – à(s)	• de + esse(s) – desse(s)
• a + aquele(s) – àquele(s)	• de + essa(s) – dessa(s)
• a + aquela(s) – àquela(s)	• de + isso – disso
• a + aquilo – àquilo	• em + aquele(s) – naquele(s)
• de + a(s) – da(s)	• em + aquela(s) – naquela(s)
• de + o(s) – do(s)	• em + ele – nele
• de + aquele(s) – daquele(s)	• em + ela – nela
• de + aquela(s) – daquela(s)	• em + outro(s) – noutro(s)
• de + aquilo – daquilo	• em + um – num
• de + este(s) – deste(s)	• em + uns – nuns
• de + esta(s) – destas	• em + uma(s) – numa(s)
• de + isto – disto	

Exercícios



1 Identifica a única frase que contém a preposição “a”.

(A) A Maria recebeu a rosa com emoção.

☐

(B) A Maria recebeu-a com emoção.

☐

(C) A Maria foi a casa mostrar a rosa.

☐

(D) A Maria agradeceu profundamente a rosa.

☐

2 Assinala a única frase que contém uma locução preposicional.

(A) O respeito é um valor fundamental em todas as épocas.

☐

(B) Ele falou a respeito dos valores universais.

☐

(C) Respeitosamente, Maria fez uma vénia ao presidente.

☐

(D) Os jovens de hoje são mais respeitadores do que os da minha geração.

☐

3 Seleciona a única frase que contém uma preposição contraída com um pronome.

(A) Naquele dia, Joana pregou um valente susto à mãe.

☐

(B) Detesto aquilo que ali vês.

☐

(C) Desta vez, saíste das marcas!

☐

(D) Viajaste naquele avião? Eu viajei neste.

☐

4 Sublinha todas as preposições (simples ou contraídas) e locuções preposicionais presentes na parte final do conto de Clarice Lispector que a seguir se transcreve.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

Clarice Lispector, "Felicidade clandestina", in *Contos*. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2006.

4.1. Assinala as preposições contraídas e identifica a classe de palavras com a qual ocorreu a contração.

CONJUNÇÃO COORDENATIVA

A conjunção coordenativa é uma palavra invariável que estabelece a ligação entre dois ou mais elementos coordenados, como orações.

Ex.: A turma chegou a horas, **mas** não conseguiu ver o artista.

oração oração (coordenada)

Existem ainda locuções conjuncionais coordenativas correlativas, como *nem... nem, seja... seja*.

Ex.: **Nem** dormes **nem** deixas dormir.

Consideram-se cinco subclasses de conjunções coordenativas: copulativas, adversativas, disjuntivas, conclusivas e explicativas.

Conjunções/Locuções conjuncionais (correlativas) coordenativas

Copulativas	Conjunções	e nem
	Locuções (correlativas)	nem... nem não só... mas também não só... como (também)
Adversativas	Conjunção	mas
Disjuntivas	Conjunção	ou
	Locuções (correlativas)	ou... ou ora... ora
Conclusivas	Conjunção	logo
Explicativas	Conjunções	pois que porque

Exercícios



- 1** Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares a classe e a subclasse da conjunção/locução conjuncional presente em cada frase.

COLUNA A	COLUNA B
a) Não só o vi ontem como na semana passada.	1) Conjunção coordenativa copulativa
b) Gosto bastante da primavera mas prefiro o verão.	2) Conjunção coordenativa adversativa
c) As crianças teimaram em brincar à chuva, logo ficaram todas molhadas.	3) Locução conjuncional coordenativa copulativa
d) O rapaz será preso, pois roubou o velho homem.	4) Conjunção coordenativa disjuntiva
e) Ou estás atento à explicação ou estudas mais em casa.	5) Locução conjuncional coordenativa disjuntiva
	6) Conjunção coordenativa conclusiva
	7) Conjunção coordenativa explicativa

- 2** Indica qual das seguintes frases contém uma conjunção coordenativa explicativa.

- (A) Ele ficou para o final, que ia ser emocionante. ☐
- (B) Pois é! Devias ter visto o que eu vi! ☐
- (C) Vi muito bem o fogo de artifício, pois estava perto. ☐
- (D) Porque faz bem à saúde, como saladas frequentemente. ☐

- 3** Transforma cada par de frases simples numa frase complexa, utilizando conjunções e locuções conjuncionais coordenativas das subclasses indicadas entre parênteses.

- a) A biblioteca está repleta de livros. A biblioteca tem poucos leitores.
(conjunção coordenativa adversativa)

.....

- b) Não vi a grande baleia. Não vi os golfinhos no mar.
(locução conjuncional coordenativa copulativa)

.....

- c) À casa estava a ficar gelada. Estava a nevar.
(conjunção coordenativa conclusiva)

.....

- d) A atleta tem dores musculares. A atleta está a correr com grande esforço.
(conjunção coordenativa explicativa)

.....

**CONJUNÇÃO
SUBORDINATIVA**

A conjunção subordinativa introduz orações subordinadas.

A oração subordinada pode também ser introduzida por uma locução conjuncional subordinativa (composta por duas ou mais palavras).

Casuais	Conjunções	porque como visto dado
	Locuções conjuncionais	uma vez que visto que pois que já que dado que
Finais	Conjunções	que para
	Locuções conjuncionais	para que a fim de que a fim de
Temporais	Conjunções	quando mal enquanto apenas
	Conjunção	logo que
	Locuções conjuncionais	assim que até que primeiro que sempre que todas as vezes que agora que desde que antes que antes de depois de
	Conjunções	embora conquanto
Concessivas	Conjunções	se bem que ainda que mesmo que mesmo se posto que nem que apesar de
	Locuções conjuncionais	
Condicionais	Conjunções	se caso
	Locuções conjuncionais	a não ser que a menos que salvo se desde que no caso de
Comparativas	Conjunção	como
	Locuções conjuncionais	assim como... assim bem como tão (tanto)... que
Consecutivas	Conjunções	que
	Locuções conjuncionais	de tal modo que tão... que tanto... que de tal maneira... que

Exercícios



- 1** Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares a classe e a subclasse da conjunção/locução presente em cada frase.

COLUNA A	COLUNA B
a) A menos que ele nade bem, não deve mergulhar.	1) Conjunção subordinativa causal
b) O Luís fez algumas críticas como o Manuel já tinha feito.	2) Locução conjuncional subordinativa temporal
c) Dado que estive recentemente no Brasil, não me surpreendi com as notícias.	3) Locução conjuncional subordinativa condicional
d) Antes que a mãe venha, deixa-me arrumar o quarto.	4) Conjunção subordinativa concessiva
e) O professor marcou uma aula extra para os alunos esclarecerem dúvidas.	5) Conjunção subordinativa condicional
	6) Conjunção subordinativa final
	7) Locução subordinativa causal
	8) Conjunção subordinativa comparativa

- 2** Indica qual das seguintes frases contém uma conjunção subordinativa condicional.

- (A) Traz-me o livro que te pedi, se puderes. ☐
- (B) Ele é tão rico que me intimida. ☐
- (C) Vou ter com as raparigas à praia, desde que não chova. ☐
- (D) Já que estás aqui, ajuda-me com este trabalho. ☐

- 3** Transforma cada par de frases simples numa frase complexa, utilizando conjunções e locuções subordinativas das subclasses indicadas entre parênteses. Faz as alterações necessárias.

- a) O homem não foi preso. O homem fez muitos estragos.
(conjunção subordinativa concessiva)
.....
- b) O rapaz comeu fatias de pizza. O rapaz ficou enjoado.
(locução conjuncional subordinativa consecutiva)
.....
- c) A professora projetou a horta pedagógica. Os alunos pesquisaram sobre as propriedades dos vegetais.
(conjunção subordinativa temporal)
.....
- d) Todos viram a peça. A companhia resolveu repetir a representação.
(locução conjuncional subordinativa final)
.....
- e) Saíram do cinema. Apanharam um táxi.
(locução conjuncional subordinativa temporal)
.....
- f) Ela trabalhou durante este ano letivo. Ela trabalhou durante o ano letivo anterior.
(conjunção subordinativa comparativa)
.....

SUJEITO

Função sintática desempenhada pelos elementos da frase que concordam com o verbo e que podem ser substituídos por um dos pronomes *ele/ela/eles/elas/isto* (*isto*). Responde às questões "quem?", "o quê?".

Exs.: Os meus alunos são muito interessados./Eles são muito interessados.

Amanhã, a Ana e o João vêm visitar-me./Amanhã eles vêm visitar-me.

O que me disseste é terrível./Isto é terrível.

TIPOS DE SUJEITO

Sujeito simples – constituído por uma expressão nominal (nome ou pronome) ou oração.

Exs.: A Maria comeu bolo de chocolate.

Quem tudo quer tudo perde.

Sujeito composto – constituído por mais do que uma expressão nominal ou oração.

Exs.: A Maria e o João comeram bolo de chocolate.

Quem gosta de ler e quem está atento nas aulas tem boas notas.

Sujeito subentendido – não se encontra expresso na frase, podendo ser recuperado pelo contexto

Ex.: (Eles) chegam amanhã.

Sujeito indeterminado – não se encontra expresso na frase, não podendo ser recuperado. Pode equivaler a "alguém".

Exs.: Aluga-se apartamento. (alguém aluga apartamento).

Há muitos acidentes nesta estrada.

PREDICADO

Função sintática desempenhada pelo verbo e seus complementos e modificadores.

Exs.: A Maria deu flores à mãe ontem.

Espantosamente, o rato escapou do gato.

MODIFICADOR (DE FRASE)

Função sintática desempenhada por elementos da frase não exigidos por nenhum dos seus constituintes. Por esta razão, o modificador (de frase) pode ser eliminado sem alterar o seu sentido nuclear.

Exs.: Felizmente, não perdi o autocarro.

Cientificamente, o João é muito competente.

Eu fiquei contente, quando tu chegaste a casa.

Função sintática desempenhada por elementos da frase não exigidos pelo verbo. Trata-se de um grupo de palavras que não é essencial ao verbo para que este complete o seu sentido, pelo que pode ser omitido da frase.

Exs.: Joaquim rezou alto.

O João está em casa desde ontem.

A Maria gosta de estudar em casa.

MODIFICADOR (DO VERBO)

Função sintática desempenhada por um constituinte que se utiliza quando se chama alguém ou quando se invoca algo ou alguém, a quem se dirige o discurso.

Exs.: Ó Maria, vem cá.

Eu queria, ó vento, sentir a tua força!

Eu penso, Maria, que tu és a minha luz.

VOCATIVO

Função sintática desempenhada pelo complemento exigido pelo verbo, que pode ser substituído pelo pronome pessoal -o(s)/-a(s). Responde às questões *o quê?* e *a quem?*

Exs.: Ele rasgou a carta./Ele rasgou-a.

A Maria confessou que se perdeu./A Maria confessou-o.

COMPLEMENTO DIRETO

Função sintática desempenhada por um complemento exigido pelo verbo, que pode ser substituído pelo pronome pessoal -lhe(s). Responde à questão *a quem?*

Exs.: O Pedro telefonou à mãe./O Pedro telefonou-lhe.

A Sofia deu uma prenda à prima./A Sofia deu-lhe uma prenda.

COMPLEMENTO INDIRETO

Função sintática desempenhada por um constituinte que não pode ser substituído pelos pronomes pessoais -lhe(s)/-o(s)/-a(s). Trata-se de um grupo de palavras essencial ao verbo, pelo que não pode ser eliminado da frase. É um constituinte adverbial ou preposicional.

Exs.: O João vai à Madeira.

(*O João vai-lhe./*O João vai.)

* O João gosta de bolos.

(*O João gosta-lhes./*O João gosta.)

COMPLEMENTO OBLÍQUO

Nota: O símbolo * assinala o facto de o complemento não poder ser substituído pelo pronome na forma, -lhe(s) nem ser possível eliminar o complemento da frase.

**COMPLEMENTO
AGENTE DA PASSIVA**

Função sintática desempenhada por um constituinte introduzido pela preposição *por*, numa frase passiva. O complemento agente da passiva corresponde ao sujeito numa frase ativa.

Ex.: A maçã foi comida pelo João.

(= O João comeu a maçã.)

**PREDICATIVO
DO SUJEITO**

Função sintática desempenhada por uma expressão (nominal, adjetival, preposicional ou adverbial) que surge em frases com verbo copulativo.

Exs.: O João é médico.

A meninas ficaram felizes.

Os alunos estão na sala de aulas.

A minha casa fica aqui.

**MODIFICADOR
DO NOME**

Função sintática desempenhada por elementos da frase não exigidos pelo nome. Trata-se de um grupo de palavras que não é essencial ao nome para que este complete o seu sentido, pelo que pode ser omitido da frase. Os modificadores de nome subdividem-se em modificadores restritivos e modificadores apositivos.

**Modificador
do nome restritivo**

Modificador do nome que restringe a referência do nome sobre o qual incide.

Exs.: Os alunos que estudaram passaram de ano. (Somente os que estudaram passaram de ano.)

Ele comprou um livro interessante.

O aluno mais moreno é meu primo.

**Modificador
do nome apositivo**

Modificador do nome que não restringe a referência do nome sobre o qual incide. Dá uma explicação adicional.

Exs.: Os alunos, que estudaram, passaram de ano.

O Rui, o meu primo, acabou de chegar.

Exercícios



1 Preenche o quadro, indicando o sujeito e o tipo de sujeito de cada frase da coluna A.

COLUNA A	COLUNA B
a) De facto, sabe-se que está na hora de mudar.	1) Sujeito simples
b) Eles conversaram até de madrugada.	2) Sujeito composto
c) Amar e orar são duas boas ações.	3) Sujeito subentendido
d) Aconteceu o improvável.	4) Sujeito indeterminado
e) Fez o que tinha de ser feito.	

2 Indica a única frase com um modificador.

(A) Ele deu um beijo à namorada. ☐

(B) Lá em casa costumava ouvir-se música. ☐

(C) É importante manter-se os afetos. ☐

(D) A infância é um tempo feliz. ☐

3 Identifica as afirmações verdadeiras. Corrige as falsas.

(A) Na frase “A serra parece azul.”, “azul” é predicativo do sujeito. ☐

(B) O vocativo é a função sintática desempenhada por um constituinte que pode ser substituído pelos pronomes *ele(s)/ela(s)/isso*. ☐

(C) O modificador do nome restritivo encontra-se sempre demarcado por vírgulas. ☐

(D) A expressão que na frase “– Tem calma, ó Luís, ou pioras as coisas!” está entre vírgulas desempenha a função sintática de vocativo. ☐

4 Faz corresponder a cada constituinte sublinhado da coluna A a função sintática indicada na coluna B.

COLUNA A	COLUNA B
a) D. Leonor, <u>a professora da minha mãe</u> , fez-nos uma visita no mês passado.	1) sujeito
b) Como todos concordam, <u>correr</u> faz bem.	2) predicado
c) A prova de que a adoro é ter- <u>lhe</u> salvo a vida.	3) complemento direto
d) A vida <u>que levas</u> vai prejudicar-te no futuro.	4) complemento indireto
e) O homem foi apanhado <u>pela polícia</u> no momento em que ia a fugir.	5) complemento agente da passiva
f) Eu penso <u>que deves tirar férias em breve</u> .	6) modificador do nome restritivo
g) Percorro <u>as praias</u> nas tardes de verão.	7) modificador do nome apositivo

COORDENAÇÃO

Processo de articulação de frases em que entre duas unidades da mesma categoria, ou seja, entre os elementos que se coordenam, não existe qualquer relação de subordinação. A coordenação pode articular orações ou grupos de palavras.

Exs.: O João e a Maria foram ao cinema. (coordenação de dois grupos nominais)

O João quis um bolo e a Maria escolheu um sumo. (coordenação de duas orações.)

A coordenação pode ser **sindética** ou **assindética**:

Coordenação sindética

Coordenação entre elementos da frase feita através de uma conjunção (ou locução conjuncional) efetivamente expressa.

Ex.: A professora entrou e os alunos seguiram-na.

Coordenação assindética

Coordenação entre elementos de uma frase sem o auxílio de uma conjunção (ou locução conjuncional). Na escrita, os elementos coordenados estão separados por uma vírgula.

Ex.: A professora entrou, os alunos seguiram-na, os funcionários fecharam as portas.

As orações coordenadas subdividem-se em cinco tipos: **coordenada copulativa**, **coordenada adversativa**, **coordenada disjuntiva**, **coordenada conclusiva** e **coordenada explicativa**.

Oração coordenada copulativa

Oração introduzida por uma conjunção ou locução conjuncional coordenativa copulativa, que transmite uma ideia de adição.

Ex.: O Manuel foi à escola e levou o recado para a professora.

Oração coordenada adversativa

Oração introduzida por uma conjunção coordenativa adversativa, que transmite uma ideia de contraste em relação ao que é dito na oração com que se combina.

Ex.: Estou doente mas vou à escola.

Oração coordenada disjuntiva

Oração introduzida por uma conjunção ou locução conjuncional coordenativa disjuntiva, que transmite uma ideia de alternância.

Ex.: Vens ou ficas.

Oração coordenada conclusiva

Oração introduzida por uma conjunção coordenativa conclusiva, que transmite uma ideia de conclusão em relação ao que é dito na oração com que se combina.

Ex.: Estou doente, logo não vou à escola.

Oração coordenada explicativa

Oração introduzida por uma conjunção coordenativa explicativa. Esta oração apresenta-se como uma justificação do que foi dito na oração com a qual se combina.

Ex.: Está a chover, pois as ruas estão molhadas. (Ou seja, eu afirmo que está a chover, e justifico esta afirmação com o facto de as ruas estarem molhadas.)

SUBORDINAÇÃO

Processo de articulação de elementos da frase no qual um se assume como subordinante e outro como subordinado. O elemento subordinado está dependente do subordinante e desempenha uma função sintática na frase.

De acordo com o tipo de função sintática que as orações subordinadas desempenham, estas classificam-se em **orações subordinadas substantivas**, **orações subordinadas adjetivas** e **orações subordinadas adverbiais**.

Oração que, ao inserir-se na frase, desempenha a função sintática de sujeito ou complemento de um verbo. As orações subordinadas substantivas poderão ser **orações completivas** ou **orações relativas (sem antecedente)**.

Oração subordinada substantiva

Oração subordinada (substantiva) completiva

Oração subordinada substantiva que é sujeito ou complemento de um verbo, sendo introduzida por uma conjunção subordinativa completiva.

Ex.: Eu quero que tu venhas à festa.

Oração subordinada (substantiva) relativa (sem antecedente)

Oração subordinada substantiva que é introduzida por uma palavra relativa sem antecedente. Estas orações podem desempenhar a função sintática de sujeito, de complemento direto, de complemento indireto, de complemento oblíquo e de modificador (do verbo).

Exs.: Quem vai ao mar avia-se em terra. (função de sujeito)

Conheço bem quem acabou de chegar. (função de complemento direto)

Escrevi a quem me telefonou. (função de complemento indireto)

Ela precisa de quem goste dela. (função de complemento oblíquo)

Ela come um chocolate onde se sente bem. (função de modificador)

A oração subordinada adjetiva recebe esta designação porque é equivalente a um adjetivo. Em certas situações, esta oração pode mesmo ser substituída por um adjetivo.

Oração subordinada adjetiva

Exs.: Os marinheiros que se esforçaram são considerados heróis.

Os marinheiros esforçados são considerados heróis.

A oração subordinada adjetiva pode ser:

Oração subordinada adjetiva relativa

Quando é introduzida por uma palavra relativa (pronome relativo, advérbio relativo, determinante relativo).

Ex.: A deusa que admira os portugueses é Vénus.

Oração subordinada adjetiva relativa

Quando restringe a significação do antecedente, esta oração desempenha a função sintática de modificador do nome restritivo.

Na escrita, a oração subordinada adjetiva relativa/restritiva não é demarcada por vírgulas.

Ex.: Os alunos que estudaram passaram de ano.

Oração subordinada adjetiva relativa explicativa

Quando não restringe a significação do antecedente, introduzindo apenas uma informação adicional.

Ex.: Vasco da Gama, que chegou à Índia, foi cantado pelo poeta.

(esta oração desempenha a função sintática de modificador de nome apositivo)

Na escrita, a oração subordinada adjetiva relativa explicativa surge entre vírgulas.

Oração subordinada adverbial

Oração que, ao inserir-se na frase, desempenha a função sintática de modificador. As orações subordinadas adverbiais poderão ser orações causais, finais, temporais, concessivas, condicionais, comparativas ou consecutivas.

Oração subordinada adverbial causal: Oração subordinada introduzida por uma conjunção (ou locução conjuncional) subordinativa causal, que exprime a razão, o motivo do acontecimento descrito na oração subordinante.

Ex.: O João partiu a perna porque caiu.

Oração subordinada adverbial final: Oração subordinada introduzida por uma conjunção (ou locução conjuncional) subordinativa final, que exprime a finalidade da realização do acontecimento descrito na subordinante.

Ex.: Para conseguir bater o recorde, treinei todos os dias.

Oração subordinada adverbial temporal: Oração subordinada introduzida por uma conjunção (ou locução conjuncional) subordinativa temporal, que refere uma indicação de tempo em relação à qual a subordinante é interpretada.

Ex.: Quando chegar a casa, vou fazer chocolate quente.

