



Componentes do projeto:
Manual do aluno
Caderno de atividades
Livromédia



20,67 € IVA incluído



DE ACORDO COM AS NOVAS
M E T A S
CURRICULARES

MANUAL CERTIFICADO pela Escola Superior
de Educação do Instituto Politécnico de Viseu,
nos termos da legislação em vigor



Conforme o novo
Acordo Ortográfico
da língua portuguesa

Projeto **Desafios**

Português

Projeto **Desafios**

SANTILLANA CONSTÂNCIA

Ida Lisa Ferreira, Isabel Delgado e Roberto Mendes
Consultora científica: Edite Prada



DE ACORDO COM AS NOVAS
M E T A S
CURRICULARES

MANUAL CERTIFICADO
nos termos da legislação em vigor



Projeto **Desafios**

Português

9^o ano

Organização do manual

O teu manual está organizado de forma a facilitar a aprendizagem. A sequência das unidades é a seguinte:

Unidade 0 — De novo juntos! Nesta unidade, vamos preparar o caminho a percorrer ao longo do ano letivo, promovendo o conhecimento e diagnosticando saberes.

Unidade 1 — Da realidade à ficção: a narrativa. Composta por um conjunto de textos narrativos de autores de países de expressão portuguesa e estrangeiros, onde se incluem a crónica, o romance e o conto, contendo cinco leituras integrais.

Unidade 2 — «Por mares nunca de antes navegados»: *Os Lusíadas*. Aqui, vais conhecer Luís Vaz de Camões e explorar os episódios mais marcantes de uma das obras maiores da literatura portuguesa.

Unidade 3 — «A rir se corrigem os costumes.»: **Gil Vicente.** É-nos apresentado aquele que ficou conhecido como o «pai do teatro português» e sugerida a leitura e a exploração integral do *Auto da Barca do Inferno*.

Unidade 4 — Poesia: mistério e revelação... Nesta unidade, vais conhecer um conjunto de poetas de expressão portuguesa, cuja poesia expressa palavras que nos fazem sentir, pensar e até sonhar.



ENTRADA DE UNIDADE Conjunto de duas páginas que identificam a unidade e apresentam um índice de conteúdos da mesma. Têm como pano de fundo uma imagem e um texto ou uma citação alusivos ao tema da unidade, acompanhados de uma sugestão de exploração.

UNIDADE

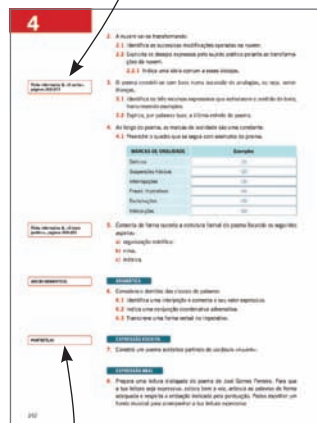
Biografia dos autores dos textos apresentados para exploração.

Na secção **Antes de ler**, são propostas atividades de **expressão e compreensão oral** que visam antecipar o sentido dos textos.

Sugestão de consulta das **fichas informativas** sobre os conteúdos abordados.



CD áudio com a gravação de alguns textos.



Atividades de exploração do texto, relativas às diversas competências a desenvolver na disciplina: **compreensão da leitura, gramática, expressão escrita e expressão oral.**

Sugestão de inclusão do trabalho no **Portefólio**.

Nas unidades 2 e 3, é apresentada a biobibliografia e uma contextualização histórica e cultural de Luís de Camões e Gil Vicente.

Ler mais apresenta outras sugestões de leitura do mesmo gênero ou sobre os temas trabalhados em cada unidade.

No fim de cada unidade existe um **teste formativo** com atividades de consolidação dos conteúdos abordados, que segue a estrutura e a metodologia dos exames nacionais da disciplina.

As **hiperpáginas** apresentam os conteúdos de uma forma diferente relacionando-os e ampliando-os.
As imagens constituem um elemento central para a explicitação e aplicação dos conhecimentos.

As **fichas informativas** são fichas com informação teórica e alguns exercícios de aplicação sobre os conteúdos explorados ao longo do manual e, em particular, nessa unidade.

ANEXO GRAMATICAL A encerrar o manual, encontra-se um conjunto organizado de fichas informativas com uma sistematização dos conteúdos gramaticais que devem ser adquiridos até ao 9.º ano de escolaridade.

Todo o material textual transcrito neste projeto foi adaptado ao novo Acordo Ortográfico, exceto em situações pontuais, quando, por razões didáticas, se considerou preferível manter a grafia original.

Índice

0 De novo juntos!		6
CONSTRÓI A TUA ESCOLA!		8
FICHA DE ANÁLISE DO MANUAL		9
RECEITA PARA UM NOVO ANO...		10
PENSAR A LEITURA...		11
PROJETO DE LEITURA		12
SUGESTÕES DE LIVROS PARA PROJETOS DE LEITURA		13
FICHA INFORMATIVA 1 — Como estudar melhor		14
FICHA INFORMATIVA 2 — Como escrever melhor		15
DIAGNOSE DA TURMA		16

1 Da realidade à ficção: a narrativa		18
ROMANCE	«João Sem Medo», José Gomes Ferreira «A pérola», John Steinbeck	20 23
CONTO	«Felicidade clandestina», Clarice Lispector	26
LEITURA INTEGRAL		
CRÓNICA	«História para crianças», José Saramago «Um silêncio refulgente», António Lobo Antunes «Subsídios para a biografia de António Lobo Antunes», António Lobo Antunes	30 34 38
CONTO	«A aia», Eça de Queirós «A palavra mágica», Vergílio Ferreira	43 50
HIPERPÁGINA — O conto literário português: das origens aos nossos dias...		58
LER MAIS — «Retratos com palavras», Baptista-Bastos		60
FICHA INFORMATIVA 3 — O modo narrativo		62
FICHA INFORMATIVA 4 — Variação e normalização linguística		65
TESTE FORMATIVO		66

2 «Por mares nunca de antes navegados»: <i>Os Lusíadas</i>		70
HIPERPÁGINA — A epopeia		72
EPOPEIA	ANTES DE LER... <i>Os Lusíadas</i> ¹ CANTO I — «Proposição» «Invocação» «Dedicatória» «Início da narração» «Consílio dos Deuses» Síntese intercalar do Canto II CANTO III — «Inês de Castro» CANTO IV — «Batalha de Aljubarrota» «Despedidas em Belém» CANTO V — «O Gigante Adamastor» CANTO VI — «Tempestade e chegada à Índia» Síntese intercalar do Canto VII Síntese intercalar do Canto VIII CANTO IX — «Vénus recompensa os portugueses» «A Ilha dos Amores» CANTO X — «Regresso a Lisboa e considerações finais do Poeta»	74 82 86 89 92 92 101 102 110 117 122 131 139 140 141 146 150
LER MAIS — «O Mostrengo», Fernando Pessoa «Os Deuses», Sophia de Mello Breyner Andresen «Mar Português», Fernando Pessoa		154
FICHA INFORMATIVA 5 — História da Língua Portuguesa		156
TESTE FORMATIVO		160

3 «A rir se corrigem os costumes.»: Gil Vicente

164

LEITURA INTEGRAL

TEATRO	ANTES DE LER... <i>o Auto da Barca do Inferno</i>	166
	<i>AUTO DA BARCA DO INFERNO</i>	
	Cena I — Diabo e Companheiro (Introdução)	175
	Cena II — Fidalgo	178
	Cena III — Onzeneiro	185
	Cena IV — Joane, o Parvo	189
	Cena V — Sapateiro	193
	Cena VI — Frade	197
	Cena VII — Alcoviteira	202
	Cena VIII — Judeu	206
	Cena IX — Corregedor e Procurador	210
	Cena X — Enforcado	216
	Cena XI — Cavaleiros	220
	HIPERPÁGINA — Biblioteca vicentina	222
	LER MAIS — Dia Mundial do Teatro	224
	FICHA INFORMATIVA 6 — O texto dramático	226
	FICHA INFORMATIVA 7 — Estilos ou registos de língua	228
	TESTE FORMATIVO	229

4 Poesia: mistério e revelação...

234

POESIA²	Fernando Pessoa	236
	• «O menino da sua mãe»	
	• «Ó sino da minha aldeia»	
	Irene Lisboa	239
	• «Escrever»	
	José Gomes Ferreira	241
	• «Aquele nuvem»	
	Jorge de Sena	243
	• «Camões dirige-se aos seus contemporâneos»	
	Sophia de Mello Breyner Andresen	245
	• «Porque»	
	• «As pessoas sensíveis»	
	Carlos de Oliveira	249
	• «Quando a harmonia chega»	
	Ruy Belo	250
	• «E tudo era possível»	
	Herberto Helder	252
	• «Não sei como dizer-te...»	
	Nuno Júdice	254
	• «Contas»	
	Carlos Drummond de Andrade	256
	• «Receita de ano novo»	
	LER MAIS — «A última porta antes da noite», António Lobo Antunes	258
	FICHA INFORMATIVA 8 — O texto poético (inclui o poema «O recreio», de Mário de Sá-Carneiro)	260
	FICHA INFORMATIVA 9 — O estilo	262
	TESTE FORMATIVO	264

ANEXO GRAMATICAL

268

FICHA INFORMATIVA 1 — Relações entre palavras	269
FICHA INFORMATIVA 2 — Campo lexical e campo semântico	270
FICHA INFORMATIVA 3 — Classes de palavras	271
FICHA INFORMATIVA 4 — Formação de palavras	287
FICHA INFORMATIVA 5 — Funções sintáticas	288
FICHA INFORMATIVA 6 — Coordenação e subordinação	291
FICHA INFORMATIVA 7 — Discurso direto, indireto e indireto livre	292
FICHA INFORMATIVA 8 — Frase ativa e frase passiva	293
FICHA INFORMATIVA 9 — Coerência e coesão textuais	294
FICHA INFORMATIVA 10 — Deícticos	295

O

De novo juntos!

- 8 **CONSTRÓI A TUA ESCOLA!**
- 9 **FICHA DE ANÁLISE DO MANUAL**
- 10 **RECEITA PARA UM NOVO ANO...**
- 11 **PENSAR A LEITURA...**
- 12 **PROJETO DE LEITURA**
- 13 **SUGESTÕES DE LIVROS PARA PROJETOS DE LEITURA**
- 14 **FICHA INFORMATIVA 1 — Como estudar melhor**
- 15 **FICHA INFORMATIVA 2 — Como escrever melhor**
- 16 **DIAGNOSE DE TURMA**





Há homens que lutam um dia, e são bons;
Há outros que lutam um ano, e são melhores;
Há aqueles que lutam muitos anos, e são muito bons;
Porém há os que lutam toda a vida
Estes são os imprescindíveis.

BERTOLT BRECHT

ANALISAR A IMAGEM E O TEXTO

1. O que representa a imagem?
2. Que valores transmitem as palavras de Brecht?
 - 2.1 Relaciona-os com o título da unidade.

CONSTRÓI A TUA ESCOLA!

1. Observa o conjunto de imagens apresentado.



1.1 Para que atividades te remetem as imagens?

2. Agora que regressas à escola, em que projetos gostarias de estar envolvido?
3. Que ideias trazes para melhorar o ambiente dentro e fora da sala de aula?
4. Que contributo darias para a construção de uma escola melhor, mais solidária, mais participativa e envolvida com a comunidade?

FICHA DE ANÁLISE DO MANUAL¹

1. CAPA

- Considera-la apelativa?
☐ Sim. ☐ Não.
- Tem informações pertinentes?
☐ Sim. ☐ Não.

2. FICHA TÉCNICA

- Título: _____
- Autores: _____
- Editora: _____

3. ABRE O MANUAL

Unidade 0

- Esta unidade apresenta atividades do teu agrado?
☐ Sim. ☐ Não.
Quais? _____
- As atividades ajudaram-te a definir os teus objetivos para o presente ano letivo?
☐ Sim. ☐ Não.

Unidade 1

- Título: _____
- Modo literário: _____

Unidade 2

- Título: _____
- Modo literário: _____
- Obra estudada: _____
- Outros textos: _____

Unidade 3

- Título: _____
- Modo literário: _____
- Obra estudada: _____
- Outros textos: _____

Unidade 4

- Título: _____
- Modo literário: _____
- Autores estudados: _____
- Outros textos: _____

Anexo gramatical

- Organização: _____
- Consideras útil este apêndice?
☐ Sim. ☐ Não.
Porquê? _____

4. DÁ A TUA OPINIÃO

- As ilustrações são expressivas?
☐ Sim. ☐ Não.
- O manual, no geral, parece-te atrativo?
☐ Sim. ☐ Não.

¹ Responde no teu caderno.

1. Observa a iluminura do *Livro de Horas* do Duque de Berry.
 - 1.1 Para que cenário e época remete?
 - 1.2 Qual é a cor predominante?
 - 1.2.1 O que pode simbolizar?



Miniatura do *Livro de Horas* do Duque de Berry (*Les Très Riches Heures*), início do século xv, Musée Condé, Chantilly.

¹ Autor do único tratado medieval português, em que se ensinam regras e técnicas para produzir a cor nas iluminuras, datado de 1262, em Loulé.

RECEITA PARA UM NOVO ANO...

1. Lê, agora, o poema que te propomos.

Receita para fazer o azul

- Se quiseses fazer azul,
 pega num pedaço de céu e mete-o numa panela grande,
 que possas levar ao lume do horizonte;
 depois mexe o azul com um resto de vermelho
- 5 da madrugada, até que ele se desfaça;
 despeja tudo num bacio bem limpo,
 para que nada reste das impurezas da tarde.
 Por fim, peneira um resto de ouro da areia
 do meio-dia, até que a cor pegue ao fundo de metal.
- 10 Se quiseses, para que as cores se não desprendam
 com o tempo, deita no líquido um caroço de pêssigo queimado.
 Vê-lo-ás desfazer-se, sem deixar sinais de que alguma vez
 ali o puseste; e nem o negro da cinza deixará um resto de ocre
 na superfície dourada. Podes, então, levantar a cor
- 15 até à altura dos olhos, e compará-la com o azul autêntico.
 Ambas as cores te parecerão semelhantes, sem que
 possas distinguir entre uma e outra.
 Assim o fiz — eu, Abraão ben Judá Ibn Haim¹,
 iluminador de Loulé — e deixei a receita a quem quiser,
 algum dia, imitar o céu.

NUNO JÚDICE, *Meditação sobre Ruínas*, Quetzal, 1999.

2. Identifica o sujeito poético e explica a relação que estabelece com o leitor. Ilustra a tua resposta com dados textuais.
3. Justifica o título atribuído ao poema.
4. Tendo em conta o método descrito, indica quatro traços de carácter inerentes à profissão de iluminador.
5. Agora que conheces melhor o poema, clarifica o sentido da expressão que fecha o poema: «imitar o céu».
6. Que lição podes transpor do poema para a tua vida, enquanto estudante e cidadão?

PENSAR A LEITURA...

1. Entre imagens e palavras, a leitura é um tema visto de muitas maneiras. Lê as imagens e as citações que se seguem.



«A ler aprendemos a estar sozinhos sem estarmos sós.» (CARLA FONTE QUEVEDO)

«A leitura é um antídoto do medo. Quem saboreia o prazer da leitura nunca está sozinho. Entende a transitoriedade de tudo, e a possibilidade de mudança. Entende-se a si mesmo, e aprende a saber o que quer.» (INÊS PEDROSA)

«Creio que nada substitui a leitura de um texto, nada substitui a memória de um texto, nada, nenhum jogo.» (MARGUERITE DURAS)

«A leitura deve ser para o espírito, como o alimento para o corpo, moderada, saudável e digerível.» (FRANÇOIS FÉNELON)

«Escrevendo ou lendo nos unimos para além do tempo e do espaço, e os limitados braços se põem a abraçar o mundo; a riqueza de outros nos enriquece a nós. Leia.» (AGOSTINHO DA SILVA)



2. Propõe um título para a imagem que consideras mais sugestiva, justificando.
3. Comenta a citação que vai mais ao encontro do teu entendimento.
4. Como encaras as novas tecnologias ao serviço da leitura?

Na leitura e na escrita encontramos-nos todos naquilo que temos de mais humano

A escrita, ou a arte, para ser mais abrangente, cumpre funções que mais nenhuma área consegue cumprir. [...] Sinto que há poucas experiências tão interessantes como quando se lê um livro e se percebe «já senti isto, mas nunca o tinha visto escrito», procurar isso, ou procurar escrever textos que façam sentir isso, é uma das minhas buscas permanentes. Trata-se de ordenar, 5 de esquematizar, não só sentimentos como ideias que temos de uma forma vaga mas que entendemos melhor quando os vemos em palavras. Trata-se também de construir empatia: através da leitura temos oportunidade de estar na pele de outras pessoas e de sentir coisas que não fazem parte da nossa vida, mas que no momento em que lemos conseguimos perceber como é. E isso faz-nos ser mais humanos. Na leitura e na escrita encontramos-nos todos naquilo que temos de mais humano.

JOSÉ LUÍS PEIXOTO, *Diário de Notícias*, 2003.



O texto de José Luís Peixoto constitui um desafio para o entendimento da leitura e da escrita, como atividades vinculadas ao conhecimento do humano. Constituindo a leitura o centro de qualquer projeto de leitura, lançamos-te também um desafio.

Constrói o teu Projeto de Leitura para te encontrares no que tens de mais humano, através do confronto com outros tempos, outros lugares, outras pessoas, outras ideias, que só a imaginação criadora do autor e do leitor, em diálogo permanente com a realidade, te podem propiciar.

Neste sentido, propomos-te um **Projeto de Leitura** a realizar ao longo do ano letivo, de acordo com as sugestões que te apresentamos na página seguinte e que tiveram em consideração as orientações do Plano Nacional de Leitura (PNL).

Como qualquer projeto, necessita de ser planificado, calendarizado e avaliado. Cada livro deverá suscitar-te um comentário escrito, devendo ser apresentado oralmente à turma aquele que mais curiosidade te despertar.

Após a avaliação do teu trabalho, este deverá ser arquivado no teu **Portefólio**.

Apresentamos-te agora uma possível organização do teu Projeto de Leitura:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Capa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • estabelecimento de ensino; • título do trabalho; • nome e número do aluno; • ano de escolaridade e turma. <p>2. Índice</p> <p>3. Biografia do autor</p> | <p>4. Apresentação sumária do livro:</p> <ul style="list-style-type: none"> • resumo do assunto do livro; • temáticas abordadas. <p>5. Comentário pessoal:</p> <ul style="list-style-type: none"> • opinião (adesão ou não à sua leitura); • respetiva justificação. <p>6. Bibliografia/webliografia</p> |
|---|---|

SUGESTÕES DE LIVROS PARA PROJETOS DE LEITURA¹

- ALDRICH, Thomas B. – *A História de Um Rapaz Mau*. Tinta-da-China Edições, 2008.
- ALEGRE, Manuel – *Barbi-Ruivo — O Meu Primeiro Camões*. Dom Quixote, 2007.
- ANDRADE, Eugénio de – *Antologia Pessoal da Poesia Portuguesa*. Campo das Letras, 2002.
- BAILLY, Jean-Christophe – *Uma Noite na Biblioteca* – Teatro. Livros Cotovia, 2009.
- BOYNE, John – *O Rapaz do Pijama às Riscas*. Asa, 2008.
- BRADLEY, Marion Zimmer – *As Brumas de Avalon I – A Senhora da Magia*. Difel, 2007.
- BRANDÃO, Raul – *A Morte do Palhaço e o Mistério da Árvore*. K4/Babel, 2010.
- CAMÕES, Luís de (selec. de José António Gomes) – *Poesia de Luís de Camões para Todos*. Porto Editora, 2009.
- CARVALHO, Mário de – *Contos da Sétima Esfera*. Caminho, 2010.
- CASTELO BRANCO, Camilo – *Dois Casamentos / História de Uma Porta*. Raiz Editora, 2006.
- CHATWIN, Bruce – *Na Patagónia*. Quetzal, 2009.
- CRUZ, Afonso – *Os Livros Que Devoraram o Meu Pai*. Caminho, 2012.
- DOYLE, Arthur Conan – *Os Últimos Casos de Sherlock Holmes*. Europa-América, 1988.
- DUMAS, Alexandre – *O Conde de Monte Cristo*. Lello & Irmão [1844].
- FERREIRA, José Gomes – *Aventuras de João Sem Medo*. Bis, 2012.
- FERREIRA, Orlando João – *O Mercador de Palavras*. NCreatures, 2010.
- FONSECA, Branquinho da – *O Barão e Outros Contos*. Europa-América, 1997.
- FONSECA, Manuel da – *Aldeia Nova*. Caminho, 1996.
- GOORDIMER, Nadine – *Faz-te à Vida!* Texto Editores, 2006.
- GRAHAME, Kenneth – *O Vento nos Salgueiros*. Tinta-da-China Edições, 2007.
- HARDINGE, Frances – *A Rapariga Que Sabia Ler*. Presença, 2009.
- HERCULANO, Alexandre – *O Alcaide de Santarém / A Dama Pé de Cabra*. Raiz Editora, 2006.
- HERCULANO, Alexandre – *O Bispo Negro*. K4/Babel, 2010.
- HUGO, Victor – *Os Miseráveis*. Porto Editora, 2005.
- KIPLING, Rudyard – *A História mais Bela do Mundo*. Europa-América, 2010.
- LAGERLÖF, Selma – *O Livro das Lendas*. Livros do Brasil, 2012.
- LETRIA, José Jorge – *A Última Valsa de Chopin*. Oficina do Livro, 2010.
- LISBOA, Irene – *Uma Mão Cheia de Nada Outra de Coisa Nenhuma (Historietas)*. Presença, 2000.
- MAGALHÃES, Álvaro – *A Ilha do Chifre de Ouro*. Dom Quixote, 2004.
- MAGALHÃES, Graça, et alli – *Contos Tradicionais: Oito Contos Maravilhosos*. Raiz Editora, 2006.
- MALAM, John – *11 de Fevereiro de 1990: A Libertação de Nelson Mandela*. Everest Editora, 2005.
- MAUGHAM, William Somerset – *Paixão em Florença*. Asa, 2002.
- MOTA, António – *A Terra do Anjo Azul*. Gailivro, 2004.
- MOTA, António – *Os Sonhadores*. Gailivro, 2007.
- NICHOLSON, Michael – *Mahatma Gandhi*. Editora Replicação, 1990.
- OLIVEIRA, Carlos de – *A Leve Têmpera do Vento*. Quasi Edições, 2001.
- ORWELL, George – *O Triunfo dos Porcos*. Europa-América, 1996.
- PINA, Manuel António – *Todas as Palavras: Poesia Reunida*. Assírio & Alvim, 2012.
- POE, Edgar Allan – *Contos Fantásticos*. Ulisseia/Babel, 2010.
- QUEIRÓS, Eça de – *O Mandarin*. Livros do Brasil, 2001.
- QUEIRÓS, Eça de – *O Mistério da Estrada de Sintra*. Livraria Almedina, 2010.
- RAMÓN JIMÉNEZ, Juan – *Platero e Eu*. Livros do Brasil, 2006.
- RODRIGUEZ, PEDRO (adapt. de Xavier Valls) – *O Grande Livro do Medo: 20 + 1 Histórias para Tremer*. Didáctica Editora, 2005.
- ROWLANDS, MARK – *O Filósofo e o Lobo*. Lua de Papel, 2009.
- SALDANHA, Ana – *Para Maiores de Dezasseis*. Caminho, 2009.
- SEPÚLVEDA, Luís – *O Velho Que Lia Romances de Amor*. Porto Editora, 2012.
- WARD, Peter – *As Aventuras de Darwin*. Teorema, 2009.

¹ Nesta página, podes aprender a construir uma referência bibliográfica, de que deves fazer acompanhar todos os teus trabalhos de pesquisa.