Oração subordinada adverbial concessiva: Oração subordinada introduzida por uma conjunção (ou locução conjuncional) subordinativa concessiva, que refere um contraste perante o que é dito na subordinante. A oração subordinada adverbial concessiva exprime um facto que poderia impedir o que se afirma na subordinante, mas que não tem força suficiente para o fazer.

Ex.: Embora tenha estudado imenso, não passei no exame.

Oração subordinada adverbial condicional: Oração subordinada introduzida por uma conjunção (ou locução conjuncional) subordinativa condicional, que exprime a condição em que se verifica o facto expresso pela subordinante.

Ex.: Se tu fores à festa, vais conhecer a Maria.

Oração subordinada adverbial comparativa: Oração subordinada introduzida por uma conjunção (ou locução conjuncional) subordinativa comparativa. Esta oração exprime o grau.

Ex.: Ela canta tão bem como dança.

Oração subordinada adverbial consecutiva: Oração subordinada introduzida por uma conjunção (ou locução conjuncional) subordinativa consecutiva, que exprime a consequência de um facto referido na oração subordinante. Esta oração exprime a consequência do facto expresso na subordinante.

Ex.: Ele é tão alto que não cabe na porta.

ARTICULAÇÃO ENTRE ORAÇÕES

(Quadro-síntese)

ORAÇÕES		EXEMPLOS	
Oração coordenada	copulativa	O João estuda <u>e</u> a Rita lê.	
	adversativa	O João foi à praia <u>mas não</u> tomou banho.	
	disjuntiva	O João vai ao cinema <u>ou</u> vai encontrar-se com os colegas.	
	conclusiva	A Rita adora cinema, logo vai querer ver este filme.	
	explicativa	A Rita adora ler, <u>pois</u> tem imensos livros em casa.	
Oração subordinada	substantiva	completiva	O João pensa <u>que</u> o seu clube vai ganhar.
		relativa (sem antecedente)	<u>Quem tudo quer</u> tudo perde.
	adjetiva	relativa restritiva	Os alunos <u>que gostam de futebol</u> vão participar no torneio.
		relativa explicativa	As bibliotecas, <u>que têm livros de todas as categorias</u> , são bons locais para pesquisar.
	adverbial	causal	O João quer comprar estas sapatilhas <u>porque são adequadas para a escalada</u> .
		final	O João comprou este livro <u>para oferecer à mãe</u> .
		temporal	A Rita vai ao parque <u>quando está bom tempo</u> .
		concessiva	<u>Ainda que esteja de férias</u> , a Rita tem imenso trabalho.
		condicional	<u>Se o João for ao cinema</u> , eu vou com ele.
		comparativa	A Rita é tão alta <u>como o João</u> (é).
	consecutiva	O João correu tanto <u>que está muito cansado</u> .	

Exercícios



1 Completa as seguintes frases com a oração solicitada entre parênteses.

a) _____, não foi possível irmos passear a pé.
(oração subordinada adverbial temporal)

b) _____ é sempre recompensado.
(oração subordinada substantiva relativa sem antecedente)

c) O rapaz _____ é meu primo.
(oração subordinada adjetiva relativa restritiva)

d) Era importante _____.
(oração subordinada substantiva completiva)

e) Gosto de fazer viagens de longo curso, _____.
(oração coordenada adversativa)

f) Não só não chegou a tempo _____.
(oração coordenada copulativa)

2 Classifica, de forma completa, as orações sublinhadas nas seguintes frases.

(A) Os meninos asseguraram à mãe que haviam feito os trabalhos de casa.

(B) Ela deixa o chapéu de chuva onde calha.

(C) Todas as pessoas que estavam no refeitório se deliciaram com a comida.

(D) O juiz ouviu atentamente todas as testemunhas para não ter dúvidas.

(E) Apesar de saber que os lugares estavam todos preenchidos, entrou e avançou pela sala.

3 Transcreve a oração subordinada relativa que integra cada uma das frases complexas que se seguem.

(A) Embora não tivesse visto o ladrão, a descrição que dele fez era verídica.

(B) Porque sentiu o estômago a dar horas, correu à padaria que estava próxima.

(C) É importante que todas as crianças que existem no mundo tenham os mesmos direitos.

(D) O escritor que ganhou o prémio é português.

DISCURSO DIRETO

Reproduzem-se as palavras dos locutores como foram proferidas; mantêm-se inalterados os indicadores de pessoa, tempo e lugar, que são idênticos no discurso reproduzido e no discurso original.

É marcado, em geral, por sinais de pontuação que delimitam e identificam o discurso direto: aspas, itálicos, travessões, parágrafos.

DISCURSO INDIRETO

Incluem-se as palavras dos locutores no discurso do narrador/locutor, sendo introduzidas por um verbo como *dizer, falar, exclamar, sussurrar, ...*

Transposição do discurso direto para o indireto

DISCURSO DIRETO	DISCURSO INDIRETO
1.ª e 2.ª pessoas	3.ª pessoa
Pronomes pessoais eu, tu, nós	ele, ela, eles
Determinantes e pronomes possessivos minha, tua	sua
Determinantes e pronomes demonstrativos este, essa	aquele, aquela
Tempos verbais	
Presente do indicativo tenho, lê, passa	Pretérito imperfeito do indicativo tinha, lia, passava
Pretérito perfeito do indicativo levantei, fiz	Pretérito mais-que-perfeito do indicativo levantara, fizera
Futuro do indicativo jogarei, trará, levarão	Condicional jogaria, traria, levariam
Imperativo levanta, fazei	Conjuntivo levantasse, fizesseis
Advérbios	
ontem hoje amanhã aqui cá/acolá/além	na véspera naquele dia no dia seguinte ali lá
Vocativo	
Vocativo O filho chamou: - <u>O pai</u> , vem cá!	Complemento indireto O filho pediu <u>ao pai</u> que viesse ali.

Exercícios



1 Lê os seguintes enunciados e reescreve-os em discurso indireto.

- a) A Maria perguntou:
— Alguém conhece a empregada que cá trabalha?
- b) Interrogou a Rita:
— Tens ouvido o que o vento te diz todas estas noites, mãe?
- c) Perguntei à Rute:
— Por que razão não deixaste essa tarefa para amanhã?

2 Lê os seguintes enunciados e reescreve-os em discurso direto.

- a) O Manuel prometeu à mãe que não ia gastar o dinheiro todo naquela semana.
- b) A professora pediu aos seus alunos que abrissem o manual na página quarenta e que resolvessem os exercícios sobre a matéria que tinham estudado no dia anterior.
- c) Ele afirmou que no dia seguinte leria o poema em voz alta.

3 A Maria, em conversa, disse o seguinte ao Rodrigo:

— Passarei ainda hoje na casa da avó e trarei as fotos que lhe pedimos, porque amanhã não conseguirei sair mais cedo do trabalho e terei uma reunião à noite.

Completa, agora, a frase que o Rodrigo teria de escrever, para reproduzir o que a Maria lhe disse. Deves, para isso, fazer todas as alterações necessárias.

A Maria disse _____

4 Lê o seguinte excerto. Reescreve o discurso direto em discurso indireto.

Seriam trinta pessoas, pouco mais ou menos, e ocuparam-se em fazer aguada, juntando lenha, lavando roupa, entretendo-se uns em lutas e cambalhotas, longe de supor que alguém os espreitava.

— Irmãos – pronunciou para nós António de Faria, vendo aquela gente desprevenida – esta barquinha é Deus que no-la manda, condoído do nosso mísero estado. Pois bem, com seu santo nome na boca e no coração, vamos tomar posse dela. De um salto estaremos dentro. A primeira coisa que há a fazer, lembrem-se bem, é pegar das armas. Vá, assim que eu proferir três vezes Jesus, faça cada um o que me vir fazer.

FRASE ATIVA E FRASE PASSIVA

A frase ativa opõe-se à frase passiva, na medida em que os constituintes que nela desempenham as funções sintáticas de **sujeito** e de **complemento direto** passam, respetivamente, a **complemento agente da passiva** (introduzido pela preposição *por*) e a **sujeito** da frase passiva.

O verbo da frase ativa surge conjugado na forma composta, na frase passiva, ficando o auxiliar no mesmo tempo e modo do verbo da frase ativa.

EXEMPLOS	
Verbo da frase ativa	Verbo da frase passiva
canta	é cantado
cantou	foi cantado
cantava	era cantado
cantara	fora cantado
cantará	será cantado
cantaria	seria cantado
cante	seja cantado

EXEMPLOS	
Verbo da frase ativa	Verbo da frase passiva
cantasse	fosse cantado
cantar	for cantado
tem cantado	tem sido cantado
tenha cantado	tenha sido cantado
teria cantado	teria sido cantado
terá cantado	terá sido cantado

Frase ativa

O poeta **encontrou**, o primeiro poema.

Sujeito Complemento direto

Frase passiva

O primeiro poema foi **encontrado** pelo poeta.

Sujeito Complemento agente da passiva

Exercícios



1 Reescreve as seguintes frases na passiva.

(A) Os meninos cantaram as canções de Natal na escadaria.

.....

(B) Os adultos consideram a infância o seu tempo preferido.

.....

(C) As pessoas teriam feito menos barulho se as tivessem avisado.

.....

(D) Devolveram os passarinhos ao seu habitat na primavera.

.....

2 Reescreve as seguintes frases na ativa.

(A) O pão terá sido comido pelos meninos?

.....

(B) O colégio teria sido abandonado pelas raparigas, se as deixassem.

.....

(C) Aquelas casas foram construídas pelo dono da grande fábrica que ali vê.

.....

(D) Esta música tem sido cantada pelos jovens em todos os concertos.

.....

3 Seleciona a única frase que se encontra na passiva.

(A) A vontade transformara-se em esperança.

☐

(B) Os campos haviam sido cobertos de água e lama pela chuva.

☐

(C) Ser criança é ser sonhador.

☐

4 Lê a seguinte frase.

As crianças haviam sido avisadas pelo professor?

Reescreve a frase na forma ativa, respeitando, na frase que escreveres, o tempo e o modo verbais.

.....
.....
.....

SIGNIFICADO
DAS PALAVRAS

Denotação

Significado literal de uma palavra.

Ex.: Fui ao zoo ver aquela serpente. (= animal que pertence à classe dos répteis)

Conotação

Significado não literal de uma palavra.

Ex.: Ela é uma serpente. (= mulher má)

Monossemia

Propriedade da palavra que só tem um significado.

Ex.: Decâmetro

Polissemia

Propriedade da palavra que tem vários significados.

Exs.: O corpo divide-se em cabeça, tronco e membros.

Ele é cabeça de cartaz.

Ele tem uma boa cabeça.

CAMPO LEXICAL E
CAMPO SEMÂNTICO

Campo lexical

Conjunto de palavras que se associam a um dado conceito.

Ex.: Campo lexical de futebol: treino, balizas, relvado, árbitro, penalti, ...

Campo semântico

Conjunto de significados que uma palavra pode ter em diferentes contextos.

Exs.: No céu vemos as estrelas.

Quando estou perdido, ela é a minha estrela.

Ela é uma estrela de cinema.

RELAÇÕES
SEMÂNTICAS
ENTRE PALAVRASRelações
de hierarquia**Hiperonímia – Hiponímia**

Relação de hierarquia que se estabelece entre uma palavra com sentido genérico, que designa uma classe (hiperónimo), e uma palavra com sentido específico, que designa um elemento da classe (hipónimo).

Exs.: Flor (hiperónimo) – Rosa (hipónimo)

Peixe (hiperónimo) – Carpa (hipónimo)

Relações
de todo/parte**Holonímia – Meronímia**

Relação de inclusão que se estabelece entre uma palavra que designa o todo (holónimo) e outra que designa uma parte desse todo (merónimo).

Exs.: Carro (holónimo) – Volante (merónimo)

Casa (holónimo) – Porta (merónimo)

Relações de
semelhança**Sinonímia**

Relação de equivalência entre duas palavras cujo significado é semelhante.

Ex.: Bonita = Bela

Relações de
oposição**Antonímia**

Relação de oposição entre duas palavras cujo significado é oposto.

Ex.: Alta ≠ Baixa

Exercícios



1 Identifica a única frase que contém antónimos.

- (A) Se a mãe era tímida, a filha era discreta.
 (B) Quando novo era louro, agora velho sou grisalho.
 (C) Pai calado, filho silencioso.
 (D) Ver para crer.

☐
☐
☐
☐

2 Indica, na coluna B, o hiperónimo de cada conjunto de palavras da coluna A.

COLUNA A	COLUNA B
(A) Europa, África, América (B) dicionários, enciclopédias, narrativas (C) budismo, cristianismo, islamismo (D) metro, comboio, autocarro	

3 Indica, na coluna B, o holónimo de cada conjunto de palavras da coluna A.

COLUNA A	COLUNA B
(A) retina, esclerótica, corpo vítreo (B) disco rígido, placa principal, memória RAM, processador (C) roda, selim, corrente, pneu (D) folha, fruto, raiz, caule	

4 Escreve três frases, de forma a criares o campo semântico de vez.

5 Selecciona, do quadro, as palavras que constituem o campo lexical de Natureza.

GUARDA-CHUVA	CHAPÉU DE SOL
VENTO	CÉU SATÉLITE CICLONE
MIRADOURO	INCÊNDIO
ATMOSFERA	ARCO-ÍRIS CASCATA

PONTO FINAL (.)

		Exemplos
Usos do ponto final	separar frases simples e complexas que constituem um parágrafo	O espaço onde decorre a ação é um casebre. Fica situado na montanha mais alta.
	assinalar o fim de um parágrafo	O rapaz chegou e instalou-se. Tudo parecia correr bem. Ora, nessa mesma noite, algo de trágico aconteceu.
	separar os dias, meses e anos nas datas (expressos em números)	22.10.2014
	assinalar abreviaturas	Exmo. sr. diretor

PONTO DE INTERROGAÇÃO (?)

		Exemplos
Usos do ponto de interrogação	indicar o final de frase interrogativa	– Estás a ver o mesmo que eu?
	expressar dúvida, podendo combinar-se com parênteses ou com reticências	Maria Ana vive há anos sozinha (será?). – Então?... O que foi isso?
	expressar ironia ou surpresa, podendo combinar-se com o ponto de exclamação	– Já chegaste? (pergunta feita a alguém que chegou muito tarde – ironia) – Ah, és tu?! (pergunta feita por alguém surpreso)

PONTO DE EXCLAMAÇÃO (!)

		Exemplos
Usos do ponto de exclamação	assinalar o fim de frase exclamativa.	– Adeus! Até à próxima!
	expressar sentimentos como dor, alegria, entusiasmo	– Fantástico! A água do mar está morna!
	expressar ironia, incerteza, surpresa, irritação	– Certamente, vão devolver-nos o valor do bilhete! Era o que faltava não o fazerem!

DOIS PONTOS (:)

		Exemplos
Usos para os dois pontos	introduzir o discurso direto (normalmente, depois de formas de verbos como <i>dizer, exclamar, perguntar</i>)	A Maria exclamou: – Está a chover torrencialmente!
	introduzir uma enumeração	Vieram todos: pais, professores, alunos e funcionários.
	acompanhar a saudação inicial (vocativo) das cartas, podendo ser substituídos por vírgula	Prezado senhor:

VÍRGULA (,)

Usos da vírgula			Exemplos
Com algumas orações	coordenadas assindéticas ou expressões coordenadas (enumeração)		O Rui falou, o João escreveu, o Mário passou a limpo. Comprei livros, canetas e lápis.
	intercaladas		– A professora, perguntou ele, vem connosco?
	coordenadas	adversativas	O João viu o programa, mas não o considerou interessante. ¹
		explicativas	Estava muito frio, pois o vidro estava embaciado.
		conclusivas	Comprei muitos livros, logo vou passar o fim de semana a ler.
	subordinadas	colocadas antes da oração subordinante	Quando o Rui chegou, a Joana estava a ler.
		encaixadas nas orações subordinantes	A Joana, quando o Rui chegou, estava a ler.
		orações adjetivas relativas explicativas	Os livros, que estavam naquela livraria, tinham muitos leitores.
Com algumas funções sintáticas	vocativo	no início da frase	– João, vem cá!
		no interior da frase	– Compra, Manuel, o que te pedi.
		no final da frase	– Atende o telefone, Manuel.
	modificador	no início da frase	Felizmente, o Rui chegou. Hoje, o Rui chegou.
		no interior da frase	O Rui, felizmente, já chegou. O Rui, hoje, chegou.
Com algumas classes de palavras	advérbio conectivo/ locução adverbial conectiva	em início de frase	Porém, o Rui já tinha chegado.
		no interior da frase	O Rui, porém, já tinha chegado.
		no final da frase	O Rui já tinha chegado, porém.
		a ligar orações	O João estava em casa, porém o Rui ainda não tinha chegado.
	advérbios de afirmação e de negação		– Sim, ele já chegou. – Não, ele chegou.

¹ Há situações em que a oração adversativa não se utiliza com vírgula.

Situações em que não se usa a vírgula			Exemplos
Com algumas funções sintáticas	entre sujeito e predicado		O João ✗ escreveu um artigo.
	entre o verbo e os seus complementos		O João escreveu ✗ um artigo. O João escreveu uma carta ✗ à Rita.
	entre verbo e predicativo do sujeito		Os alunos são ✗ simpáticos.
Com algumas orações	orações subordinadas adjetivas relativas restritivas		Os livros ✗ que foram escritos no século XIX ✗ retratam uma realidade diferente.

Os sinais auxiliares de escrita mais utilizados são os que a seguir se apresentam:

PARÊNTESES CURVOS ()

Servem para introduzir no texto informação adicional (um comentário, uma explicação, uma reação).

Ex.: Joana telefonou ao Manuel para lhe dizer que aceitava o convite (Manuel nunca saberia a sua verdadeira intenção).

PARÊNTESES RETOS OU COLCHETES []

Utilizam-se para:

- sinalizar o corte numa citação;

Ex.: «O Jika era o mais novo da minha rua. Assim: o Tibas era o mais velho [...] Nós até às vezes lhe protegíamos doutros mais velhos que vinham fazer confusão na nossa rua.»

Ondjaki, *Os da minha rua*.

- Recuperar uma informação subentendida.

Ex.: A Rita comprou-o [o livro] sem hesitar.

ASPAS « »

Utilizam-se para:

- citar o nome de um artigo;
- assinalar o início e o fim de uma citação.

ASPAS ALTAS “ ”

Utilizam-se para destacar a utilização de palavras com um sentido fora do comum ou, então, para destacar empréstimos lexicais.

Nota: atualmente, em muitos textos substituem-se as aspas («») por aspas altas (“”).

ASTERISCO *

Emprega-se, no final de uma página, para apresentar uma nota.

BARRA OBLÍQUA /

Emprega-se para:

- indicar oposição (gordo/magro);
- indicar o final de verso, numa citação;
- apresentar a divisão das sílabas métricas de um verso.

CHAVETAS { }

Utilizam-se para apresentar esquematicamente a inclusão de assuntos num tema ou a subdivisão de um tema em partes.

Exercício



1 Pontua o excerto, utilizando os seguintes sinais de pontuação:

Vírgula – 18 vezes

Ponto final – 6 vezes

Ponto de exclamação – 3 vezes

Travessão – 2 vezes

Todavia também ela tremia pelo seu principezinho Quantas vezes com ele pendurado do peito pensava na sua fragilidade na sua larga infância nos anos lentos que correriam antes que ele fosse ao menos do tamanho de uma espada e naquele tio cruel de face mais escura que a noite e coração mais escuro que a face faminto do trono e espreitando de cima do seu rochedo entre os alfanges da sua horda Pobre principezinho de sua alma Com uma ternura maior o apertava então nos braços Mas se o seu filho chalrava ao lado era para ele que os seus braços corriam com um ardor mais feliz Esse na sua indigência nada tinha a recear da vida Desgraças assaltos da sorte má nunca o poderiam deixar mais despido das glórias e bens do mundo do que já estava ali no seu berço sob o pedaço de linho branco que resguardava a sua nudez A existência na verdade era para ele mais preciosa e digna de ser conservada que a do seu príncipe porque nenhum dos duros cuidados com que ela enegrece a alma dos senhores roçaria sequer a sua alma livre e simples de escravo E como se o amasse mais por aquela humildade ditosa cobria o seu corpinho gordo de beijos pesados e devoradores dos beijos que ela fazia ligeiros sobre as mãos do seu príncipe

Eça de Queirós, "A aia", in *Contos*. Lisboa, Editora Livros do Brasil, 2012.

4



Provas Modelo

Prova-modelo 1

Prova-modelo 2

Prova-modelo 3

Prova-modelo 4

Prova-modelo 5

Prova-modelo 6



Duração:

120 MINUTOS

Nome: n.º: turma:

Data: / / avaliação:

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto.

Trinta e quatro anos antes do nascimento desta revista, o filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard profetizava um destino banal para a recente arte da fotografia. “Como o daguerreótipo¹, todos poderão tirar um retrato, [um benefício] antigamente reservado aos proeminentes”, observou. “Ao mesmo tempo, tudo está a ser feito para nos tornar exatamente iguais, pelo que precisaremos de apenas um retrato.”

5 A *National Geographic Society*, fundada em 1888, não procurou testar a tese de Kierkegaard ou, pelo menos, não o fez logo nos seus verdes anos. A missão desta sociedade científica era a exploração e as páginas da sua revista oficial não constituíam propriamente uma orgia visual. Passar-se-iam anos até os exploradores da *National Geographic* começarem a utilizar a máquina fotográfica como ferramenta para trazer aquilo que é agora a principal razão da sua fama: reportagens fotográficas capazes de alterar percepções e, na melhor das hipóteses, de mudar vidas.

10 Ao captar uma partícula preciosa do mundo, retirando-a do tempo e do espaço e conservando-a absolutamente imóvel, uma excelente fotografia pode fazer explodir todo o nosso mundo, de tal maneira que nunca voltaremos a vê-lo com os mesmos olhos. Afinal, como Kierkegaard também escreveu, “a verdade é uma armadilha: não é possível consegui-la sem que ela nos capture.”

15 Atualmente, a fotografia tornou-se uma cacofonia² global de imagens congeladas. Milhões de imagens são transferidas para a Internet ou suportes digitais a cada minuto. De igual modo, cada pessoa é um tema fotográfico e tem consciência disso. Em breve, o instante desprevenido será acrescentado à lista de espécies em vias de extinção. É nesta “terra infirme” hiperigualitária³, quase orwelliana, demasiado preparada para a fotografia, que os fotógrafos da *National Geographic* continuam a destacar-se.

20 O motivo para esta distinção prende-se, primeiro, por escolhas pessoais que ajudam a definir o estilo de um fotógrafo. Mas, para além dessas escolhas, as melhores imagens recordam-nos que um fotógrafo tem o poder de fazer infinitamente mais do que documentar. Pode transportar-nos para mundos nunca dantes vistos.

Quando digo a qualquer pessoa que trabalho para esta revista, vejo os seus olhos abrirem-se de espanto e sei o que acontecerá quando eu acrescentar, como devo: “Lamento, mas sou apenas um dos que escrevem.” Um fotógrafo da *National Geographic* é a personificação da mundanidade⁴, a testemunha de toda a beleza terrena, 25 o protagonista do trabalho de sonho de toda a gente. Já estive frequentemente na companhia de fotógrafos da *National Geographic* em missão e o que vi é em tudo admirável e em nada invejável. Se aquilo que os impele é uma determinação feroz em contar uma história através de imagens transcendentais, a sua missão é dificultada por uma litania⁵ diária de obstrução (taxas de excesso de bagagem, climas inóspitos⁶, um coro grego de “nãos”), interrompido de tempos a tempos por desastres (ossos partidos, malária, detenções). Longe de casa durante 30 meses a fio, perdendo festas de aniversário, feriados, eventos na escola dos filhos, podem dar por si cumprindo o papel de embaixadores indesejados em países hostis. Ou sentados em cima de uma árvore durante uma semana. Ou a comer insetos ao jantar.

Robert Draper, in *National Geographic*. n.º 152, 7 de novembro de 2013, p. 6.

Notas:

¹ Aparelho fotográfico primitivo, inventado por Daguerre; retrato obtido com esse aparelho. ² Som desagradável ou palavra obscena resultante da união de sílabas ou palavras diferentes. ³ Igualitária em muito alto grau. ⁴ Tudo o que é relativo ao mundo. ⁵ Enumeração enfadonha. ⁶ Que apresenta más condições para a existência do homem.

- 1** As afirmações apresentadas de (A) a (G) referem-se a acontecimentos apresentados por Robert Draper no texto, no sentido de recordar a história da revista *National Geographic*.

Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem cronológica desses acontecimentos, do mais antigo para o mais recente. Começa a sequência pela letra (E).

- (A) A fotografia surgiu como forma de arte.
- (B) O filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard fez uma profecia relacionada com o futuro da fotografia.
- (C) Num futuro próximo, não existirão fotografias de pessoas/situações desprevenidas.
- (D) Os exploradores da *National Geographic* começaram a captar imagens do que investigavam.
- (E) As fotos eram reservadas apenas às pessoas muito importantes.
- (F) Nos seus primeiros tempos, a sociedade científica *National Geographic* tinha como objetivo a exploração.
- (G) Atualmente, os fotógrafos da *National Geographic* distinguem-se dos fotógrafos comuns.

- 2** Seleciona, para responderes a cada item (2.1. a 2.4.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

2.1. O filósofo dinamarquês considerou que a fotografia

- (A) era um privilégio das pessoas mais importantes.
- (B) deveria ser um privilégio das pessoas mais importantes.
- (C) deveria ser um benefício de todas as pessoas.
- (D) era um benefício de todas as pessoas.

2.2. As ideias de Kierkegaard

- (A) foram produzidas em anos verdes, pelo que a *National Geographic* procurou comprová-las desde o seu início.
- (B) estiveram no centro das preocupações da *National Geographic* desde 1888.
- (C) foram tidas como verdes pela *National Geographic*, que não as levou em consideração.
- (D) não constituíram uma preocupação para a *National Geographic* no seu início.

2.3. A *National Geographic* é uma revista muito conhecida devido

- (A) à qualidade das suas fotografias.
- (B) aos seus exploradores.
- (C) a algumas reportagens famosas.
- (D) à fama que tem.

2.4. Segundo Robert Draper, uma excelente fotografia tem a capacidade de

- (A) destruir fisicamente o mundo.
- (B) guardar aquilo que os nossos olhos não voltarão a ver.
- (C) alterar definitivamente a nossa visão do mundo.
- (D) guardar uma visão do nosso mundo.

- 3** Seleciona a opção que corresponde à única afirmação falsa, de acordo com o sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- (A) O determinante “seus” (l. 6) refere-se a “National Geographic Society”.
- (B) O pronome “-lo” (l. 12) refere-se a “olhos”.
- (C) O determinante “seus” (l. 22) refere-se a “qualquer pessoa”.
- (D) O pronome “os” (l. 26) refere-se a “fotógrafos da *National Geographic*”.

PARTE B

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

Não foi com certeza assim mas faz de conta

Do que eu mais gostava na Beira Alta era da surdez do meu avô. Usava uma espécie de auscultadores de que saía um fio entrançado que terminava na pilha

enorme

no bolso de cima, e dava-me ideia, pela expressão atenta, de estar sempre a comunicar com os anjos ou essas
5 vozes sem corpo que julgava perceber nos pinheiros e ele decerto escutava. A nós, aos terrenos, não nos ouvia nunca: a minha avó gritava-lhe, por sinais que estávamos ali, o meu avô olhava para baixo, sorria, principiava um gesto na nossa direção de que se esquecia logo, chamado pelos pinheiros ou por alguma urgência celeste. De pessoa tinha pouco: não me lembro de o ver rir, de o ver comer: ou permanecia calado na varanda para a serra ou então lia o jornal, que chegava no comboio do meio-dia e era necessário ir buscar à estação. De casaco de linho
10 branco, encostado a um pilar, voltava as páginas num ruído de pombos sem que a sua expressão mudasse uma só vez. Se calhar nem lia: demorava-se nas notícias o tempo necessário para pensarmos que lia, esquecia-se das folhas numa cadeira de lona e descia para a vinha sem pisar os socalcos¹, na leveza distraída dos serafins². A sua presença era uma silenciosa ausência que cheirava a brilhantina³: ao fim da tarde, depois do banho

(puxava-se a água do poço com uma bomba e o chuveiro era um balde com buraquinhos)

15 Deixavam-me pôr no cabelo uma gota desse creme branco que me endurecia as madeixas e me embalsamava de um perfume de Paraíso. Contrariamente ao que eu pensava os sons da casa não diminuía de intensidade (os castanheiros continuavam a estalar nas janelas)

Nem os anjos se interessavam por mim. Jantava de pijama, amuado com Deus.

Não me recordo de o meu avô fazer fosse o que fosse a não ser levitar⁴. De tempos a tempos introduzia um
20 cigarro na boquilha e fabricava nuvens com a boca. Talvez a construção de nuvens constituísse o seu trabalho essencial: as criadas chamavam-lhe senhor engenheiro. Para mim os engenheiros erguiam pontes e prédios. O meu avô, mais dado às coisas sem peso e à falta de substância da matéria, preferia o que, de gasoso, obedece aos caprichos do vento. As suas caravelas de fumo, perfeitas, rigorosas, navegavam setembro inteiro para oeste, transportando os patos bravos e o verão consigo. Cansado de tecer o outono o meu avô adormecia na poltrona
25 da sala.

Da mesma maneira que me não recordo de ele fazer fosse o que fosse também não me recordo de cumprimentar ninguém. As visitas iam e vinham, nós íamos e vínhamos, os jornais amarrotavam-se no caixote do lixo anunciando o dia seguinte

(a partida dos jornais para o caixote do lixo anunciava os amanhã) e o meu avô permanecia, silencioso e
30 ausente, ora a dormir na poltrona ora a edificar nuvens na varanda, única coisa imutável num mundo onde até as árvores morriam.

António Lobo Antunes, *Segundo livro de crónicas*. Alfragide, Publicações D. Quixote, 2009, pp. 7-8.

Notas e vocabulário:

¹ Socalco: Porção mais ou menos plana de terreno numa encosta, sustida por parede. ² Espírito celeste. ³ Cosmético para a barba e para o cabelo.

⁴ Erguer-se acima do solo e ficar no ar, não estando suspenso por nada visível.

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

4 Identifica os dois tipos de entidades que, na perspetiva do narrador, rodeavam o avô, justificando a diferença de atitudes deste para com cada uma delas.

5 Explica o que pretende o narrador sugerir ao afirmar «A sua presença era uma silenciosa ausência» (ll. 12-13), indicando duas atitudes do avô que confirmam a opinião do narrador.

- 6** Justifica o facto de o narrador considerar o título “senhor engenheiro” inadequado, referindo a real ocupação do avô.
- 7** Explicita como se apercebia o narrador da passagem do tempo.
- 8** Lê os versos do poema «XXV», de José Gomes Ferreira, apresentados abaixo, e o comentário que se lhes segue.

Aquela nuvem
 Parece um cavalo...
 Ah! se eu pudesse montá-lo!

José Gomes Ferreira, *Poeta militante II*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1991.

Tanto nestes versos do poema «XXV» como na crónica de António Lobo Antunes, é possível concluir-se que a visão das crianças leva a interpretações que se afastam da realidade.

Defende este comentário, apresentando razões que possam explicar esta realidade.

Fundamenta a tua resposta com elementos textuais retirados de ambos os textos que evidenciem esta opinião.

PARTE C

Lê as estâncias 49 e 50 do Canto V d'*Os Lusíadas*, a seguir transcritas, e responde, de forma completa e bem estruturada, ao item 9. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

- 49** «Mais ia por diante o monstro horrendo,
 Dizendo nossos fados, quando, alçado,
 Lhe disse eu: — «Quem és tu? Que esse estupendo
 Corpo, certo me tem maravilhado!»
 5 A boca e os olhos negros retorcendo,
 E dando um espantoso e grande brado,
 Me respondeu, com voz pesada e amara,
 Como quem da pergunta lhe pesara:
- 50** «Eu sou aquele oculto e grande Cabo,
 10 A quem chamais vós outros Tormentório¹,
 Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
 Plínio², e quantos passaram, fui notório.
 Aqui toda a Africana costa acabo
 Neste meu nunca visto Promontório,
 15 Que pera o Pólo Antártico se estende,
 A quem vossa ousadia tanto ofende.

Luís de Camões, *Os Lusíadas*.

Leitura, prefácio e notas de A. Costa Pimpão, Ministério da Educação, 1989.

Vocabulário:

¹ O nome de cabo das Tormentas foi-lhe posto pelo seu descobridor, Bartolomeu Dias. D. João II mudou-lhe o nome para da Boa Esperança.

² Todas as figuras referidas foram geógrafos.

Cotação

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

10 pontos

- 9** Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual explicites o conteúdo das estrofes 49 e 50.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os sete tópicos apresentados a seguir. Se não mencionares ou se não tratares corretamente os dois primeiros tópicos, a tua resposta será classificada com zero pontos.

- Indicação do episódio a que pertencem as estrofes.
- Identificação do narrador do episódio e apresentação de uma marca linguística da sua presença na ação.
- Descrição física do monstro, referindo a sua evolução, de acordo com o teu conhecimento do episódio.
- Justificação da reação do monstro.
- Explicação do sentido da expressão «A quem vossa ousadia tanto ofende» (verso 16).
- Justificação da importância dos dois últimos versos na glorificação do herói d'*Os Lusíadas*.
- Referência a uma semelhança entre as estrofes apresentadas e a Proposição d'*Os Lusíadas*, relativamente à caracterização do herói.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

6 pontos

- 1** Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificar o processo de formação de cada palavra.

Escreve as letras e os números correspondentes. Utiliza cada letra e cada número apenas uma vez.

COLUNA A	COLUNA B
a) brilhantismo	1) derivação por prefixação
b) meio-dia	2) derivação por sufixação
c) entardecer	3) derivação por prefixação e sufixação
d) psicologia	4) parassíntese
e) inadaptável	5) composição (por radicais)
f) indelicado	6) composição (por palavras)

5 pontos

- 2** Completa cada uma das frases seguintes com a forma do verbo apresentado entre parênteses, no tempo e no modo indicados.

- a) Os visitantes (propor, pretérito perfeito do indicativo) que nós (ir, pretérito imperfeito do conjuntivo) ver os socorros.
- b) Se eu (intervir, pretérito imperfeito do conjuntivo) a tempo, os animais não (fugir, condicional composto).
- c) Ele sempre (crer, pretérito mais-que-perfeito composto do indicativo) na capacidade dos trabalhadores.

- 3** Reescreve cada uma das frases seguintes, introduzindo em cada uma a palavra/expressão indicada entre parênteses.

Faz apenas as alterações necessárias.

- a) Construí-las-ão um dia.
(*todos*)
- b) Os jovens fizeram-no ontem.
(*já*)
- c) O João contou-no-la durante a aula.
(*eu desejava que*)

- 4** Seleciona a única opção em que a expressão sublinhada desempenha a função sintática de complemento oblíquo.

- (A) Os turistas foram àquela quinta ontem.
- (B) Os turistas visitaram aquela quinta ontem.
- (C) Aquela quinta foi comprada ontem pelos turistas.
- (D) O meu sonho era aquela quinta.

- 5** Reescreve na passiva a frase seguinte.

Os turistas descreveram aos seus familiares as belezas daquele território.

- 6** Justifica a utilização das vírgulas na seguinte frase.

Os turistas, que vinham da Finlândia, adoraram os socalcos.

GRUPO III

Os idosos têm um saber resultante da sua longa experiência. Por essa razão, há quem defenda que deveriam ser estes a ocupar os cargos mais importantes para o país. Porém, outras pessoas sustentam que estes postos deveriam, antes, ser atribuídos aos jovens, pois estes têm direito a mostrar o seu valor.

Escreve um texto de opinião, que pudesse ser publicado num jornal escolar, em que apresentes razões para defender cada uma das perspetivas indicadas no parágrafo anterior, referindo com qual dessas perspetivas mais te identificas.

O teu texto deve ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.

Não assines o teu texto.



Duração:

120 MINUTOS

Nome: n.º: turma:

Data: / / avaliação:

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto.

José Luís Peixoto na (des)conhecida Coreia do Norte*Durante duas semanas, José Luís Peixoto viajou pela fechadíssima Coreia do Norte. [...]*

O que sabemos sobre a Coreia do Norte, dinastia de líderes sorridentes, país pobre e obediente a uma ditadura que parece eterna, vizinho conflituoso? Muito pouco. Por estas paragens, as cortinas parecem feitas de ferro ou de outros materiais opacos, e o turismo não é uma indústria florescente. José Luís Peixoto decidiu, um dia, ir à Coreia do Norte. [...] À maneira de “uma longa crónica”, como define *Dentro do Segredo* (Quetzal, 238 págs.), este seu primeiro volume dedicado à literatura de viagem, a visita é descrita com as emoções – incluindo o cansaço, a perplexidade, o medo, e até as ideias feitas. [...]

Como surgiu esta decisão de ir à Coreia do Norte?

Surgiu de uma confluência de oportunidades. Há pouco tempo, comecei a fazer escrita de viagens, colaborando com a revista *Volta ao Mundo*; as viagens tornaram-se uma constante na minha vida atual, o que acaba por ter um papel importante no meu quotidiano, no que penso e naquilo a que presto atenção; há a vontade de novos desafios... Sempre escrevi rente a mim próprio e ao que me é característico e próximo, como o Alentejo. A partir de certa altura, e porque a escrita tem de conter metas que envolvam uma superação, fez-me sentido elege

10 um tema distante do que me é mais natural. Tive uma epifania¹: ir mesmo à Coreia do Norte, uma ideia que eu já tinha, e escrever sobre isso. O facto de escrever crónicas para a VISÃO há algum tempo, também contribuiu para a decisão.

De que maneira?

Porque *Dentro do Segredo* é uma longa crónica. O livro pretende dar uma perspetiva pessoal e altamente subjetiva da experiência de uma visita à Coreia do Norte, um destino tão complexo que pode ser abordado de múltiplas perspetivas. Esta é a minha. [...]

20 **Escreve, aqui, duas vezes: “Sou contra todos os regimes totalitários e ditaduras.” Porquê esta declaração?**

É uma espécie de desculpa, que achei que devia colocar. Não quero deixar dúvidas nenhuma

25 s nesse aspeto. A minha atração [pela Coreia do Norte] não é apologética². Até considero que, tanto quanto possível, tentei que o meu olhar fosse isento desses preconceitos. Embora me pareça, e refiro-o no livro, que é muito difícil que os preconceitos não entrem na escrita. Porque aquilo que nos é dito, quando estamos no país, é absurdo. Só com uma grande fé se pode acreditar. [...]

Levou, escondido, na bagagem, *D. Quixote de la Mancha*, de Cervantes, um romance sobre uma personagem que mistura a demanda alucinada e a realidade. Foi o companheiro ideal para esta viagem?

Exatamente. Quando se fala da Coreia do Norte, refere-se muitas vezes 1984, escrito por George Orwell, o que é muitíssimo pertinente. Mas como previa, o *D. Quixote* acabou por ser uma companhia interessante e uma obra com uma ligação grande [ao país]. As viagens são sinónimo de uma certa solidão; aliás, como o próprio processo da escrita. Mas como esta viagem teve restrições importantes de comunicação, a solidão foi mais agravada. Eu ouvia coisas que eram absurdas, e que começaram a revoltar-me: eram a justificação dada para um sofrimento profundo que me parecia testemunhar, em muitos momentos, e que não faz sentido que ainda exista no mundo. [...]

Sentiu-se um bárbaro na Ásia, como escreveu Henri Michaux?

De alguma forma, sim. Chamam muitas vezes reino eremita³ à Coreia do Norte. É um bom termo. Este é um país onde as pessoas constroem uma série de ficções sobre a realidade exterior. Impressionou-me testemunhar a força desse isolamento, como quando fomos rodeados por crianças vestidas com roupas de adulto ou sujas, em Homhung, um lugar onde caía neve e fazia frio, e que se riam descontroladamente só por sermos estrangeiros. Mas também houve o oposto, a celebração do aniversário do Kim Il-sung. No dia, a guia demonstrou alguma confiança em nós e deixou-nos assistir, sem ninguém por perto, a um fogo de artifício em Pyongyang. Senti um alívio muito grande por estar na escuridão total e não repararem em mim.

Sílvia Souto Cunha in *VISÃO*, n.º 1027, de 8 de novembro (texto com supressões, consultado em fevereiro de 2014).

Notas e vocabulário:

¹ Aparecimento ou manifestação divina; apreensão, geralmente inesperada, do significado de algo. ² Que encerra defesa, admiração, louvor.

³ Pessoa que vive longe das cidades com intuítos contemplativos ou religiosos.

1 Seleciona, para responderes a cada item (1.1. a 1.4.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

1.1. A Coreia do Norte é um país marcado

- (A) pelo sorriso dos seus pobres, pela tensão com o país vizinho e pela ditadura.
- (B) pela pobreza, por uma ditadura recente e pela tensão com o país vizinho.
- (C) pela pobreza, por uma ditadura contestada pelos habitantes e pela tensão com o país vizinho.
- (D) pela pobreza, pela tensão com o país vizinho e pela ditadura.

1.2. A expressão «as cortinas parecem feitas de ferro» (ll. 3-4) significa que

- (A) os materiais utilizados para fabricar as cortinas são semelhantes ao ferro.
- (B) a Coreia do Norte é um país que não se deixa conhecer.
- (C) as cortinas típicas da Coreia do Norte são inestéticas.
- (D) as barreiras entre a Coreia do Norte e os restantes países se estão a esbater.

1.3. José Luís Peixoto, ao confessar «sempre escrevi rente a mim próprio» (l. 12), pretende afirmar que a sua escrita sempre

- (A) se centrou apenas nele próprio.
- (B) foi simples.
- (C) versou a realidade próxima dele próprio.
- (D) procurou não se afastar dos temas de que ele mais gostava.

1.4. A obra de José Luís Peixoto, *Dentro do Segredo*,

- (A) não mostra quaisquer preconceitos relativos à Coreia do Norte.
- (B) procurou, sem sucesso, não mostrar quaisquer preconceitos relativos à Coreia do Norte.
- (C) é uma crítica clara e ativa ao regime da Coreia do Norte.
- (D) mostra a admiração do autor pelo regime da Coreia do Norte.