COMO ESTUDAR MELHOR

Dez conselhos para enfrentar com confiança os exames

- O tempo de estudo deve ser regular e dividido ao longo dos dias.
- Escolhe um sítio em que te sintas bem, sem perturbações e confortável, para realizares o teu estudo.
- Faz pausas regulares pois ajudar-te-ão a melhor memorizar.
- O momento ideal para estudar é, sem dúvida, o período da manhã. Aproveita esses momentos, organiza-te e estuda, de acordo com o teu horário.
- Quando te confrontares com uma tarefa mais complexa, muda de assunto e regressa depois ao problema com a mente mais disponível.
- Autodisciplina-te: cria um horário semanal de estudo, mas nunca o encares como uma prisão. Torna-o flexível e adapta-o a outras tarefas que possam surgir.
- Cria a tua própria agenda, onde registes o teu horário, as tuas tarefas, as tuas matérias e os teus objetivos.
- Esquematiza as matérias, faz resumos e sínteses do que lês. Resolve exercícios, revê-os, considerando os que erraste e o modo como podes melhorar. Solicita a ajuda preciosa dos teus professores, de colegas ou amigos mais velhos e dos teus pais.
- A leitura e a escrita são competências fundamentais para melhorares os teus conhecimentos:
 - Tira apontamentos das aulas, partindo do que foi dito;
 - Enriquece as tuas notas com outras leituras a propósito;
 - Acrescenta, nas margens dos livros, notas que te ajudem a compreender melhor o sentido do texto;
 - Passa a limpo os apontamentos no próprio dia ou no dia seguinte para melhor consolidares as diferentes matérias e também detetares, em tempo útil, as tuas dúvidas e reais dificuldades.
- Organiza-te e automotiva-te, criando objetivos pessoais, simples e exequíveis e mantém a confiança em ti próprio: o teu sucesso resulta, em grande parte, da tua atitude.
Sê positivo!



COMO ESCREVER MELHOR

Como decerto te recordas, a atividade de escrita é um processo composto por três ações sequenciais e complementares: planificar, textualizar e rever.

RELEMBRA...

Planificar

Produção de um plano, partindo de ideias e expressões-chave em torno de um tema, distribuídas por introdução, desenvolvimento e conclusão.

Textualizar

Concretização escrita do plano. Deves ter em atenção os parágrafos assinalados corretamente, o respeito pela pessoa e pelos tempos verbais, a produção de frases não muito longas, o bom uso da pontuação, a variedade de vocabulário e de conectores, e a adequação do registo de língua ao contexto.

Rever

Aperfeiçoamento do texto, suprimindo repetições e substituindo vocábulos por outros mais sugestivos, correção da ortografia, acentuação, pontuação e sintaxe, e verificação da coerência textual.

APLICA OS TEUS CONHECIMENTOS

1. Observa as imagens.



2. Produz um texto pessoal, entre 80 e 130 palavras, bem estruturado e com correção linguística, em que relaciones as imagens com o tema da sustentabilidade ambiental.
 - 2.1 Apresenta o teu texto à turma, lendo-o em voz alta, e recolhe as opiniões e sugestões que te forem dadas pelos colegas e pelo professor.

Lê atentamente o texto que se segue.

A poesia bate com força

Foi numa aula de Francês, no Liceu Alexandre Herculano, no Porto. O miúdo que engolia comprimidos do avô está distraído. O professor dá-lhe com o ponteiro na cabeça. O miúdo levanta-se e arranca a vara das mãos de António Cobeira, o mesmo de quem Fernando Pessoa enviou um poema, «A Romaria das Árvores», a Álvaro Pina, para publicação na revista *Águia*. Mas isso o miúdo ainda não sabe. Por ora dói-lhe a cabeça da bordoadada. Mas dela nascerá a amizade com o professor e a descoberta de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Em sua casa, ao cimo da Rua Santos Pousada, Cobeira lê-lhe cartas pessoais e manuscritos dos seus dois amigos poetas.

Anos antes, em Águeda, o miúdo que embirrava com mangas curtas, abre um dos armários onde estão os livros que vieram de Aveiro, da casa do avô paterno. Folheia uma revista chamada *Orpheu*. Começa a ler um texto longo, assinado por Álvaro de Campos: *Sozinho, no cais deserto, a esta manhã de Verão, / olho pró lado da barra, olho pró Indefinido*. Vai por ali fora, entre o horror e o fascínio. Apetece-lhe rasgar a revista, mas não resiste, não consegue parar. De súbito as palavras perderam o sentido, estão cheias de mistério, é outra língua na mesma língua. Acaba por riscar a primeira página, irritado com o seu próprio encantamento. Mais tarde, no discurso de agradecimento do Prémio Pessoa, dirá que «aqueles riscos desesperados nas páginas daquele velho exemplar de *Orpheu* talvez tenham sido o seu primeiro poema». Tal como a primeira leitura de Mário de Sá-Carneiro ainda hoje se confunde com a paulada na cabeça que lhe deu o professor António Cobeira. Um dia Miguel Torga perguntar-lhe-á se já sentiu «o coice da literatura». O miúdo que pregava pregos numa tábua pensa nas estrelas que viu quando o ponteiro lhe acertou na cabeça. A poesia bate com força.

MANUEL ALEGRE, *O Miúdo Que Pregava Pregos Numa Tábua*, Dom Quixote, 2010.

Responde, agora, de forma clara e completa, às questões que se seguem.

1. Classifica como verdadeiras (V) ou falsas (F) as afirmações que se seguem, tendo em conta o sentido do texto.



- (A) O narrador recorda acontecimentos próximos da sua vida.
- (B) A primeira história narrada passa-se em Lisboa.
- (C) O professor de Francês repreende o aluno por ele estar distraído, dando-lhe com a cana na cabeça.
- (D) Nesse tempo, o narrador ainda não sabe quem é, verdadeiramente, aquele professor.
- (E) Aquela bordoadada foi responsável por uma forte amizade.
- (F) Antes disso, em Aveiro, o menino descobrira já alguns livros, num armário do avô paterno.
- (G) A revista *Orpheu* encantou o narrador e ligou-o para sempre ao universo da literatura.
- (H) O menino que pregava pregos é um amigo do narrador.
- (I) O menino, o narrador e o autor, Manuel Alegre, são a mesma pessoa.
- (J) Manuel Alegre, em *O Miúdo Que Pregava Pregos Numa Tábua*, produz uma narrativa autobiográfica com recurso à memória afetiva.

1.1 Corrige as afirmações falsas.

2. Os episódios evocados correspondem a três momentos distintos da vida do narrador.

2.1 Identifica-os e associa-os a diferentes fases da sua vida.

3. Comenta a relação entre o professor António Cobeira e o miúdo que pregava pregos, tendo em conta o modo como esta foi evoluindo.
4. Refere o modo como começou a relação do narrador com a poesia e os sentimentos que esta lhe inspirou naquele instante.

5. Enumera os escritores mencionados pelo narrador no texto.

5.1 O que sabes sobre cada um deles?

6. Explica o sentido das passagens seguintes.

a) «[...] é outra língua na mesma língua.» (l. 13)

b) «[...] “o coice da literatura”.» (l. 18)

c) «A poesia bate com força.» (l. 19)



7. Para responder a cada um dos itens que se seguem (**7.1** a **7.3**), seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- 7.1** Na frase «O miúdo **que engolia comprimidos do avô** está distraído.» (ll. 1-2), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva restritiva.
- (B) subordinada adjetiva explicativa.
- (C) subordinante.
- (D) subordinada substantiva completiva.

- 7.2** Na frase «O professor dá-lhe **com o ponteiro** na cabeça.» (l. 2), o segmento assinalado desempenha a função sintática de

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

- 7.3** Na frase «Vai por ali fora, entre o horror e o fascínio.» (l. 11), existe uma

- (A) metáfora.
- (B) hipérbole.
- (C) antítese.
- (D) adjectivação.

8. Justifica o emprego das aspas na expressão «o coice da literatura» (l. 18).

9. O texto coloca em destaque a figura de um professor, António Cobeira, que marcou o narrador de um modo muito especial.

- 9.1** Recorrendo à tua memória afetiva, apresenta, num texto de 80 a 130 palavras, o retrato de um professor que tenha sido importante para ti.

Planifica o teu texto e não te esqueças de fazer a sua revisão e correção antes de o dares por terminado.

1

Da realidade à ficção: a narrativa

- 20 «João Sem Medo», José Gomes Ferreira
- 23 «A pérola», John Steinbeck
- 26 «Felicidade clandestina», Clarice Lispector
- 30 LEITURA INTEGRAL — «História para crianças», José Saramago
- 34 LEITURA INTEGRAL — «Um silêncio refulgente», António Lobo Antunes
- 38 LEITURA INTEGRAL — «Subsídios para a biografia de António Lobo Antunes», António Lobo Antunes
- 43 LEITURA INTEGRAL — «A aia», Eça de Queirós
- 50 LEITURA INTEGRAL — «A palavra mágica», Vergílio Ferreira
- 58 HIPERPÁGINA — O conto literário português: das origens aos nossos dias...
- 60 LER MAIS — «Retratos com palavras», Baptista-Bastos
- 62 FICHA INFORMATIVA 3 — O modo narrativo
- 65 FICHA INFORMATIVA 4 — Variação e normalização linguística
- 66 TESTE FORMATIVO





Uma história bem contada é combustível para a alma. Desde, é claro, que o ouvinte, leitor, espectador, tenha por hábito escancarar as janelas... da alma, ao ouvir, ver, ler, assistir.

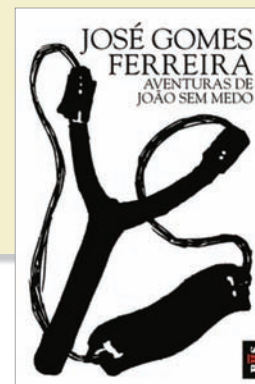
CÉSAR VALENTE

ANALISAR A IMAGEM E O TEXTO

1. Observa a imagem.
2. Relaciona a citação com o título da unidade.

ANTES DE LER

1. Observa a capa do livro.
 - 1.1 O que te sugere o título relativamente à ação?
 - 1.2 Relaciona o objeto da capa com o possível assunto da narrativa.



ROMANCE

João Sem Medo

LER+ EDUCAÇÃO LITERÁRIA
PLANO NACIONAL DE LEITURA
MC METAS CURRICULARES



BIOGRAFIA

José Gomes Ferreira
(1900-1985)

Natural do Porto, distinguiu-se pela sua atividade como jornalista, compositor, poeta e prosador. Desde cedo, formou uma consciência política de esquerda, tendo colaborado nas revistas *Presença* e *Seara Nova*. Desempenhou o cargo de Presidente da Associação Portuguesa de Escritores. Em 1961, foi agraciado com o Grande Prémio da Poesia. Foi condecorado com a Ordem Militar de Sant'Iago da Espada e a Ordem da Liberdade.

Obra: *Lírios do Monte;*
Poesia I, II, III, IV e V;
Poeta Militante I, II e III;
O Mundo Desabitado;
Os Segredos de Lisboa;
Caprichos Teatrais;
Intervenção Sonâmbula;
Imitação dos Dias;
Dias Comuns; ...

- Era uma vez um rapaz chamado João que vivia em Chora-Que-Logo-Bebes, exíguas aldeia aninhada perto do Muro construído em redor da Floresta Branca onde os homens, perdidos dos enigmas da infância, haviam estalado uma espécie de Parque de Reserva de Entes Fantásticos.
- 5 Apesar de ficar a pouca distância da povoação, ninguém se atrevia a devassar a floresta. Não só por se encontrar protegida pela altura descomunal do Muro, mas principalmente porque os choraquelogobebenses — infelizes chorincas que se lastimavam de manhã até a noite — mal tinham força para arrastar o bolor negro das sombras, quanto mais para
- 10 se aventurarem a combater bichas de sete bocas, gigantes de cinco braços ou dragões de duas goelas. Preferiam choramingar, os maricas!, agachados em casebres sombrios, enquanto lá por fora chovia com persistência implacável (como se as nuvens estivessem forradas de olhos) e dos milhares e milhares de chorões — as árvores prediletas dessa gente — pingavam folhas tristes. Tudo isto incitava os habitantes da aldeia a andarem de monco caído, sempre constipados por causa da humidade, e a ouvirem com delícia canções de cemitério ganidas por cantores trajados de luto, ao som de instrumentos plangentes e monótonos.

- O único que, talvez por capricho de contradizer o ambiente e ins-
20 tinto de refilar, resistia a esta choradeira pegada, era o nosso João que, em virtude duma contínua ostentação de bravata alegre e teimosa na luta, todos conheciam por João Sem Medo.

- Ora um dia, farto de tanta chorinque e de tanta miséria que gelava as casas e cobria os homens de verdete, disse à mãe que, conforme a tra-
25 dição local, lacrimjava no seu canto de viúva:

— Mãe: não aturo mais isto. Vou saltar o Muro.

A pobre desatou logo aos berros de súplica que abalaram o Céu e a Terra:

- Ah! não vás, não vás, meu filho! Pois não sabes que essa Floresta
30 Maltida está povoada de Canibais Mágicos que se alimentam de sangue de homens? Sim, meu filho, de sangue humano bebido por caveiras. Não vás! Não vás!

E durante horas não cessou de barregar, histérica:

— Ai que não torno a ver o meu rico filhinho!

- 35 Mas as implorações da mãe não impediram que, na manhã seguinte, João Sem Medo se esgueirasse de Chora-Que-Logo-Bebes e se dirigisse à socapa para o tal Muro que cercava a floresta e onde alguém escrevera este aviso:

É PROIBIDA A ENTRADA
A QUEM NÃO ANDAR
ESPANTADO DE EXISTIR

40

Nem leu o palavreado do letreiro até ao fim. Graças ao arrimo de uma trepadeira providencial e auxiliado pelas sentinelas invisíveis que guardavam aquela selva misteriosa e pretendiam facilitar-lhe a entrada, não sei com que intuitos secretos, chegou com agilidade ao topo da muralha. Uma vez lá em cima, o problema simplificou-se mais ainda. Outra trepadeira miraculosa e pronto: João Sem Medo desceu a pulso, com os pés a apoiarem-se aqui e acolá nas juntas das pedras esverdeadas de musgo escorregadio. E assim conseguiu alcançar o solo da floresta que não tardou a explorar com lentidão prudente de quem receia ciladas e monstros ocultos no mato.

Ao princípio nada descobriu.

JOSÉ GOMES FERREIRA, *Aventuras de João Sem Medo*, Bis, 2012.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. O nome do local onde se inicia a ação é fora do comum.
 - 1.1 Descreve o perfil dos habitantes e relaciona-o com o nome da aldeia. Fundamenta, convenientemente, a tua resposta.
 - 1.2 O que separava a Floresta Branca da aldeia?
 - 1.2.1 Comenta o comportamento dos habitantes perante a Floresta Branca.
2. Considera o narrador da história.
 - 2.1 Transcreve três marcas que atestem a sua subjetividade.
 - 2.2 Classifica-o quanto à presença e à focalização.
3. Considera, agora, o protagonista do excerto.
 - 3.1 Relaciona o seu nome com o seu caráter.
 - 3.2 Explica a reação da mãe perante o seu anúncio.
 - 3.2.1 As palavras da mãe surtiram efeito no filho? Justifica a tua resposta.
4. João Sem Medo preparou-se para escalar o Muro.
 - 4.1 Que significado atribuis ao Muro?
 - 4.2 Explica o aviso que aí se encontra.
 - 4.3 Transcreve três exemplos que provem que João Sem Medo teve a sua tarefa facilitada.
 - 4.4 Que sentimentos invadiram João ao tocar o solo?
5. Transcreve um exemplo de comparação, de hipérbole e de adjetivação.



Ficha informativa 3, «O modo narrativo», páginas 62-64

Ficha informativa 9, «O estilo», páginas 262-263

GRAMÁTICA

6. Completa o quadro no teu caderno com a ajuda dos números.



NOME	VERBO	ADJETIVO	ADVÉRBIO
(1)	devassar	(2)	(3)
(4)	(5)	infeliz	(6)
(7)	lastimar	(8)	(9)
delícia	(10)	(11)	(12)
(13)	contradizer	(14)	(15)
(16)	(17)	ocultos	(18)

7. Preenche o quadro com as formas verbais (simples ou compostas) da 1.^a pessoa do modo conjuntivo.



INFINITIVO	PRESENTE	IMPERFEITO	PRETÉRITO PERFEITO	PRETÉRITO MAIS-QUE-PERFEITO
construir	(1)	(2)	(3)	(4)
devassar	(5)	(6)	(7)	(8)
ouvir	(9)	(10)	(11)	(12)
arrastar	(13)	(14)	(15)	(16)
descobrir	(17)	(18)	(19)	(20)

PORTEFÓLIO

EXPRESSÃO ESCRITA

8. Considera a última frase do excerto: «Ao princípio nada descobriu.»

8.1 O que terá descoberto depois João Sem Medo? Produz um texto de 130-200 palavras, relatando essa possível aventura.



- 8.2 Depois de produzires o texto, avalia o teu processo de escrita e preenche um quadro como o seguinte no teu caderno.

		Sim	Não
PLANIFICAÇÃO	Respeitei o tema.		
	Organizei as minhas ideias em esquema.		
	Defini previamente os conteúdos gramaticais.		
TEXTUALIZAÇÃO	Produzi o meu texto de acordo com o planificado.		
	Assinalei corretamente os parágrafos.		
	Respeitei os tempos e as pessoas verbais.		
REVISÃO	Verifiquei a ortografia, a acentuação, a pontuação e a construção frásica.		
	Substituí vocábulos, evitando as repetições.		
	Desloquei alguns segmentos textuais.		

1. Observa a imagem apresentada.
 - 1.1 O que representa?
 - 1.2 A que valores está associada?
 - 1.3 O que sabes sobre a apanha das pérolas?



ROMANCE

A pérola



Estava prestes a amanhecer quando Kino acordou. As estrelas ainda brilhavam e o dia espalhava apenas uma desbotada claridade no horizonte, para as bandas do Oriente. Os galos tinham começado a cantar havia algum tempo e os porcos mais madrugadores já tinham principiado a foçar incessantemente entre os ramos partidos e os pedaços de madeira, na esperança de encontrar algum pedaço de comida esquecido. Perto da cabana, sobre as figueiras bravas, chilreava e esvoaçava um bando de pássaros.

Kino abriu os olhos e, depois de olhar para o retângulo luminoso que era a porta, voltou-os para o caixote suspenso onde Coyotito dormia. Finalmente voltou a cabeça para Juana, a sua mulher, deitada na esteira, ao seu lado, com o nariz, os seios e os rins cobertos com o seu xaile azul. Os olhos de Juana também estavam abertos. Kino não se recordava de alguma vez os ter visto fechados, ao acordar. As estrelas pareciam refletir-se nos seus olhos escuros. Estava a olhar para ele, como sempre estava quando ele acordava.

Kino ouviu o rebentar sereno das ondas matinais na praia. Gostava de o ouvir — Kino fechou os olhos de novo para escutar a sua música. Talvez mais ninguém o fizesse ou talvez toda a sua gente tivesse feito o mesmo. O seu povo tinha sido outrora grande amorador de canções, de tal modo que tudo o que via ou pensava, ou fazia ou ouvia, se transformava numa canção. Mas isso já tinha sucedido havia muito tempo. No entanto, as canções tinham permanecido; Kino conhecia-as, mas nunca mais tinha havido canções novas. Isso não queria dizer que não houvesse canções pessoais. Naquele momento, por exemplo, havia uma canção nova, pura e doce na cabeça de Kino, e, se soubesse falar dela, ter-lhe-ia chamado a *Canção da Família*.

Tinha o nariz tapado com a manta para se proteger da humidade. Voltou os olhos ao ouvir um movimento ao seu lado. Era Juana a levantar-se, quase silenciosamente. Pisando o chão com os pés descalços e calejados dirigiu-se ao caixote suspenso onde Coyotito dormia, inclinou-se sobre ele e disse uma palavra de ternura. Coyotito abriu os olhos por um momento e depois fechou-os de novo e voltou a adormecer. [...]

Foi um movimento quase impercetível que atraiu os olhares de ambos para o caixote suspenso. Kino e Juana ficaram petrificados. Pela corda que suspendia o caixote do bebé do teto da cabana descia lentamente um escorpião. Tinha a cauda erguida, mas poderia cravá-la numa fração de segundo.



BIOGRAFIA

John Steinbeck
(1902-1968)

Escritor norte-americano, foi galardoado com o Prémio Nobel da Literatura em 1962. Ao longo da obra, abordou os temas ligados à condição humana, com particular destaque para as desigualdades sociais. Sempre recusou visibilidade social, pautando a sua ação cívica pelo ideal da justiça. Algumas das suas narrativas originaram produções cinematográficas.

Obra: *Tempos Passados; A Um Deus Desconhecido; Ratos e Homens; As Vinhas da Ira; A Pérola; A Leste do Paraíso; O Inverno do Nosso Descontentamento; ...*

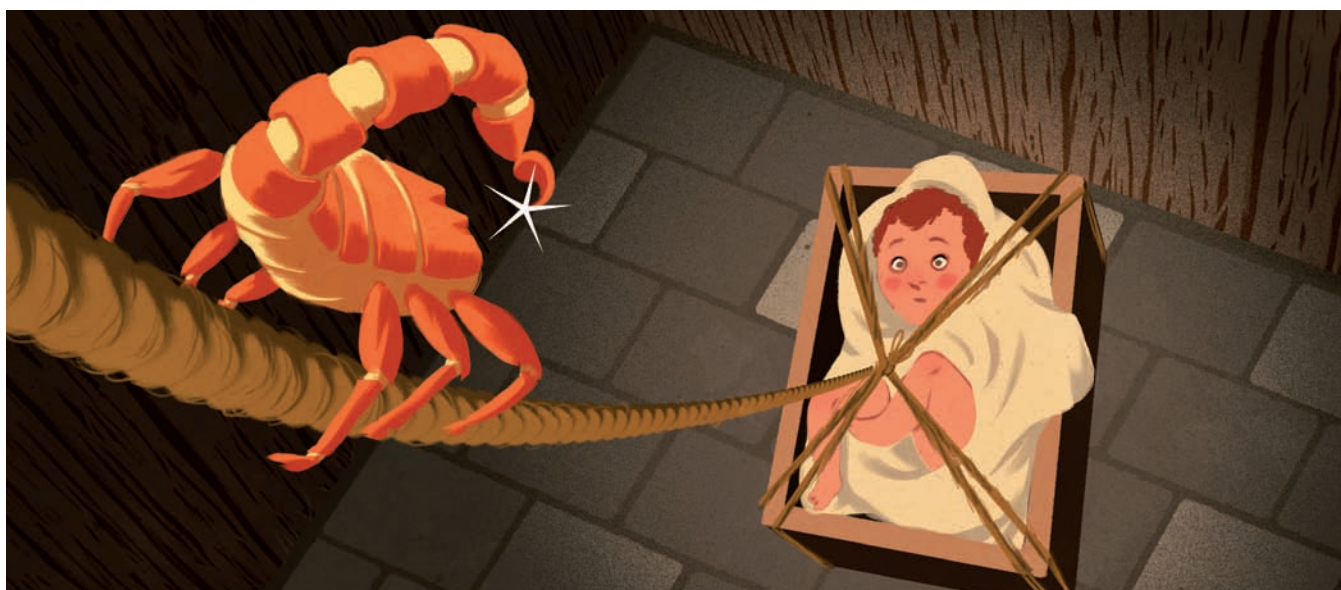
A respiração de Kino silvava nas suas narinas e teve de abrir a boca
 40 para o evitar. E então o olhar assustado e a rigidez do seu corpo desapareceram. Na sua cabeça soava uma nova canção, a *Canção do Mal*, a música do inimigo, de qualquer inimigo da família; era uma melodia selvagem, secreta, perigosa, e, por baixo dela, a *Canção da Família* gemia dolorosamente.

45 O escorpião movia-se cuidadosamente pela corda, descendo em direção ao caixote. Juana repetiu interiormente um antigo esconjuro que protegia de todo o mal, murmurando simultaneamente uma Ave-Maria entre os dentes cerrados. Mas Kino já estava em movimento. O seu corpo deslizou silenciosa e suavemente pela casa. Tinha as mãos estendidas
 50 para a frente com as palmas voltadas para baixo, e os olhos postos no escorpião. Dentro do seu caixote, Coyotito ria-se e estendia a mão para o animal. Este pressentiu o perigo quando estava quase ao alcance de Kino. Parou e a cauda curvou-se sobre as costas, em pequenos esticões, fazendo brilhar o espigão recurvado na ponta da cauda.

55 Kino ficou perfeitamente imóvel. Ouvia Juana a murmurar de novo o antigo esconjuro e escutava a música maléfica do inimigo. Não se podia mover sem que o escorpião se movesse e este procurava a causa da morte que se aproximava. A mão de Kino avançou muito lentamente, muito cuidadosamente. A cauda curvada retesou-se subitamente. E, nesse
 60 momento, Coyotito, a rir, agitou a corda e o escorpião caiu.