2 Seleciona a opção que corresponde à única afirmação falsa, de acordo com o sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- (A) A palavra “que” (l. 2) refere-se a “as fotos e a entrevista”.
- (B) A palavra “que” (l. 23) refere-se a “desculpa”.
- (C) A palavra “o” (l. 25) refere-se a “é muito difícil que os preconceitos não entrem na escrita”.
- (D) a palavra “que” (l. 41) refere-se a “crianças vestidas com roupas de adultos ou sujas”.

Cotação

Responda, de forma completa e bem estruturada, ao item que se segue.

5 pontos

3 Lê o excerto seguinte.

Não se pode entrar com telemóveis na Coreia do Norte. Todos os estrangeiros, sem exceção, têm de entregar o telemóvel às autoridades, que o guardam até à saída. Mesmo que, como no meu caso, se entre numa fronteira e se deixe o país por outra a centenas de quilómetros. Quando um estrangeiro chega à Coreia do Norte, a data e as condições de saída estão completamente previstas. Não há espaço para improvisos ou mudanças de planos.

José Luís Peixoto, *Dentro do Segredo. Uma viagem na Coreia do Norte*. Quetzal – Língua comum, 2012, pp. 12-13.

Identifica um aspeto comum entre a entrevista de José Luís Peixoto à revista VISÃO e o excerto da sua obra *Dentro do Segredo*.

Fundamenta a tua resposta com duas expressões retiradas da entrevista e uma do excerto.

PARTE B

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

Ora uma noite, noite de silêncio e de escuridão, indo ela [a ama] adormecer, já despida, no seu catre¹, entre os seus dois meninos, adivinhou, mais que sentiu, um curto rumor de ferro e de briga, longe, à entrada dos vergéis² reais. Embrulhada à pressa num pano, atirando os cabelos para trás, escutou ansiosamente. Na terra areada, entre os jasmineiros, corriam passos pesados e rudes. Depois houve um gemido, um corpo tombando molemente sobre lajes, como um fardo. Descerrou violentamente a cortina. E além, ao fundo da galeria, avistou homens, um clarão de lanternas, brilhos de armas... Num relance tudo compreendeu – o palácio surpreendido, o bastardo cruel vindo roubar, matar o seu príncipe! Então, rapidamente, sem uma vacilação, uma dúvida, arrebatou o príncipe do seu berço de marfim, atirou-o para o pobre berço de verga-e tirando o seu filho do berço servil, entre beijos desesperados, deitou-o no berço real, que cobriu com um brocado³.

10 Bruscamente um homem enorme, de face flamejante, com um manto negro sobre a cota de malha, surgiu à porta da câmara, entre outros, que erguiam lanternas. Olhou – correu ao berço de marfim onde os brocados luziam, arrancou a criança, como se arranca uma bolsa de ouro, e, abafando os seus gritos no manto, abalou furiosamente.

O príncipe dormia no seu novo berço. A ama ficara imóvel no silêncio e na treva.

15 Mas brados de alarme de repente atroaram⁴ o palácio. Pelas vidraças perpassou o longo flamejar das tochas. Os pátios ressoavam com o bater das armas. E desgrenhada, quase nua, a rainha invadiu a câmara, entre as aias, gritando pelo seu filho. Ao avistar o berço de marfim, com as roupas desmanchadas, vazio, caiu sobre as lajes, num choro, despedaçada. Então calada, muito lenta, muito pálida, a ama descobriu o pobre berço de verga... O príncipe lá estava, quieto, adormecido, num sonho que o fazia sorrir, lhe iluminava toda a face entre os seus
20 cabelos de ouro. A mãe caiu sobre o berço, com um suspiro, como cai um corpo morto.

E nesse instante um novo clamor abalou a galeria de mármore. Era o capitão das guardas, a sua gente fiel. Nos seus clamores havia, porém, mais tristeza que triunfo. O bastardo morrera! Colhido, ao fugir, entre o palácio e a cidadela, esmagado pela forte legião de arqueiros, sucumbira, ele e vinte da sua horda⁵. O seu corpo lá ficara, com flechas no flanco, numa poça de sangue. Mas aí! dor sem nome! O corpozinho tenro do príncipe lá ficara também,
25 envolto num manto, já frio, roxo ainda das mãos ferozes que o tinham esganado!... Assim tumultuosamente lançavam a nova cruel os homens de armas – quando a rainha, deslumbrada, com lágrimas entre risos, ergueu nos braços, para lho mostrar, o príncipe que despertara.

Eça de Queirós, "A aia", in *Contos*. Lisboa, Marujo Editora, 1986, pp. 97-98.

Notas e vocabulário:

¹ Leito tosco e pobre. ² Lugar com árvores; horto, jardim. ³ Estofado entretecido de seda e fios de ouro ou prata, com desenhos em relevo.

⁴ Fazer estremecer, abalar (com o estrondo). ⁵ Bando indisciplinado.

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

- 4 Apresenta dois sentimentos da Ama, relacionados com personagens diferentes, no momento em que troca os meninos de berço e justifica-os.
- 5 Assinala o recurso expressivo associado ao momento do rapto da criança, analisando a sua expressividade no texto.
- 6 Identifica dois contrastes estabelecidos entre dois momentos distintos do texto, transcrevendo um exemplo que comprove cada um deles.
- 7 Identifica o ponto de vista adotado pelo narrador relativamente à morte do bebé, comprovando a tua opinião com exemplos retirados do texto.
- 8 Lê o comentário seguinte.

Pela leitura do texto, percebe-se que o narrador explora os sentimentos das duas mães, evidenciando alguma insensibilidade por parte da rainha.

Apresenta dois argumentos a favor deste comentário, considerando as informações que surgem ao longo do texto.

PARTE C

Lê os excertos do *Auto da Barca do Inferno* e do *Auto da Índia*, de Gil Vicente. Responde, de forma completa e bem estruturada, apenas a um dos itens, 9.A ou 9.B, e identifica, na folha de resposta, o item a que vais responder. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.

Excerto do *Auto da Barca do Inferno*

- Fid.** Esta barca onde vai ora,
que assi está apercebida¹?
- Dia.** Vai para a ilha perdida²,
e há de partir logo ess'ora³.
- 5 **Fid.** Pera lá vai a senhora?
- Dia.** Senhor, a vosso serviço.
- Fid.** Parece-me isso cortiço...
- Dia.** Porque a vedes lá de fora.
- Fid.** Porém, a que terra passais?
- 10 **Dia.** Pera o inferno, senhor.
- Fid.** Terra é bem sem-sabor.
- Dia.** Quê? E também cá zombais?
- Fid.** E passageiros achais
pera tal habitação?
- 15 **Dia.** Vejo-vos eu em feição
pera ir ao nosso cais...⁴
- Fid.** Parece-te a ti assi⁵!...
- Dia.** Em que esperas ter guarida⁶?
- 20 **Fid.** Que leixo na outra vida
quem reze sempre por mim.

Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*. Edição de António José Saraiva,
Teatro de Gil Vicente. Manuscrito Editores, 1984.

Vocabulário:

¹ aparelhada. ² inferno. ³ nessa hora. ⁴ para o inferno. ⁵ assim. ⁶ proteção.

9.A Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais de leitura do excerto da peça *Auto da Barca do Inferno*.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão. Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os sete tópicos apresentados a seguir. Se não mencionares ou se não tratares corretamente os dois primeiros tópicos, a tua resposta será classificada com zero pontos.

- Identificação do espaço onde as personagens se encontram.
- Justificação da atitude do Fidalgo ao referir-se à barca como «cortiço».
- Indicação dos “pecados” do Fidalgo ilustrados neste excerto.
- Caracterização da atitude do Diabo face aos comentários do Fidalgo.
- Explicitação da intenção do Diabo ao afirmar «vejo-vos eu em feição/pera ir ao nosso cais...» (vv. 15-16).
- Apresentação de um argumento usado pelo Fidalgo para se defender.
- Explicitação, com base no teu conhecimento da obra, da intenção de crítica social, feita através do Fidalgo.

Excerto do *Auto da Índia*

MOÇA Jesu! Jesu!¹ que é ora² isso?

É porque se parte a armada

AMA Olhade a mal estreada³!

Eu hei de chorar por isso?

5 **MOÇA** Por minha alma, que cuidei⁴

e que sempre imaginei

que choráveis por nosso amo.

AMA Por qual demo ou por qual gamo⁵

ali ma ora chorarei?

10 **MOÇA** Como me deixa⁶ saudosa!

Toda eu fico amargurada!

MOÇA Pois porque estais anojada⁷?

Dizei-mo, por vida vossa!

AMA Leixa-me ora, eramá,

15 que dizem que não vai já.

Gil Vicente, “Auto da Índia”, in *Compilação de todas as obras de Gil Vicente* – vol. II.

Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, p. 145.

Notas e vocabulário:

¹ Forma popular de Jesus. ² agora. ³ desastrada. ⁴ pensei. ⁵ marido enganado. ⁶ deixa. ⁷ aborrecida.

9.B Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais de leitura do excerto da peça *Auto da Índia*.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão. Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os seis tópicos apresentados a seguir. Se não mencionares ou se não tratares corretamente os dois primeiros tópicos, a tua resposta será classificada com zero pontos.

- Identificação da situação a que se referem as personagens.
- Caracterização do estado de espírito da Ama no início do excerto e sua justificação.
- Explicitação e justificação da atitude da Ama para com a Moça.
- Caracterização moral da Ama, com base nas reais preocupações que demonstra.
- Explicitação da opinião que a Moça deixa transparecer nas suas respostas.
- Explicitação, com base no teu conhecimento da obra, da intenção de crítica social feita através da Ama.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

- 1** Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificar a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada em cada frase. Escreve as letras e os números correspondentes. Utiliza cada letra e cada número apenas uma vez.

COLUNA A	COLUNA B
a) Este romance parece <u>interessante</u> .	1) complemento agente da passiva
b) Esta história é apreciada por muitos leitores, <u>felizmente</u> .	2) sujeito
c) Diversos comentários críticos já foram feitos <u>pelos leitores mais atentos</u> .	3) complemento direto
d) Chegou ontem da editora <u>um conjunto importante de obras</u> .	4) modificador
e) Consegui, <u>caro amigo</u> , terminar a leitura deste livro.	5) vocativo
	6) complemento indireto
	7) predicativo do sujeito
	8) predicado

- 2** Classifica de forma completa a oração sublinhada na frase seguinte.

Os livreiros garantiram aos leitores que os livros estariam nas bancas hoje.

- 3** Classifica a forma verbal sublinhada na frase seguinte, indicando pessoa, número, tempo e modo.

Quando tiver terminado a leitura deste policial, vou ver o filme que se inspirou nele.

- 4** Lê a frase seguinte:

Os livros ofereceram-nos uma viagem ficcional.

Reescreve a frase, substituindo a expressão sublinhada pelo pronome adequado. Faz apenas as alterações necessárias.

- 5** Seleciona, para responderes a cada item (5.1. e 5.2.), a única opção que permite obter uma informação correta. Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

5.1. A única palavra que inclui um prefixo que significa “repetição” é

- (A) revoltar.
- (B) repetir.
- (C) retomar.
- (D) reformar.

5.2. A única palavra que inclui um sufixo que significa “cheio de” é

- (A) sapateiro.
- (B) agreste.
- (C) escolar.
- (D) gorduroso.

GRUPO III

Os homens sempre gostaram de viajar, conhecer outros países, outras culturas, outras formas de ver o mundo.

Escreve um texto, que pudesse ser divulgado num jornal de viagens, no qual refiras as vantagens resultantes da possibilidade de viajar, justificando a tua opinião e apresentando exemplos, com base no teu conhecimento da realidade. Ilustra o teu ponto de vista com um exemplo de uma pessoa que tenha beneficiado de uma viagem que tenha realizado.

O teu texto deve ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.



Duração:

120 MINUTOS

Nome: n.º: turma:

Data:/...../..... avaliação:

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto.

Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa

Os homens dos monumentos

O que fazem múmias peruanas ao lado de túmulos de reis numa igreja em ruínas? Contam a história de homens que quiseram salvar aquilo a que ninguém dava valor.

Lembro-me de visitar o Museu Arqueológico do Carmo, nas ruínas da antiga Igreja do Carmo, durante uma Festa da Arqueologia, e mal conseguir entrar numa das salas, completamente cheia de pessoas que ouviam o egiptólogo Luís Araújo, de chapéu à Indiana Jones, falar sobre a múmia egípcia que faz parte da coleção do museu.

A pequena multidão acomodava-se o melhor que podia na sala que é, na realidade, parte da antiga igreja destruída pelo terramoto de 1755 – a parte que melhor resistiu e que manteve ainda o teto, e por isso serve hoje de espaço interior do museu. O sarcófago¹ egípcio com múmia (oferecido por uma leiloeira que não o conseguira vender) era, naquele momento, graças à descrição entusiástica do professor, o centro das atenções, mas na mesma sala estão duas figuras que são as que maior fascínio despertam habitualmente a quem visita o museu: duas múmias pré-colombianas vindas do Peru, datadas provavelmente do século XV, e que pertencem à coleção do segundo diretor do museu, o Conde de S. Januário, diplomata que comprava o que lhe interessava nas suas viagens pelo mundo.

São dois jovens da tribo Chancay, sentados, totalmente encarquilhados, com os joelhos levantados e os braços encostados ao peito, numa pose algo tímida (na verdade foram encontrados na posição fetal num cemitério Chancay), como quem não quer incomodar e se aperta para dar espaço aos outros.

O que impressiona nos dois corpos é a pele, sequíssima, totalmente preservada, os dentes que ainda se mantêm nas bocas, abertas num sorriso um pouco doloroso, e o cabelo, especialmente o da rapariga, longo e espesso, caído sobre as costas. Ah, e os fusos de roca e o pedaço de tecido que seguram para todo o sempre entre os braços e o peito, como a coisa mais preciosa que levaram das suas curtas vidas.

Saí dali com a intenção de voltar ao museu com mais tempo. Demorei, mas acabei por voltar, para descobrir que a história do museu da Associação dos Arqueólogos Portugueses, instalado no cenário romântico de uma igreja em ruínas, começou, afinal, como uma aventura dos Homens dos Monumentos como os que, no filme de George Clooney (*The Monuments Men*/Caçadores de Tesouros), salvam a arte europeia das mãos dos nazis.

Em Portugal – numa versão talvez um pouco menos épica – tudo começa com um homem, Possidónio da Silva, primeiro diretor do Museu Arqueológico do Carmo. Na segunda metade do século XIX, num país já devastado primeiro pela Guerra Peninsular (1807-1814) e depois pelas Guerras Liberais (1828-1834), surge o decreto de extinção das ordens religiosas. O resultado é muito património abandonado e pilhado por todo o país, sobretudo conventos e mosteiros, muitas vezes usados para outros fins, geralmente militares.

Possidónio da Silva percorre o país procurando bens que possa salvar, capitéis, brasões, estátuas, túmulos – é assim que se forma o núcleo inicial do museu, a partir de peças dispersas, recolhidas aqui e ali, sem relação umas com as outras. O túmulo de D. Fernando I (século XV), por exemplo, foi encontrado no Convento de S. Francisco de Santarém. Quando Possidónio da Silva chegou, a tampa do túmulo era usada pelos militares que ocupavam o convento como bebedouro para os cavalos, enquanto a parte de baixo servia para arrumar as selas

- 5 dos animais. Recuperado e restaurado, apesar de várias vicissitudes² (é feito em calcário e algumas partes estão muito degradadas), é uma autêntica banda desenhada em pedra.

Ao lado deste, o túmulo de D. Fernão Sanches, filho bastardo de D. Dinis, que Possidónio da Silva recolheu no Convento de São Domingos de Santarém, em 1866, e que mostra ainda sinais das mutilações, com uma das paredes laterais destruída e a outra semidestruída, por ter sido, a determinada altura, emparedado para 0 desaparecer do mundo.

Quando entramos no pátio do museu, a zona aberta dominada pelos arcos da velha igreja mandada construir por D. Nuno Álvares Pereira, e destruída pelo terramoto (os arcos caíram também durante a tragédia, mas foram depois reconstruídos, numa altura em que se planeou a reconstrução de toda a igreja do Carmo, que nunca chegou a acontecer), vemos ao fundo uma parede com uma janela. Como aqui nada do que parece é, também aquela 5 parede de pedra ao fundo é uma obra dos anos 40/50, e a janela que ali vemos é... dos Jerónimos. Terá sido retirada do mosteiro durante umas obras e, sem outro local para ficar, foi doada ao museu.

Esta é (uma pequena) parte da história dos Homens dos Monumentos de Portugal, que, numa altura em que ninguém se preocupava com o destino destas pedras, as salvaram e trouxeram para um abrigo numa igreja em ruínas, ao lado de múmias de pose tímida e sorriso eterno.

Alexandra Prado Coelho in www.publico.pt (consultado em 23 de fevereiro de 2014).

Notas e vocabulário:

¹ Túmulo em que os antigos encerravam os cadáveres. ² Revés; eventualidade, acaso.

- 1** As afirmações apresentadas de (A) a (G) referem-se a acontecimentos relacionados com o Museu Arqueológico do Carmo.

Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem cronológica desses acontecimentos, do mais antigo ao mais recente. Termina a sequência com a letra (F).

- (A) Têm lugar as Guerras Peninsular e Liberais.
- (B) O Museu Arqueológico do Carmo é construído nas ruínas da Igreja do Carmo.
- (C) D. Nuno Álvares Pereira manda construir a Igreja do Carmo.
- (D) O terramoto de 1755 destrói parte do edifício.
- (E) A jornalista Alexandra Prado Coelho vai à Festa da Arqueologia.
- (F) A jornalista Alexandra Prado Coelho regressa ao Museu Arqueológico do Carmo.
- (G) Possidónio da Silva recupera o túmulo de D. Fernão Sanches.

- 2** Seleciona, para responderes a cada item (2.1. a 2.4.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

2.1. Alexandra Prado Coelho assistiu a uma conferência de Luís Araújo numa sala

- (A) que é um espaço que resistiu ao terramoto de Lisboa, no século XVIII.
- (B) que é o espaço de um antigo museu do século XVIII.
- (C) pertencente a uma igreja atual, situada no Carmo.
- (D) que é o espaço interior de um museu egípcio.

Cotação

2 pontos

2.2. Na sala estão expostas

- (A) duas múmias peruanas.
- (B) três múmias, oriundas do Egito e do Peru.
- (C) três múmias egípcias.
- (D) duas múmias, oriundas do Egito e do Peru.

2 pontos

2.3. A criação do museu da Associação de Arqueólogos Portugueses ficou a dever-se

- (A) à Guerra Peninsular de 1807-1814.
- (B) à recuperação de bens roubados pelos nazis.
- (C) às descobertas feitas numa igreja em ruínas.
- (D) à ação de Possidónio da Silva.

2 pontos

2.4. As primeiras peças do museu

- (A) estão todas relacionadas com o mesmo tema.
- (B) são oriundas de locais diversos e relacionam-se com temas distintos.
- (C) correspondem aos achados do túmulo de D. Fernando.
- (D) pertenciam a Possidónio da Silva.

2 pontos

3 Seleciona a opção que corresponde à única afirmação falsa, de acordo com o sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- (A) A palavra “o” (l. 8) refere-se a “sarcófago egípcio com múmia”.
- (B) A palavra “que” (l. 11) refere-se a “duas múmias pré-colombianas vindas do Peru”.
- (C) A palavra “o” (l. 18) refere-se a “rapariga”.
- (D) A palavra “que” (l. 20) refere-se a “a coisa mais preciosa”.

PARTE B

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas¹. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.

- 5 Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como “data natalícia” e “saúde”.

- 10 Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo². Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As renações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

- 15 Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.

Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do “dia seguinte” com ela ia se repetir com meu coração batendo.

Clarice Lispector, “Felicidade Clandestina”, in *Contos*. Lisboa, Relógio d’Água Editores, 2006.

Notas e vocabulário:

¹ doces. ² Sentimento de prazer com o sofrimento de outra pessoa.

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

- 4 Apresenta dois traços do carácter da filha do dono da livraria, indicando um facto que os possa justificar.
- 5 Explica, por palavras tuas, o significado da frase “Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa” (l. 13).
- 6 Justifica os sentimentos da narradora quando soube que a filha do dono da livraria possuía *As reinações de Narizinho*, referindo o recurso expressivo utilizado para os exprimir.
- 7 Justifique a ideia de que a narradora estava disposta a tudo para poder ter acesso ao livro da filha do dono da livraria.
- 8 Apresente um argumento que comprove que a situação vivida resultava de um plano maldoso da filha do dono da livraria.

PARTE C

- 9 Lê o excerto seguinte de um texto do escritor Herman Hesse.

Sem amor por si mesmo, o amor pelos outros também não é possível. O ódio por si mesmo é exatamente idêntico ao flagrante egoísmo e, no final, conduz ao mesmo isolamento cruel e ao mesmo desespero.

Herman Hesse

- A Escreve um comentário crítico, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual expliques as relações que é possível estabelecer entre o texto da parte B e o excerto do texto de Herman Hesse.

○ teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os tópicos apresentados a seguir.

- Indicação de dois aspetos, um no conto de Clarice Lispector e o outro no excerto do texto de Herman Hesse, que evidenciem consequências da falta de amor por si próprio.
- Referência ao modo como o conto de Clarice Lispector pode ilustrar a ideia expressa por Herman Hesse.
- Explicitação do sentido da afirmação «O ódio por si mesmo é exatamente idêntico ao flagrante egoísmo», comprovando-a com um exemplo do conto de Clarice Lispector.