Kino estendeu a mão para o agarrar, mas o animal escapou-se-lhe por entre os dedos, caiu sobre o ombro da criança, fincou-se e picou-o. Rosnando, Kino agarrou-o e esmagou-o entre as mãos. Atirou-o ao chão e martelou-o com o punho sobre a terra, enquanto Coyotito chorava de
 65 dor no seu caixote. Mas Kino continuou a martelar e a pisar o inimigo até ele não passar de um fragmento e de um ponto húmido no chão. Tinha os dentes arreganhados e os olhos brilhantes de raiva e a *Canção do Inimigo* rugia nos seus ouvidos.

JOHN STEINBECK, *A Pérola*, Livros do Brasil, 2004.



COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Considera o momento do dia em que se inicia a ação.
 - 1.1 Transcreve duas passagens que o ilustrem.
2. Identifica as personagens intervenientes.
 - 2.1 Que relações familiares existem entre elas? Justifica.
 - 2.2 Como interpretas a alusão à *Canção da Família*?
3. Observa a descrição das personagens e do espaço em que se encontram.
 - 3.1 A que conclusões chegas acerca da sua condição social? Fundamenta.
4. A certa altura, há uma peripécia que faz progredir a ação. Refere-a.
 - 4.1 Comenta a reação de Kino e Juana a esse acontecimento.
 - 4.2 Descreve o comportamento da criança.
 - 4.2.1 Explica as diferentes atitudes dos adultos e da criança.
5. Relê o último parágrafo do texto e, por palavras tuas, sintetiza o sucedido.
6. Identifica os recursos expressivos presentes nos exemplos seguintes.
 - a) «[...] olhar para o retângulo luminoso que era a porta [...]» (Il. 9-10)
 - b) «Estava a olhar para ele, como sempre estava quando ele acordava.» (Il. 15-16)
 - c) «[...] havia uma canção nova, pura e doce [...]» (Il. 25-26)
 - 6.1 Comenta o valor expressivo de uma delas.

Ficha informativa 3, «O modo narrativo», páginas 62-64

Ficha informativa 9, «O estilo», páginas 262-263

GRAMÁTICA

7. Delimita e classifica as orações presentes nas frases que se seguem.
 - a) «Estava prestes a amanhecer quando Kino acordou.» (l. 1)
 - b) «Estava a olhar para ele, como sempre estava quando ele acordava.» (Il. 15-16)
 - c) «[...] Kino conhecia-as, mas nunca mais tinha havido canções novas.» (Il. 23-24)
 - 7.1 Identifica e classifica as conjunções presentes nas frases.
8. Analisa sintaticamente os elementos abaixo assinalados.
 - a) «Kino e Juana ficaram **petrificados**.» (l. 35)
 - b) «E então **o olhar assustado e a rigidez do seu corpo** desapareceram.» (Il. 40-41)
 - c) «A mão **de Kino** avançou **muito lentamente, muito cuidadosamente**.» (Il. 58-59)

ANEXO GRAMATICAL

EXPRESSÃO ESCRITA

9. Respeitando o discurso de terceira pessoa e os tempos verbais da narração e da descrição, produz um texto de 130 a 200 palavras, imaginando o desfecho deste episódio.
Elabora uma planificação do teu texto e não te esqueças de o rever no fim.

ANTES DE LER

1. Observa a capa apresentada.
 - 1.1 Descreve a imagem.
 - 1.2 Partindo do título, coloca hipóteses quanto ao conteúdo do conto.
2. Ouve o conto lido pela atriz brasileira Aracy Balabanian: <http://www.youtube.com/watch?v=g-6aS8Uaqg0>.



CONTO

Felicidade clandestina

 EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
 METAS
 CURRICULARES

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 balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.

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 «saudades».

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 sadismo. 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 Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

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.

No 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.



BIOGRAFIA

Clarice Lispector

(1920-1977)

Tendo nascido na Ucrânia, emigrou com a sua família para o Brasil (cidade de Recife) em 1922. A sua atividade literária é multifacetada, notabilizando-se na área da ficção narrativa (contos, romances), da tradução, bem como na atividade jornalística enquanto cronista. O conto «Felicidade Clandestina» dá o título a uma obra com o mesmo nome e revela uma faceta autobiográfica. Em 1976, numa entrevista, afirma que «escreve para se manter viva».

Obra: *Perto do Coração Selvagem; Quase de Verdade; Um Sopro de Vida.*

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.

Assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.

Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. Às vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: «E você fica com o livro por quanto tempo quiser.» Entendem? Valia mais do que me dar o livro: «pelo tempo que eu quisesse» é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

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.

85 Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

CLARICE LISPECTOR, *Felicidade Clandestina*, Editora Rocco, 1998.



COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Classifica as afirmações como verdadeiras (V) ou falsas (F).

- a) A narradora relembra um episódio da sua infância, no Rio de Janeiro.
 - b) A narradora gostava muito de ler e comprava muitos livros.
 - c) «Ela», que era rica e bonita, humilhava a narradora.
 - d) A certa altura, a esposa do dono da livraria apercebeu-se da crueldade da filha.
 - e) A narradora, assim que recebeu *As Reinações de Narizinho*, começou a lê-lo compulsivamente.
 - f) Na opinião da narradora, a felicidade marcou toda a sua vida, tanto na infância, como na fase adulta.

 - 1.1 Corrige as afirmações falsas.
2. Considera a ação do conto.
 - 2.1 Transcreve exemplos do texto que localizem temporal e espacialmente a ação.
 - 2.2 Identifica o modo como se organizam as sequências narrativas.
3. Centra-te, agora, nas personagens.
 - 3.1 Caracteriza direta e indiretamente a personagem «Ela».
 - 3.1.1 Refere duas críticas que lhe são apontadas.
 - 3.2 Indica três traços caracterizadores da narradora.
 - 3.3 Comenta a atitude da esposa do livreiro.
 - 3.3.1 Perante a mesma situação, como procederias?
 - 3.4 Explica o comportamento da narradora no fim do conto.
4. Classifica o narrador quanto à presença. Justifica.

Ficha informativa 3, «O modo narrativo», páginas 62-64

5. Explica o sentido das seguintes passagens.

- a) «[...] enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso.» (l. 43)
- b) «A felicidade sempre iria ser clandestina para mim.» (ll. 79-80)
- c) «Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.» (ll. 85-86)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

6. Liga os recursos expressivos da coluna A aos exemplos da coluna B.



A	B
(a) Metáfora	(1) «Ela era gorda, baixa, sardenta [...]» (l. 1)
(b) Pergunta retórica	(2) «Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo.» (l. 14)
(c) Adjetivação	(3) «[...] eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.» (ll. 24-25)
(d) Paradoxo	(4) «Como contar o que se seguiu?» (l. 68)

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

7. Transcreve três passagens do texto que caracterizem a variante do português do Brasil.

8. Relê o excerto seguinte (ll. 79-84).

«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.»

8.1 Transcreve os pronomes pessoais que encontras.

8.2 Identifica os adjetivos e refere o grau em que se encontram.

9. Delimita e classifica as orações subordinadas existentes nas frases.

- a) «[...] disse-me que havia emprestado o livro a outra menina [...]» (ll. 28-29)
- b) «Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso.» (ll. 42-43)
- c) «E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.» (ll. 49-50)
- d) «[...] fingi que não sabia onde guardara o livro [...]» (ll. 77-78)

9.1 Agora, identifica as funções sintáticas desempenhadas pelos segmentos destacados.

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

10. Imagina que a colega da narradora, após um exame de consciência, resolve escrever-lhe uma carta, pedindo desculpa pelo sucedido. Escreve a referida carta, produzindo um texto de 130 a 200 palavras. Planifica o teu texto e faz-lhe uma revisão final antes de o entregares.

ANTES DE LER

1. Observa as imagens e, em diálogo com a turma, responde às questões.



Guilherme Rocha



Vasco Gargalo



Rui Ricardo

- 1.1 Que traços se destacam em cada uma delas?
- 1.2 Qual é a estratégia utilizada pelos autores para construírem estes desenhos?
- 1.3 Como designas, então, este tipo de representação?
- 1.4 Estabelece pontos de contacto entre estes desenhos e a fotografia que acompanha a biografia do autor.

2. Partindo do título da crónica, levanta hipóteses quanto ao seu conteúdo.



BIOGRAFIA

José Saramago

(1922-2010)

Natural de Azinhaga do Ribatejo, é um dos escritores que maior notoriedade deu à literatura portuguesa, tendo sido agraciado com o Prémio Camões (1995) e com o Prémio Nobel da Literatura (1998). A partir de 1993, fixou residência na ilha de Lanzarote (Canárias). Após a sua morte e para preservar e divulgar a sua obra, foi criada a Fundação José Saramago, na Casa dos Bicos, em Lisboa, cuja presidência foi assumida pela viúva Pilar del Rio.

Obra: *Os Poemas Possíveis; Deste Mundo e do Outro; Levantado do Chão; Memorial do Convento; O Ano da Morte de Ricardo Reis; História do Cerco de Lisboa; O Evangelho segundo Jesus Cristo; Ensaio sobre a Cegueira; As Intermitências da Morte; As Pequenas Memórias; Caim; ...*

CRÓNICA LEITURA INTEGRAL

História para crianças

Se não escrevi o livro definitivo que tornará a literatura portuguesa, enfim, uma coisa a sério, foi só porque ainda não tive tempo. Isto é o que me diz o meu amigo Ricardo, e di-lo com tal convicção, que muito cético seria eu se não acreditasse sob palavra. Ora, na pequena roda dos meus

5 leitores é sabido que eu sou o homem mais a jeito de se deixar convencer pela força das alheias certezas. Quanto me dariam para duvidar, se estes homens afirmam tanto e tão frontalmente, com os olhos a direito e a mão que não treme? Digo «sim senhor», se a intimidade não dá para mais, e se é o caso de dar, como acontece com o meu amigo Ricardo,

10 acho-me tão eloquente que construo uma frase de oito palavras «então vê lá isso cá fico à espera».

Aliás, para ser inteiramente sincero, até sei donde me vem esta universal compreensão que em particular acredita na obra definitiva do Ricardo. Conhecemos sempre muito mais dos outros quando já nos passaram pela porta da rua ilusões parecidas. Lembramo-nos de que estivemos sentados no degrau, a ver passar o mundo, e ver chegar-se uma ideia pelo nosso lado, percebendo-se logo que aquilo era connosco por sinais que não enganam — e depois, vá lá saber-se, ou hesitámos, ou a ideia perdeu as pernas, continuámos sentados, a cuspir a saliva da deceção e a

15 inventar a desculpa que daremos a nós próprios mais tarde. Comigo o caso não foi assim tão grave, mas deu para imaginar que seria capaz de escrever um dia a mais bela história para crianças, uma história muito simples, com a respetiva lição moral para proveito das gerações novas, que, manifestamente, não se tornariam adultas se não lhe recolhessem o sumo.

25 Ao contrário do que se pense, não venho hoje escrever essa história. Limito-me a contá-la, a dizer o que nela se passaria, coisa que (não esqueçamos) não é o mesmo que escrevê-la. Escrever é obra doutra perfeição, é fazer aquilo que diz o meu amigo Ricardo — e daí, como já disse, tirei eu o sentido, também por falta de tempo. Mas vamos ao conto.

30 Na história que eu escreveria havia uma aldeia. Não se temam, porém, aqueles que fora das cidades não concebem histórias nem sequer infantis: o meu herói menino tem as suas aventuras aprazadas fora da sossegada terra onde vivem os pais, suponho que uma irmã, talvez um resto de avós, e uma parentela misturada de que não há notícia. Logo na
35 primeira página, sai o menino pelos fundos do quintal, e, de árvore em árvore, como um pintassilgo, desce ao rio, e depois por ele abaixo, naquela vagarosa brincadeira que o tempo alto, largo e profundo da infância a todos nós permitiu. Em certa altura, chegou ao limite das terras até onde se aventurara sozinho. Dali para diante, começava o planeta Marte,
40 efeito literário de que ele não tem responsabilidade, mas com que a liberdade do autor acha poder hoje aconchegar a frase. Dali para diante, para o nosso menino, será só uma pergunta sem literatura: «vou ou não vou?». E foi.

O rio fazia um desvio grande, afastava-se, e de rio ele estava já um pouco farto, tanto que o via desde que nascera. Resolveu portanto cortar
45 a direito pelos campos, entre extensos olivais, ladeando misteriosas sebes cobertas de campainhas brancas, e outras vezes metendo por bosques de altos freixos onde havia clareiras macias sem rasto de gente ou bicho, e ao redor um silêncio que zumbia, e também um calor vegetal, um cheiro de caule sangrado de fresco como uma veia branca e verde. Ó que feliz ia
50 o menino. Andou, andou, foram rareando as árvores, e agora havia uma charneca rasa, de mato ralo e seco, e no meio dela uma insólita colina redonda como uma tigela voltada.

Deu-se o menino ao trabalho de subir a encosta, e quando chegou lá acima, que viu ele? Nem a sorte nem a morte, nem as tábuas do destino.
55 Era só uma flor. Mas tão caída, tão murcha, que o menino se achegou, de cansado. E como este menino era especial de história, achou que tinha de salvar a flor. Mas que é da água? Ali, no alto, nem pinga. Cá por baixo, só no rio, e esse que longe estava. Não importa. Desce o menino a montanha, atravessa o mundo todo, chega ao grande rio Nilo, no côncavo das mãos
60 recolhe quanto de água lá cabia, volta o mundo a atravessar, pela vertente se arrasta, três gotas que lá chegaram, bebeu-as a flor sedenta. Vinte vezes cá e lá, cem mil viagens à lua, o sangue nos pés descalços, mas a flor aprumada já dava cheiro no ar, e como se fosse um carvalho deitava sombra no chão.

O menino adormeceu debaixo da flor. Passaram as horas, e os pais,
65 como é costume nestes casos, começaram a afligir-se muito. Saiu toda a família e mais vizinhos à busca do menino perdido. E não o acharam. Correram tudo, já em lágrimas tantas, e era quase sol-pôr quando levantaram os olhos e viram ao longe uma flor enorme que ninguém se lembrava que estivesse ali. Foram todos de carreira, subiram a colina e deram com
70 o menino adormecido. Sobre ele, resguardando-o do fresco da tarde, estava uma grande pétala perfumada, com todas as cores do arco-íris.



Este menino foi levado para casa, rodeado de todo o respeito, como obra de milagre. Quando depois passava nas ruas, as pessoas diziam que ele saíra da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos. E essa é a moral da história.

JOSÉ SARAMAGO, *A Bagagem do Viajante*, Caminho, 1997.

COMPREENSÃO DA LEITURA

Ficha informativa 3, «O modo narrativo», páginas 62-64

1. A crónica estrutura-se em dois momentos distintos. Delimita-os.
2. No primeiro momento, destacam-se duas personagens. Identifica-as, comentando a relação existente entre elas.
 - 2.1 Explicita o que cada uma delas pretende da escrita.
 - 2.1.1 O que concluis quanto à atitude do narrador?
 - 2.1.1.1 O que resolve ele, então, fazer?
3. «Mas vamos ao conto.» Ordena as sequências narrativas de acordo com a informação do texto. Começa pela letra (A).



SEQUÊNCIAS NARRATIVAS
(A) Tudo aconteceria numa aldeia.
(B) Andou muito e deparou com uma estranha colina.
(C) O menino foi encontrado a dormir, protegido pela flor.
(D) No cimo, encontrou uma flor murcha que achou dever salvar.
(E) O herói é um menino que vai viver aventuras longe da aldeia.
(F) Fez o que pôde para levar água à flor e depois adormeceu.
(G) A dado momento, corta a direito pelos campos, em plena liberdade.
(H) Os habitantes da aldeia ficaram preocupados e procuraram o menino.
(I) O menino foi tratado como um herói, pois fizera algo grandioso.

4. O texto é constituído por momentos de narração e de descrição. Transcreve uma passagem ilustrativa de cada um deles.
 - 4.1 Indica a classe de palavras predominante em cada um desses momentos.
5. Explica o sentido das expressões que se seguem.
 - a) «Conhecemos sempre muito mais dos outros quando já nos passaram pela porta da rua ilusões parecidas.» (Il. 14-15)
 - b) «[...] uma história muito simples, com a respetiva lição moral para proveito das gerações novas, que, manifestamente, não se tornariam adultas se não lhe recolhessem o sumo.» (Il. 22-24)
 - c) «Dali para diante, começava o planeta Marte, efeito literário de que ele não tem responsabilidade, mas com que a liberdade do autor acha poder hoje aconchegar a frase.» (Il. 39-41)
6. Considera a última frase do texto: «E essa é a moral da história.»
 - 6.1 Explica, por palavras tuas, o ensinamento que a história transmite.

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

7. Considera a passagem: «Andou, andou, foram rareando as árvores, e agora havia uma charneca rasa, de mato ralo e seco, e no meio dela uma insólita colina redonda como uma tigela voltada.» (ll. 50-52).

7.1 Transcreve os adjetivos e indica os nomes que qualificam.

8. Para responder a cada um dos itens que se seguem, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.



8.1 Na frase «Desce o menino a montanha, atravessa o mundo todo, chega ao grande rio Nilo, no côncavo das mãos recolhe quanto de água lá cabia [...]» (ll. 58-60), o vocábulo destacado tem como antecedente a expressão

- (A) «rio Nilo».
- (B) «a montanha».
- (C) «côncavo das mãos».
- (D) «mundo todo».

8.2 Na passagem «[...] como se fosse um carvalho **deitava sombra no chão.**» (l. 63), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinante.
- (B) subordinada adverbial comparativa.
- (C) coordenada copulativa.
- (D) subordinada adverbial temporal.

8.3 Em «E **essa é a moral da história.**» (l. 75), os segmentos assinalados desempenham, respetivamente, as funções sintáticas de

- (A) sujeito e complemento indireto.
- (B) modificador e complemento direto.
- (C) sujeito e complemento oblíquo.
- (D) sujeito e predicativo do sujeito.

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

9. Considera a frase que te propomos: «Na história que eu escreveria havia [...]»

9.1 Agora, num texto de 150 a 200 palavras, escreve um conto que encerre uma moral. Tem em atenção que se trata de uma narrativa breve, com uma ação simples e um número reduzido de personagens.

EXPRESSÃO ORAL

10. Esta crónica deu, mais tarde, origem a um livro infantil intitulado *A Maior Flor do Mundo* (2001) e a um filme animado (2006), realizado por Juan Pablo Etcheverry.

10.1 Em conjunto com a tua turma, procede ao visionamento do filme animado *A Maior Flor do Mundo* e compara-o com a crónica que acabaste de ler.

10.2 Lê o livro depois. Dialoga com os teus colegas sobre as ilustrações e o texto da contracapa.

**ASPETOS A ABORDAR
NA COMPARAÇÃO ENTRE
O FILME E A CRÓNICA**

- momentos identificados;
- ritmo da narração;
- descrição do espaço vs cenário;
- descrição da personagem principal;
- extensão do texto e duração do filme;
- etc.

ANTES DE LER

1. Observa a imagem.
 - 1.1 Identifica o que surge em primeiro plano.
 - 1.2 Para que época remete?
 - 1.3 Descreve o ambiente que é retratado.



CRÓNICA

LEITURA INTEGRAL

Um silêncio refulgente

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES



BIOGRAFIA

António Lobo Antunes
(1942)

Natural de Lisboa e licenciado em Medicina (médico psiquiatra), optou por fazer da escrita a sua profissão, sendo um dos grandes vultos da literatura portuguesa contemporânea. A sua obra situa-se na ficção narrativa, mas é também de assinalar a sua colaboração como cronista em jornais e revistas.

Em 2005, recebeu o Prémio Jerusalém, um dos mais importantes prémios literários do mundo, e, em 2007, foi agraciado com o Prémio Camões. Em 2008, foram-lhe ainda atribuídas as insígnias de Comendador da Ordem das Artes e das Letras francesas.

Obra: *Memória de Elefante; A Explicação dos Pássaros; Auto dos Danados; A Ordem Natural das Coisas; Manual dos Inquisidores; Livro de Crónicas; Sêbolos Rios Que Vão; Comissão das Lágrimas; ...*

Acho que a coisa mais importante que me aconteceu na vida foi uma viagem de cerca de um mês, a Itália, com o meu avô. O meu avô guiava e eu sentado ao lado dele, com um volante de plástico, fingia que guiava também. O carro era um *Nash* encarnado. O meu volante de plástico tinha, ao centro, uma bola de borracha. Apertando a bola emitia um som que na minha fantasia era uma buzina. O barulho do motor arranjava-o com a boca, de forma que não havia dúvidas de ser eu quem conduzia o automóvel. De vez em quando o meu avô fazia-me uma festa no pescoço. É engraçado mas ainda sinto os dedos dele.

Durante os dois primeiros dias o cheiro da gasolina enjoou-me e vomitava para cartuchos de papel. Íamos ficando em hotéis pelo caminho. Lembro-me dos gelados que comi em Saragoça, lembro-me de assistir a uma tourada em Barcelona com Luis Miguel Dominguín e de ter ido ao teatro ver Carmen Sevilla. Estive apaixonado por ela até aos doze anos, altura em que assisti a *Os Dez Mandamentos* e a troquei por Anne Baxter, a mulher do faraó. Nem Carmen Sevilla nem Anne Baxter me deram troco por aí além. As paixões demoravam a passar nesta época, em que tudo era lento. Dias compridíssimos, destes que demoravam séculos a nascer. O meu padrinho dava-me dinheiro pelos dentes de leite. Se eu fosse jacaré estava rico.

Depois foi a França. A torre Eiffel pareceu-me uma coisa por acabar, que julgava que só existia dentro dos pisa-papéis. Voltava-se ao contrário e um remoinho de palhetas doiradas esvoaçava ao redor daquilo. Talvez o meu avô tivesse força para voltar a Paris mas por um motivo que me escapa não o fez, e portanto não houve palhetas doiradas nenhuma. Ainda pensei em pedir-lhe. Respeitei o seu desinteresse pelos pisa-papéis e, dececionado, afastei o pescoço quando os dedos vieram. Já a seguir, claro, arrependi-me: se calhar o meu avô ia voltar-me, a mim, ao contrário, e eu cercado de palhetas doiradas. Voltando a Portugal oferecia-me ao marido da costureira e iria ficar lindamente em cima do rádio. Como me diziam sempre

— Tão bonito, tão loiro

cumpriria decerto, às mil maravilhas, uma vocação de *bibelot*.

Seguiu-se a Suíça onde, em Berna, uma bicicleta me veio atropelar, o que me pareceu uma falta de grandeza. O sujeito da bicicleta, que cuidava

pedalar um camião, desceu do selim para apanhar os meus restos. Para tranquilidade do marido da costureira encontraram-me intacto. O suíço
(há suíços com alma)

partiu a pedalar, de calças presas com molas de roupa como ourives
40 da feira de Nelas. Para os imitar, amarelo de inveja, pinçava molas nos calções antes de me instalar no triciclo, e a pensar no triciclo cheguei a Pádua: com um volante de plástico e uma buzina de borracha alcança-se Itália num rufo. Itália, de início, pareceu-me o sítio para onde os suíços varriam o lixo deles, ou seja uma espécie de Portugal com mais pedras e
45 as construções que os romanos se esqueciam de completar: umas colunas, um bocado de teto, umas porções de mosaico, mais ou menos o jardim dos meus pais depois de eu ter andado por ali com uma fisga. Ao ver o Coliseu tive a certeza que o meu irmão Pedro já lá estivera antes.

Com um martelo. Explicaram-me haver sido construído por um
50 sujeito que inventou o arco e não foi capaz de parar. O nosso objetivo, no entanto, era Pádua, para a primeira comunhão na igreja do Santo com o meu nome. Aí o meu avô tocou no túmulo com a mão, e mandou-me tocar no túmulo com a mão:

— Promete-me que quando tiveres um filho o trazes aqui.

55 Foi a única altura em que lhe vi os olhos cheios de lágrimas. Assim, os dois sozinhos. Deu-me um abraço, beijou-me, e nunca ninguém me abraçou e beijou como ele. Para quem olhasse de fora podia ser um bocadinho esquisito: um homem a abraçar uma criança e um volante de plástico. Para mim foi o momento de mais intenso amor da minha vida.