Cotação

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

3 pontos

- 1** Qual das frases seguintes contém a sequência de palavras cujas classes são «determinante – pronome – advérbio – pronome – verbo – determinante – nome – pronome – pronome – verbo»?

- (A) A menina jamais emprestaria este livro que ela desejava.
 (B) Aquela outra não lhe emprestava este livro que muito desejava.
 (C) A outra nunca emprestava este livro que ela desejava.
 (D) A outra não lhe emprestava este livro que ela desejava.

3 pontos

- 2** Seleciona a única opção em que a expressão sublinhada desempenha a função sintática de sujeito.

- (A) Doeu-lhe a cabeça durante toda a tarde.
 (B) Aquelas palavras entraram imediatamente na sua cabeça.
 (C) Sentia a sua cabeça rodar de ansiedade.
 (D) Sentiu-se bem por agir com cabeça.

3 pontos

- 3** Identifica o único grupo de palavras que não apresenta uma relação de hiperonímia – hiponímia.

- (A) sável – carapau – peixe – cherne
 (B) inveja – ódio – preguiça – defeito
 (C) baleia – gato – mamífero – golfinho
 (D) embarcação – mar – nau – iate

6 pontos

- 4** Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a classificares a oração subordinada.

Escreve as letras e os números correspondentes. Utiliza cada letra e cada número apenas uma vez.

COLUNA A	COLUNA B
a) Ela pensava <u>que um dia teria o livro</u> .	1) oração subordinada adjetiva relativa explicativa
b) O livro, <u>de que ela tinha ouvido falar</u> , estava nas mãos da filha do dono da livraria.	2) oração subordinada adverbial consecutiva
c) A menina <u>que era filha do dono da livraria</u> era invejosa.	3) oração subordinada substantiva completiva
d) A narradora voltava todos os dias <u>porque tinha esperança de ter o livro</u> .	4) oração subordinada adjetiva relativa restritiva
e) A menina era tão sonhadora <u>que regressava sempre feliz</u> .	5) oração subordinada adverbial concessiva
	6) oração subordinada adverbial causal

5 pontos

- 5** Utiliza a palavra *grave* em duas frases distintas de modo a comprovar que se trata de uma palavra polissémica.

GRUPO III

A leitura é um complemento do nosso mundo e pode trazer a quem contacta com os livros uma felicidade incalculável.

Escreve um texto que pudesse ser divulgado num blogue da biblioteca, no qual refiras as vantagens da leitura, justificando a tua opinião com base na tua experiência pessoal. Ilustra o teu ponto de vista com um exemplo de uma leitura que te tenha trazido benefícios.

O teu texto deve ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.

Não assines o teu texto.



Duração:

120 MINUTOS

Nome: n.º: turma:

Data:/...../..... avaliação:

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

Sonhar acordado

Ato de evocar ou imaginar imagens ou situações emocionantes enquanto se está acordado. Toda a gente sonha acordada, mas a tendência para fantasias varia bastante com a personalidade individual e com estados de humor, podendo ser mais comum durante os períodos de vida em que a pessoa se sente mais infeliz ou sob maior tensão. Sonhar acordado varia ainda com a idade – as crianças e adolescentes fantasiam e sonham acordados muito mais que os adultos, o que é normal e até saudável desde que a fantasia não substitua a ligação e a adaptação à realidade quotidiana.

Sonho

Atividade mental que ocorre durante o sono. Pensa-se que esta atividade mental é exclusiva dos períodos do sono REM (iniciais da expressão inglesa traduzível por *Rapid Eye Movement*, movimento ocular¹ rápido), que duram cerca de vinte minutos e se verificam quatro ou cinco vezes por noite.

O sonho pode ser considerado um processo paralelo no qual as perceções, os sentimentos e as ideias processados durante o dia são retomados. Portanto, o conteúdo dos sonhos representa ou está diretamente relacionado com as vivências do dia, embora a alteração da consciência e o tipo de atividade cerebral característico desta fase do sono lhe confirmem uma linguagem simbólica própria.

Análise dos sonhos

Parte das técnicas de acesso e exploração do inconsciente utilizadas na psicanálise ou na psicoterapia. Criada por Sigmund Freud, a técnica fundamenta-se na ideia de que os sentimentos e pensamentos reprimidos² da pessoa se revelam nos sonhos, embora de maneira cifrada³, simbólica.

Sono

Estado natural de diminuição da consciência e redução do metabolismo⁴. O estado de sono ocupa cerca de um terço da vida de uma pessoa normal.

O sono é uma necessidade fundamental do homem, como se prova pelos efeitos nocivos⁵ da privação do sono. Não se sabe, porém, exatamente de que forma ele é benéfico ou porque razão alguns indivíduos, extremamente raros, dormem muito pouco e não são prejudicados por isso.

A necessidade de dormir decresce com a idade. Um bebé de 1 ano precisa de cerca de 14 horas de sono por dia, uma criança de 5 anos, cerca de 12 horas, e os adultos, de 7 a 8 horas.

Enciclopédia de Medicina. Lisboa, Seleções do Reader's Digest, 1992, pp. 1008, 1010 (texto adaptado).

Vocabulário:

¹ relativo aos olhos. ² contidos, não manifestados. ³ codificada. ⁴ mudança na natureza molecular dos corpos. ⁵ prejudicial.

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

- 1** As afirmações apresentadas de (A) a (G) referem-se a explicitações relativas ao sonho e ao sono. Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem por que são apresentadas. Termina a sequência pela letra (A).

- (A) Desconhece-se a razão pela qual alguns indivíduos que dormem pouco não são prejudicados.
- (B) O ato de sonhar acordado é menos visível em adultos.
- (C) O ato de sonhar ocorre nos períodos do sono REM.
- (D) A psicanálise e a psicoterapia analisam os sonhos.
- (E) A tendência para sonhar acordado varia com a personalidade e humor de cada indivíduo.
- (F) Uma pessoa normal gasta um terço da sua vida a dormir.
- (G) Os sonhos contêm percepções, sentimentos e ideias vivenciadas durante o dia.

- 2** Seleciona, para responderes a cada item (2.1. e 2.4.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- 2.1. O travessão, presente no primeiro parágrafo do texto (l. 5), introduz uma

- (A) enumeração.
- (B) explicação.
- (C) exemplificação.
- (D) fala.

- 2.2. A atividade mental exclusiva dos períodos do sono REM é

- (A) o sono.
- (B) o sonho.
- (C) o movimento ocular rápido.
- (D) o *Rapid Eye Movement*.

- 2.3. Segundo o texto, Sigmund Freud criou

- (A) a psicanálise.
- (B) a psicoterapia.
- (C) a ideia de que os sentimentos e pensamentos reprimidos da pessoa se revelam nos sonhos.
- (D) a técnica de acesso e exploração do inconsciente.

- 2.4. A palavra “decresce” (l. 26) é sinónimo de

- (A) diminui.
- (B) aumenta.
- (C) carece.
- (D) fortalece.

- 3** Seleciona a opção que corresponde à única afirmação *falsa*, de acordo com o sentido do texto.

- (A) “o que” (l. 6) refere-se ao fantasiar e sonhar acordado das crianças e adolescentes.
- (B) “que” (l. 10) refere-se ao “movimento ocular rápido”.
- (C) “lhe” (l. 15) refere-se ao “conteúdo dos sonhos”.
- (D) “por isso” (l. 25) refere-se ao facto de certos indivíduos dormirem muito pouco.

PARTE B

Lê o seguinte texto e responde, depois, ao questionário.

Todos os géneros de pessoas se interessaram por Kino – pessoas com coisas para vender e pessoas com favores para pedir. Kino tinha encontrado a Pérola do Mundo. A essência da pérola misturada com a essência dos homens produziu um curioso precipitado escuro. Toda a gente, subitamente, começou a viver em função da pérola de Kino, e a pérola de Kino penetrou nos sonhos, nas especulações, nos planos, nos futuros, nos desejos, nas necessidades, nos apetites, nas ansiedades de toda a gente, e apenas uma pessoa se erguia no caminho deles, e essa pessoa era Kino, de modo que ele se transformou curiosamente no inimigo de todos. A notícia fez vir à tona algo infinitamente tenebroso e perverso na cidade; o precipitado negro era como o escorpião, ou como a fome ao cheiro da comida, ou como a solidão quando o amor é proibido. As bolsas de veneno da cidade começaram a produzir a sua peçonha e a cidade inchava e ofegava sob a sua pressão.

- 10 Mas Kino e Juana não sabiam destas coisas. Porque estavam felizes e excitados, pensavam que toda a gente partilhava da sua alegria. Juan Tomás e Apolónia partilhavam-na, e eles eram todo o mundo. Ao fim da tarde, quando o Sol tinha transposto as montanhas da Península para mergulhar no mar exterior, Kino acorrou-se na sua casa, com Juana ao seu lado. E a cabana transbordava de vizinhos. Kino segurava a grande pérola e sentia-a quente e vibrante na sua mão. E a música da pérola tinha-se fundido com a música da família, de modo que uma
15 embelezara a outra. Os vizinhos olhavam para a pérola na mão de Kino e perguntavam a si mesmo como fora possível caber tanta sorte a um homem.

E Juan Tomás, que estava acorrido à direita de Kino, porque era seu irmão, perguntou:

– Que vais fazer, agora que és um homem rico?

- Kino olhou para a sua pérola e Juana baixou as pálpebras e cobriu o rosto com o xaile para que ninguém
20 pudesse ver a sua excitação. E, na superfície incandescente da pérola, surgiam as coisas que Kino tinha desejado no passado e pusera de parte como impossíveis. Na pérola, viu Juana e Coyotito e ele próprio a ajoelharem junto do altar-mor; para se casarem, agora que já podiam pagar. Disse em voz baixa:

– Vamos casar-nos... na igreja.

- Na pérola via como iriam vestidos – Juana com um xaile a rebrilhar de novo e uma saia também nova, e, por
25 baixo da longa saia, Kino podia ver que ela usava sapatos. Estava tudo na pérola – a imagem resplandecia nela. Ele próprio vestia roupas brancas e novas, e tinha um chapéu novo – não de palha, mas de um belo feltro negro – e também ele calçava sapatos – não sandálias, mas sapatos com atacadores. Mas Coyotito – esse sim – tinha vestido um fatinho azul de marinheiro dos Estados Unidos e um boné de comandante de iate, como aquele que Kino tinha visto num barco de recreio no estuário. Tudo isto via Kino na pérola luzente e disse:

- 30 – Vamos ter roupas novas.

(...)

– O meu filho há de ir à escola – disse, e fez-se silêncio entre os vizinhos. Juana conteve a respiração. Os seus olhos brilhavam ao fitá-lo, e baixou rapidamente o olhar para Coyotito, para ver se aquilo seria possível.

Mas a profecia brilhava no rosto de Kino.

- 35 – O meu filho há de ler e abrir os livros, e o meu filho há de escrever e conhecer a escrita. E o meu filho há de fazer números, e essas coisas hão de libertar-nos, porque ele há de saber, há-de saber e nós havemos de saber através dele.

E na pérola Kino viu a si próprio e a Juana acorridos junto do fogo, dentro da cabana, enquanto Coyotito lia um grande livro.

– É isso que a pérola há de fazer – disse Kino.

John Steinbeck, *A Pérola*. Lisboa, Edições Livros do Brasil, 2003, pp. 42-47 (texto adaptado com supressões).

Cotação

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

3 pontos

- 4 Apresenta três traços caracterizadores das pessoas da cidade que começaram a interessar-se por Kino, justificando.

4 pontos

- 5 Explica o sentido da expressão “E a música da pérola tinha-se fundido com a música da família, de modo que uma embelezara a outra” (ll. 14-15).

6 Identifica as razões que levaram Kino a considerar, antes de ter descoberto a pérola, os seus desejos como “impossíveis” (l. 21), a ponto de os ter posto de parte.

7 Justifica a sequência dos desejos de Kino, que começa pelo sonho de casar com Juana.

8 Lê o seguinte comentário:

Pela leitura do texto, percebe-se que o narrador, através da descrição que faz das personagens, condena a ganância e valoriza o sonho.

Apresenta dois argumentos a favor deste comentário, considerando as informações que surgem ao longo do texto.

PARTE C

Lê os excertos do *Auto da Barca do Inferno* e do *Auto da Índia*, de Gil Vicente. Responde, de forma completa e bem estruturada, apenas a um dos itens, 9.A ou 9.B, e identifica, na folha de resposta, o item a que vais responder. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.

Excerto do *Auto da Barca do Inferno*

Cav. À barca, à barca segura,
 barca bem guarnecida¹,
 à barca, à barca da vida!
 Senhores que trabalhais
 pola vida transitória²,
 memória, por Deos, memória³
 deste temeroso cais!
 À barca, à barca, mortais,
 barca bem guarnecida,
 à barca, à barca da vida!
 Vigiai-vos, pecadores,
 que, depois da sepultura,
 neste rio está a ventura⁴
 de prazeres ou dolores⁵!
 À barca, à barca, senhores,
 barca mui nobrecida,
 à barca, à barca da vida!

Gil Vicente, “Auto da Barca do Inferno”, in *Teatro de Gil Vicente*, edição de António José Saraiva, 6.ª edição, Lisboa, Portugal Editora, s/d, p. 119.

Notas e vocabulário:

¹ provida do que é necessário. ² vida terrena. ³ lembrai. ⁴ sorte, felicidade. ⁵ dores.

9.A Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual presentes linhas fundamentais da leitura do excerto da peça *Auto da Barca do Inferno*.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os sete tópicos apresentados a seguir.

- Indicação do local onde se encontram os cavaleiros, retirando uma expressão que o justifique.
- Identificação da barca referida nos três primeiros versos e referência à forma como esta é caracterizada.

- Identificação dos interlocutores dos cavaleiros.
- Explicitação da intenção dos cavaleiros ao dirigirem-se a esses interlocutores (v. 11-14).
- Explicitação do significado de “prazeres” e “dolores” (v. 14).
- Indicação do valor expressivo da repetição “barca da vida”.
- Indicação de duas ações praticadas pelos cavaleiros em vida (de acordo com o teu conhecimento da obra), que os façam acreditar que vão embarcar na “barca da vida”.

Auto da Índia

AMA Ah ah ah ah ah!
Est' era bem graciosa,
quem me vê moça e fermosa
esperar pola ira má¹!
5 I se vai ele a pescar
mea légua polo mar,
isto bem o sabes tu;
quanto mais a Calecu:
quem há tanto de esperar?
10 Melhor, Senhor, sê tu comigo.
À hora de minha morte,
que eu faça tão peca sorte².
Guarde-me Deus de tal perigo.
O certo é dar a prazer.
15 Pera que é envelhecer
esperando polo vento³?

Gil Vicente, "Auto da Índia", in *Compilação de todas as obras de Gil Vicente* – vol. II.
Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, p. 145.

Notas e vocabulário:

- ¹ Havia de ter muita graça, uma mulher ainda jovem e formosa ter de esperar pelo regresso do marido. ² Que eu pratique ação tão estúpida.
³ Esperando pelo marido que pode nunca mais chegar.

9.B Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais da leitura do excerto da peça *Auto da Índia*.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os sete tópicos apresentados a seguir.

- Identificação da personagem com quem a Ama fala e da personagem sobre a qual a Ama fala.
- Explicitação do assunto da conversa.
- Referência à insinuação que é feita em “se vai ele a pescar/mea légua polo mar,/isto bem o sabes tu; quanto mais a Calecu” (vv. 5-8).
- Indicação dos argumentos que a Ama utiliza para justificar as suas futuras ações.
- Explicitação do perigo referido no verso 13 (“Guarde-me Deus de tal perigo”).
- Indicação do valor expressivo da metáfora “esperando polo vento?” (v. 16).
- Explicitação, com base no teu conhecimento da obra, da intenção de crítica social, feita através da personagem em cena.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

- 1** Atenta no verso 4 do excerto do *Auto da Índia* – "esperar pola ira má".

1.1. Identifica o arcaísmo.

- 2** Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificar o processo de formação da palavra sublinhada em cada frase.

COLUNA A	COLUNA B
a) O <u>amanhecer</u> no campo é mais belo do que na cidade.	1) Derivação por prefixação
b) <u>Cientificamente</u> , estes dados são os mais reconhecidos.	2) Derivação por sufixação
c) Um " <u>não</u> " tem consequências.	3) Derivação por prefixação e sufixação
d) De repente, a <u>videoteca</u> ficou cheia de alunos.	4) Parassíntese
e) Ela parou o carro <u>descontroladamente</u> em frente à garagem.	5) Conversão
	6) Derivação não-afixal
	7) Composição (por radicais)
	8) Composição (por palavras)

- 3** Lê a seguinte frase.

O rapaz revelou-nos o seu segredo mais íntimo ontem.

Reescreve a frase, substituindo a expressão sublinhada pela forma adequada do pronome pessoal. Faz as alterações necessárias.

- 4** Transcreve a oração subordinada adverbial condicional que integra a frase complexa que se segue.

A menos que compre um livro, vou até à livraria que fica junto do jardim.

- 5** Em qual das frases existe uma forma verbal no futuro composto do conjuntivo?

- (A) No futuro, deixará de haver este pomar nesta zona.
 (B) Ela teria feito todo o trabalho se tivesse tido tempo.
 (C) Se tiveres tudo feito até às 17h, podes sair.
 (D) Terei deixado o casaco no carro?

- 6** Lê o seguinte enunciado.

A Francisca perguntou aos amigos:

– Quem escreveu o meu nome na minha mochila?

Reescreve em discurso indireto a fala da Francisca.

GRUPO III

A expressão "o sonho comanda a vida" faz parte do poema de António Gedeão, intitulado "*Pedra Filosofal*".

Escreve um texto de opinião, que pudesse ser publicado num jornal escolar, no qual apresentes as vantagens de podermos sonhar acordados.

O teu texto deve ter o mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras. Não assines o teu texto.



Duração:

120 MINUTOS

Nome: n.º: turma:

Data: / / avaliação:

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

A maior parte dos americanos ouviu Martin Luther King discursar pela primeira vez na Marcha em Washington, a maior manifestação em defesa da igualdade racial na história dos Estados Unidos. Duzentas e cinquenta mil pessoas assistiram ao vivo, diante do Lincoln Memorial. Milhões viram-no na televisão ou ouviram-no na rádio. As três televisões que existiam na altura cobriram o discurso ao vivo, o que nunca tinha acontecido. Toda a gente esperava que o seu discurso – que só aconteceu no final, depois de uma autêntica procissão de oradores e cantores – fosse o momento decisivo da Marcha. Ele lembrava que a América estava a negar direitos básicos aos seus cidadãos negros.

Mas a questão central do seu discurso era a ideia de reconciliação racial numa altura em que muitos ativistas negros começavam a questionar se a não-violência pregada por King estava a ser eficaz contra um racismo profundo. Muitos deles perguntavam-se até quando é que poderiam participar num movimento ancorado no princípio da resistência não-violenta quando enfrentavam agressões e brutalidade todos os dias em lugares como Birmingham, Alabama, ou Jackson, Mississípi, ou passavam longas temporadas na prisão pelo simples facto de participarem em manifestações. A segregação¹ racial continuava a ser lei em 1963, como nota Isabel Wilkerson, que já foi jornalista e é autora de *The Warmth of Other Suns: The Epic Story of America's Great Migration* (O Calor de Outros Sóis: A História Épica da Grande Migração Americana), um *bestseller* de 2010 sobre a migração de uma larga proporção de negros americanos do Sul para o Norte do país no período das duas guerras mundiais. “Eles viviam num mundo que é difícil as pessoas imaginarem hoje em dia. Um mundo em que era ilegal um negro e um branco jogarem damas juntos. Um mundo em que, durante boa parte do século XX, de quatro em quatro dias um afro-americano era linchado em público, quase sempre por razões infundadas”, diz Wilkerson à Revista 2.

“Os afro-americanos tinham de sair do passeio quando uma pessoa branca se aproximava. Nos tribunais por todo o Sul, havia uma Bíblia ‘negra’ e uma Bíblia ‘branca’ para as testemunhas fazerem o seu juramento judicial – até a palavra de Deus estava segregada. Havia escadarias diferentes para negros e brancos quando tinham de usar o mesmo espaço. Tudo o que se possa imaginar que podia ser separado estava separado. Muitas pessoas perderam a vida ao tentar romper esse sistema de castas². Em 1964, um ano após a Marcha em Washington, três jovens ativistas dos direitos civis, dois deles brancos e um negro, foram raptados no Mississípi quando tentavam inscrever negros no recenseamento eleitoral e foram assassinados. Os seus corpos foram encontrados ao fim de 44 dias. É quase como se houvesse uma guerra não-declarada nesta região do país. É importante reconhecer que isto não aconteceu há tanto tempo quanto isso; isto aconteceu durante o tempo de vida de muitos americanos que ainda estão vivos hoje. Isto não é mais do que um abrir e fechar de olhos no longo arco da história.”

Martin Luther King procurava sempre um final perfeito para os seus discursos. Uma das teorias sobre isso é que, como ele sofria constantes ameaças à sua vida, insistia num tom profético quando estava a terminar um discurso, como se estivesse a dizer as suas últimas palavras. Na véspera da Marcha em Washington, ele ponderou se deveria falar do “sonho” e se este seria um final emotivo para o seu discurso. Há meses que ele vinha falando do seu “sonho” em discursos por todo o país, defendendo a sua visão de uma coexistência racial harmoniosa. King pediu a opinião de dois dos seus assessores. Um deles, Wyatt Tee Walker, aconselhou-o a não mencionar a frase “I have a dream”. Era demasiado cliché³. King já a tinha usado demasiadas vezes, disse. O segundo assessor, Andrew Young, concordou. King não disse nada. Mas nessa noite alguém o ouviu repetir as mesmas palavras uma e outra vez no seu quarto de hotel, depois de toda a gente se deitar: “Eu tenho um sonho... Eu tenho um sonho... Eu tenho um sonho...”

Kathleen Gomes e Cullman (Alabama) in www.publico.pt (consultado em dezembro de 2013).

Vocabulário:

¹ discriminação. ² raças. ³ expressão vulgarmente usada.

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

- 1** As afirmações apresentadas de (A) a (G) referem-se a ideias-chave retiradas no texto que acabaste de ler. Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem por que são apresentadas. Começa a sequência pela letra (D).

- (A) Muitas das tentativas de acabar com a segregação racial terminaram fatalmente.
- (B) O final perfeito desejado por Martin Luther King para os seus discursos relacionava-se com as ameaças que lhe faziam.
- (C) Martin Luther King falava em “sonho” porque preconizava uma coexistência harmoniosa de raças.
- (D) As estações de televisão norte-americanas transmitiram, pela primeira vez, em direto, o discurso de Martin Luther King em frente do Lincoln Memorial.
- (E) Ocorreu no Mississípi uma situação de “guerra não-declarada”.
- (F) Era prática comum a segregação racial, em 1963, nos Estados Unidos.
- (G) Muitos ativistas negros, que punham em causa a não-violência defendida por Martin Luther King, estavam expectantes.

- 2** Seleciona, para responderes a cada item (2.1. e 2.4.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- 2.1. Milhões de americanos ouviram Martin Luther King discursar pela primeira vez na Marcha em Washington,

- (A) através da televisão.
- (B) através da rádio.
- (C) através da televisão e da rádio.
- (D) através da televisão, da rádio e ao vivo.

- 2.2. Isabel Wilkerson é autora de um *bestseller* sobre

- (A) a segregação racial nos Estados Unidos.
- (B) a migração de negros para o Norte dos Estados Unidos.
- (C) a situação de guerra não-declarada no Mississípi.
- (D) a lei da segregação racial em 1963.

- 2.3. A segregação racial, para Isabel Wilkerson, considerando o “longo arco da história” (l. 29), situa-se

- (A) no passado longínquo.
- (B) no passado distante.
- (C) no passado recente.
- (D) no século XIX.

- 2.4. A expressão “I have a dream” foi considerada um cliché porque era frequentemente dita

- (A) pelos assessores de Martin Luther King.
- (B) pelos negros.
- (C) por Martin Luther King.
- (D) pelos americanos.

Cotação

2 pontos

3 Seleciona a opção que corresponde à única afirmação *falsa*, de acordo com o sentido do texto.

- (A) “seu” (l. 5) refere-se a Martin Luther King.
- (B) “seus” (l. 26) refere-se a negros.
- (C) “sua” (l. 34) refere-se a Martin Luther King.
- (D) “a” (l. 36) refere-se a frase.

PARTE B

Lê o seguinte poema de Fernando Pessoa. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

O menino da sua mãe

- No plaino¹ abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas traspassado –
Duas, de lado a lado –,
5 Jaz morto, e arrefece.
Raia-lhe a farda o sangue.
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue²,
Fita com olhar langue³
10 E cego os céus perdidos.
Tão jovem! que jovem era!
(Agora que idade tem?)
Filho único, a mãe lhe dera
Um nome e o mantivera:
15 “O menino da sua mãe.”
- Caiu-lhe da algibeira
A cigarreira breve.
Dera-lha a mãe. Está inteira
E boa a cigarreira.
20 Ele é que já não serve.
De outra algibeira, alada
Ponta a roçar o solo,
A brancura embainhada
De um lenço... Deu-lho a criada
25 Velha que o trouxe ao colo.
Lá longe, em casa, há a prece:
“Que volte cedo, e bem!”
(Malhas que o Império tece!)
Jaz morto, e apodrece,
30 O menino da sua mãe.

Fernando Pessoa, in Maria Aliete Galhoz, *Fernando Pessoa*. 2.ª ed., Lisboa, Ed. Presença, 1988, pp. 83-84.

Vocabulário:

¹ planície. ² esvaído em sangue. ³ desfalecido.

- 4 Indica o tema do texto.
- 5 Comprova que a passagem do tempo está presente neste texto.
- 6 Explicita o contraste existente entre o passado e o presente do “menino de sua mãe”.
- 7 Refere o significado dos objetos “cigarreira” e “lenço branco”, no contexto do poema.
- 8 Explica o sentido da expressão apresentada entre parênteses, “Malhas que o Império tece” (v. 28), referindo a crítica que é feita através dela.

PARTE C

Lê o seguinte excerto de um poema de Sophia de Mello Breyner.

Guerra ou Lisboa 72

Partiu vivo jovem forte
Voltou bem grave e calado
Com morte no passaporte

Sua morte nos jornais
Surgiu em letra pequena
É preciso que o país
Tenha a consciência serena

Sophia de Mello Breyner Andresen, *O nome das coisas*,
Edições Salamandra, 1977, 2.ª edição, p. 14.

Escreve um comentário, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual expliques as relações que é possível estabelecer entre o poema “O menino da sua mãe”, de Fernando Pessoa, e o poema “Guerra ou Lisboa 72”, de Sophia de Mello Breyner.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão. Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os tópicos apresentados a seguir.

- Indicação de uma semelhança e de uma diferença na caracterização dos jovens descritos nos poemas “O menino da sua mãe” e “Guerra ou Lisboa 72”.
- Explicitação da condenação que é feita, nos dois poemas, à violência da guerra, recorrendo a vocábulos e expressões usadas em cada texto.
- Indicação do poema cuja crítica feita à guerra seja mais evidente, justificando a tua escolha com a indicação de um recurso expressivo utilizado pelo poeta para a explicitar.

Cotação

GRUPO II

5 pontos

- 1** Qual das frases seguintes contém a sequência de palavras cujas classes são «determinante – nome – verbo – pronome – preposição – nome – preposição – nome – advérbio – adjetivo – preposição – nome»?

- (A) Estas histórias levam-me a crer num mundo onde reina a injustiça.
(B) A guerra leva-me a pensar num mundo onde predomina o egoísmo.
(C) A História enche-se de episódios de guerra já criticados em tempos.
(D) Certos homens promovem a guerra cientes da propagação de sofrimento.

3 pontos

- 2** Escreve o plural da palavra “bicho-da-seda”.

6 pontos

- 3** Classifica as formas verbais sublinhadas, indicando pessoa, número, tempo e modo.

Eu teria comprado o CD se tivesse ido ao concerto.

3 pontos

- 4** Identifica a função sintática desempenhada pelo constituinte sublinhado.

“A verdade, criaturas da terra, é esta: protegi o vosso planeta e sobrevivereis à força da natureza!”

3 pontos

- 5** Cria três frases em que integres a palavra “folhas”, de modo a criares o campo semântico da palavra.

GRUPO III

30 pontos

Ao longo da História, muitas pessoas, infelizmente, morreram em guerras.

Escreve um texto, que pudesse ser divulgado num blogue, no qual apresentes argumentos que mostrem que a guerra é hoje um recuo civilizacional e que há muitas formas de resolver os problemas do mundo sem recorrer a ela.

O teu texto deve ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.



Duração:

120 MINUTOS

Nome: n.º: turma:

Data: / / avaliação:

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto.

Aqui, deste lugar incômodo

POR ISABEL LUCAS (NOVA IORQUE)

O nome de Jennifer Egan ganhou dimensão mundial depois de *A Visita do Brutamontes*. Aos 51 anos, editada em 31 línguas, faz uma pausa nas viagens e volta à cidade onde escolheu viver e ser anónima. Em Nova Iorque está no seu lugar preferido: o de observadora.

“Nova Iorque é para quem gosta de ser anónimo, para quem não vive autocentrado. Quem quiser ser a
5 estrela da companhia tem de escolher outro sítio para viver e ser feliz.” Fala-se de escrita, mas Jennifer Egan
entusiasma-se mais com a leitura dos livros dos outros e com a cidade que trocou por S. Francisco, onde cresceu
depois de ter nascido em Chicago, em 1962. Mochila ao ombro, casaco de malha comprido, cabelo desalinhado e
uns olhos azuis que escondem os 51 anos feitos em setembro, espera na fila por lugar num restaurante cheio à
10 hora de almoço. Comem-se saladas, sandwiches e bebem-se sumos numa sala de janelas amplas com vista para
a Broadway, a avenida que atravessa Manhattan e que já vai longa por ali, no Upper West Side. Saiu no metro,
vinda de Brooklyn onde mora, para continuar, naquele quarteirão, a pesquisa para o próximo romance, um livro
“nada divertido e de estrutura convencional”, adianta. Talvez se esperasse mais ousadia de quem desafiou regras
e ganhou dimensão mundial num romance que foi tudo o que não é o livro que agora anuncia. Irá passar-se ali,
em Nova Iorque, num tempo preciso, os anos da II Guerra. Noutro país, ou mesmo noutra cidade, Egan seria
15 facilmente reconhecida na rua. Há três anos, ganhou o Pulitzer para ficção e o National Book Critics Circle Award
com *A Visita do Brutamontes* (Quetzal, 2012) e está traduzida em 31 línguas. Garante, no entanto, que é desse
anonimato só possível naquelas coordenadas que surge a matéria dos seus romances. “Ser nova-iorquino é não
ser reconhecido no supermercado”, ri, “Isso permite-me ser observadora em vez de observada, olhar os outros e
fazer o meu autoexame. Penso que essa autoconsciência é o grande tema da modernidade. Aqui posso ser tudo
20 isso. Posso andar de metro sem que ninguém saiba o que faço”, esquecer-se de sair na estação certa, perdida a ler,
por exemplo, Raymond Chandler, que nunca tinha lido como agora, ou Henry Roth, “um maravilhoso autor que
descobri agora ao ler sobre Nova Iorque em meados do século XX”.

Passaram quase vinte anos desde a publicação de *O Circo Invisível*. “É incrível”, comenta. E essa distância no
tempo sente-se na conversa. Sempre que se refere ao livro é como a uma memória, onde quase tudo é difuso,
25 difícil de definir. Não voltou a ler o livro desde que o deu por terminado; nem quando o Pulitzer e o que se lhe
seguiu reabilitou os seus escritos anteriores, onde se destacam *Look at Me* (2001) e *The Keep* (2006). “Entre tantas
coisas para fazer, porque havia eu de me sentar a ler o meu próprio livro?”

Enquanto escritora, não se dissocia do lugar que escolheu para viver, Nova Iorque. “Esta cidade está sempre
a revelar-se num desconforto que estimula a criatividade e no entanto consegue ser calorosa e simpática”. Pausa.
30 “Claro que há quem não a suporte e discorde deste meu bem-estar aqui.” O lugar onde vive importa na ficção
que escreve, mas recusa a ideia de autobiografia, a ideia de que é ela, Egan, a matéria dos seus romances. Não
a procurem em Phoebe, a rapariga de 18 anos que cresceu em S. Francisco nas décadas de 60 e 70, e que, como
ela, não tinha naquela idade uma ponta de ironia. “Eu era destituída desse olhar. Acreditava em tudo. Era uma
rapariga de fé nos outros e nos livros”, acrescenta, segurando o menu e hesitando em afirmar se a conquista de
35 ironia estará na relação oposta à perda de inocência.

Quem era Jennifer Egan então, quando escrevia o seu primeiro romance? “Uma empregada de escritório que queria ser escritora.” Diz isto de forma simplista. Licenciara-se em Literatura Inglesa, assinou contos que foi publicando em revistas. “Eu tinha muitas questões importantes para colocar naquele livro, saber até que ponto a procura da transcendência é inerente à humanidade e até que ponto a cultura dos anos 60 alterou o modo como o Homem procurava essa transcendência”.

O que a move? As histórias e o modo como as contar. Inovar sem que isso sacrifique o resto, a capacidade primordial de encantar. Seduzir o leitor, prendê-lo na teia, ser perfeita na frase. Em *A Visita do Brutamontes* fintou a lógica do tempo. Já tinha feito o ensaio neste *O Circo Invisível*, o livro que começa em 1978, com os 18 anos e a viagem de Phoebe para resgatar a morte da irmã, e o recuo até à década de sessenta e sobretudo à de 1970, o ano em que o mistério acontece. “Não me acomodo”, afirma, e de novo a cidade incómoda. É nela que escreve. Em 2012, depois da tournée literária, publicou uma novela no Twitter a convite da revista *New Yorker*. Chama-se *Black Box* e tem como protagonista uma espécie de James Bond no feminino. “Queria contar algo em unidades muito reduzidas e surgiu aquela oportunidade”, justifica antes de voltar à provocação do início, a tal história convencional sem nada de divertido que escreve à mão, como sempre na ficção, porque não acredita no ecrã do computador. “Não funciona com a intuição, apenas para o concreto da escrita jornalística. Como se no ecrã a ficção não conseguisse toda a liberdade.”

In *Ipsilon*, Público (consultado em 19 de fevereiro de 2014 – texto adaptado, com supressões).

Cotação

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

5 pontos

1 As afirmações apresentadas de (A) a (G) referem-se a ideias-chave do texto que acabaste de ler. Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem por que são apresentadas. Começa a sequência pela letra (A).

(A) Para Jennifer Egan, viver em Nova Iorque é viver anonimamente.

(B) Jennifer Egan discorda da ideia de que os seus livros sejam autobiográficos.

(C) Tanto em *O circo Invisível* como em *A Visita do Brutamontes*, a escritora não respeita a linha cronológica do tempo.

(D) A ação do livro que Jennifer Egan escreve no momento passa-se em Nova Iorque.

(E) A escritora publicou recentemente *Black Box*, uma novela.

(F) Jennifer Egan lê Raymond Chandler e Henry Roth enquanto se desloca pela cidade.

(G) Antes do primeiro romance, Jennifer Egan publicou contos.

2 Selecciona, para responderes a cada item (2.1. e 2.4.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

2 pontos

2.1. Desde que nasceu, Jennifer Egan passou por várias cidades, de acordo com a seguinte ordem:

(A) Chicago, S. Francisco, Nova Iorque.

(B) S. Francisco, Chicago, Nova Iorque.

(C) S. Francisco, Nova Iorque, Manhattan.

(D) Chicago, S. Francisco, Brooklyn.

2.2. O primeiro livro publicado por Jennifer Egan foi

- (A) *A Visita do Brutamontes*.
- (B) *Look at Me*.
- (C) *The Keep*.
- (D) *O Circo Invisível*.

2.3. Jennifer Egan ganhou dimensão mundial enquanto escritora após a publicação de

- (A) *Black Box*.
- (B) *A Visita do Brutamontes*.
- (C) *O Circo Invisível*.
- (D) *Look at Me* e *The Keep*.

2.4. Phoebe é o nome de uma rapariga de 18 anos,

- (A) amiga da escritora.
- (B) personagem de um livro da escritora.
- (C) familiar da escritora.
- (D) conhecida da escritora.

3 Seleciona a opção que corresponde à única afirmação falsa, de acordo com o sentido do texto.

- (A) “que” (l. 10) (em “que já vai longa”) refere-se a Manhattan.
- (B) “de quem” (l. 12) (em “de quem desafiou”) refere-se a Jennifer Egan.
- (C) “lhe” (l. 25) (em “que se lhe seguiu”) refere-se a Pulitzer.
- (D) “ano em que” (l. 45) refere-se a 1970.

PARTE B

Lê o seguinte poema de Mário Cesariny. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

História de cão

- | | |
|--------------------------------------|---|
| Eu tinha um velho tormento | Ainda existe a extensa praia |
| Eu tinha um sorriso triste | E a grande casa amarela |
| Eu tinha um pressentimento | 15 Aonde a rua desmaia |
| Tu tinhas os olhos puros | Estão ainda a noite e o ar |
| 5 Os teus olhos rasos de água | Da mesma maneira aquela |
| Como dois mundos futuros | Com que te viam passar |
| Entre parada e parada | E os carreiros sem fundo |
| Havia um cão de permeio ¹ | 20 Azul e branca janela |
| No meio ficava a estrada | Onde pusemos o mundo |
| 10 Depois tudo se abarcou | O cão atesta ² esta história |
| Fomos iguais um momento | Sentado no meio da estrada |
| Esse momento parou | Mas de nós não há memória |
| | 25 Dos lados não ficou nada |

Mário Cesariny, *Manual de Prestidigitação*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1981, pp. 22-23.

Vocabulário:

¹ no meio. ² demonstra, comprova.

Cotação

Responde ao seguinte questionário.

- 5 pontos **4** Indica as características do *eu* e do *tu*, explícitas nas duas primeiras estrofes, referindo o contraste existente entre ambas.
- 4 pontos **5** Identifica um recurso expressivo presente na primeira estrofe e explicita o seu valor.
- 3 pontos **6** Explicita de que forma o *eu* e o *tu* se complementaram, retirando o verso que melhor o comprova.
- 3 pontos **7** Identifica os elementos que presenciaram a história do *eu* e do *tu*.
- 5 pontos **8** Comprova, através de elementos textuais, a existência de um contraste entre o passado e o presente, indicando o que acabou e o que permanece.
- 5 pontos **9** Refere dois sentidos diferentes para o título do poema.

PARTE C

Lê as estâncias 132 e 133 do Canto III d'*Os Lusíadas*, a seguir transcritas, e responde, de forma completa e bem estruturada, ao item 10. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.

132 «Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras¹ com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha;
5 As espadas banhando, e as brancas flores²,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, férvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidadosos.

133 «Bem puderas, ó Sol, da vista destes
10 Teus raios apartar aquele dia,
Como da seva mesa³ de Tiestes⁴,
Quando os filhos por mão de Atreu comia⁵.
Vós, ó côncavos vales, que pudestes
A voz extrema ouvir da boca fria,
15 O nome do seu Pedro, que lhe ouvistes,
Por muito grande espaço repetistes!

Luís de Camões, *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de A. Costa Pimpão,
Ministério da Educação, 1989, pp. 88-92.

Notas e vocabulário:

¹ seios. ² pele do colo de alabastro [de Inês]. ³ cruel banquete. ⁴ irmão de Atreu, cuja esposa seduziu. ⁵ Atreu, rei de Micenas, vingou-se do irmão Tiestes e da infidelidade da esposa, expulsando-o de Micenas e dando-lhe os três filhos a comer.

- 10** Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual explicites o conteúdo das estâncias 132 e 133.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os sete tópicos apresentados a seguir.

- Identificação do episódio a que pertencem as estâncias.
- Explicitação da ação dos “brutos matadores” descrita na estância 132.
- Indicação dos nomes a que se referem os pronomes “Aquele” e “a” no verso 4 da estância 132.
- Referência aos interlocutores do poeta na estância 133, indicando o seu papel no momento da morte de Inês.
- Explicitação da comparação feita nos versos 3 e 4 da estância 133 e indicação do seu valor expressivo.
- Caracterização do tipo de amor evocado nas estâncias.
- Referência a outro episódio d'*Os Lusíadas* em que o amor caracterizado seja diferente do evocado nas estâncias 132 e 133, fundamentando a tua escolha.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

- 1** Qual dos conjuntos seguintes é constituído apenas por palavras cujo processo de formação é o mesmo?

- (A) Desamor, amoroso, amor-perfeito, namoriscar
- (B) Malcheiroso, fim de semana, mil-folhas, segunda-feira
- (C) Estrela-do-mar, conquista, desejável, escurecer
- (D) Infelizmente, indesejável, incolor, impróprio

- 2** Completa cada uma das frases seguintes com a forma do verbo apresentado entre parênteses, no tempo e no modo indicado.

Pretérito mais-que-perfeito simples do indicativo

- A) A natureza (ser) a mais perfeita testemunha do amor de Pedro e Inês.

Futuro simples do indicativo

- B) O encenador (fazer) o melhor que souber para levar ao rubro os amantes da peça.

Pretérito perfeito composto do conjuntivo

- C) É desejável que os apreciadores de poesia (comprar) antologias de autores portugueses.

Condicional composto

- D) A Diana (declamado) o texto com mais expressividade se tivesse ensaiado.

- 3** Reescreve a frase substituindo as expressões sublinhadas pelas formas adequadas dos pronomes pessoais. Faz as alterações necessárias.

O poeta deixaria os originais aos seus admiradores, caso o seu escritório não tivesse sido vandalizado.

Cotação

3 pontos

4 Em qual das frases seguintes a expressão sublinhada desempenha a função sintática de complemento indireto?

- (A) O artista solicitou ontem à secretária o requerimento que lhe foi exigido.
- (B) O artista deixou ontem na secretária o requerimento que lhe foi exigido.
- (C) Foi a secretária que deu ao artista o requerimento que lhe foi exigido.
- (D) O artista zangou-se com a secretária por não ter feito o requerimento que lhe foi exigido.

3 pontos

5 Transcreve da seguinte frase a oração subordinada adjetiva relativa que a integra.

As pessoas que leem poesia consideram que esta é um dos maiores tesouros do mundo artístico.