60 E a seguir voltámos, e a seguir o tal tempo lento pôs-se a andar cada vez mais depressa. Até hoje. Eu fiz dezoito anos. O meu avô morreu. Desde a sua morte não me aconteceu nada de importante. Queria dizer-lhe que não tive filhos, só tive filhas: juro que não foi por mal. E escrevo, facto que tanto o alarmava. Chamou-me ao escritório, perguntou-me no seu poder de síntese de oficial de Cavalaria:

— És invertido, por acaso?

Eu não sabia o que era invertido. Pela sua cara tratava-se de uma palavra horrível e garanti-lhe logo que não. Olhou-me desconfiado, a murmurar. Perguntei-lhe

70 — O que é que disse?

e ele, a murmurar

— Nada, podes ir-te embora.

Espiei-o da porta: continuava a murmurar. Depois de algumas investigações no dicionário e horas de reflexão atarantada, concluí que
75 invertido tinha que ver com pisa-papéis ao contrário e tudo cheio de palhetas doiradas a brilharem. Estou a escrever isto em Paris. Da janela vejo a torre Eiffel

a Grande Invertida

e fechei logo a persiana. Não quero que o meu avô pense mal de
80 mim. Nem me aproximo dela. Fujo, evito-a. Não consinto que me levem lá. Pode ser que desta maneira me perdoe o pecado de escrever. Entretanto, para lhe acalmar as suspeitas, recuso-me a fazer o pino. Aqui estou

eu como um fuso, direito, de pés no tapete. Se na televisão um intelectual fala em inversão de valores, desligo logo o aparelho. Não vá isso pegar-se e eu acabar pisa-papéis do marido da costureira.

ANTÓNIO LOBO ANTUNES, *Segundo Livro de Crónicas*, Dom Quixote, 2007.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Para cada um dos quatro itens que se seguem, seleciona a letra correspondente à alternativa correta, de acordo com o sentido do texto.
 
 - 1.1 O cronista começa por afirmar que
 - (A) viajar sempre o entusiasmou.
 - (B) o mais importante da sua vida foi a viagem a Itália, com o avô.
 - (C) o seu gosto pelas viagens se deve ao avô.
 - (D) viajar nunca o interessou.
 - 1.2 De Barcelona, o narrador guarda a memória
 - (A) dos gelados que comeu.
 - (B) do pisa-papéis que o avô lhe comprou.
 - (C) da tourada com Luis Miguel Dominguín.
 - (D) dos passeios pelas Ramblas.
 - 1.3 Em Itália, o acontecimento mais marcante foi
 - (A) visitar o Coliseu, em Roma.
 - (B) a primeira comunhão, na igreja de Santo António, em Pádua.
 - (C) verificar que Itália era parecida com a Suíça.
 - (D) ser atropelado por uma bicicleta.
 - 1.4 O regresso a Portugal coincide com
 - (A) a morte do avô.
 - (B) uma promessa exigida pelo avô.
 - (C) o tempo que deixa de ser lento.
 - (D) os dezoito anos do narrador.
2. A ação evocada situa-se no tempo da infância.
 - 2.1 Transcreve duas citações que o evidenciem.
 - 2.2 Identifica a relação que se estabelece entre as duas personagens.
3. A viagem que tanto marcou o narrador é longa.
 - 3.1 Qual foi o percurso realizado?
 - 3.2 Explicita o momento mais emocionante para o narrador.
 - 3.3 O que pensava o avô do facto de o cronista ser dado à escrita? Justifica com dados textuais.
4. Ao longo da crónica, encontramos momentos de fina ironia.
 - 4.1 Transcreve dois exemplos, explicando a tua relação como leitor.
5. Apresenta três razões que permitem afirmar que o texto é uma crónica.
6. Comenta o título da crónica, num pequeno texto de 70 a 100 palavras.

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

7. Nos itens que se seguem, seleciona a letra correspondente à alternativa correta.



7.1 Na frase «Íamos ficando em hotéis pelo caminho.» (l. 11), o vocábulo destacado desempenha a função sintática de

- (A) complemento indireto.
- (B) predicativo do sujeito.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) modificador preposicional.

7.2 Na passagem «O nosso objetivo, no entanto, era Pádua, [...]» (ll. 50-51), o elemento destacado desempenha a função sintática de

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

7.3 Na passagem «O sujeito da bicicleta, que cuidava pedalar um camião, desceu do selim para apanhar os meus restos.» (ll. 35-36), os segmentos destacados correspondem, respetivamente, a orações

- (A) subordinada adjetiva relativa explicativa e subordinada adverbial final.
- (B) subordinante e subordinada substantiva completiva.
- (C) subordinada substantiva completiva e subordinada adverbial final.
- (D) subordinada adverbial concessiva e subordinante.

7.4 Na passagem «Explicaram-me haver sido construído por um sujeito que inventou o arco e não foi capaz de parar.» (ll. 49-50), o segmento destacado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (B) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- (C) subordinada substantiva completiva.
- (D) subordinada adverbial concessiva.

7.5 Na passagem «Queria dizer-lhe que não tive filhos, só tive filhas: juro que não foi por mal.» (ll. 62-63), os segmentos destacados correspondem a duas orações

- (A) subordinadas adjetivas relativas restritivas.
- (B) coordenadas conclusivas.
- (C) subordinadas adverbiais consecutivas.
- (D) subordinadas substantivas completivas.

8. Passa para o discurso indireto a seguinte fala: «— Promete-me que quando tiveres um filho o trazes aqui.» (l. 54).

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

9. Escreve uma crónica de 130 a 200 palavras sobre uma memória de infância. Elabora uma planificação do teu texto e, no fim, não te esqueças de lhe fazer uma última revisão.

1. Ouve a canção da banda Os Azeitonas e completa a letra:



http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=fwWRe6zrLUc.

Nos desenhos animados

- Eu quero a sorte de um (1)
 Nas manhãs da RTP1
 És o meu (2)
 E o meu Huckleberry Finn
 5 E vens de (3) e espadachim
 Lá em cima, há planetas sem fim
 Tu és o meu (4)
 Sem tirar o chapéu de Cowboy
 Com o teu (5) e uma garrafa de rum
 10 Eu era tua e de mais nenhum
 Um por todos e todos por um
 Nos desenhos (6)
 Eu já conheço o fim
 O (7) abre caminho
 15 A golpe de (8)
 E o (9) encantado
 Volta sempre para mim
 Eu sou a Jane e tu (10)
 A (11) do meu Dartagnan
 20 Se o teu cavalo falasse
 Tinha tanto para (12)
 Há (13) debaixo dos meus lençóis
 Dos tesouros que escondemos dos (14)



- Nos desenhos (15)
 25 Eu já conheço o fim
 O (16) abre caminho
 A golpe de (17)
 E o (18) encantado
 Volta sempre para mim
 30 Quando chegar o final
 Já podemos mudar de (19)
 Nos desenhos animados
 É raro (20)
 E nunca, quase nunca acaba (21)

Os AZEITONAS, *Rádio Alegria*,
 Maria Records, 2007.

2. Para que universo remete a letra?

2.1 Reconheces os heróis referidos?

2.1.1 Quais são os teus heróis de banda desenhada preferidos?

Ver biobibliografia de António
 Lobo Antunes, na página 34.

CRÓNICA LEITURA INTEGRAL

Subsídios para a biografia de António Lobo Antunes

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
 METAS
 CURRICULARES

- Julgo que herdei do meu avô o gosto de me sentar calado, a olhar.
 Ele fazia-o no jardim. Como não tenho jardim faço-o em casa, nos ban-
 cos da rua, nos parques, nos centros comerciais. Durante a Faculdade,
 mal acabava a aula na morgue, descia à Avenida da Liberdade e, nádega
 5 para a direita, nádega para a esquerda, conquistava um espacinho de
 tábuas entre dois reformados. Os reformados falam pouco e eu também.
 Só me faltava a pantufa do pé direito, o cigarro de mortalha e a bengala.

Normalmente era o último a ir-me embora. De bata nos joelhos via a cidade iluminar-se. Os pombos emigravam para o telhado do anúncio Sandeman, um homem de chapéu e capa, com um cálice de vinho do Porto. Na minha opinião, adquirida pelos cinco ou seis anos de idade, nunca existiu nada mais bonito. Gostava de Mandrake porque se parecia com ele: «Mandrake fez um gesto mágico e...». Ao erguer o cálice o anúncio Sandeman fazia um gesto mágico e a noite aparecia. Este milagre quotidiano continua a encantar-me. Além disso havia as frontarias dos cinemas e as lâmpadas a correrem à volta dos nomes dos atores: Esther Williams, Joan Fontaine, Lana Turner. Concebi por Lana Turner uma paixão absoluta, exclusiva. Em momentos de desânimo quase penso que me não retribuiu. Mas o desânimo, claro, é passageiro, e o cabelo platinado, as sobranceiras evasivas desenhadas a lápis, em semicírculos perfeitos, os vertiginosos decotes de cetim, matou o gangster Johnny Stompanato, seu suposto amigo

(nunca o amante, o amante era eu)

e ainda hoje lhe estou grato por isso. Usou a faca da cozinha onde Lana Turner, aposto, fazia salsichas com couve lombarda, o meu almoço favorito, a pensar em mim. Também não me agradava que beijasse os outros nos filmes. Mas talvez fosse melhor dessa maneira porque, se chegasse a casa com bâton e me desculpasse à minha mãe

— Foi a Lana Turner, anda perdida aqui pelo rapaz

receio que ela não levasse em gosto a hipótese
qual hipótese, a certeza

de o filho de onze anos casar com uma divorciada, porque isso afastava a cerimónia da igreja e nós éramos católicos.

O argumento

— Uma divorciada, filho

abalava-me. Tentei discutir o assunto com Lana Turner, ela no écran e eu no segundo balcão

— A minha mãe vai pôr problemas por a senhora ser divorciada.

Um espectador, três filas adiante, mandou-me calar, mas percebi que enquanto Jeff Chandler a abraçava Lana Turner disse que não com a cabeça antes de cerrar as pestanas compridíssimas

(não com deleite, por ofício apenas, quem era Jeff Chandler, de cabelos brancos, ao pé de mim, em calções?)

a assegurar-me que ela mesma falaria lá em casa da inevitabilidade do nosso matrimónio enquanto Nat King Cole, cantando, em fundo, «Imitação da Vida», dissolvia as últimas resistências de uma educadora preocupada sem motivo. Aliás tentei uma conversa exploratória: aproximei-me com desenvoltura do *tricot*, toquei-lhe no braço, a minha mãe deixou de contar as malhas

— O que foi?

anunciei num tonzinho casual

— Acho que a Lana Turner e eu estamos noivos

a minha mãe voltou a contar as malhas, setenta e seis, setenta e sete, setenta e oito



55 — Ai sim?

prova de que aceitava o facto sem discutir, virei para o meu quarto, anunciei à minha noiva, de casaco de peles num cartaz da parede

— Já está

e oficializei o compromisso com o anel de alumínio que me saiu na
60 prenda do bolo-rei. Devo acrescentar que foi uma união feliz, sem manchas, até encontrar Anne Baxter, aos doze anos, n'*Os Dez Mandamentos*, mulher de Yul Brynner, o Faraó, e apaixonada por Moisés-Charlton Heston. Matei Yul Brynner e Charlton Heston com um piparote e esqueci Lana Turner. Não terá sido bonito porém a alma humana é impiedosa. Temi
65 a reação da minha mãe, que morava há séculos com o meu pai e presumi conservadora. Expliquei-lhe o assunto a medo, tocando no braço do *tricot*. Felizmente ela, criatura evoluída, limitou-se a perguntar

— Ai sim?

a acrescentar

70 — Se não paras com essa vida de *play-boy* engano-me no pulôver e a distrair-se de mim. Virei para o quarto, participei a Anne Baxter, pregada com quatro tachas à parede, no ex-lugar de Lana Turner

— Já está

Yul Brynner e Charlton Heston, bons perdedores, aceitaram resignadamente o facto, reparei inclusive que Yul Brynner a beijava com
75 menos intensidade no filme

a vida é assim, não vale a pena contrariar os sentimentos

com Charlton Heston não me preocupei por aí além dado falecer
diante da *Terra Prometida*, e Anne Baxter e eu só nos separámos em
80 *Eva*, quando compreendi a horrível maldade do seu carácter, ao fazer sofrer Bette Davis que se parecia com a minha avó. Em desespero de causa tentei voltar para Lana Turner que desaparecera dos cinemas com o desgosto que lhe dei. Se a encontrarem digam que estou arrependidíssimo e que peço desculpa. Digam também que telefone para casa dos meus pais: deve estar por lá um miúdo de anel de bolo-rei no dedo que recebe a chamada.

ANTÓNIO LOBO ANTUNES, *Segundo Livro de Crónicas*, Dom Quixote, 2007.



COMPREENSÃO DA LEITURA

Ficha informativa 3, «O modo narrativo», páginas 62-64

1. Ordena as sequências narrativas que constituem esta crónica de acordo com a estrutura do texto. Começa pela letra (C).



SEQUÊNCIAS NARRATIVAS	
(A)	Essa magia da noite trazia-lhe à memória a paixão que nutriu por Lana Turner.
(B)	Tentou reaproximar-se de Turner que, entretanto, abandonara a tela.
(C)	O narrador gosta de se sentir calado como o avô, a olhar.
(D)	A mãe ouviu, mantendo-se concentrada nas malhas do seu <i>tricot</i> .
(E)	A paixão durou até aos 12 anos, quando a trocou por outra atriz.
(F)	Gostava de ver a cidade a iluminar-se com as luzes da noite e de ver o anúncio Sandeman que lhe lembrava Mandrake, o mágico.
(G)	Ainda hoje, o miúdo de anel de bolo-rei no dedo se arrepende do desgosto que lhe deu ao trocá-la por outra atriz.
(H)	A dada altura, decidiu comunicar à mãe, uma católica conservadora, que estava noivo de Lana Turner, uma divorciada.
(I)	Mais tarde, separou-se da apaixonada por causa da sua maldade.
(J)	Na juventude, sentava-se entre os reformados na Avenida da Liberdade e era sempre o último a abandonar o banco.
(K)	Selou o compromisso com um anel de alumínio, brinde do bolo-rei.

2. No início da crónica, o narrador evoca o seu avô.
 - 2.1 Explica o motivo de tal referência.
3. No primeiro parágrafo, o narrador recorda também os tempos da faculdade.
 - 3.1 A que rotina os associa?
 - 3.2 Comenta a importância que a noite tem para o cronista.
4. A certa altura, o narrador refere várias estrelas de cinema.
 - 4.1 Identifica-as.
 - 4.2 Inicialmente, qual delas teve mais importância na sua vida? Justifica a tua opinião.
 - 4.3 Que idade tinha o narrador aquando destes momentos?
5. Aos 12 anos, surgiu outro amor na sua vida.
 - 5.1 Refere o acontecimento que originou a mudança e o nome da mulher.
 - 5.2 Como reagiu a mãe perante o anúncio do filho?
 - 5.3 O narrador vai manter-se apaixonado muito tempo pela referida atriz? Fundamenta a tua resposta.
6. A crónica apresentada revela aspetos de natureza autobiográfica.
 - 6.1 Partindo desta afirmação, comenta o título.

GRAMÁTICA

7. Nos itens que se seguem, seleciona a letra correspondente à alternativa correta.



7.1 No segmento «Uma divorciada, **filho**» (l. 35), o vocábulo assinalado desempenha a função sintática de

- (A) complemento indireto.
- (B) predicativo do sujeito.
- (C) complemento oblíquo.
- (D) vocativo.

7.2 Na frase «Um espectador, três filas adiante, mandou-**me** calar [...]» (l. 39), o elemento assinalado desempenha a função sintática de

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

7.3 Na passagem «— Acho que a **Lana Turner e eu** estamos noivos» (l. 52), o elemento assinalado desempenha a função sintática de

- (A) complemento indireto.
- (B) complemento direto.
- (C) sujeito.
- (D) agente da passiva.

7.4 Na passagem «Gostava de Mandrake **porque se parecia com ele** [...]» (ll. 12-13), o segmento destacado é uma oração

- (A) subordinada adverbial concessiva.
- (B) subordinada adverbial final.
- (C) subordinada substantiva completiva.
- (D) subordinada adverbial causal.

7.5 Na passagem «[...] foi uma união feliz, sem manchas, **até encontrar Anne Baxter** [...]» (ll. 60-61), o segmento destacado é uma oração

- (A) subordinada adverbial temporal.
- (B) subordinada adverbial condicional.
- (C) subordinada adverbial consecutiva.
- (D) subordinada substantiva completiva.

7.6 Na passagem «Se a encontrarem digam **que estou arrependidíssimo** [...]» (l. 83), o segmento destacado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- (B) subordinada substantiva completiva.
- (C) subordinada adverbial final.
- (D) subordinada adjetiva relativa restritiva.

PORTEFÓLIO

EXPRESSÃO ESCRITA

8. As referências do autor são predominantemente cinematográficas.

8.1 Produz um texto bem estruturado, com 130 a 200 palavras, sobre o teu filme ou ator/atriz preferido(a), justificando a tua opinião.

1. Observa o quadro de Kolongi.
- 1.1 Que sentimentos transmite?
2. Para que tempo histórico remete o título do conto?

CONTO

LEITURA INTEGRAL

A aia

LER+
PLANO NACIONAL
DE LEITURA

MC
EDUCAÇÃO LITERÁRIA
METAS
CURRICULARES

Era uma vez um rei, moço e valente, senhor de um reino abundante em cidades e searas, que partira a batalhar por terras distantes, deixando solitária e triste a sua rainha e um filhinho, que
5 ainda vivia no seu berço, dentro das suas faixas.

A lua cheia que o vira marchar, levado no seu sonho de conquista e de fama, começava a minguar — quando um dos seus cavaleiros apareceu, com as armas rotas, negro do sangue seco e do pó dos caminhos, trazendo a amarga
10 nova de uma batalha perdida e da morte do rei, trespassado por sete lanças entre a flor da sua nobreza, à beira de um grande rio.

A rainha chorou magnificamente o rei. Chorou ainda desoladamente o esposo, que era formoso e alegre. Mas, sobretudo, chorou ansiosamente o pai que assim deixava o filhinho desamparado, no meio de
15 tantos inimigos da sua frágil vida e do reino que seria seu, sem um braço que o defendesse, forte pela força e forte pelo amor.

Desses inimigos o mais temeroso era seu tio, irmão bastardo do rei, homem depravado e bravio, consumido de cobiças grosseiras, desejando só a realeza por causa dos seus tesouros, e que havia anos vivia num castelo sobre os montes, com uma horda de rebeldes, à maneira de um lobo que, entre a sua atalaia, espera a presa. Ai! a presa agora era aquela
20 criancinha, rei de mama, senhor de tantas províncias, e que dormia no seu berço com seu guizo de ouro fechado na mão!

Ao lado dele, outro menino dormia noutro berço. Mas era um
25 escravozinho, filho da bela e robusta escrava que amamentava o príncipe. Ambos tinham nascido na mesma noite de verão. O mesmo seio os criara. Quando a rainha, antes de adormecer, vinha beijar o principezinho, que tinha o cabelo louro e fino, beijava também por amor dele o escravozinho, que tinha o cabelo negro e crespo. Os olhos de ambos reluziam como pedras preciosas. Somente o berço de um era magnífico e de
30 marfim entre brocados — e o berço do outro pobre e de verga. A leal escrava, porém, a ambos cercava de carinho igual, porque se um era o seu filho — o outro seria o seu rei.

Nascida naquela casa real, ela tinha a paixão, a religião dos seus
35 senhores. Nenhum pranto correria mais sentidamente do que o seu pelo rei morto à beira do grande rio. Pertencia, porém, a uma raça que acredita que a vida da Terra se continua no Céu. O rei seu amo, decerto, já estaria agora reinando num outro reino, para além das nuvens, abundante também em searas e cidades. O seu cavalo de batalha, as suas



Amor de Mãe, Kolongi
(sem data).



BIOGRAFIA

Eça de Queirós
(1845-1900)

José Maria **Eça de Queirós** nasceu na Póvoa de Varzim em 1845 e morreu em Paris em 1900. Estudou em Coimbra, formando-se em Direito. Seguiu mais tarde uma carreira diplomática. É um dos maiores escritores da literatura portuguesa, tendo a sua obra traduzida em várias línguas.

Obra: *O Mistério da Estrada de Sintra*; *O Crime do Padre Amaro*; *A Tragédia da Rua das Flores*; *O Primo Basílio*; *A Relíquia*; *Os Maias*; *Correspondência de Fradique Mendes*; *A Cidade e as Serras*; ...



40 armas, os seus pajens tinham subido com ele às alturas. Os seus vassalos, que fossem morrendo, prontamente iriam nesse reino celeste retomar em torno dele a sua vassalagem. E ela um dia, por seu turno, remontaria num raio de luz a habitar o palácio do seu senhor, e a fiar de novo o linho das suas túnicas, e a acender de novo a caçoleta dos seus perfumes; 45 seria no Céu como fora na Terra, e feliz na sua servidão.

Todavia, também ela tremia pelo seu príncipezinho! Quantas vezes, com ele pendurado do peito, pensava na sua fragilidade, na sua longa 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 50 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 rezear 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 55 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.

No entanto um grande temor enchia o palácio, onde agora reinava 65 uma mulher entre mulheres. O bastardo, o homem de rapina que errava no cimo das serras, descera à planície com a sua horda, e já através de casais e aldeias felizes ia deixando um sulco de matança e ruínas. As portas da cidade tinham sido seguras com cadeias mais fortes. Nas atalaias ardiam lumes mais altos. Mas à defesa faltava disciplina viril. Uma roca não 70 governa como uma espada. Toda a nobreza fiel perecera na grande batalha. E a rainha desventurosa apenas sabia correr a cada instante ao berço do seu filhinho e chorar sobre ele a sua fraqueza de viúva. Só a ama leal

parecia segura — como se os braços em que estreitava o seu príncipe fossem muralhas de uma cidadela que nenhuma audácia pode transpor.

75 Ora uma noite, noite de silêncio e de escuridão, indo ela a adormecer, já despida, no seu catre, entre os seus dois meninos, adivinhou, mais que sentiu, um curto rumor de ferro e de briga, longe, à entrada dos vergéis reais. Embrulhada à pressa num pano, atirando os cabelos para trás, escutou ansiosamente. Na terra areada, entre os jasmineiros, corriam
80 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,
85 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 brocado.

Bruscamente um homem enorme, de face flamejante, com um
90 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 oiro, e, abafando os seus gritos no manto, abalou furiosamente.

O príncipe dormia no seu novo berço. A ama ficara imóvel no silêncio
95 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
100 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.

105 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
110 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 nos braços, para lho mostrar, o príncipe que despertara.

115 Foi um espanto, uma aclamação. Quem o salvara? Quem?... Lá estava junto do berço de marfim vazio, muda e hirta, aquela que o salvara! Serva sublimemente leal! Fora ela que, para conservar a vida ao seu príncipe, mandara à morte o seu filho... Então, só então, a mãe ditosa, emergindo da sua alegria extática, abraçou apaixonadamente a mãe



120 dolorosa, e a beijou, e lhe chamou irmã do seu
coração... E de entre aquela multidão que se
apertava na galeria veio uma nova, ardente acla-
mação, com súplicas de que fosse recompensada,
magnificamente, a serva admirável que salvara
125 o rei e o reino.

Mas como? Que bolsas de ouro podem
pagar um filho? Então um velho de casta
nobre lembrou que ela fosse levada ao tesouro
real, e escolhesse de entre essas riquezas, que
130 eram as maiores da Índia, todas as que o seu
desejo apetecesse...

A rainha tomou a mão da serva. E sem
que a sua face de mármore perdesse a rigidez,
com um andar de morta, como num sonho, ela
135 foi assim conduzida para a câmara dos tesou-
ros. Senhores, aias, homens de armas, seguiam
num respeito tão comovido que apenas se
ouvia o roçar das sandálias nas lajes. As espes-
sas portas do tesouro rodaram lentamente. E,
140 quando um servo destrancou as janelas, a luz
da madrugada, já clara e rósea, entrando pelos

gradeamentos de ferro, acendeu um maravilhoso e faiscante incêndio de
ouro e pedrarias! Do chão de rocha até às sombrias abóbadas, por toda
a câmara, reluziam, cintilavam, refulgiam os escudos de ouro, as armas
145 marchetadas, os montões de diamantes, as pilhas de moedas, os longos
fios de pérolas, todas as riquezas daquele reino, acumuladas por cem reis
durante vinte séculos. Um longo «Ah!», lento e maravilhado, passou por
sobre a turba que emudecera. Depois houve um silêncio, ansioso. E no
meio da câmara, envolta na refulgência preciosa, a ama não se movia...
150 Apenas os seus olhos, brilhantes e secos, se tinham erguido para aquele
céu que, além das grades, se tingia de rosa e de ouro. Era lá, nesse céu
fresco de madrugada, que estava agora o seu menino. Estava lá, e já o
Sol se erguia, e era tarde, e o seu menino chorava decerto, e procurava o
seu peito!... Então a ama sorriu e estendeu a mão. Todos seguiam, sem
155 respirar, aquele lento mover da sua mão aberta. Que joia maravilhosa,
que fio de diamantes, que punhado de rubis, ia ela escolher?