3 pontos

6 Reescreve a seguinte frase passiva na ativa.

O concurso de poesia já tinha sido realizado pelos professores de português há dois anos.

GRUPO III

Lê o seguinte comentário.

Não conheço história de amor universal que tenha tido um final feliz. Basta pensar em Pedro e Inês e Romeu e Julieta, para dar apenas dois exemplos. Penso, por isso, que o amor é um sentimento trágico, que só pode trazer dor e infelicidade.

Gonçalo Freitas

30 pontos

Escreve uma carta a Gonçalo Freitas, na qual contraponhas a sua opinião, apresentando contra-argumentos baseados em leituras feitas ou histórias reais que conheças.

O teu texto deverá ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.

Nota: não assines a carta nem coloques outro elemento que te identifique (morada, etc.).

Soluções

LEITURA

Texto narrativo (páginas 15-19)

Exercício 1

1. A fidelidade.
2. O texto divide-se em cinco partes, a que se podem atribuir os seguinte títulos: "a lealdade e segurança da ama" (1.ª parte – 1.º parágrafo); "a intenção do bastardo assassino" (2.ª parte – 2.º parágrafo – "Ora (...) príncipe!"); "a troca das crianças" (3.ª parte – 2.º parágrafo – "Então (...) brocardo"); "o rapto do filho da ama" (4.ª parte – 3.º e 4.º parágrafos); "a morte do filho da ama e a salvação do príncipe" (5.ª parte – 5.º parágrafo).
3. As personagens, cujo ponto de vista está presente no excerto, são os guardas e, em particular, o capitão dos guardas. Estes, ao atacarem o bastardo, descobriram o "corpozinho tenro do príncipe", o que lhes causou grande dor e sofrimento, de que o narrador dá conta.

Exercício 2

1. Trata-se de um espaço escuro («penetravam a custo raríssimos raios de sol») com folhagem densa e fechada («abóboda densa da folhagem»). O solo estava coberto por uma densa camada de «líquenes, cogumelos apodrecidos e ramos secos».
2. Na floresta vivia-se um ambiente de adormecimento. Todos os seres vivos se encontravam adormecidos ou sonolentos («as árvores espreguiçavam-se»; «os pássaros (...) abriam os bicos em bocejos melódicos»; «as flores ressonavam»; «fontes (...) vagaroso susurro de tédio dormente»).
3. João Sem medo começou a sentir-se adormecido. Todo o seu corpo começou a ficar entorpecido e tolhido.
4. O narrador deste texto é não participante.
5. João Sem medo chega à floresta adormecida; 15 minutos depois habituava-se à escuridão; João Sem medo começa a sentir-se adormecido; João Sem medo grita para afastar o sono; anda durante quilómetros; chega a uma clareira onde estão dois caminhos; João Sem medo chama por uma fada.
6. João Sem Medo faz esta associação porque os dois caminhos apresentam-se-lhe completamente diferentes: um tem flores e é asfaltado; outro tem urtigas e urzes e tem o solo coberto de pedras.

Exercício 3

1. 1.ª parte (três primeiros parágrafos): A oferta de Mr. Otis; 2.ª parte (quarto parágrafo): As reações do fantasma; 3.ª parte (quinto parágrafo): As recordações do Fantasma.
2. O último parágrafo.
- 2.1. Analepse.
- 2.2. O susto da Duquesa Viúva (de «quando...» a «... diamantes»); os sustos das quatro criadas (de «das quatro...» até «... vazios»; o susto do reitor da paróquia (de «do reitor...» até «... Gull»); o susto da velha Madame de Tressouillac (de «e da velha...» até «... Voltaire»).
3. Mr. Otis era um homem sem medo, que não acreditava em fantasmas, pelo que não temia enfrentá-los, ou seja, falar com eles e resolver os problemas que estes pudessem ter (como o barulho das correntes).
4. O Fantasma sentiu-se ultrajado e desrespeitado, pois nenhum deles o temia ou se assustava com ele, tendo tido a ousadia de o ameaçar ou de tentar resolver o que consideravam ser um problema seu.

Texto lírico (página 23)

1. O texto divide-se em quatro partes, correspondendo cada estrofe a uma dessas partes. Na primeira, o sujeito poético diz caminhar ao lado de alguém (o "tu"), para atravessar o deserto do mundo, deixar de ter medo da morte, conhecer a verdade, perder o medo; na segunda, o sujeito poético diz ter trocado o universo por alguém especial (em quem confia e por quem sente grande afetividade); na terceira, revela o sentimento da frustração de não ter concretizado os seus objetivos, referido na 1.ª estrofe, sentindo-se desprotegida, desamparada ("nua") perante a vida ("dia duro") e o tempo que não para ("descampado"); na quarta, conclui que a experiência lhe mostrou que terá de enfrentar a vida sozinha, embora os "gestos" do tu a ajudem a enfrentá-la.

2. O tema do texto é a vida que tem de ser enfrentada por cada um.
3. O poema é constituído por catorze versos, distribuídos por quatro estrofes (uma quadra, uma quintilha, um terceto e um dístico). A métrica é irregular: na quadra, os dois primeiros versos são versos alexandrinos, o terceiro eneassílabo e o último decassílabo; na quintilha, os dois versos iniciais são decassílabos mas os restantes são eneassílabos; no terceto e no dístico, os versos são decassílabos. A rima é igualmente irregular.

Recursos expressivos (páginas 26-27)

1. Dirige-se ao sino da sua aldeia.
- 1.1. Apóstrofe.
2. Aliteração. Está presente na repetição dos sons nasais [m], [n] e também do som [p] e dos sons [br].
3. Trata-se da antítese, presente na oposição ente perto/distante e longe/perto. Por meio desta oposição, o sujeito lírico exprime os efeitos provocados pelo soar do sino, que desencadeiam um sentimento de saudade, pois dão-lhe a sensação de que o passado está mais distante. Por essa razão, a saudade fica mais forte.

Texto expositivo (página 29)

1. Um título, que seja indicador do assunto do texto, é "Principais causas da poluição ambiental".
2. A primeira causa da poluição ambiental é a transformação das matérias-primas em máquinas e ferramentas e a segunda causa é o fabrico e uso de fertilizantes e pesticidas na agricultura e o aumento de esgotos urbanos. São apresentadas de forma sequencial: a primeira, no segundo parágrafo é introduzida pela expressão "Uma delas" (l. 3); a segunda, nos parágrafos seguintes, introduzida pela expressão "A segunda causa" (l. 13), e marcada pelo conector "também" (l. 24 – último parágrafo).
3. Proposta: Por tudo o que foi dito, o planeta Terra apresenta graves problemas ambientais, derivados sobretudo do fabrico de maquinaria e do uso excessivo de fertilizantes e pesticidas na agricultura e de esgotos urbanos.

Texto argumentativo (página 31)

1. O autor tem a intenção de justificar o facto de ter preguiça a confirmar as contas. Com a sua idade, ter sofrido dois roubos não foi o suficiente para se tornar desconfiado.
2. Os objetos roubados foram o relógio de ouro e uma página de um livro de Nelson Rodrigues, com dedicatória. O roubo da página provocou-lhe mais desgosto porque não tinha sido um objeto herdado mas sim conquistado, sendo algo que ele muito apreciava.
3. A tese é a de que o valor das coisas depende não do seu preço mas da afetividade que temos em relação a elas. Os dois roubos referidos vêm provar a sua veracidade, uma vez que o autor demonstra que o roubo do relógio de ouro, objeto de valor elevado, não lhe custou tanto como o roubo da folha do livro, dado não sentir por ele grande afetividade, o que não acontecia com esta.

Crónica (páginas 34-37)

1. O falecimento de Manuel António Pina.
2. Lobo Antunes nunca conheceu Manuel António Pina ao vivo porque a oportunidade nunca surgiu, pelo que aquele conhece o poeta pela sua obra.
3. António Lobo Antunes sente admiração e fascínio porque ele não tem vocação para ser poeta. Considera ainda que Portugal tem poetas excelentes.
- 4.1. (B)
- 4.2. (D)
- 4.3. (A)
- 4.4. (B)
- 4.5. (C)
5. Sempre que se encontra perto de artistas, Lobo Antunes fica pasmado perante as maravilhosas capacidades que estes têm. Sente-se como se tivesse catorze anos, na época em que ficava com o nariz na montra a ver os artistas comer. Estes mesmos sentimentos viriam ao de cima se conhecesse Manuel António Pina.

o seu povo romano, a língua portuguesa lembra-lhe o latim e sabe que os portugueses a celebrarão por onde quer que passem. Este episódio assume-se como fundamental na glorificação do povo português, pois o facto de os deuses se reunirem em consílio mostra que o destino deste povo é tão importante que justifica a reunião dos deuses.

Exercício 2

1. Episódio de Inês de Castro; plano da história de Portugal;
2. Traços físicos: bela («linda Inês»); olhos belos («fermosos olhos»); Traços psicológicos: feliz («naquele enganos de alma, ledo e cego»); saudosa de D. Pedro («nos saudosos campos do Mondego/ De teus fermosos olhos nunca enxuto»); apaixonada («ensinando às ervinhas//O nome que no peito escrito tinhas»);
3. Perífrase/Metáfora («O nome que no peito escrito tinhas»); remete para o nome de D. Pedro, que D. Inês amava profundamente, daí a associação do nome ao peito/coração de Inês.
4. O destino não deixará Inês ser feliz durante muito mais tempo («Que a Fortuna não deixa durar muito»); referência aos sonhos de Inês que eram enganosos («doces sonhos, que mentiam»).

ESCRITA

Comentário – Exercício 3 (página 91)

A estrofe apresentada pertence ao episódio da tempestade, estando integrada no plano da viagem, e tem como narrador Vasco da Gama. Nesta estrofe, a ação encontra-se no seu início, como se pode comprovar pela descrição que acentua o vento que cresce e uma «nuvem negra que aparece», aspetos que anunciam a tempestade. Perante este anúncio da alteração do tempo atmosférico, o mestre fica nervoso, o que o leva a tocar o apito para avisar os marinheiros. Estes, que se encontravam a descansar, acordam e ficam também agitados.

N'Os Lusíadas, o episódio da tempestade é um episódio naturalista, que destaca as dificuldades das viagens marítimas e engrandece os feitos dos portugueses, pelas dificuldades que conseguiram ultrapassar para chegar à Índia.

Resumo – Exercício (página 93)

Em *As Cidades Invisíveis*, Calvino descreve uma cidade onde os mortos repetem no subsolo a vida dos vivos.

Este livro leva-me a ter curiosidade de visitar lugares que desconheço, mas que posso imaginar como gostaria que fossem.

Ao chegarmos a uma cidade desconhecida, temos de confrontar a cidade real com a nossa imaginação: pode superar as expectativas ou desiludir. Mas, há cidades que podemos continuar a imaginar: as do passado.

Talvez por estas razões, goste de ir a cemitérios, onde existe a calma que equilibra os excessos do quotidiano do viajante, permitindo parar para refletir. (95 palavras)

Síntese – Exercício (página 95)

Segundo José Mendes, durante a Idade Média, o ferro foi muito importante no desenvolvimento dos transportes e era usado com moderação em acessórios de guerra ou outros do quotidiano, pois era um bem escasso. O autor considera também que o ferro foi fundamental no desenvolvimento verificado nos séculos XIX e XX. Neste último século, o ferro, sendo alargado ao aço ou às estruturas de betão, continua a manter a sua importância, estando presente em máquinas, estruturas de edifícios e até em eletrodomésticos. (82 palavras)

GRAMÁTICA

Evolução fonológica (página 109)

1. a) – 5); b) – 1); c) – 4); d) – 6); e) – 2); f) – 3)
- 2.1. (D); 2.2. (C); 2.3. (B); 2.4. (A)

Arcaísmos, neologismos e formação de palavras (páginas 112-113)

1. leixo; pardeus, jericocins; salvanor.
2. predisposto; dicionária; perguntosa; desesfeliz; obeditoso; obeditado; insinuação; inventeiro; imagináutica.
3. (a) – 3); (b) – 2); (c) – 1); (d) – 4)
- 4.1. (B); 4.2. (A); 4.3. (D); 4.4. (D); 4.5. (B); 4.6. (A); 4.7. (C); 4.8. (B)

Nome: subclasses, flexão (plural e grau) (página 115)

- 1.1. (D)
- 1.2. (C)
2. exército: nome comum coletivo, masculino, singular, grau normal; demonstraçãozinha: nome comum, feminino, singular, grau diminutivo; Régua: nome próprio, feminino, singular.
3. fósseis, chapéus de sol, amores-perfeitos, couves-flor, estrelas-do-mar, guarda-chuvas, obras-primas, navios-escola, amores-perfeitos, pisa-papéis, contra-ataques, águas de colónia, palavras-chave, porta-vozes.
4. (B) e (D)
- 4.1. (B) O Rui foi informado da existência de vários abaixo-assinados relativos ao assunto.
(D) Os guardas-florestais vigiam o aparecimento de fogos nas florestas.

Adjetivo (páginas 00-00)

- 1.1. (a) – 6); (b) – 5); (c) – 2); (d) – 4); (e) – 3); (f) – 1)
- 2.1. Por exemplo, Janico pegou num pente antiquíssimo e no mais usado pedacinho de espelho que tinha com ele e ajeitou o cabelo tão negro como a noite.
- 2.2. antiquíssimo: grau superlativo absoluto sintético; o mais usado: grau superlativo relativo de superioridade; tão negro como: grau comparativo de igualdade.
- 3.1. doce, pequeno, abertos.
- 3.2. O mar chamava-o com a sua frescura, sua dulcíssima solidão, e o pequeníssimo caminhante não soube resistir. Correu para ele, de braços abertíssimos, levando pelo ar a lancheira e as botas: "Ala-ala-ala!"
4. Os bons rapazes sentiam-se inferiores àqueles homens ingleses com umas camisas azuis-celestes típicas de uns lutadores greco-romanos.

Pronome (página 120)

1. pronome pessoal: ele, ele, nós, eu, ele; Pronome demonstrativo: isso; Pronome possessivo: não existe; Pronome indefinido: algo/ algo, todos, tudo, todos, todos; Pronome relativo: que, que; Pronome interrogativo: não existe.
2. a) teu; b) vosso; c) minha; d) nossos
- 3.1. (B)
- 3.2. (A)
- 3.3. (A), (C)
- 3.4. (D)
4. os outros; alguns; nenhum; todos; poucos.
5. a) Ninguém conhecia aquela rapariga que eu vi roubar um livro.
b) A rapariga misteriosa de quem ninguém falava roubava livros.
c) A rapariga não respondeu ao rapaz, seu vizinho da frente, o qual a abordou na rua.
d) O rapaz a quem ela não falou desconhecia os hábitos da rapariga.
6. Por exemplo: A rapariga encontrou o rapaz, que era seu amigo. Este pediu-lhe que ela lhe mostrasse o livro que ela tinha roubado. Na casa dele, não existiam livros, por isso este gostava de visitar a sua. Lá, podia lê-los sempre que quisesse.
- 6.1. Proposta com base no texto anterior: que, que: pronome relativo; este, este: pronome demonstrativo; ela, lhe, ela, -los: pronomes pessoais; sua: pronome possessivo.

Pronome em adjacência verbal (página 123)

1. a) A Joana não lhe pediu um livro. b) Naquele filme, não as vimos fugirem rapidamente. c) Eles não mos deram. d) As meninas não lhas devolveram.
2. a) Em que local o viram? b) Todos os habitantes da aldeia os aplaudiram; c) Que bom que lhe telefonaste!; d) Nós fá-los-íamos rapidamente.; e) Os músicos só as tocaram no final do espetáculo.; f) A vocalista da banda está a dedicar-lhes uma canção.; g) O público ia-as cantando à medida que o espetáculo avançava.; h) Os elementos do júri fá-la-iam no final do espetáculo.

Determinantes e quantificadores (páginas 126-127)

- 1.1. Pronomes: nos, que, -me, que, ele, o, o, ele, nos, todos, o que (é que)?; determinantes: à(=a+a), (d)os, (d)os, (d)os, um, o, (n)essa, mesma, um os, todo, o, a, o, o, (d)os, (d)o, uma, o, (n)o, (a)os, as, (d)a, o, toda, a, os, um, (n)os, a, (d)o, o, (n)aquela.
- 1.2. Determinantes artigos definidos: (d)os, (d)os, (d)os, o, a, o, a, o, o, o, (n)o, as, os, (n)os, a, (d)o, o, as, as, as, as, as; determinantes artigos indefinidos: um, uma, um; determinantes demonstrativos: (n)essa, mesma, (n)aquela, esta, outras, outras, (n)esta, outras, (n) esta, outras, (n)esta.
2. (a) – (6); (b) – (7); (c) – (5); (d) – (3); (e) – (4)
3. (D)

Verbo (página 137)

1. a) dessemos; b) fizeram; c) caibo; d) pulam; e) quissemos; teríamos dito; f) leias; g) pôde, quisesse; h) tenha havido; i) tens falado, sinto-me; j) tínhamos visto; k) falarei, tiver trazido; l) vem; m) tivesse intervindo, teriam sido; n) prefiro; o) consintam, venhas; p) puder, fará.

Advérbio e locução adverbial (página 139)

1. Advérbios/locuções adverbiais com função conectiva: primeiramente, de seguida, finalmente, por fim.
Advérbios/locuções adverbiais com função interrogativa: quando, como.
2. a) Apenas – valor de exclusão;
b) em silêncio – valor de modo;
c) só – valor de exclusão;
d) então – valor de tempo.
e) cedo – valor de tempo
f) Eis – advérbio com valor de designação
g) em excesso – locução adverbial com valor de quantidade
h) também – valor de inclusão
i) provavelmente – valor de dúvida
j) de um modo geral – locução adverbial com valor de modo

Preposição e locução preposicional (página 141)

1. (C)
 2. (B)
 3. (D)
- Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.
Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.
Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

- 3.1. pela = por + a (det. art. def.); às = a + a (det. art. def.); na = em + a (det. art. def.); no = em + o (det. art. def.).

Conjunção e locução conjuncional coordenativa (página 143)

1. a – 3; b – 2; c – 6; d – 7; e – 5
2. C
3. a. A biblioteca está repleta de livros mas tem poucos leitores.
b. Nem vi a grande baleia nem vi os golfinhos no mar.
c. A casa estava a ficar gelada, logo estava a nevar.
d. A atleta tem dores musculares, pois está a correr com grande esforço.

Conjunção e locução subordinativa adverbial (página 145)

1. a – 3; b – 8; c – 7; d – 2; e – 6
2. (A)

3. a. Embora o homem tenha feito muitos estragos, não foi preso.
b. O rapaz comeu tantas fatias de pizza que ficou enjoado.
c. A professora projetou a horta pedagógica enquanto os alunos pesquisaram sobre as propriedades dos vegetais.
d. Para que todos pudessem ver a peça, a companhia resolveu repetir a representação.
e. Logo que saíram do cinema, apanharam um táxi.
f. Ela trabalhou tanto durante este ano letivo como no ano letivo anterior.

Funções sintáticas (página 149)

1. a) 4; b) 1; c) 2; d) 1; e) 3
2. B
3. A – Verdadeira
B – Falso (Correção: O sujeito é (...))
C – Falso (correção: o modificador de nome apositivo (...)).
D – Verdadeiro
4. a-7; b-1; c-4; d-6; e-5; f-3; g-4

Divisão e classificação de orações (página 153)

1. a) Proposta: Uma vez que o tempo piorou, não foi possível irmos passear a pé.
b) Proposta: Quem faz o bem é sempre recompensado.
c) Proposta: O rapaz que ali vês é meu primo.
d) Proposta: Era importante que comesses mais vezes sopa.
e) Proposta: Gosto de fazer viagens de longo curso, mas tenho medo de andar de avião.
f) Proposta: Não só não chegou a tempo como também não trazia o material.
2. (A) oração subordinada substantiva completiva
(B) oração subordinada substantiva relativa sem antecedente
(C) oração subordinada relativa restritiva
(D) oração subordinada adverbial final
(E) oração subordinada adverbial concessiva
3. (A) “que dele fez”
(B) “que estava próxima”
(C) “que existem no mundo”
(D) “que ganhou o prémio”

Discurso direto e indireto (página 155)

1. A – A Maria perguntou se alguém conhecia a empregada que trabalhava lá.
B – A Rita interrogou a mãe se ela tinha ouvido o que o vento lhe dizia todas aquelas noites.
C – Perguntei à Rute por que razão ela não deixara aquela tarefa para o dia seguinte.
2. A – O Manuel disse à mãe:
– Prometo que não gasto todo o dinheiro nesta semana.
B – A professora pediu aos alunos:
– Abram o manual na página 40 e resolvam os exercícios sobre a matéria que estudámos ontem.
C – Ele afirmou:
– Amanhã lerei o poema em voz alta.
3. A Maria, em conversa, disse ao Rodrigo que passaria ainda naquele dia na casa da avó e traria as fotos que lhe tinham pedido, porque no dia seguinte não conseguiria sair mais cedo do trabalho e teria uma reunião à noite.
4. António de Faria, vendo aquela gente desprevenida, disse-lhe que aquela barquinha era Deus que lhe mandava, condoído do mísero estado deles. Concluiu que, com seu santo nome na boca e no coração, iam tomar posse dela. De um salto estariam dentro. A primeira coisa que havia a fazer, lembrassem-se bem, era pegar das armas. Assim que ele proferisse três vezes Jesus, fizesse cada um o que lhe vissem fazer.