A ama estendia a mão — e sobre um escabelo ao lado, entre um
molho de armas, agarrou um punhal. Era um punhal de um velho rei,
todo cravejado de esmeraldas, e que valia uma província.

160 Agarrara o punhal, e com ele apertado fortemente na mão, apon-
tando para o céu, onde subiam os primeiros raios do Sol, encarou a rei-
nha, a multidão, e gritou:

— Salvei o meu príncipe — e agora vou dar de mamar ao meu filho!
E cravou o punhal no coração.

EÇA DE QUEIRÓS, «A aia», *Contos*, Livros do Brasil, 1998.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. O conto desenrola-se em vários momentos.



- 1.1 Ordena as várias sequências narrativas que constituem a ação. Começa pela letra (K).

Ficha informativa 3, «O modo narrativo», páginas 62-64

SEQUÊNCIAS NARRATIVAS
(A) A aia acalmou a rainha, mostrando-lhe o berço onde dormia o príncipe.
(B) O rei morreu em combate.
(C) O tio bastardo sucumbira.
(D) O príncipe era amamentado por uma escrava.
(E) A aia trocou as crianças dos respetivos berços.
(F) A aia, pegando num punhal, suicida-se.
(G) A rainha mostrou o filho à multidão, agradecendo à aia.
(H) O príncipe ficou exposto aos ataques dos inimigos.
(I) A rainha conduziu a aia ao tesouro real.
(J) O tio bastardo entrou no palácio e arrebatou, por engano, o escravozinho.
(K) Um rei jovem e valente partira para terras distantes.
(L) A escrava revelou grande lealdade.
(M) Certa noite, a aia pressentiu uma movimentação estranha no palácio.

- 1.2 Indica o processo de organização das sequências narrativas, justificando.

2. A ação do conto «A Aia» apresenta uma estrutura tripartida.

- 2.1 Delimita a situação inicial, o desenvolvimento e o desenlace, justificando a tua divisão.

3. A narrativa termina com a frase: «E cravou o punhal no coração.»

- 3.1 Consideras a ação do conto aberta ou fechada? Justifica.

4. Atenta nas personagens.

- 4.1 Identifica-as, classificando-as quanto ao relevo.

- 4.2 Caracteriza a aia, tendo em conta a composição e o tipo de caracterização.



- 4.3 Completa o seguinte quadro comparativo no teu caderno, com a ajuda dos números.

	SEMELHANÇAS	DIFERENÇAS
Príncipezinho	(1)	(2)
Escravozinho		(3)



- 4.4 Procede, agora, à caracterização das restantes personagens.

	RETRATO FÍSICO	RETRATO PSICOLÓGICO
Rei	(1)	(2)
Rainha	(3)	(4)
Tio	(5)	(6)

5. No texto, as referências temporais são abundantes.
- 5.1** Faz o seu levantamento, relacionando-as com os momentos do dia em que a ação decorre.
6. À medida que a narrativa vai caminhando para o seu desenlace, também o espaço se vai alterando.
- 6.1** Recorrendo ao texto, refere o espaço físico em que se movimentam as personagens.
- 6.2** Procede à caracterização da «câmara dos tesouros», realçando a sua importância para o desfecho trágico da ação.
7. Considera o narrador.
- 7.1** Classifica-o quanto à presença e à focalização, fundamentando devidamente.
8. Ao longo da narrativa, sucedem-se momentos de narração e descrição.
- 8.1** Indica dois exemplos para cada um deles.
-  **8.2** Completa, construindo um texto com afirmações verdadeiras.

A narração corresponde a um momento de ____ (1) ____
e a descrição corresponde a um momento de ____ (2) ____.
Por isso mesmo, na primeira, abundam os ____ (3) ____ e os ____ (4) ____,
no pretérito ____ (5) ____ do ____ (6) ____, ao passo que, na segunda, sobressaem os ____ (7) ____ e os ____ (8) ____,
no pretérito ____ (9) ____ do ____ (10) ____.

9. Explica o sentido das seguintes passagens.
- a)** «A rainha chorou magnificamente o rei. Chorou ainda desoladamente o esposo [...]. Mas, sobretudo, chorou ansiosamente o pai [...].» (II. 12-14)
- b)** «Desses inimigos o mais temeroso era seu tio, irmão bastardo do rei, homem depravado e bravo, consumido de cobiças grosseiras [...]» (II. 17-18)
- c)** «[...] à maneira de um lobo que, entre a sua atalaia, espera a presa.» (II. 20-21)
- 10.** Associa cada recurso expressivo da coluna A ao exemplo textual da coluna B.

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263



A	B
(a) Enumeração	(1) «A lua cheia que o vira marchar [...]» (I. 6)
(b) Metáfora	(2) «[...] arrancou a criança, como se arranca uma bolsa de ouro [...]» (II. 92-93)
(c) Hipérbole	(3) «[...] cabelos de ouro.» (I. 103)
(d) Comparação	(4) «reluziam, cintilavam, refulgiam os escudos [...]» (I. 144)
(e) Gradação	(5) «[...] refulgiam os escudos de ouro, as armas marchetadas, os montões de diamantes, as pilhas de moedas, os longos fios de pérolas, todas as riquezas daquele reino [...]» (II. 144-146)
(f) Personificação	(6) «[...] acumuladas por cem reis durante vinte séculos.» (II. 146-147)

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

-  11. Para responder a cada um dos itens que se seguem, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

11.1 Na frase «Desses inimigos o mais temeroso era seu tio, irmão bastardo do rei [...]» (l. 17), o segmento assinalado desempenha a função sintática de

- (A) sujeito.
(B) complemento direto.
(C) modificador apositivo.
(D) modificador restritivo.

11.2 Na frase «O mesmo seio os criara.» (ll. 26-27), o segmento assinalado desempenha a função sintática de

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

11.3 Na frase «Embrulhada à pressa num pano, atirando os cabelos para trás [...]» (l. 78), o segmento assinalado desempenha a função sintática de

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

12. Relê o quarto e o quinto parágrafos e transcreve os adjetivos aí presentes.

12.1 Aponta um exemplo de adjetivação e justifica o seu valor expressivo.

13. Liga cada uma das palavras destacadas (coluna A) à sua classificação (coluna B).



A	B
(a) «A lua cheia que o vira marchar [...]» (l. 6)	(1) Advérbio de predicado
(b) «Desses inimigos o mais temeroso era seu tio [...]» (l. 17)	(2) Preposição
(c) «O rei seu amo, decerto, já estaria agora reinando [...]» (ll. 37-38)	(3) Determinante possessivo
(d) «A mãe caiu sobre o berço, com um suspiro [...]» (l. 104)	(4) Pronome pessoal

EXPRESSÃO ESCRITA

14. O conto termina de uma forma trágica e inesperada... Em trabalho de pares, produz um texto narrativo, criando um desfecho diferente.

EXPRESSÃO ORAL

15. Promove um debate em torno dos valores implícitos no conto que acabaste de estudar. Podes documentar-te em vários suportes, nomeadamente na Internet.

COMO ORGANIZAR UM DEBATE

1. Estabelecer normas de funcionamento (número e duração das intervenções; respeito pelo uso da palavra do outro).
2. Escolher os intervenientes (um porta-voz deverá apresentar a opinião relativamente ao tema), o moderador e o secretário.

Funções do moderador:

- apresentar o tema e os intervenientes;
- dar a palavra e gerir o tempo das várias intervenções, controlando a emotividade excessiva e impedindo os ataques pessoais;
- adotar uma atitude neutra e apresentar as conclusões do debate.

Funções do secretário:

- anotar as intervenções mais relevantes;
- registar as conclusões enunciadas pelo moderador;
- elaborar, se necessário, a ata do debate.

1. Lê o poema apresentado.

A palavra mágica

Certa palavra dorme na sombra
de um livro raro.

Como desencantá-la?

É a senha da vida
a senha do mundo.

Vou procurá-la.

Vou procurá-la a vida inteira
no mundo todo.

Se tarda o encontro, se não a encontro,
não desanimo,
procuro sempre.

Procuro sempre, e minha procura
ficará sendo
minha palavra.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, *Discurso
de Primavera e Algumas Sombras*, 1977.



- 1.1 Esclarece a relação existente entre o sujeito poético e a «palavra mágica».

- 1.2 Em diálogo com a turma, propõe um outro título para o poema apresentando as tuas razões.



BIOGRAFIA

Vergílio Ferreira
(1916-1996)

Natural de Melo (Serra da Estrela), Vergílio Ferreira estudou no Seminário do Fundão, no Liceu da Guarda. Licenciou-se em Filologia Clássica na Faculdade de Letras de Coimbra e foi professor de liceu em Faro, Bragança, Évora e Lisboa. Romancista, contista e ensaísta, a sua obra é uma reflexão filosófica e existencialista sobre a vida e o mundo.

Obra: *O Caminho Fica Longe; Manhã Submersa; Carta ao Futuro; Aparição; Alegria Breve; Contos; Conta-Corrente I, II, III, IV e V; Em Nome da Terra; Na Tua Face; ...*

CONTO LEITURA INTEGRAL

A palavra mágica

LER⁺ MC
PLANO NACIONAL DE LEITURA
EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MÉTIAS CURRICULARES

Nunca o Silvestre tinha tido uma pega com ninguém. Se às vezes guerreava, com palavras azedas para cá e para lá, era apenas com os fundos da própria consciência. Viúvo, sem filhos, dono de umas leiras herdadas, o que mais parecia inquietá-lo era a maneira de alijar bem
5 depressa os dinheiros das rendas. Semeava tão facilmente as economias, que ninguém via naquilo um sintoma de pena ou de justiça — mesmo da velha —, mas apenas um desejo urgente de comodidade. Dar aliviava. Pregavam-lhe que o Paulino ia logo de casa dele derretê-lo em vinho, que o Carmelo não comprava nada, livros ou cadernos ao filho, que andava
10 na instrução primária. Silvestre encolhia os ombros, não tinha nada com isso. As moedas rolavam-lhe para dentro da algibeira e com o mesmo impulso fatal rolavam para fora, deixando-lhe, no sítio, a paz.

Ora um domingo, o Silvestre ensarilhara-se, sem querer, numa disputa colérica com o Ramos da loja. Fora o caso que ao falar-lhe, no correr da conversa, em trabalhadores e salários, Silvestre deixou cair que,
15 no seu entender, dada a carestia da vida, o trabalho de um homem de enxada não era de forma alguma bem pago. Mas disse-o sem um desejo



de discórdia, facilmente, abertamente, com a mesma fatalidade clara de quem inspira e expira. Todavia, o Ramos, ferido de espora, atacou de
 20 cabeça baixa:

— Que autoridade tem você para falar? Quem lhe encomendou o sermão?

— Homem! — clamava o Silvestre, de mão pacífica no ar. — Calma aí, se faz favor. Falei por falar.

25 — E a dar-lhe. Burro sou eu em ligar-lhe importância. Sabe lá você o que é a vida, sabe lá nada. Não tem filhos em casa, não tem quebreiras de cabeça. Assim, também eu.

— Faço o que posso — desabafou o outro.

— E eu a ligar-lhe. Realmente você é um pobre diabo, Silvestre.
 30 Quem é parvo é quem o ouve. Você é um bom, afinal. Anda no mundo por ver andar os outros. Quem é você, Silvestre amigo? Um inócuo, no fim de contas. Um inócuo é o que você é.

Silvestre já se dispusera a ouvir tudo com resignação. Mas, à palavra «inócuo», estranha ao seu ouvido montanhês, tremeu. E à cautela,
 35 não o codilhassem por parvo, disse:

— *Inoque* será você.

Também o Ramos não via o fundo ao significado de «inócuo». Topara por acaso a palavra, num diálogo aceso de folhetim, e gostara logo dela, por aquele sabor redondo a moca grossa de ferro, cravada de
 40 puas. Dois homens que assistiam ao barulho partiram logo dali, com o vocábulo ainda quente da refrega, a comunicá-lo à freguesia:

— Chamou-lhe tudo, o patife. Só porque o pobre entendia que a jorna de um homem é fraca. Que era um paz de alma. E um *inoque*.

— Que é isso de *inoque*?

45 — Coisa boa não é. Queria ele dizer na sua que o Silvestre não trabalhava, que era um lombeiro, um vadio.

Como nesse dia, que era domingo, Paulino entrara em casa com a bebedeira do seu descanso, a mulher praguejou, como estava previsto, e cobriu o homem de insultos como não estava inteiramente previsto:

50 — Seu bêbedo ordinário. Seu *inoque* reles.

Quando a palavra caiu da boca da mulher, vinha já tinta de carrascão. E desde aí, *inoque* significou, como é de ver, vadio e bêbedo.

Ora tempos depois apareceu na aldeia um sujeito de gabardina, a vender drogas para todas as moléstias dos pobres. Pedra de queimar carbúnculos, unguentos de encoirar, solda para costelas quebradas. Vendeu todo o sortido. Mas logo às primeiras experiências, as drogas falharam. Houve pois necessidade de marcar a ferro aquela roubalheira de gabardina e unhas polidas. E como o vocabulário dos pobres era curto, alguém se lembrou da palavra milagrosa do Ramos. Pelo que, *inoque* significou trampolineiro ou ladrão dos finos. Mas como havia ainda os ladrões dos «grossos», não foi difícil meter dentro da palavra mais um veneno.

Como, porém, as desgraças e a cólera do povo pediam cada dia termos novos para se exprimirem, «inócuo» foi inchando de mais significações. Quando o Rainha deu um tiro de caçadeira, num dia de arraial, ao homem da amante, chamaram-lhe, evidentemente, *inoque*, por ser um devasso e um assassino de caçadeira. Daí que fosse fácil meter também no *inoque* o assassino de faca e a croia de porta aberta.

«Inócuo» dera a volta à aldeia, secara todo o fel das discórdias, escoara todo o ódio da população. A moca grossa de ferro, seteada de puas, era agora uma arma terrível, quase desleal, que só se usava quando se tinha despejado já toda a cartucheira de insultos. Até que o Perdigão dos Cabritos entrou pela ponte norte da aldeia, com o cavalo carregado de reses, num dia de feira, e se azedou com o taberneiro, quando trocava um borrego por vinho. De olhos chamejantes, perdido, já no quente da refrega, o taberneiro atirou-lhe o verbo da maldição. Houve quem achasse desmedida a vingança do homem. Perdigão arriou:

— *Inoque* será você.

Também ele não sabia que veneno tinham despejado na palavra; mas, pelo sim pelo não, aliviou. E pela tarde, enfardelou o termo infame com as peles da matança, e abalou com ele pela ponte sul. Longos meses a palavra maldita andou por lá a descarregar o ódio das gentes. Até que um dia voltou a entrar na aldeia, agora pela ponte sul que dava para a Vila, e não pela ponte norte que levava a terras sem nome. Vinha em farrapos, na boca de um caldeireiro, mais estropiada, coberta da baba de todos os rancores e de todos os crimes. Quando deitava um pingo num caneco de folha, o caldeireiro pegou-se de razões com o freguês. O dono do caneco correu uma mão amiga pelas costas do vagabundo:

— Lá ver isso, velhinho. O combinado foram cinco tostões.

— Não me faça festas que eu não sou mulher, seu *noque* reles.

E «inócuo» significou um nome feio para um homem. Então o ajudante, ou o que era, do caldeireiro, tentou deitar água na fogueira.

— Cale-se também você, seu *noque* ordinário. A mim não me mata você à fome como fez a seu pai.

Porque «inócuo» também queria dizer parricida. Então o Ramos, que passava perto, tomou a palavra excomungada nas mãos e pediu ao velho que a abrisse, para ver tudo o que já lá tinha dentro. Um cheiro pútrido a fez, a pus, a vinagre, alastrou pelo espanto de todos em redor. Com os dedos da memória, o caldeireiro foi tirando do ventre do vocábulo restos de velhos significados, maldições, ódios, desesperos.

100 «Inócuo» era «bêbedo», «ladrão», «incendiário», «pederasta», e, uma que outra vez, um desabafo ligeiro como «poça» ou «bolas». Para o calão da gente fina, que topara a palavra na cozinha, nos trabalhos do campo, soube-se um dia que significava ainda «escroque», *souteneur*, e mais.

105 A aldeia em peso tremeu. Era possível a qualquer apanhar com o palavrão na cara e ficar coberto de peste. Eis porém que uma vez o filho do Gomes, que andava no colégio da Vila, insultado de *inoque* por um colega, numa partida de bilhar, lembrou-se à noite de ver no dicionário a fundura vernácula da ofensa. Procurou *inoque*. Não vinha. Procurou
110 *noque*. Também não vinha. Furioso, buscou à toa, *quinoque*, *moque*, *soque*. Nada. Quando a mãe o procurou, para ver se estudava, encontrou-o às marradas no dicionário. Choroso, o rapaz declarou:

— O meu *pagnon* chamou-me *inoque*, mãe. Queria saber o que era. Mas não vem no dicionário.

115 — Não vejas! — clamou a mulher, de braços no ar. — Deixa lá! Não te importes.

— Mas que quer dizer?

— Coisas ruins, meu filho. Herege, homem sem religião e mais coisas más. Não vejas!

120 Começaram então a aparecer as primeiras queixas no tribunal da Vila, contra a injúria de *noque*, *inoque* e, finalmente, de «inócuo», consoante a instrução de cada um. Como a palavra estropiada era um termo bárbaro nos seus ouvidos cultos, o juiz pedia a versão da injúria em linguagem correta, sendo essa versão que instruía os autos.

125 — Chamou-me *noque*.

— Absolutamente. Mas que queria ele dizer na sua?

— Pois queria dizer que eu era ladrão.

E escrevia-se «ladrão». Pelo mesmo motivo, gravava-se a ofensa, de outras vezes, nos termos de «assassino», «devasso», ou «bêbedo».

130 Ora um dia foi o próprio Bernardino da Fábrica que moveu um processo ao guarda-livros pela injúria de «inócuo». Metida a questão nos trilhos legais, o Bernardino procurou o juiz, para ver se podia ajustar, previamente, uma bordoadada firme no agressor. Mas aí, o juiz atirou uma palmada à coxa curta, clamou:

135 — Homem! Agora entendo eu. *Noque* era «inócuo»!

E admitindo que o vocábulo contivesse um veneno insuspeito, pegou num dicionário recente, o último modelo de ortografia e significados. Então pasmou de assombro, perante o escuro mistério que carregara de pólvora o termo mais benigno da língua: «inócuo» significava apenas
140 «que não faz dano, inofensivo». E pôs o dicionário aberto diante da ofensa de Bernardino. O industrial carregou a luneta, e longo tempo, colérico, exigiu do livro insultos que lá não estavam.

— Nada feito — repetia o juiz. — O homem chamou-lhe, corretamente, «pessoa incapaz de fazer mal a alguém».

145 — Mas há a intenção — opôs o advogado, mais tarde, quando se voltou ao assunto. — Há o sentido que toda a gente liga à palavra.

— Nada feito — insistia o juiz. — «Inócuo» é «inofensivo», até nova ordem.

Então o advogado desabafou. Também ele sabia, como toda a gente
 150 culta, que «inócuo» era um pobre diabo de um termo que não fazia mal a ninguém. Sabia-o, com um saber analítico, desde as aulas de Latim do seu Padre-Mestre. Mas não ignorava também que o ódio humano nem sempre conseguia razões para se justificar. E nesse caso, qualquer palavra, mesmo inofensiva, era um pendão desfraldado no pau alto do ódio.
 155 Bernardino fora ofendido. Mas podia amanhã querer ofender e as razões serem curtas para o seu rancor. Uma palavra informe, soprada de todos os furores, seria então a melhor arma. Despir o mastro da bandeira seria desnudar-se na dureza bárbara do pau. «Inócuo» era uma maravilha para a última defesa da racionalidade humana, pelos ocos esconderijos
 160 onde podiam ocultar-se todos os rancores e maldições. «Inócuo» era um benefício social. Não havia que emendar-se a vida pelo dicionário. Havia que forçar-se o dicionário a meter a vida na pele.

— Cultive-se o «inócuo». Salvemo-lo, para nos salvarmos.

Desgraçadamente, porém, os receios do advogado eram vãos. A vida,
 165 de facto, emendara o dicionário. Como bola de neve, «inócuo» rolara do ódio alto dos homens e longo tempo levaria a derreter ao calor da compreensão e da justiça. Foi assim que o filho do Gomes, depois de ter encontrado a correspondência vernácula da injúria do *pagnon*, tentou reabilitar a palavra excomungada. Esbaforido, foi com o dicionário
 170 aberto no sítio maldito, da mãe para o pai, do pai para os amigos. Mas ninguém o entendeu. *Noque* ou «inócuo» era um anátema verde de pus.

— Que importa o que dizem? — clamou o heroísmo do rapaz. — Podem chamar-me *inoque* ou «inócuo», que não ligo. Agora sei o que quer dizer.

175 Dias depois, porém, um colega precisou de o insultar, e arremessou-lhe outra vez com o termo nefando. Toda a gente conhecia já a opinião do dicionário. Mas o furor era sempre mais forte do que o simples livro impresso.

Pelo que, nessa noite, o filho do Gomes não dormiu, preocupado
 180 apenas em descobrir uma maneira eficaz de esborrachar o colega, para ter mais tento na língua.

VERGÍLIO FERREIRA, *Contos*, 6.^a edição, Bertrand, 1999.



COMPREENSÃO DA LEITURA

1. A ação do conto «A palavra mágica» apresenta uma estrutura tripartida.

1.1 Delimita a situação inicial, o desenvolvimento e o desenlace, justificando a tua divisão.

Ficha informativa 3, «O modo narrativo», páginas 62-64



1.2 Identifica as sequências narrativas que constituem o desenvolvimento, preenchendo o quadro que se segue (no teu caderno).

SEQUÊNCIAS NARRATIVAS	Delimitação (linhas)	Palavra utilizada	Significado	Emissor
1. ^a				Ramos
2. ^a				
3. ^a				dois homens
4. ^a				
5. ^a				
6. ^a				peças da aldeia
7. ^a				
8. ^a				
9. ^a				
10. ^a				gente fina
11. ^a				
12. ^a				um queixoso
13. ^a				
14. ^a				juiz

1.3 Indica o processo de organização das sequências narrativas, fundamentando a tua resposta.

2. Gerou-se um mal-entendido em torno da palavra «inócuo».

2.1 Qual foi o acontecimento que o despoletou? Ilustra a tua resposta com elementos do texto.

2.2 Ramos conhecia o verdadeiro significado do termo? Justifica a tua opinião.

2.2.1 Onde o descobriu ele?

3. Considera as personagens.

3.1 Faz a caracterização direta do Silvestre.

3.2 Apresenta a caracterização indireta de uma personagem à tua escolha.

4. Considera, agora, o espaço em que decorre a ação.

4.1 Refere o espaço social predominante no texto. Justifica a tua resposta.

4.2 Agrupa as personagens intervenientes, de acordo com o estrato social a que pertencem.

5. O conto abrange um período de tempo indeterminado.
- 5.1 Transcreve cinco marcas temporais.
- 5.2 Na tua opinião, quanto tempo decorreu entre a primeira utilização do vocábulo «inócuo» e o desfecho da ação? Fundamenta a tua resposta.
6. Centra-te na figura do narrador.
- 6.1 Classifica-o quanto à presença, ciência e posição. Justifica, depois, as tuas opções.
7. Agora que conheces melhor o conto, debruça-te sobre o título.
- 7.1 Concordas com o título atribuído? Porquê?
- 7.2 Cria um outro que te pareça sugestivo, fundamentando a tua escolha.
8. Preenche o quadro com o significado das expressões indicadas.



EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS	Significado
«Nunca o Silvestre tinha tido uma pega com ninguém.» (l. 1)	(1)
«[...] derretê-lo em vinho [...]» (l. 8)	(2)
«[...] não tem quebreiras de cabeça.» (ll. 26-27)	(3)
«[...] não o codilhassem por parvo [...]» (l. 35)	(4)
«[...] enfardelou o termo infame [...]» (l. 79)	(5)

ANEXO GRAMATICAL

GRAMÁTICA

9. Completa o quadro com o significado de cada um dos vocábulos. Responde no teu caderno com a ajuda dos números.



VOCÁBULOS	Significado
alijar (l. 4)	(1)
carestia (l. 16)	(2)
puas (l. 40)	(3)
refrega (l. 41)	(4)
jorna (l. 43)	(5)
trampolineiro (l. 60)	(6)
pederasta (l. 100)	(7)
vernácula (l. 109)	(8)
rancor (l. 156)	(9)
esbaforido (l. 169)	(10)
anátema (l. 171)	(11)
heroísmo (l. 172)	(12)
arremessou-lhe (l. 175)	(13)
furor (l. 177)	(14)
eficaz (l. 180)	(15)

10. Relê a seguinte passagem (ll. 143-148).

— Nada feito — repetia o juiz. — O homem chamou-lhe, corretamente, «pessoa incapaz de fazer mal a alguém».

— Mas há a intenção — opôs o advogado, mais tarde, quando se voltou ao assunto. — Há o sentido que toda a gente liga à palavra.

— Nada feito — insistia o juiz. — «Inócuo» é «inofensivo», até nova ordem.

10.1 Transforma o discurso direto em indireto.

11. O texto é rico nos registos de língua que apresenta.



11.1 Preenche o seguinte quadro com expressões do texto (no teu caderno).

REGISTOS DE LÍNGUA	Exemplos
Formal	• (1) •
Informal	• (2) •

EXPRESSÃO ESCRITA

12. Lê o excerto que se segue.

«As palavras são boas. As palavras são más. As palavras ofendem. As palavras pedem desculpa. As palavras queimam. As palavras acariciam. As palavras são dadas, trocadas, oferecidas, vendidas e inventadas. As palavras estão ausentes. Algumas palavras sugam-nos, não nos largam: são como carraças: vêm nos livros, nos jornais, nos "slogans" publicitários, nas legendas dos filmes, nas cartas e nos cartazes. As palavras aconselham, sugerem, insinuem, ordenam, impõem, segregam, eliminam. São melífluas ou azedas. O mundo gira sobre palavras lubrificadas com óleo de paciência. Os cérebros estão cheios de palavras que vivem em boa paz com as suas contrárias e inimigas. Por isso as pessoas fazem o contrário do que pensam, julgando pensar o que fazem. Há muitas palavras.»

JOSÉ SARAMAGO, *Deste Mundo e do Outro*, Caminho, 1999.

12.1 Elabora um comentário, pondo em evidência o poder das palavras.

12.1.1 Confronta o teu comentário com o dos teus colegas.

SUGESTÃO:

Organiza, juntamente com os teus professores de Português, Geografia e História, uma visita de estudo a Melo, terra natal de Vergílio Ferreira. Poderás desfrutar da riqueza dos monumentos da referida localidade, bem como visitar o Museu Abel Manta e a Biblioteca Municipal em Gouveia, onde se encontram milhares de livros anotados pelo escritor.

O conto literário português — das origens aos nossos dias...

Pela sua extensão diminuta e pelo potencial poético da sua linguagem, o conto tem seduzido escritores e leitores que nele encontram um espaço privilegiado de imaginação e criatividade.

Foram os escritores românticos que trouxeram para a literatura portuguesa o conto, partindo de um modelo que retomava as antigas narrativas orais. Através do estudo do romanceiro peninsular, esses escritores conferiram ao conto uma estrutura definitiva e projetaram nele os tópicos temáticos da nossa história literária, introduzindo também um imaginário ligado ao sobrenatural, às crenças populares, ao maravilhoso cristão e ao fantástico.

É com o Realismo que o conto adquire grandeza, trazendo para a literatura portuguesa a ideia de modernidade que o transporta para além do seu tempo de escrita. O conto transforma-se num modelo social que nos permite encontrar-nos no país em que vivemos, através de narrações que vão do geral para o particular, muitas vezes com uma tonalidade regional, chegando a ganhar sentidos universais.

REALISMO

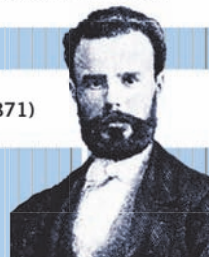
Trindade Coelho (1861-1908)



Eça de Queirós (1845-1900)



Júlio Dinis (1839-1871)



Destaca-se como responsável pela modernidade do conto português a figura de Eça de Queirós.

ROMANTISMO

Alexandre Herculano (1810-1877)



Almeida Garrett (1799-1854)



1800 1810 1820 1830 1840 1850 1860 1870 1880 1890 1900

Século XIX

ATIVIDADE

NEORREALISMO

1. Pesquisa informação relativa a um outro contista contemporâneo português.

1.1 Apresenta oralmente o teu trabalho à turma.

O Neorrealismo, movimento literário que se destaca nas décadas de 40-60 do século passado, pelas suas preocupações de natureza política e social, vai encontrar no conto, enquanto forma narrativa breve, um lugar de privilégio para a abordagem, denúncia e reflexão sobre as vertentes da condição humana: as desigualdades sociais, a falta de liberdade, o papel interventivo da literatura, as condições de trabalho, a exploração do homem pelo homem.



José Rodrigues Miguéis (1901-1980)



Mário Dionísio (1916-1993)



Vergílio Ferreira (1916-1996)

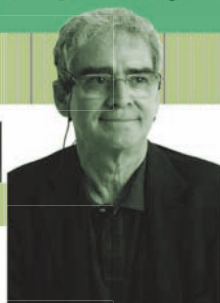
CONTEMPORANEIDADE

Nos dias de hoje, o conto continua a ter uma projeção inusitada. Género escolhido por muitos escritores, caracteriza-se por uma heterogeneidade temática e estilística, sendo muito procurado pelo leitor. Aspetos como o amor, a ação, o humor, a ironia, a sátira, o fantástico, a ficção científica, são privilegiados pelos escritores contemporâneos que, muitas vezes, criam no universo narrativo um espaço de diálogo fingido com o próprio leitor, incluindo-o no universo da ficção.

Esta mesma vitalidade encontramos-la também no espaço das literaturas de expressão portuguesa, onde países como o Brasil, Angola e Moçambique, nos oferecem contistas de renome.



Lídia Jorge (1946)



Mário de Carvalho (1944)



Teolinda Gersão (1940)

1910 1920 1930 1940 1950 1960 1970 1980 1990 2000 2010

Século XX

Século XXI

RETRATOS COM PALAVRAS Um homem vem a subir a rua

Baptista-Bastos

«Este año el Nobel ha tenido suerte. Saramago está por encima del premio. Como Saramago es un sabio, sin duda soportará la gloria con escepticismo y, después de dar las gracias como un caballero portugués, seguirá escribiendo obras maestras desde la soledad de la lava.»

MANUEL VICENT, *El País*



Um homem não é só aquilo que um homem faz. Um homem é também aquilo que ele não fez, e aquilo que ele não permitiu que lhe fizessem. Revejo agora
5 este homem seco e alto, olhos cortados em bisel, boné, passo puxado pelas pernas, passo largo e firme, cara fechada como se fora a ocultação de uma dor só por ele decifrável. Quando sorri,
10 manifesta-se-lhe uma iluminação feliz.

VEM A SUBIR A RUA LUZ SORIANO. CUMPRIMENTA o senhor João da leitaria, ocasionalmente entra e bebe um café. Um café pausado. O homem é um
15 homem pausado. É um homem que recusa despovoar-se. O homem pausado gosta de falar de pessoas e de sobre pessoas escrever.

É uma época infausta e um tempo
20 inclemente. Um tempo cavo e triste. Um tempo imoral, que exige obediências e servidão. O homem pausado, de passo puxado pelas pernas, passo firme e largo, ativa nele a moral do trabalho e a ética
25 da esperança.

Estou à varanda do jornal onde trabalho, e vejo o homem seco e grave entrar no outro jornal, que fica na

mesma rua. Vai cumprir a sua tarefa:
30 entregar originais; vai continuar um destino: não ser neutro.

O homem esteve toda a manhã a traduzir livros por outros homens escritos. O homem é um escritor que rees-
35 creve, na sua língua antiquíssima, o que outros escreveram nas suas línguas de berço e leite. Por vezes, nesse ofício solitário, o homem diverte-se. Por vezes, nessa profissão humilde, aborrece-se.
40 Mas o homem que sobe a rua dos dois jornais vai rematando a vida num arredondar de conta ao fim do mês.

O homem vai tão mergulhado em pensamentos que ninguém imagina
45 que, lá dentro, nele, no lá dentro dele, se agitam ecos nostálgicos e porventura obsessivos. O homem não medita em fortunas. O homem não ambiciona glórias. O homem que sobe a rua dos
50 dois jornais deseja, somente, entregar o artigo, para regressar a casa e regressar à banca. O homem, a essa hora do sobre a tarde, quando a tarde começa a ser o risco da noite, escreve as suas coisas, os
55 seus textos mais íntimos, as suas frases mais secretas. O homem está a inventar

ruas cheias de mundos. O homem está a dizer aos outros homens que o mundo é uma rua. É preciso subir a rua.

60 A moral do trabalho, isso mesmo. Traduz de manhã, horas a fio. Escreve, a seguir, crónicas, artigos, recensões. Repousa, no então do então, a redigir os sonhos: fragilidades, desapontamentos, angústias, sentimentos, abusos. O homem escreve sobre a condição humana. O homem escreve ficções, sem nunca deixar que se corroa a película de pudor e discrição com a qual se protege, no
70 mais íntimo e no mais pessoal.

O homem envolveu-se no turbilhão da sua época porque não aceitou a resignação, porque não se submeteu à negligência, porque aprendeu que, mesmo
75 no opróbrio e na clausura, um homem pode ser livre. O homem que escreve é um homem livre. Exatamente porque, escreve o homem cujo passo é puxado pelas pernas, cara fechada, gesto pausado, é um homem livre. Lá vem um
80 homem livre. Lá vem um homem de palavras, um homem de palavra; palavra de honra.

Saúdo-o com um gesto. O homem
85 olhou para o homem que, na varanda, o saúda, e sorri aquele sorriso feliz de iluminação feliz. Podia, agora, dizer-lhe uma frase, soltar uma interjeição, berrar um vocativo. Não é preciso:
90 basta o gesto. Os dois homens sabem isso: bastam os gestos; um gesto.

Estou à varanda e, sem ele estar, vejo-o a subir a rua. Ele está noutros sítios, vive agora numa ilha de lava e
95 espanto, escreve, claro!, continua o seu destino, cumpre a sua moral, molda a sua ética. Estou à varanda e vejo-o a subir as montanhas de fogo gelado, lá, para outros mares.

100 E vejo-o a beijar docemente a docemente amada. Estou à varanda e voou até à ilha castanha de lava, apenas para conversar com o homem que sobe a rua, que sobe as montanhas e que docemente beija a docemente amada.

Falam dele, no mundo. O mundo aprendeu os portugueses, a dor portuguesa, a melancolia portuguesa, a esperança e o júbilo portugueses, o quente e efusivo amor português ao ler os livros deste homem seco, sábio, sereno, grave,
110 eternamente preocupado com o rigor do pensamento e com a geometria da palavra. Ah!, penso agora, à varanda, e a olhá-lo a subir a rua, como foi possível que este homem tivesse empilhado energias suficientes para enfrentar a calúnia, o insulto, o despeito, a inveja, a maledicência, a injúria, a perseguição, a mentira; como foi possível?

Não se exilou, não se refugiou, não fugiu. Deslocou-se, apenas, para outro lugar, continuando a subir a rua, a subir as montanhas; continuando a amar.

125 Vou no carro. É meio-dia. A TSF dá a notícia: — José Saramago Prémio Nobel!

Paro o carro. Aturdido, carros atrás de mim a buzinar, nó na garganta, sei
130 lá o que está a acontecer-me, começo a sorrir, a rir, começo a voar; de repente, dentro do carro, começo a bater palmas. Estou a bater palmas ao homem que subiu a rua. Talvez seja a isto que se chama emoção; ou comoção?

E lá estou eu à varanda, a olhar o homem de passo puxado pelas pernas. O homem para, sorri-me, pisca-me o olho, pisco-lhe o olho. O homem olha-me, encolhe os ombros. Como se me estivesse a dizer: são coisas que acontecem.

O MODO NARRATIVO

São textos narrativos, literários ou não literários, todos os que contam histórias organizadas em função de um processo temporal. Em qualquer narrativa, há a considerar a história (ação narrada) e o discurso que a relata. O responsável pela enunciação é o narrador, uma das categorias da narrativa, juntamente com a ação, as personagens, o espaço e o tempo.

AÇÃO (acontecimentos que constituem uma narrativa)	Relevo (importância)	Central — constituída pelos acontecimentos principais.
		Secundária — constituída pelos acontecimentos menos relevantes.
	Estrutura (organização das sequências narrativas)	Encadeamento — as sequências encontram-se ordenadas cronologicamente.
		Encaixe — uma sequência é encaixada dentro de outra.
		Alternância — várias sequências vão sendo narradas alternadamente.
	Momentos	Situação inicial — é a introdução, onde se apresentam as personagens e o enredo.
		Desenvolvimento — corresponde ao desenrolar do enredo (englobando as peripécias e o ponto culminante) e conduz ao desenlace.
		Desenlace — é a conclusão.
	Delimitação	Aberta — o fim da história fica em suspenso.
		Fechada — o desenlace é definitivo, conhecendo-se o destino das personagens.

PERSONAGENS (agentes da narrativa em torno dos quais gira a ação)	Relevo (importância)	Principal — assume um papel preponderante, à volta da qual gira toda a ação.
		Secundária — tem um papel de menor relevo, auxiliando a personagem principal.
		Figurante — não intervém diretamente na ação, sendo apenas uma figura decorativa.
	Composição (comportamento)	Modelada ou redonda — revela conflito interior e o seu comportamento altera-se ao longo da ação.
		Plana — comporta-se sempre do mesmo modo, não revelando evolução nem densidade psicológica.
		Tipo — representa um determinado estrato social ou grupo.
	Processo de caracterização	Direta — feita pela própria personagem, pelo narrador ou por outra personagem.
		Indireta — deduzida pelo leitor a partir do comportamento, atitudes ou falas da personagem, do narrador ou de outras personagens.

ESPAÇO (lugar, ambiente ou atmosfera interior onde decorre a ação)	Físico — lugar onde se desenrola a ação.
	Social — meio ou ambiente onde a ação decorre.
	Psicológico — interior das personagens (sonhos, pensamentos e memórias).

TEMPO (momento em que a ação se desenrola)	Cronológico — sucessão cronológica dos acontecimentos.
	Histórico — época ou momento em que decorre a ação.
	Psicológico — tempo vivido pela personagem (subjetivo), de acordo com o seu estado de espírito.
	Do discurso — modo como os acontecimentos são narrados e ordem pela qual é feita a sua narração.

NARRADOR (entidade fictícia a quem cabe o papel de narrar a história)	Presença	Participante	Autodiegético — é a personagem principal; utiliza um discurso de 1. ^a pessoa.
			Homodiegético — é uma personagem secundária; utiliza um discurso de 1. ^a e 3. ^a pessoas.
		Não participante	Heterodiegético — não participa na ação; utiliza um discurso de 3. ^a pessoa.
	Ciência/ Focalização		Omnisciente — revela um total conhecimento da história e das personagens, conhecendo até os seus pensamentos.
			Interna — adota o ponto de vista de uma personagem.
			Externa — conhece apenas os aspetos superficiais ou exteriores da ação, do espaço ou das personagens.
	Posição		Objetivo — relata os acontecimentos de forma imparcial, utilizando muitas vezes a focalização externa.
			Subjetivo — relata os acontecimentos de forma parcial, utilizando um discurso valorativo, associado frequentemente à focalização omnisciente e interna.

MODOS DE EXPRESSÃO	Narração	Relato de acontecimentos necessários ao evoluir da ação, conferindo-lhe dinamismo; os tempos verbais mais utilizados são o pretérito perfeito e o pretérito mais-que-perfeito.
	Descrição	Momento de pausa da ação, em que se fornecem dados relativos ao tempo, ao espaço, às personagens ou aos objetos; predomina o pretérito imperfeito do indicativo; é frequente a presença de adjetivos, advérbios, figuras de estilo, etc.
	Diálogo	Discurso travado entre as personagens da narrativa, tornando-a mais viva e autêntica.
	Monólogo	Fala da personagem consigo própria.

■ O conto literário

O conto é um género narrativo que se caracteriza por uma extensão tendencialmente reduzida e com um número restrito de personagens. Geralmente, apresenta uma ação com uma estrutura simplificada e organizada predominantemente de acordo com uma sequencialização cronológica, podendo decorrer num tempo e num espaço restritos e bem definidos.

Chegamos facilmente à conclusão de que o conto é uma narrativa simples. Todavia, este pode proporcionar o retrato de um espaço histórico-social, de uma personagem ou de um momento histórico, deixando transparecer, muitas vezes, uma intenção crítica e/ou reflexiva. Outras vezes, a própria intriga, de pendor policial, proporciona ao leitor um mistério a resolver. Outras vezes ainda, é um facto do quotidiano que nos conduz à reflexão sobre a condição humana.

De autor identificado, o conto literário revela preocupações estéticas, exigindo uma grande capacidade de concentração temporal e de síntese, pelo facto de poder abranger eventos temporalmente distanciados.

O conto é, pois, para ser lido em pouco tempo, explorando o *suspense*, o mistério e até o humor, motivando o leitor para a sua leitura, muitas vezes através de um diálogo fictício, obrigando o contista a um esforço redobrado.

■ A crónica

A crónica inscreve-se num espaço de opinião, em publicações periódicas. Trata-se, por isso, de um texto subjetivo que permite ao autor a utilização de expressões valorativas e uma argumentação pessoal sobre um assunto da atualidade, ajudando a criar uma opinião pública. Cumprindo funções informativas e de entretenimento, a crónica é um texto híbrido que não dispensa, com frequência, o uso de uma linguagem literária. Neste sentido, a metáfora, a ironia, a adjetivação, os neologismos, entre outros recursos, surgem ao serviço da subjetividade e da intenção crítica do cronista.

Entre o humorismo e o tom mais sério e formal, o estilo identifica muitas vezes o cronista. Disto são exemplo as crónicas de Ricardo Araújo Pereira, Clara Ferreira Alves, António Lobo Antunes, Miguel Esteves Cardoso, Gonçalo M. Tavares e José Luís Peixoto.

Características

ATUAL — subscrito por um jornalista ou figura conhecida que parte de um facto ou acontecimento da atualidade.

REGULAR — ocupa um espaço fixo dentro da estrutura do jornal ou revista em que é publicada e apresenta uma certa periodicidade.

SUBJETIVA — permite a emissão de juízos de valor, sem o recurso a ofensas pessoais ou linguagem menos própria.

PESSOAL — o estilo utilizado varia de acordo com o autor da crónica.

Estrutura

Não há uma estrutura-tipo de crónica. No entanto, o mais comum é este tipo de texto dar uma visão dinâmica do acontecimento que focaliza, seguindo uma lógica temporal.

INTRODUÇÃO — abertura, permitindo a apresentação do tema.

EXPOSIÇÃO — desenvolvimento da argumentação e dos pontos de vista defendidos.

CONCLUSÃO — fecho da crónica, rematando de forma incisiva a perspetiva do cronista.

Linguagem

CLARA — visa captar a atenção do leitor.

CRÍTICA — recurso muitas vezes à ironia e à caricatura, como processos para atingir a crítica.

SUBJETIVA — predomínio do discurso de 1.ª pessoa, com uso de adjetivos valorativos e de frases feitas.

VARIAÇÃO E NORMALIZAÇÃO LINGUÍSTICA

■ Variação linguística

A variação linguística corresponde à propriedade que todas as línguas vivas têm de se diferenciarem em função da geografia, da sociedade e do tempo. De acordo com aquilo que faz a língua variar, falamos então em variedades sociais, situacionais e geográficas.

Variedades sociais

Dependem dos grupos sociais a que pertencem os falantes. Assim sendo, o tipo de vocabulário, a construção frásica e a pronúncia podem variar de acordo com a classe social e o ambiente educacional a que estes pertencem.

Variedades situacionais

Resultam da situação de comunicação. Utiliza-se a língua de forma diferente, de acordo com o contexto comunicativo: da mesma forma que não falamos como escrevemos, também distinguimos uma conversa entre amigos de uma situação de comunicação de maior formalidade. Adequar o estilo de linguagem à situação de comunicação decorre da ação da escola e da experiência de vida.

Variedades geográficas

Decorrem da ação do tempo e do contexto histórico numa determinada área geográfica onde se desenvolvem traços linguísticos característicos. Assim, é possível observar este diferencial dentro do território nacional e para além dele: o falar de um minhoto é diferente do de um alentejano, tal como o português do Brasil é diferente do que se fala em Portugal.

Por ação da história, nomeadamente no período dos Descobrimentos, a língua portuguesa projetou-se no mundo, o que originou, hoje em dia, a existência da variedade europeia (Portugal Continental, Açores e Madeira), brasileira e africanas (Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné e Moçambique).

■ Normalização linguística

Os meios de comunicação e o ensino obrigatório têm contribuído, além de outros fatores, para a homogeneização do português falado em Portugal. Chamamos língua padrão ao modelo linguístico que se destaca entre as diversas variedades da língua e a que a sociedade atribui um valor referencial. A legitimação da língua padrão advém de fatores históricos, políticos, sociais e culturais, correspondendo à falada pelas classes cultas de Lisboa e Coimbra.

A língua padrão confere identidade e coesão a uma comunidade e é difundida por instrumentos de normalização linguística que controlam a gramática, a pronúncia e a ortografia, como é o caso da escola, dos meios de comunicação social e da literatura.

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto seguinte.

A Química Verde

A ilha de Páscoa é conhecida pelas suas famosas e imponentes estátuas de pedra, as *moai*. Descoberta muito provavelmente por polinésios provenientes de ilhas próximas, cerca de 1100-700 a. C., a ilha tem sido apontada como exemplo para o alerta dos perigos culturais e ambientais da exploração excessiva. No século anterior à chegada dos europeus à ilha, em 1722, verificou-se um declínio drástico da população. As causas deste fenómeno foram atribuídas ao esgotamento das capacidades do ecossistema local: as florestas foram sujeitas a uma desflorestação extrema, para a agricultura, mas também para o auxílio à deslocação dos rochedos gigantes usados na construção das *moai*. Investigações recentes apontam que a destruição da flora local, associada à sobrepopulação, resultou no esgotamento e na erosão dos solos, na escassez de alimentos e, finalmente, no colapso da sociedade.

A história da ilha de Páscoa mostra que a sustentabilidade de uma civilização depende, simultaneamente, da capacidade de providenciar energia, alimentos e outros bens a uma população que aumenta rapidamente, sem comprometer os recursos a longo prazo.

O primeiro princípio da Declaração do Rio de Janeiro sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (1992) refere que os seres humanos têm direito a uma vida saudável e produtiva em harmonia com a Natureza, estando no centro das preocupações para o desenvolvimento sustentável.

O conceito de desenvolvimento sustentável, definido como a capacidade de satisfazer as necessidades da geração presente sem comprometer a mesma capacidade das gerações futuras, foi introduzido no fim dos anos 80. Entre os objetivos mais importantes para o desenvolvimento sustentável encontra-se a capacidade de reduzir as consequências nefastas das substâncias que produzimos e usamos, sendo o papel da química essencial para garantir que a próxima geração de produtos, materiais e energia é mais sustentável do que a atual. Nasceu assim a chamada «química verde», que não só mobiliza os laboratórios de investigação nacionais como já encontrou aplicações práticas em vários setores industriais.

RUI PINTO, *Super Interessante*, n.º 165, janeiro de 2012 (excerto).

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 acordo com o sentido do texto. Escreve os números e as letras correspondentes. Utiliza cada letra e cada número apenas uma vez.



A	B
(a) Famosas estátuas de pedra da ilha de Páscoa.	(1) 1992
(b) Data da descoberta da ilha.	(2) Fins da década de 1980
(c) Chegada dos europeus à ilha.	(3) 1722
(d) Data da Declaração do Rio de Janeiro.	(4) <i>Moai</i>
(e) Conceito de desenvolvimento sustentável.	(5) 1100-700 a. C.