Frase ativa e frase passiva (página 157)

- (A) As canções de Natal foram cantadas pelos meninos na escadaria.
(B) A infância é considerada pelos adultos o seu tempo preferido.
(C) Menos barulho teria sido feito pelas pessoas se as tivessem avisado.
(D) Os passarinhos foram devolvidos ao seu habitat na primavera
- (A) Os meninos terão comido o pão?
(B) As raparigas teriam abandonado o colégio, se as deixassem.
(C) O dono da grande fábrica que ali vê construiu aquelas casas.
(D) Os jovens têm cantando esta música em todos os concertos.
- B
- O professor havia avisado as crianças?

Significados das palavras e relações entre palavras

(página 159)

- B
- a – continente; b – Livro; c – religião; d – Transporte público
- a – olho humano; b – computador; c – bicicleta; d – flor
- Proposta:** Era uma vez um rapaz muito pobre. / Chegou a tua vez. / Ela tirou a vez ao amigo.
- vento, céu, ciclone, atmosfera, arco-íris, cascata.

Pontuação e sinais auxiliares de escrita (página 163)

Todavia, também ela tremia pelo seu príncipezinho! Quantas vezes, com ele pendurado do peito, pensava na sua fragilidade, na sua larga infância, nos anos lentos que correriam antes que ele fosse ao menos do tamanho de uma espada, e naquele tio cruel, de face mais escura que a noite e coração mais escuro que a face, faminto do trono e espreitando de cima do seu rochedo, entre os alfanges da sua horda! Pobre príncipezinho de sua alma! Com uma ternura maior o apertava então nos braços. Mas se o seu filho chalhava ao lado – era para ele que os seus braços corriam com um ardor mais feliz. Esse, na sua indigência, nada tinha a recear da vida. Desgraças, assaltos da sorte má nunca o poderiam deixar mais despojado das glórias e bens do mundo do que já estava ali no seu berço, sob o pedaço de linho branco que resguardava a sua nudez. A existência, na verdade, era para ele mais preciosa e digna de ser conservada que a do seu príncipe, porque nenhum dos duros cuidados com que ela enegrece a alma dos senhores roçaria sequer a sua alma livre e simples de escravo. E, como se o amasse mais por aquela humildade ditosa, cobria o seu corpinho gordo de beijos pesados e devoradores – dos beijos que ela fazia ligeiros sobre as mãos do seu príncipe.

PROVAS-MODELO**Prova-Modelo 1** (página 166)**GRUPO I – PARTE A**

- (E), (A), (B), (F), (D), (G), (C)
2.1. (A) ; 2.2. (D) ; 2.3. (A) ; 2.4. (C)
- (B)

Parte B

- As entidades eram os anjos e vozes sem corpo, por um lado, e, por outro, os terrenos. O avô comunicava com os primeiros e ignorava os segundos.
- O narrador pretende afirmar que, embora o avô estivesse fisicamente junto deles, o seu comportamento demonstrava que ele estava ausente, como se observa no facto de ele permanecer calado na varanda e de passar o tempo a ler (ou a fingir ler) o jornal.
- O título não é adequado porque os engenheiros construíam obras materiais, enquanto o avô não edificava nada a não ser as nuvens que construíam com a boca. Segundo o narrador, o avô dedicava-se a estas construções gasosas, imateriais.
- Por exemplo, pelos jornais deitados no caixote do lixo, que anunciavam a chegada do dia seguinte.
- Por exemplo: As crianças interpretam a realidade de forma diferente dado que têm uma imaginação fértil que lhes permite interpretar de forma particular os acontecimentos/ factos à luz da-

quilo que conhecem do mundo. Por esta razão, no poema de José Gomes Ferreira, a criança vê cavalos onde apenas estão nuvens e tem mesmo vontade de os montar e na crónica de António Lobo Antunes a criança julga que o avô falava com os anjos, quando na realidade estava a ter momentos de ausência, ou construía caravanas de fumo, quando estava apenas a fumar ou a olhar para o céu.

Parte C

- Tópicos de resposta: 1) episódio do Adamastor; 2) narrador: Vasco da Gama; marca linguística: «disse eu» (v. 3); 3) Inicialmente, Adamastor surge como uma figura horrenda e aterrorizadora, mas, após a pergunta de Gama, dá um grito e retorçe a boca e os olhos, dando sinais de grande sofrimento; 4) Adamastor reage desta forma porque Gama tocou no seu ponto sensível ao obrigá-lo a recordar-se da sua triste história de amor; 5) Adamastor reconhece o valor dos portugueses, povo corajoso que ousa ir à descoberta; 6) Por navegar onde ninguém navegou, o povo português é apresentado como um povo de heróis, ou seja, um povo de homens capazes de ultrapassar os limites da força humana; 7) na Proposição, refere-se que os portugueses navegarão «por mares nunca de antes navegados», o que se comprova neste episódio de Adamastor, pelo que esta situação é uma prova de que o povo português é um povo de heróis capazes de ir mais além, fazendo «mais do que prometia a força humana».

GRUPO II

- (a) – (2); (b) – (6); (c) – (4); (d) – (5); (e) – (3); (f) – (1)
- a) propuseram; fôssemos; b) interviesse; teriam fugido; c) tinha crido.
- a) Todos as construirão um dia. b) Os jovens já o fizeram ontem. c) Eu desejava que o João no-la tivesse contado durante a aula.
- (A)
- As belezas daquele território foram descritas pelos turistas aos seus familiares.
- As vírgulas estão a destacar o modificador do nome apositivo ou as vírgulas estão a destacar uma oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

Prova-Modelo 2 (página 172)**GRUPO I – PARTE A**

- 1.1. (D) ; 1.2. (B) ; 1.3. (C) ; 1.4. (B)
- (A)
- Aspeto comum: a falta de liberdade para comunicar. Duas expressões da entrevista: «esta viagem teve restrições importantes de comunicação» (l. 33) e «Impressionou-me testemunhar a força desse isolamento» (ll. 39-40). Uma expressão do excerto: «Não se pode entrar com telemóveis na Coreia do Norte.» (l. 1)

Parte B

- Por um lado, a Ama mostra estar convicta relativamente à necessidade de salvar o seu príncipe, pois estava certa de que a sua obrigação era salvar o seu príncipe, futuro rei. Por outro, a Ama evidencia um sentimento de desespera relativamente ao seu filho, porque sabia que estava a sacrificar a sua vida.
- O recurso expressivo é a comparação («como se arranca uma bolsa de ouro» (l. 12)). Este coloca em destaque as intenções do tio e dos seus soldados, que não revelam quaisquer sentimentos de humanidade perante um bebé, pois apenas se movem por interesses materiais e pela cobiça associada ao poder.
- O primeiro momento corresponde à chegada do tio e das suas tropas, que irrompem pelo palácio e levam o menino. Este momento é marcado pela escuridão e pelo silêncio («noite de silêncio e de escuridão» (l. 1), «imóvel no silêncio e na treva» (l. 14)). O segundo momento corresponde à chegada das tropas da rainha, que vêm proteger o palácio dos invasores. Este momento é marcado pela luz e pelo ruído, como se observa nos exemplos: «brados de alarme de repente atroaram o palácio» (l. 15) e «longo flamejar de tochas» (l. 15).
- O narrador adota o ponto de vista do capitão e dos guardas do palácio, que estão a sofrer pela morte do bebé («Mas aí! Dor sem nome.» (l. 24)). Este sentimento é também marcado pelo uso do diminutivo («corpozinho») e dos adjetivos «terno». Por outro lado, o narrador mostra que estes odiavam o tio, como se comprova pelo uso do nome «bastardo» e do adjetivo «ferozes».

8. Por exemplo: a Aia mostra-se desesperada ao ter de trocar o seu filho pelo príncipe; a rainha, que estava desesperada por julgar o filho morto, ao vê-lo a dormir pacificamente, cai sobre ele dando um suspiro e mostra alegria ao exibi-lo às tropas, não sendo referidos quaisquer sentimentos de tristeza ou de lamento da rainha perante a morte do filho da Aia.

Parte C

- 9.A. Tópicos de resposta: **1)** O Fidalgo encontra-se no cais, enquanto o Diabo está dentro da barca; **2)** O Fidalgo apresenta-se como superior, por essa razão considera que, pelo aspeto, a barca do Diabo, não é adequada ao seu estatuto social; **3)** O Fidalgo apresenta-se como uma figura vaidosa, que trata os restantes com superioridade e desdém; **4)** O Diabo reage de forma irónica aos comentários que o Fidalgo vai fazendo; **5)** O Diabo sabe que este será condenado pelos pecados que cometeu em vida, como se confirma pela afirmação «vejo-vos eu em feição/pera ir ao nosso cais» (vv. X); **6)** O Fidalgo invoca, como argumento de defesa, o facto de deixar em vida quem reze por ele; **7)** Com esta cena, Gil Vicente pretende criticar a Nobreza, com os seus defeitos associados à superioridade, à vaidade e à exploração dos mais fracos.

- 9.B. Tópicos de resposta: **1)** As personagens referem-se à partida da armada, onde vai o marido da Ama; **2)** A Ama está muito triste porque lhe disseram que a armada já não ia partir; **3)** A Ama trata mal a Moça porque esta lhe pergunta se ela está triste pela partida da armada, pois a Moça já deveria conhecê-la suficientemente bem para saber que não choraria por esse motivo; **4)** A Ama mostra ser uma pessoa amoral, que não respeita o marido e se sente triste por este não partir de imediato; **5)** de forma indireta, a Moça mostra conhecer bem o carácter da sua Ama, por essa razão as perguntas que lhe coloca, sendo irónicas, levam a Ama a revelar o seu verdadeiro carácter; **6)** Com esta personagem, Gil Vicente pretende criticar o carácter amoral de certas mulheres cujos maridos se encontravam longe delas.

GRUPO II

1. (a) – (7); (b) – (4); (c) – (1); (d) – (2); (e) – (5)
2. oração subordinada substantiva completiva
3. 1.ª pessoa do singular do futuro composto do conjuntivo
4. Os livros ofereceram-no-la.
- 5.1. (C)
- 5.2. (D)

Prova-Modelo 3 (página 178)

GRUPO I – PARTE A

1. (C), (D), (A), (G), (B), (E), (F)
- 2.1. (A); 2.2. (B); 2.3. (D); 2.4. (B)
3. (C)

Parte B

4. A filha do dono da livraria não gostava da narradora nem das suas amigas e era uma menina cruel porque elas eram mais bonitas do que ela.
5. A frase significa que a certa altura chegou o grande momento para a filha do dono da livraria torturar cruelmente a narradora.
6. A narradora sentiu uma felicidade profunda porque gostava muito de ler, mas não tinha dinheiro para poder comprar livros. Por meio de uma metáfora, «eu não viva, eu nadava devagar num mar suave», mostra-se o sentimento de felicidade.
7. A esperança era mais forte do que tudo aquilo por que a filha do dono da livraria a pudesse fazer passar, por essa razão ela estava disposta a passar por qualquer provação.
8. Esta situação resultava de um plano maldoso dado que a filha do dono da livraria não tinha intenção de emprestar o livro à narradora e tinha prazer em deixá-la desiludida.

Parte C

9. Tópicos de resposta: no conto de Clarice Lispector, a filha do dono da livraria não gostava do seu aspeto físico, o que a levava a odiar as outras meninas: Herman Hesse defende que quem não se ama a si próprio também não consegue amar os outros; O conto de Clarice Lispector desenvolve a ideia de que o ódio resulta da falta de autoestima, o que desencadeia sentimentos negativos; Herman

Hesse defende a ideia de que quem tem sentimentos de ódio é também egoísta, pois não consegue partilhar e está centrado apenas em si próprio; o conto de Clarice Lispector mostra esta ideia, na medida em que o ódio da filha do dono da livraria se converte, na primeira oportunidade, em egoísmo, pelo facto de ela não emprestar o livro à narradora e pretender explorar a esperança desta, de forma a fazê-la sofrer.

GRUPO II

1. (D)
2. (A)
3. (D)
4. (a) – (3); (b) – (1); (c) – (4); (d) – (6); (e) – (2)
5. Por exemplo: Um homem grave entrou na sala. Ela tinha uma voz grave.

Prova-Modelo 4 (página 184)

Parte A

1. B, E, C, G, D, F, A
- 2.1 B
- 2.2. B
- 2.3. D
- 2.4. A
3. B

Parte B

4. As pessoas que começaram a interessar-se por Kino eram ambiciosas, invejosas e perversas, dado sentirem um interesse doentio pela pérola, a ponto de criarem um clima insuportável de inimizade entre vizinhos (“As bolsas de veneno da cidade começaram a produzir a sua peçonha” (ll. 8-9)).
5. A expressão significa que o encanto da família pela pérola levava a mesma a sentir-se encantada, como se todos os elementos (pérola, Kino e Juana) fizessem parte de um mundo perfeito, onde reinasse a felicidade.
6. Kino era pobre, não andava na escola e não tinha perspectivas de uma vida diferente da que levava até ter descoberto a pérola, pondo, por isso, de parte desejos como casar ou colocar o filho na escola.
7. Os desejos de Kino dão conta dos passos a dar para construir um quadro familiar perfeito – em primeiro lugar, o casamento, depois o bem-estar, através das roupas novas, de seguida a educação do filho e, finalmente, o ambiente familiar assente nos três elementos, em que Kino e Juana, junto do fogo, veem o filho a ler.
8. O narrador condena a ganância e valoriza o sonho devido ao facto de caracterizar negativamente as pessoas da cidade, pela forma como cobizam a pérola de Kino e como espalham o veneno pela cidade (“o precipitado negro era como o escorpião, ou como a fome ao cheiro da comida, ou como a solidão quando o amor é proibido” (ll. 7-8)), e de caracterizar positivamente Kino e Juana, valorizando a forma ingénua como sonham, uma vez que os seus desejos se prendem com o bem-estar, a educação e a harmonia da vida familiar (“Ele próprio vestia roupas brancas e novas, e tinha um chapéu novo – não de palha, mas de um belo feltro negro – e também ele calçava sapatos – não sandálias, mas sapatos com atacadores” (ll. 26-27)).

Parte C

- 9A. Os cavaleiros encontram-se no cais, junto ao rio (“neste rio”).
- A barca caracterizada é a do Anjo. No seu discurso, os cavaleiros utilizam adjetivos (“segura”, “guarnecida”) e expressões como “barca da vida” que a caracterizam como um lugar onde nada de mal acontece, seguro e com os elementos necessários à vida.
 - Pecadores, homens mortais que ainda vivem na terra.
 - Eles dirigem-se aos homens que ainda não morreram para os alertar que eliminar, na vida transitória, não devem cometer pecados que os conduzam à barca do diabo. Devem, pois, procurar seguir princípios que os façam entrar na barca da vida.
 - “Prazeres” significa salvação; “dolores” condenação.
 - A repetição reforça a ideia que os cavaleiros querem transmitir aos homens da terra: a de que procurem viver sem pecado, para chegarem à salvação.

- Participação na guerra santa e expansão da fé cristã.

- 9B. • A Ama fala com a Moça sobre o Marido.
- A Ama fala sobre o que pretende fazer enquanto o Marido estiver em Calecut.
 - A Ama insinua que cometia adultério quando o Marido ia pescar em alto mar, logo vai continuar a fazê-lo.
 - A Ama afirma que é jovem e bela, o que a levará à prática do adultério.
 - Perigo de esperar pelo Marido durante muito tempo, em vez de aproveitar a vida.
 - O marido, ao ser comparado ao vento, revela-se algo imaterial, a não considerar na vida da Ama.
 - Critica-se as mulheres que, na ausência do marido, praticam o adultério; a falta de valores; a hipocrisia da sociedade.

GRUPO II

1. Está presente um arcaísmo – “pola”.
2. (a) – 4; (b) – 2; (c) – 6; (d) – 7; (e) – 3
3. o rapaz revelou-no-lo ontem.
4. A menos que compre um livro.
5. C
6. A Francisca perguntou aos amigos quem escrevera o seu nome na sua mochila.

Prova-Modelo 5 (páginas 190)

GRUPO I

Parte A

1. D, G, F, A, E, B, C
- 2.1. D;
- 2.2. B
- 2.3. C
- 2.4. C
3. B

Parte B

4. **Propostas:** A morte do menino de sua mãe; A morte pela pátria; o sentimento de saudade e de perda.
5. A passagem do tempo está presente no texto, uma vez que, na primeira estrofe, o menino é descrito como morto recentemente, através da expressão “Jaz morto e arrefece”, enquanto na última é apresentado como morto há algum tempo – “Jaz morto, e apodrece.”
6. O passado é tido como um tempo feliz, onde existia o amor e a proteção; o presente surge associado ao campo de batalha, local de guerra e ódio.
7. A “cigarreira” significa que o menino crescera e se tornara adulto e o “lenço branco” aponta para a pureza da infância, quando ele era menino, estando ao cuidado de uma ama.
8. A expressão traduz o destino reservado aos jovens, que faz com que eles deem a vida pela pátria. É feita uma crítica à guerra.

Parte C

Tópicos de resposta:

- Um aspeto semelhante é o facto de ambos os jovens terem morrido na guerra; uma diferença é o facto de, no poema de Fernando Pessoa, o jovem ter ficado no campo de guerra, longe de casa – (“Lá longe, em casa, há a prece” – v...) e de, no poema de Sophia de Mello Breyner, ter voltado a casa.
- Ambos os poemas condenam a guerra e a violência que esta implica, o que está presente em vocábulos/expressões como “Jaz”, “morto”, “exangue”, “langue”, “apodrece” (poema “O menino de sua mãe”) e “morte no passaporte” (poema “Guerra ou Lisboa 72”).
- Proposta: Poema de Sophia de Mello Breyner, uma vez que, em poucos versos, se faz uma condenação efetiva à forma como os jovens deixam as suas casas para ir morrer na guerra. Na última estrofe, está presente a ironia, que chama a atenção para o problema da guerra e para um país que nada faz para terminar com ela, ficando sereno com as notícias breves das mortes dos jovens.

GRUPO II

1. C
2. Bichos-da-seda
3. **A)** Primeira pessoa do singular do condicional composto
B) Primeira pessoa do singular do pretérito mais-que-perfeito (composto) do conjuntivo
4. Vocativo.
5. As folhas desta palmeira haviam de ser cortadas pelos jardineiros. As folhas da árvore estão secas.
Derrubei um copo de água em cima das folhas de rascunho.

Prova-Modelo 6 (página 195)

GRUPO I

Parte A

1. (A), (D), (F), (B), (G), (C), (E).
- 2.1. (A)
- 2.2. (D)
- 2.3. (B)
- 2.4. (B)
3. (A)

Parte B

4. O *eu* revela-se uma pessoa amargurada, entristecida, perturbada pelo passado, o que contrasta com o estado de espírito do *tu*, dado revelar, nos olhos azuis, “mundos futuros”.
5. Proposta: anáfora, adjetivação – reforçam o sentimento de angústia sentido pelo sujeito poético.
6. Eles complementaram-se porque se uniram num determinado momento, partilhando uma experiência a dois. O verso que melhor o comprova é “fomos iguais um momento”.
7. os elementos são a “praia”, a “casa amarela”, a “rua”, a “noite”, o “ar”, os “carreiros”, a “janela” e o “cão”.
8. Pode comprovar-se a existência de um contraste entre o passado e o presente, devido às formas verbais no pretérito (“tinha”, “havia”, “ficava”, “parou”), que se referem ao momento passado, e no presente (“existe”, “estão”), que se referem ao presente. Ao passado, pertence o encontro do *eu* e do *tu* e ao presente a realidade que assistiu a esse mesmo encontro.
9. **Proposta:** “História de cão” porque o cão é uma testemunha que pode contar a história de amor do *eu* e do *tu*, a qual presenciou; “História de cão”, como forma de classificar uma história de amor que terminou subitamente, resumindo-se apenas a “um momento”.

Parte C

10. Tópicos de resposta:
 - Episódio de Inês de Castro.
 - Os brutos matadores matam Inês de Castro, ferrando uma espada no seu peito.
 - “Aquele” refere-se a D. Pedro e “a” a Inês de Castro.
 - Os interlocutores são o sol e os vales, que desempenharam o papel de testemunhas da morte de Inês.
 - É feita uma comparação entre dois acontecimentos horríveis: a morte de Inês e o momento em que Tiestes comia, sem saber, os próprios filhos. Esta comparação reforça a ideia de que o assassinato de Inês foi de tal forma terrível que o sol bem podia ter desviado os seus raios, como o fez com o outro acontecimento evocado.
 - Amor trágico, em que um dos apaixonados é injustamente assassinado.
 - Ilha dos amores – amor feliz entre os marinheiros e as ninfas, que resulta em casamentos plenos de prazer e de alegria.

GRUPO II

1. (B) (composição por palavras)
2. **a)** fora; **b)** fará; **c)** tenham comprado; **d)** teria declamado
3. O poeta deixar-lhos-ia, caso o seu escritório não tivesse sido vandalizado.
4. (A)
5. “que leem poesia”
6. Os professores de português já tinham realizado o concurso de poesia há dois anos.

A PROVA

9º ANO

Este livro inclui uma sistematização dos principais conteúdos do Programa e das Metas Curriculares de Português do 3º ciclo, Provas-Modelo e propostas de resolução (destacáveis).