2. Selecciona, para responderes a cada item (**2.1** a **2.3**), a 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 Segundo o texto, de acordo com estudos recentes, a destruição da flora e a sobrepopulação tiveram como consequências

- (A) o esgotamento das capacidades do ecossistema local, associado ao colapso da sociedade.
- (B) a deflorestação extrema e a deslocação dos rochedos.
- (C) a erosão, o esgotamento dos solos, a falta de alimentos e o desaparecimento da sociedade.
- (D) a erosão dos solos, a falta de alimentos e a deslocação dos rochedos gigantes.

2.2 A expressão «química verde» está relacionada com

- (A) o conjunto de medidas implementadas para reduzir a poluição ambiental.
- (B) o nome que se dá às experiências laboratoriais que testam novas aplicações industriais.
- (C) as potencialidades que a química tem para estudar a erosão dos solos.
- (D) a capacidade de redução das consequências nefastas das substâncias produzidas e usadas.

2.3 O conceito de desenvolvimento sustentável é a capacidade de

- (A) viver, produzindo o mínimo necessário para a sobrevivência da geração presente.
- (B) assegurar as necessidades da geração atual sem hipotecar as mesmas condições das gerações futuras.
- (C) assegurar que a geração presente não passe necessidades.
- (D) garantir que a geração presente não produza excedentes para as gerações futuras.

3. As afirmações apresentadas de (A) a (F) relacionam-se com informações acerca da ilha de Páscoa.



Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem pela qual essas informações surgem no texto. Começa a sequência pela letra (A).

- (A) A ilha de Páscoa é conhecida pelas suas famosas e imponentes estátuas de pedra.
- (B) A ilha de Páscoa comprova que a sustentabilidade depende da salvaguarda do futuro.
- (C) O conceito de sustentabilidade surgiu no fim da década de 1980.
- (D) A «química verde» reduz as consequências nefastas das substâncias produzidas e usadas.
- (E) No século XVII, verificou-se um declínio da população devido ao esgotamento do ecossistema.
- (F) A Declaração do Rio de Janeiro enuncia as preocupações com a sustentabilidade.

PARTE B

Lê o texto.



Eu possuo preciosamente um amigo (o seu nome é Jacinto), que nasceu num palácio, com quarenta contos de renda em pingues terras de pão, azeite e gado.

Desde o berço, onde sua mãe, senhora gorda e crédula de Trás-os-Montes, espalhava, para reter as Fadas Benéficas, funcho e âmbar, Jacinto fora sempre mais resistente e são que um pinheiro das dunas. Um lindo rio, murmuroso e transparente, com um leito muito liso de areia muito branca, refletindo apenas pedaços lustrosos de um céu de verão ou ramagens sempre verdes e de bom aroma, não ofereciam àquele que o descasse numa barca cheia de almofadas e de champagne gelada mais doçura e facilidades do que a vida oferecia ao meu camarada Jacinto. Não teve sarampo e não teve lombrigas. [...] Do amor só experimentara o mel — esse mel que o amor invariavelmente concede a quem o pratica, como as abelhas, com ligeireza e mobilidade. Ambição, sentira somente a de compreender bem as ideias gerais, e a «ponta do seu intelecto» (como diz o velho cronista medieval) não estava ainda romba

nem ferrugenta... E todavia, desde os vinte e oito anos, Jacinto já se vinha repastando de Schopenhauer, do Ecclesiastes, de outros Pessimistas menores, e três, quatro vezes por dia, bocejava, com um bocejo cavo e lento, passando os dedos finos sobre as faces, como se nelas só apalpassse palidez e ruína. Porquê?

15 Era ele, de todos os homens que conheci, o mais complexamente civilizado — ou antes aquele que se munira da mais vasta soma de civilização material, ornamental e intelectual. Nesse palácio (florida-
mente chamado o Jasmineiro) que seu pai, também Jacinto, construíra sobre uma honesta casa do
século XVII, assoalhada a pinho e branqueada a cal — existia, creio eu, tudo quanto para bem do espí-
rito ou da matéria os homens têm criado, através da incerteza e dor [...]. A biblioteca, que em duas
20 salas, amplas e claras como praças, forrava as paredes, inteiramente, desde os tapetes de Caramânia até
ao teto de onde alternadamente, através de cristais, o sol e a eletricidade vertiam uma luz estudiosa e
calma — continha vinte e cinco mil volumes, instalados em ébano, magnificamente revestidos de mar-
roquim escarlate. Só sistemas filosóficos (e com justa prudência, para poupar espaço, o bibliotecário
apenas colecionara os que irreconciliavelmente se contradizem) havia mil oitocentos e dezassete!

25 Uma tarde que eu desejava copiar um ditame de Adam Smith, percorri, buscando este economista
ao longo das estantes, oito metros de economia política! Assim se achava formidavelmente abastecido
o meu amigo Jacinto de todas as obras essenciais à inteligência — e mesmo à estupidez. E o único
inconveniente deste monumental armazém do saber era que todo aquele que lá penetrava inevitavel-
mente lá adormecia, por causa das poltronas, que providas de finas pranchas móveis para sustentar o
30 livro, o charuto, o lápis das notas, a taça de café, ofereciam ainda uma combinação oscilante e flácida
de almofadas, onde o Corpo encontrava logo, para mal do Espírito, a doçura, a profundidade e a paz
estirada de um leito.

EÇA DE QUEIRÓS, «Civilização» *Conto Português: Séculos XIX-XXI Antologia Crítica*
(coord. Maria Isabel Rocheta e Serafina Martins), Caixotim, 2006.

Responde, de forma completa e estruturada, aos itens que se seguem.

4. Identifica a personagem apresentada pelo narrador, referindo a relação que os une.
5. Aponta três traços do carácter do protagonista. Justifica a tua resposta com dados textuais.
6. Descreve, por palavras tuas, o espaço interior que se destaca no texto.
7. Relê a seguinte passagem: «[...] o Corpo encontrava logo, para mal do Espírito, a doçura, a profundidade e a paz estirada de um leito.» (ll. 31-32).
 - 7.1 Explica, por palavras tuas, o seu sentido.
8. Lê o comentário seguinte: Apesar do luxo em que vivia, Jacinto não era feliz.
 - 8.1 Partindo do texto, apresenta dois argumentos que comprovem a afirmação.

PARTE C

9. Dos contos que estudaste nas aulas, escolhe aquele de que mais gostaste e redige um texto, de 70 a 120 pala-
vras, em que presentes as razões da tua preferência. O teu texto deve incluir:
 - uma parte inicial, com o título, o autor e a época do conto;
 - uma parte de desenvolvimento, sobre o protagonista;
 - uma parte final, com as razões da tua escolha.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, sobre o excerto do conto «Civilização» atrás apresentado, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. Identifica os recursos expressivos presentes nas passagens abaixo.
 - a) «[...] senhora gorda e crédula [...]» (I. 3)
 - b) «[...] passando os dedos finos sobre as faces, como se nelas só apalpassem palidez e ruína.» (I. 14)
 - c) «[...] para sustentar o livro, o charuto, o lápis das notas, a taça de café [...]» (II. 29-30)



2. Selecciona, para responderes a cada item (2.1 a 2.3), a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

2.1 A frase complexa que contém uma oração subordinada adverbial final é

- (A) «[...] espalhava, para reter as Fadas Benéficas, funcho e âmbar [...]» (II. 3-4).
- (B) «[...] como se nelas só apalpassem palidez e ruína.» (I. 14).
- (C) «Uma tarde que eu desejava copiar um ditame de Adam Smith [...]» (I. 25).
- (D) «[...] todo aquele que lá penetrava inevitavelmente lá adormecia [...]» (II. 28-29).

2.2 Na frase «Era ele, de todos os homens **que conheci**, o mais complexamente civilizado [...]» (I. 15), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (B) subordinada substantiva completiva.
- (C) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- (D) subordinada adverbial causal.

2.3 Na frase «No texto, o amigo de Jacinto, o narrador, descreve a luxuosa biblioteca.», a ordem correta das funções sintáticas é

- (A) modificador frásico-sujeito-modificador restritivo do nome-modificador apositivo-predicado-predicativo do complemento direto-complemento direto.
- (B) modificador-sujeito-complemento do nome-modificador apositivo do nome-predicado-complemento direto-modificador restritivo.
- (C) modificador verbal-modificador restritivo do nome-sujeito-predicado-complemento direto-predicativo do complemento direto.
- (D) modificador frásico-sujeito-modificador apositivo-predicado-complemento direto-modificador restritivo do nome.

GRUPO III

1. Redige um texto, de 180-240 palavras, em que apresentes as vantagens/desvantagens em viver no campo ou na cidade, consoante o teu caso. O teu texto deve incluir:
 - uma parte inicial, com a identificação e a descrição do local onde vives;
 - uma parte de desenvolvimento, em que apresentes duas vantagens e duas desvantagens de viver no campo ou na cidade;
 - uma parte final, reforçando o aspeto mais positivo de viver na área da tua residência.

2

«Por mares nunca de antes navegados»: *Os Lusíadas*

72	HIPERPÁGINA
74	Antes de ler... <i>Os Lusíadas</i>
82	«Proposição»
86	«Invocação»
89	«Dedicatória»
92	«Início da narração»
92	«Consílio dos Deuses»
101	Síntese intercalar do Canto II
102	«Inês de Castro»
110	«Batalha de Aljubarrota»
117	«Despedidas em Belém»
122	«O Gigante Adamastor»
131	«Tempestade e chegada à Índia»
139	Síntese intercalar do Canto VII
140	Síntese intercalar do Canto VIII
141	«Vénus recompensa os portugueses»
146	«A Ilha dos Amores»
150	«Regresso a Lisboa e considerações finais do Poeta»
154	LER MAIS — «O Mostrengo», «Os Deuses» e «Mar Português»
156	FICHA INFORMATIVA 5 — História da língua portuguesa
160	TESTE FORMATIVO





Camões

Nem tenho versos, cedro desmedido
Da pequena floresta portuguesa!
Nem tenho versos, de tão comovido
Que fico a olhar de longe tal grandeza.

Quem te pode cantar, depois do Canto
Que deste à pátria, que to não merece?
O sol da inspiração que acendo e que levanto,
Chega aos teus pés e como que arrefece.

Chamar-te génio é justo, mas é pouco.
Chamar-te herói, é dar-te um só poder.
Poeta de um império que era louco,
Foste louco a cantar e louco a combater.

Sirva, pois, de poema este respeito
Que te devo e professo,
Única nau do sonho insatisfeito
Que não teve regresso!

MIGUEL TORGA, *Antologia Poética*,
Círculo de Leitores, 2001.

ANALISAR A IMAGEM E O TEXTO

1. Relaciona a imagem com o título da unidade.
2. Por palavras tuas, apresenta a opinião que o sujeito poético tem de Camões.

A epopeia

A epopeia é o género literário por excelência, dado o estilo grandioso que lhe está subjacente. Pertencendo ao modo narrativo, a epopeia, apesar de escrita em verso, conta os feitos ilustres de um povo ou de um herói excepcional, em que se assiste a um cruzamento de factos históricos com outros de natureza fantástica. Tentando reproduzir a matéria narrada de uma forma elevada, o estilo da epopeia caracteriza-se pela eloquência, pela erudição e por uma estilística rica que serve a construção do protagonista.

Ilíada

Escrita por Homero, poeta grego, a obra é composta por 24 cantos. A ação passa-se durante o nono ano da guerra de Troia e centra-se na ira de Aquiles, motivada pela morte do seu amigo Pátroclo às mãos de Heitor, príncipe troiano. Este, numa das batalhas, matara Pátroclo que se fazia passar por Aquiles.

Eneida

Escrita por Virgílio, poeta latino, a ação estrutura-se em 12 cantos e narra as viagens e os combates de Eneias (fugitivo de Troia após a destruição da cidade) até chegar ao Lácio, região onde se fundará a cidade de Roma.

a. C.

Odisseia

Também atribuída a Homero, a ação da obra (24 cantos) passa-se depois da guerra de Troia e relata o regresso de Odisseu (Ulisses) a Ítaca, após longos anos de ausência. A narrativa descreve as aventuras e desventuras de Ulisses bem como de seu filho Telémaco.



Os Lusíadas

Constituída por dez cantos, a obra de Camões tem como ação central a viagem de Vasco da Gama à Índia, à volta da qual se narram vários episódios da História de Portugal. Assumem particular importância as considerações pessoais do Poeta e a presença do maravilhoso ao longo de toda a epopeia.

Canção dos Nibelungos

Epopeia constituída por duas partes (39 capítulos). A sua ação descreve, entre outros episódios, a viagem de Siegfried à terra dos burgúndios (nibelungos), o amor entre Siegfried e Kriemhild, a morte de Siegfried por Hagen e a vingança de Kriemhild, que se casa em segundas núpcias com Átila, o Huno, e atrai os cavaleiros burgundos para uma emboscada na corte huna, causando um massacre em que morrem quase todos os protagonistas.

ATIVIDADE

1. Pesquisa outra epopeia e apresenta o seu enredo à turma.

ANTES DE LER... OS LUSÍADAS

1. Camões, ímpar escritor e um dos símbolos da Pátria, é uma das maiores referências da cultura portuguesa.

- 1.1 Em diálogo com a turma, expõe o que sabes sobre esta figura histórica, abordando vários aspetos:

- época em que viveu;
- a sua obra mais célebre;
- dados biográficos.

- 1.2 Visiona o filme *Camões*, de Leitão de Barros (1946), e destaca uma passagem de que tenhas gostado.



Retrato de Camões, José Malhoa (1907).



Retrato de Camões por Fernão Gomes, em cópia de Luís de Resende.

PARA CONHECER... Luís de Camões

O Autor e a Obra

- O pouco que, com base documental segura, se conhece da sua vida tem dado lugar a uma biografia onde a lenda tomou em grande parte o lugar da história. Nascido provavelmente em Lisboa, à roda de 1524, pertencia a uma família da pequena nobreza, de origem galega, que viera para Portugal em tempos do rei D. Fernando e se espalhara depois por várias terras do Reino, em especial Lisboa e Coimbra. Dos seus estudos pouco também se conhece, embora as referências que deixou na sua obra a esta segunda cidade permitam conjecturar que aí tenha adquirido boa parte do seu notável cabedal cultural, talvez à sombra do Mosteiro de Santa Cruz, onde tinha parentes, ainda que os dados cronológicos disponíveis ofereçam algumas dificuldades à afirmação, corrente em alguns biógrafos, de que a sua formação contara com o patrocínio de D. Bento de Camões, Prior Geral dos Crúzios. Aí lhe correriam dias de suave encanto, ao sabor das paixões fagueiras da primeira juventude, sem que possamos, no entanto, identificar o objeto delas.

- Entre 1542 e 1545 deve ter-se deixado atrair pelo apelo de Lisboa, trocando os estudos pelo ambiente de culta galanteria que então se respirava na corte de D. João III, depressa conquistando fama de bom poeta, com a contrapartida de despeitos e invejas que a sua superioridade e o seu feitio altivo e brigão não deixariam de suscitar. Diz a fantasia de alguns biógrafos que, por isso e por se ter atrevido a levantar olhos de amor para a infanta D. Maria, teria caído em desgraça, a ponto de ser desterrado para Constância. Não há, porém, o menor fundamento documental que permita sustentar tal afirmação. Ligado provavelmente à poderosa casa do Conde de Linhares, D. Francisco de Noronha, talvez na qualidade de preceptor do filho D. António,

30 seguiria para Ceuta por volta de 1549 e por lá ficaria até 1551. Tal aventura era então comum na carreira militar dos jovens da sua condição. Dela ficaria lembrança explícita na elegia *Aquela que de amor descomedido*, mas daí lhe resultaria também a perda de um
 35 dos olhos, pela «fúria rara de Marte».

De regresso a Lisboa, não tarda em retomar a vida boémia. Não admira, por isso, que no dia do Corpo de Deus de 1552 se tenha envolvido em encarniçada rixa, durante a qual feriu um moço do Paço chamado Gonçalo Borges. Preso no tronco da cidade, é libertado por carta régia de perdão de 7-3-1552, embarcando para a Índia na armada de Fernão Álvares Cabral, que largou de Lisboa a 24 desse mesmo mês. [...]

Entre fevereiro e novembro de 1554 embarcou na
 45 armada que, sob o comando de D. Fernando de Meneses, patrulhou o mar Vermelho, aí sentindo a amargura da saudade e do desamparo que lhe ditariam a canção *Junto de um seco, fero e estéril monte*. Algum tempo depois, e certamente na intenção de lhe melhorar a
 50 vida, o governador Francisco Barreto, para quem escreveria o *Auto do Filodemo*, nomeava-o «provedor-mor dos defuntos nas partes da China». Não seria exemplar o seu comportamento em terras do Extremo Oriente, pois, ao regressar do Japão, Leonel de Sousa encontra
 55 razões para o trazer compulsivamente para Goa.

Na viagem de regresso, por fins de 1558 ou princípios de 1559, Camões naufraga na foz do rio Mekong, salvando apenas o manuscrito d’*Os Lusíadas*, então certamente já em adiantada fase de elaboração. [...] No desastre teria perecido também uma moça chinesa que trazia como
 60 companheira, dando-lhe motivo à série de sonetos a Dinamene. É possível que datem igualmente dessa época ou tenham nascido dessa dolorosa experiência as redondilhas *Sôbolos rios*.

Por entre penosas dificuldades chega a Goa, antes de setembro de 1560. A sua
 65 situação era tão precária que pede a proteção do vice-rei D. Constantino de Bragança num longo poema em oitavas, cujo efeito deve ter sido nulo. Passado algum tempo, e aproveitando as excelentes relações que
 70 mantinha com o novo vice-rei, D. Francisco Coutinho, conde do Redondo, dirige-lhe várias súplicas em verso para que o mande libertar da prisão, onde estava encarcerado por dívidas.



Camões na Gruta de Macau, A.-J. Desenne (1817).



Túmulo de Camões no Mosteiro dos Jerónimos.

75 Em 1567, induzido talvez por promessas de Pedro Barreto Rolim, vem para Moçambique, onde, passados dois anos, Diogo do Couto o vem encontrar tão pobre que vivia da generosidade dos amigos. [...]

80 Chegado a Lisboa, consagra todos os cuidados à impressão da epopeia, para o que contou com o patrocínio de D. Manuel de Portugal, como se infere da ode *A quem darão de Pindo as moradoras*. A publicação do volume, em 1572, alguma coisa melhorou as suas condições de vida, graças a uma tença de 15 000 réis, que D. Sebastião lhe concede por alvará de 28-8-1572. Em 1578 vê partir para o Norte de África as esperanças e vâglórias do rei e do seu exército, que a derrota em breve
85 afogaria em lágrimas de morte e de luto nos areais de Alcácer-Quibir.

A 10 de junho de 1580, mergulhado no pesadelo daquela «apagada e vil tristeza» que, ensombrando a Pátria, lhe ensombrava a alma, Camões morria numa pobre casa da Calçada de Santana, sendo enterrado em campa rasa, na igreja de um convento de freiras, que lhe estava vizinha.

90 Encerrava-se assim uma vida «pelo mundo em pedaços repartida», que os erros, a má fortuna e o amor ardente tinham transformado num angustioso dissídio interior e num permanente desencontro do indivíduo com toda uma sociedade em crise. Mas o «bicho da terra vil e tão pequeno» que a vivera nos acasos da errância e no desconforto da sua constante
95 inadaptação à realidade comezinha das coisas e dos homens criara em poesia, mercê dessa penosa experiência, a mais alta e bela expressão algum dia alcançada para o drama de ser português.

ANÍBAL PINTO DE CASTRO, *Camões, Poeta pelo Mundo em Pedaços Repartido*, Instituto Camões, 2003.

1. Completa o quadro, no teu caderno, atendendo à informação presente no texto sobre a vida e obra de Camões.



DATAS	ACONTECIMENTOS
(1)	Provável nascimento.
1542-1545	(2)
1549-1551	(3)
(4)	Prisão por rixa e embarque para a Índia.
1554	(5)
(6)	Naufrágio na foz do rio Mekong.
(7)	Estadia em Goa.
1567	(8)
(9)	Regresso a Lisboa e publicação d' <i>Os Lusíadas</i> ; obtenção de tença.
1580	(10)

Luís, o Poeta, salva a nado o Poema

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES



Selo comemorativo com imagem de Camões a salvar *Os Lusíadas* do naufrágio.



BIOGRAFIA

Almada Negreiros
(1893-1970)

José de Almada Negreiros, natural de São Tomé, cedo ficou órfão e foi educado pelos avós maternos em Lisboa. Revelou vocação para o desenho e em 1913 fez a sua primeira exposição, que lhe valeu uma crítica elogiosa de Fernando Pessoa na revista *Águia*.

Modernista, com múltiplos talentos, foi um caso especial na produção artística numa época de vanguardas. Almada produziu textos muito diversificados no campo literário, dedicando-se também à dança, à pintura e à cenografia.

Obra: *A Cena do Ódio* (poesia); *A Engomadeira* (novela); *Manifesto Anti-Dantas e por Extensão*; *A Invenção do Dia Claro*; *Nome de Guerra* (romance); *Deseja-se Mulher* (teatro); *Maternidade* (pintura); ...

- | | | |
|--|--|--|
| <p>Era uma vez
um português
de Portugal.
O nome Luís
há de bastar
toda a nação
ouviu falar.
Estala a guerra
e Portugal
chama Luís
para embarcar.
Na guerra andou
a guerrear
e perde um olho
por Portugal.
Livre da morte
pôs-se a contar
o que sabia
de Portugal.
Dias e dias
grande pensar
juntou Luís
a recordar.
Ficou um livro
ao terminar
muito importante
para estudar.
Ia num barco
ia no mar
e a tormenta
vá d'estalar.
Mais do que a vida
há de guardar
o barco a pique
Luís a nadar.
Fora da água
um braço no ar</p> | <p>na mão o livro
há de salvar.
40 Nada que nada
sempre a nadar
livro perdido
no alto mar.
— Mar ignorante
45 que queres roubar?
A minha vida
ou este cantar?
A vida é minha
ta posso dar
50 mas este livro
há de ficar.
Estas palavras
hão de durar
por minha vida
55 quero jurar.
Tira-me as forças
podes matar
a minha alma
sabe voar.
60 Sou português
de Portugal
depois de morto
não vou mudar.
Sou português
65 de Portugal
acaba a vida
e sigo igual.
Meu corpo é Terra
de Portugal
70 e morto é ilha
no alto mar.
Há portugueses
a navegar
por sobre as ondas</p> | <p>75 me hão de achar.
A vida morta
aqui a boiar
mas não o livro
se há de molhar.
80 Estas palavras
vão alegrar
a minha gente
de um só pensar.
À nossa terra
85 irão parar
lá toda a gente
há de gostar.
Só uma coisa
vão olvidar:
90 o seu autor
aqui a nadar.
É fado nosso
é nacional
95 há Portugal.
Saudades tenho
mil e sem par
saudade é vida
sem se lograr.
100 A minha vida
vai acabar
mas estes versos
hão de gravar.
O livro é este
105 é este o cantar
assim se pensa
em Portugal.
Depois de pronto
faltava dar
110 a minha vida
para o salvar.</p> |
|--|--|--|

ALMADA NEGREIROS, *Poesia, Obras Completas*, IN-CM, 1986.

2. Transcreve do poema cinco passagens que correspondam a acontecimentos referidos no quadro do exercício 1.

Os Lusíadas, um projeto nacional



Frontispício d'*Os Lusíadas* (1572).

A ideia de realizar um poema heroico sobre a expansão portuguesa manifesta-se já desde o século XV, dentro e fora de Portugal. O humanista italiano Ângelo Poliziano ofereceu-se a D. João II para cantar em verso latino os seus feitos, e Luís Vives exaltou os Descobrimientos numa dedicatória a D. João III. No prólogo do *Cancioneiro Geral*, Garcia de Resende lamenta que os feitos dos Portugueses não estejam condignamente cantados. António Ferreira, apesar da sua aversão — várias vezes manifesta — pela vida guerreira e marítima, encorajou mais de um confrade a escrever a epopeia, e ele mesmo ensaiou o estilo heroico [...]. Este projeto dos Humanistas relaciona-se com a ambição de ressuscitar um dos mais nobres géneros greco-romanos. As viagens dos Portugueses prestavam-se a uma comparação emuladora com as de Ulisses, dos Argonautas e de Eneias, assim como os seus feitos guerreiros com os dos Gregos e Troianos. [...]

Foi precisamente o desiderato da ressurreição da epopeia clássica segundo o padrão homérico que Camões procurou satisfazer, levando a cabo um objetivo característico dos escritores humanistas. O ambiente marítimo

do assunto central aponta para a filiação do poema sobretudo na linhagem da *Odisseia*, da primeira metade da *Eneida* e dos poemas sobre os Argonautas escritos pelo grego Apolónio de Rodas e pelo romano Valério Flaco. [...]

À ideia da epopeia pátria andava associada certa ideologia nascida da expansão, e cujas raízes encontrámos já em Zurara. Segundo essa ideologia, os Portugueses cumpriam uma missão providencial, dilatando tanto o Império como a Fé: eram os Cruzados por excelência. [...]

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA e ÓSCAR LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, 17.^a ed., Porto Editora, 2001.

Ao empreender a elaboração da sua epopeia, conhecia já Camões, por experiência própria, a grave crise moral, social e política que afetava profundamente o corpo e a alma da Nação Portuguesa. Respondendo às expectativas que a consciência nacional viera desenvolvendo ao longo de mais de um século e que a teoria poética do Renascimento arvorara em requisito indispensável para a equiparação das literaturas modernas ao nível de qualidade das antigas, Camões decide celebrar na tuba canora e belicosa da epopeia «[a]s armas e os [b]arões assinalados» que, durante séculos, haviam construído a coletividade portuguesa; ao mesmo tempo,

porém, não podia fechar os olhos à desoladora realidade que em cada dia lhe mostrava a pátria «metida / [n]o gosto da cobiça e na rudeza / [d]a austera, apagada e vil tristeza». De novo se lhe deparava um penoso dis-sídio entre as glórias do passado do seu povo que, por **imperativos de orgulho nacional e por necessidade de afirmação artística**, desejava cantar, e os evidentes sinais de decadência de um presente onde as alturas do ideal haviam dado lugar cada vez mais amplo e fácil às baixezas de comportamento cívico dos indivíduos e da sociedade que formavam, também ela lançada no caos pelos graves pecados em toda a parte verificados contra o amor. Como conciliar o ideal com a realidade e os imperativos estéticos da poesia com a humana mesquinhez da vida? Aderindo ao preceito horaciano que fazia da beleza poética um meio de pedagogia, Camões vai fazer do canto épico das glórias portuguesas uma lição de verdade cívica para os seus compatriotas de todos os tempos, tentando assim superar a tristeza coletiva do tempo que lhe estava presente.

Ao transformar a História de Portugal, concebida em função da crucial atividade dos Descobrimentos e centrada (até em termos de organização estrutural do Poema) na primeira viagem de Vasco da Gama à Índia, numa celebração épica das grandezas nacionais, contrapõe-lhe por isso, com frequente e significativa insistência, pela voz dos narradores ou pela simples construção semântica do discurso poético, o registo atento de tudo quanto, na realidade, ensombrava o brilho dessa grandeza, assumindo com deliberada intenção a função de acusador, de experiente conselheiro ou de exigente mestre de cidadania cuja lição se dirige, sem exceção, a príncipes e súbditos, a prelados e leigos, a grandes e pequenos.

ANÍBAL PINTO DE CASTRO, *Camões, Poeta pelo Mundo em Pedacos Repartido*, Instituto Camões, 2003.



Retrato de Luís de Camões.

Origem e significado do título «*Os Lusíadas*»¹

O tema geral escolhido por Camões para o seu poema foi toda a História de Portugal, como se vê pelo próprio título: *Os Lusíadas*. Esta palavra (neologismo inventado por André Resende) designa os Portugueses, que a erudição humanística assim nobilitava como descendentes de Luso, filho ou companheiro de Baco. O próprio autor explicita o seu propósito, ao afirmar que canta «o peito ilustre Lusitano».

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA e ÓSCAR LOPES, *História da Literatura Portuguesa*, 17.^a ed., Porto Editora, 2001.

¹ Os excertos d'*Os Lusíadas* apresentados neste manual seguem a edição de Álvaro J. da Costa Pimpão: *Luís de Camões, Os Lusíadas*, leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, apresentação de Aníbal Pinto de Castro, 5.^a ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros, Instituto Camões, 2003. Atualizou-se a ortografia, mas mantiveram-se as formas originais que o editor decidira conservar. Esta é também, atualmente, a edição usada nos exames nacionais.

Fontes d'Os *Lusíadas*

LITERÁRIAS	HISTÓRICAS	CIENTÍFICAS
<i>Ilíada e Odisseia</i> (Homero) <i>Eneida</i> (Virgílio) <i>Cantar de Mio Cid</i> <i>A Canção de Rolando</i> <i>A Divina Comédia</i> (Dante) <i>Orlando Enamorado</i> (Boiardo) <i>Orlando Furioso</i> (Ariosto) <i>Jerusalém Libertada</i> (Torquato Tasso) <i>Metamorfoses</i> (Ovídio) <i>Trovas à Morte de Inês de Castro</i> (Garcia de Resende) <i>Castro</i> (António Ferreira) <i>O Cancioneiro</i> (Petrarca)	Crónicas de: — Fernão Lopes — Gomes Eanes de Zurara — Rui de Pina — João de Barros — Damião de Góis <i>História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses</i> (Fernão Lopes de Castanheda) <i>Décadas</i> (Diogo do Couto) <i>História Trágico-Marítima</i>	<i>Colóquios dos Simples e Drogas e Cousas Medicinais da Índia</i> (Garcia de Orta) <i>Tratado da Esfera</i> (Pedro Nunes) <i>Almagesto</i> (Ptolomeu)

Estrutura d'Os *Lusíadas*

ESTRUTURA EXTERNA

A nível da estrutura externa, a epopeia camonianiana apresenta as características seguintes:

- dez cantos (de extensão variável);
- um total de 1102 estâncias;
- cada estância tem oito versos (**oitavas**);
- as estâncias apresentam sempre o mesmo esquema rimático: **abababcc** (rima **cruzada** nos primeiros seis versos e rima **emparelhada** nos dois últimos);
- cada verso é composto por dez sílabas métricas (**decassílabos**), maioritariamente **heroicos** (acentuados na sexta e décima sílabas) e, em alguns casos, **sáficos** (acentuados na quarta, oitava e décima sílabas).

ESTRUTURA INTERNA

Na estrutura interna podem distinguir-se quatro partes principais.

- **Proposição** (Canto I, estâncias 1-3) — o Poeta apresenta sumariamente o assunto que se propõe cantar;
- **Invocação** (Canto I, estâncias 4-5) — o Poeta invoca e pede inspiração às Ninfas do Tejo (Tágides), para que estas o ajudem a cantar dignamente os feitos gloriosos do povo português. Há ainda a registar outras invocações: à musa da poesia épica, Calíope (Cantos III e X) e às Ninfas do Tejo e do Mondego (Canto VII);

- **Dedicatória** (Canto I, estâncias 6-18) — o Poeta dedica o seu Poema a D. Sebastião, monarca reinante à época e última esperança da Nação (preservação da independência e continuação das ações dos reis antecessores);
- **Narração** (Canto I, estância 19-fim do Poema) — o Poeta narra os feitos grandiosos dos Portugueses (desde a fundação da nacionalidade até ao momento presente da feitura d'*Os Lusíadas*, pondo em destaque a viagem de Vasco da Gama para a Índia). A narrativa inicia-se *in medias res* (quando a armada de Vasco da Gama se encontra já em pleno oceano Índico). Camões recorre a analepses (recoo no tempo), a fim de contar os acontecimentos anteriores à Viagem, e também a prolepses (avanço no tempo), com o intuito de antecipar factos futuros.

PLANOS NARRATIVOS

A estrutura d'*Os Lusíadas*, enquanto narrativa épica, assenta na articulação de quatro grandes planos que orientam a ação.

PLANOS NARRATIVOS	DEFINIÇÃO	LOCALIZAÇÃO
Viagem de Vasco da Gama (plano central)	Narração da viagem de Lisboa até à Índia: partida de Belém, paragem em Melinde (costa oriental africana) e chegada a Calecute (Índia); Regresso a Portugal.	Canto I Canto II Canto V Canto VI Canto VII Canto VIII Canto IX Canto X
Mitológico (plano paralelo)	Intervenção dos deuses na ação, ora facilitando (adjuvantes) ora dificultando (oponentes) o avanço da armada de Vasco da Gama.	Canto I Canto II Canto VI Canto VII Canto VIII Canto IX Canto X
História de Portugal (plano encaixado)	Relato de factos marcantes da História de Portugal (desde os inícios da Reconquista Cristã até à época de Camões).	Canto III Canto IV Canto VIII
Intervenções do Poeta (plano ocasional)	Considerações pessoais que o Poeta vai tecendo ao longo do poema, sob a forma de lamentos, críticas e exortações.	Canto I (fim) Canto III Canto V (fim) Canto VI (fim) Canto VII (início/fim) Canto VIII (fim) Canto IX (fim) Canto X (fim)

ANTES DE LER

1. Observe a imagem ao lado.
 - 1.1 Identifica o monumento e o local onde se encontra.
 - 1.2 O que representa?
 - 1.3 Que personagem histórica se destaca?



CANTO I

Assunto	Estâncias
Proposição.	1-3
Invocação.	4-5
Dedicatória.	6-18
Narração (início).	19
Consílio dos Deuses.	20-41
Armada na ilha de Moçambique.	42-72
Traição de Baco.	73-81
Cilada do Régulo (chefe mouro), instigado por Baco; triunfo dos portugueses na praia; o Régulo simula arrependimento e oferece um falso piloto.	82-99
Intervenção de Vénus, afastando a armada de Quíloa; nova investida fracassada do Mouro.	100-102
Chegada a Mombaça.	103-104
Intervenção do Poeta, refletindo sobre os riscos da vida humana.	105-106



Proposição

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES

- 1 As armas¹ e os Barões assinalados²
Que da Ocidental praia Lusitana³
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana⁴,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino⁵, que tanto sublimaram⁶;
- 2 E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé⁷, o Império⁸, e as terras viciosas⁹
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando¹⁰,
Cantando¹¹ espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho¹² e arte¹³.

¹ Feitos guerreiros.

² Homens ilustres, famosos.

³ Portugal.

⁴ Ilha de Ceilão (oceano Índico).

⁵ Império Português no Oriente.

⁶ Engrandeceram.

⁷ Religião católica.

⁸ Império Português.

⁹ Terras pagãs (não cristãs).

¹⁰ Esquecimento.

¹¹ Narrando em verso.

¹² Talento.

¹³ Eloquência (arte de dizer).

- 3 Cessem do sábio Grego¹⁴ e do Troiano¹⁵
 As navegações grandes que fizeram;
 Cale-se de Alexandro¹⁶ e de Trajano¹⁷
 A fama das vitórias que tiveram;
 Que eu canto o peito ilustre Lusitano¹⁸,
 A quem Neptuno¹⁹ e Marte²⁰ obedeceram.
 Cesse tudo o que a Musa antiga²¹ canta,
 Que outro valor mais alto se alevanta.

¹⁴ Ulisses (herói da *Odisseia*).¹⁵ Eneias (herói da *Eneida*).¹⁶ Alexandre Magno, rei da Macedónia.¹⁷ Imperador romano.¹⁸ Portugueses.¹⁹ Deus do mar.²⁰ Deus da guerra.²¹ Poesia épica da Antiguidade Greco-Latina.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. As três primeiras estâncias d'*Os Lusíadas* constituem a Proposição.
 - 1.1 Explica, por palavras tuas, o que se propõe Camões «cantar» no seu Poema.
 - 1.1.1 Transcreve dados textuais que fundamentem a tua resposta.
2. Para concretizar o seu projeto, Camões fá-lo depender de uma condição. Qual?
 - 2.1 Transcreve da segunda estância o verso que a exprime.
3. O Poeta sintetiza o seu propósito na terceira estância.
 - 3.1 Indica o verso em causa.
 - 3.2 A quem se refere, nele, Camões?
 - 3.3 Compara o herói d'*Os Lusíadas* com o herói das epopeias antigas.
4. «A quem Neptuno e Marte obedeceram.» (est. 3)
 - 4.1 Qual é a intenção do Poeta ao evocar estes deuses?
5. Considera os dois últimos versos da terceira estância.
 - 5.1 Clarifica a sua mensagem.
6. A obra *Os Lusíadas* apresenta uma estrutura em que se entrelaçam os quatro planos narrativos.
 - 6.1 Prova a veracidade desta afirmação, completando o quadro seguinte com versos da Proposição.

PLANOS NARRATIVOS	Exemplos
Viagem	(1)
História de Portugal	(2)
Mitológico	(3)
Intervenções do Poeta	(4)

7. A estrutura externa da epopeia camoniana é marcada por uma certa rigidez formal.
 - 7.1 Comprova-o, procedendo à contagem das sílabas métricas dos primeiros quatro versos.
 - 7.1.1 Classifica-os quanto ao número de sílabas (métrica).
 - 7.2 Como se designa cada estância, atendendo ao número de versos?
 - 7.3 Apresenta o esquema rimático de uma destas três estâncias, identificando os tipos de rima nela presentes.

Ficha informativa 8, «O texto poético», páginas 260-261

ANEXO GRAMATICAL

PORTEFÓLIO

8. Liga os recursos expressivos (coluna A) aos exemplos correspondentes (coluna B).



A	B
(a) Antonomásia	(1) «Que da Ocidental praia Lusitana» (est. 1)
(b) Enumeração	(2) «Mais do que prometia a força humana» (est. 1)
(c) Hipérbole	(3) «Daqueles Reis que foram dilatando / A Fé, o Império, e as terras viciosas / De África e de Ásia [...]» (est. 2)
(d) Perífrase	(4) «Cessem do sábio Grego e do Troiano» (est. 3)
(e) Sinédoque	(5) «Que eu canto o peito ilustre Lusitano» (est. 3)

GRAMÁTICA

9. Para responder a cada um dos itens que se seguem, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.



9.1 Na frase «Cantando espalharei por toda parte, / **Se a tanto me ajudar o engenho e arte.**» (est. 2), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adverbial causal.
- (B) subordinada adverbial condicional.
- (C) subordinada adverbial concessiva.
- (D) subordinada adverbial consecutiva.

9.2 Na frase «Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / **Que outro valor mais alto se levanta.**» (est. 3), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adverbial temporal.
- (B) subordinada adverbial concessiva.
- (C) subordinada adverbial causal.
- (D) subordinada adverbial consecutiva.

9.3 Na frase «Que eu canto **o peito ilustre Lusitano,**» (est. 3), o segmento assinalado desempenha a função sintática de

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

EXPRESSÃO ESCRITA

10. Agora que conheces bem o conteúdo da Proposição, em trabalho individual, reescreve o texto em prosa, na primeira pessoa, salientando:

- os objetivos do Poeta;
- o herói da epopeia lusa;
- a valorização dos feitos lusitanos, em detrimento dos feitos dos heróis clássicos;
- a ajuda das divindades à empresa portuguesa.

10.1 Apresenta o teu texto à turma.

UM TEMA, OUTROS TEXTOS...

11. Após preparação da leitura, lê expressivamente o poema de Fausto.

Sugestão: A fim de melhor apreenderes a mensagem do poema, sugere-se a audição da canção, numa interpretação de Fausto ou de Mafalda Arnauth.

Lusitana

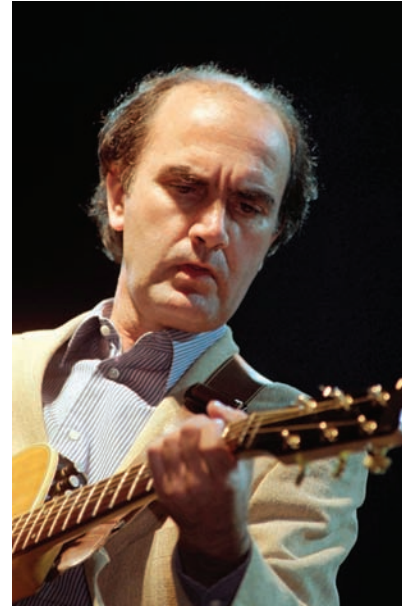
doce e salgada
ó minha amada
ó minha ideia
faz-me grego e romano
5 tu gingas à africano
como a sereia
ó bailarina
ó columbina
és a nossa predileta
10 de prosadores e poetas
dos visionários
quem te vê ama de vez
nómadas e sedentários
ó pátria lusa
15 ó minha musa
o teu génio é português

doce e salgada
ó minha amada
das epopeias
20 tu és toda em latim
e a mais mulata sim
das europeias
ó bailarina
ó columbina
25 do profano matrimónio
«nas andanças do demónio»
bela e roliça
ai dança a chula requebrada
a minha canção é mestiça
30 ó pátria lusa
ó minha musa
o teu génio é português

teu génio meigo e profundo
é deste tamanho do mundo
35 sentimental como eu
dois corações pagãos
são de Apolo e de Orfeu
guarda-nos bem fraternais
no teu chão
40 no teu colo
de sonhos universais
és o nosso almirante
terna mãe de crioulos
cuida da nossa alma errante
45 nós só queremos teu consolo

doce e salgada
ó minha amada
da companhia
és um caso bocado
50 tu és o mais-que-tudo
da confraria
ó bailarina
ó columbina
tu és a nossa doidice
55 meiga «amante de meiguices»
eu te proclamo
quem te vê ama de vez
e a verdade é que eu te amo
ó pátria lusa
60 ó minha musa
o teu génio é português.

FAUSTO (letra e música)



11.1 A quem se dirige o sujeito poético?

11.2 Caracteriza o objeto de enunciação poética.

11.3 Relaciona o assunto do poema com a Proposição d'*Os Lusíadas*.

1. Observa o quadro.



Camões e as Tágides, Columbano Bordalo Pinheiro (1885).

- 1.1 O que representam as figuras femininas?
- 1.2 Que cenário serve de pano de fundo à cena?
2. Caracteriza a atitude do Poeta.



Invocação

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES

¹ Ninfas do Tejo.

² Género lírico.

³ Género épico: estilo elevado e sublime.

⁴ Género épico: grandioso e fluente.

⁵ Apolo, deus do sol, da música, da poesia e mestre das musas.

⁶ Fonte cujas águas inspiravam os poetas.

⁷ Inspiração grande e sublimada.

⁸ Flauta pastoril (poesia relativa à vida/paisagem campestre).

⁹ Trombeta clamorosa e guerreira (estilo épico).

¹⁰ Inflama os corações (ânimo).

¹¹ Rosto.

¹² Para que (conjunção final).

¹³ Valor.

- 4 E vós, Tágides¹ minhas, pois criado
Tendes em mi um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde² celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado³,
Um estilo grandiloco e corrente⁴,
Por que de vossas águas Febo⁵ ordene
Que não tenham enveja às de Hipocrene⁶.
- 5 Dai-me ãa fúria grande e sonora⁷,
E não de agreste avena ou frauta ruda⁸,
Mas de tuba canora e belicosa⁹,
Que o peito acende¹⁰ e a cor ao gesto¹¹ muda;
Dai-me igual canto aos feitos da famosa
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
Que¹² se espalhe e se cante no universo,
Se tão sublime preço¹³ cabe em verso.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. As estâncias 4 e 5 constituem a Invocação d'*Os Lusíadas*.
 - 1.1 Explicita o significado da palavra «invocação».
 - 1.2 Justifica a inclusão desta parte no poema épico.
2. Considera a passagem: «E vós, Tágides minhas, [...]» (est. 4).
 - 2.1 A quem se dirige Camões?
 - 2.2 O que pretende o Poeta?
 - 2.3 Que argumentos utiliza o Poeta para ver o seu pedido concretizado?
Justifica a tua resposta.
 - 2.4 Identifica o recurso expressivo presente na passagem.
3. Explica o sentido do verso «Dai-me ãa fúria grande e sonora,» (est. 5).
4. Considera, agora, a seguinte passagem: «Dai-me igual canto aos feitos da famosa / Gente vossa [...]» (est. 5).
 - 4.1 Qual é o alcance deste pedido?
5. Por fim, deseja «Que se espalhe e se cante no universo» (est. 5).
 - 5.1 Relaciona estas palavras com a última parte da Proposição.
6. Camões, apesar de ser poeta cristão, invoca seres mitológicos na sua epopeia.
 - 6.1 Com que intenção?
7. Relê as estâncias e considera os versos que se seguem:

«Dai-me agora...» (est. 4)

«Dai-me ãa fúria...» (est. 5)

«Dai-me igual canto...» (est. 5)

 - 7.1 Identifica o recurso expressivo que está aqui presente.
 - 7.1.1 Explicita o seu valor expressivo.
 - 7.2 Em que modo se encontram as formas verbais?
 - 7.2.1 Relaciona o seu emprego com a intenção do Poeta.
8. A Invocação contém características próprias do estilo épico.
 - 8.1 Comprova esta afirmação fazendo um levantamento de palavras ou expressões que a ilustrem.

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

9. Para responder a cada um dos itens que se seguem, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.
 
 - 9.1 Na frase «[...] de vossas águas Febo ordene / **Que não tenham enveja às de Hipocrene.**» (est. 4), o segmento assinalado é uma oração
 - (A) subordinada adverbial final.
 - (B) subordinada adverbial consecutiva.
 - (C) subordinada adjetiva relativa restritiva.
 - (D) subordinada substantiva completiva.

- 9.2** Na frase «Dai-me igual canto aos feitos da famosa / Gente vossa, **que a Marte tanto ajuda;**» (est. 5), o segmento assinalado é uma oração
- (A) subordinada adverbial final.
 (B) subordinada adverbial consecutiva.
 (C) subordinada adjetiva relativa restritiva.
 (D) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- 9.3** Na frase «E vós, **Tágides minhas,** pois criado / Tendes em mi um novo engenho ardente,» (est. 4), o segmento assinalado desempenha a função sintática de
- (A) complemento indireto.
 (B) complemento direto.
 (C) vocativo.
 (D) modificador apositivo.

EXPRESSION ESCRITA

- 10.** Lê o excerto que se segue de um poema de Manuel Alegre.

Com que pena — vinte poemas para Camões

Era um país ainda por dizer
 e uma flauta cantava. Nos salgueiros pendurada
 ou na palavra. Uma flauta
 a tanger

- 5** a língua apenas começada. Subia
 pelo nervo e pelo músculo
 como quem assobia no acento agudo
 e no esdrúxulo. [...]

MANUEL ALEGRE, *30 Anos de Poesia*, Dom Quixote, 1995.

- 10.1** Partindo da leitura da parte inicial do poema de Manuel Alegre, produz um texto, que não ultrapasse as 80 palavras, em que exponhas uma reflexão sobre o papel da literatura na criação da identidade nacional.

EXPRESSION ORAL

- 11.** Prepara uma exposição oral com a duração de cinco minutos, em que apresentes duas propostas pessoais para reforçar, no presente, a identidade nacional. Antes de procederes à tua exposição oral, deverás:
- esquematizar as tuas ideias;
 - temporizar a tua apresentação;
 - cuidar da dicção e da fluência do teu discurso, bem como da tua postura.
- Nota:** Após a atividade, regista as observações formativas dos teus colegas e do teu professor, de modo a poderes melhorar a tua expressão oral.

1. Ouve a canção de José Cid e completa a letra:
<http://www.youtube.com/watch?v=fGA4UtvuESQ>.

Lenda de El-Rei D. Sebastião

Fugiu de (1)
 El-Rei D. Sebastião
 Perdeu-se num (2)
 Com seu cavalo real.

As (3) e adivinhos
 Das altas serras beirãs
 Juravam que nas manhãs
 De cerrado (4)
 Vinha D. Sebastião.

Pastoras e (5)
 Das regiões litorais
 Afirmaram terem visto
 (6) entre os pinhais
 El-Rei D. Sebastião!

Ciganos vindos de longe,
 Falcatos (7),
 Tentando iludir o povo,
 Afirmaram serem eles
 El-Rei D. Sebastião...
 E que voltava de (8).

Todos foram desmentidos,
 Condenados às (9),
 Pois nas praias dos Algarves,
 Trazidos pelas marés,
 Encontraram o (10),
 Farrapos do seu (11),
 Pedações de nevoeiro,
 A espada e o (12)
 D'El-Rei D. Sebastião!

Fugiu de Alcácer-Quibir
 El-Rei D. Sebastião!
 E uma (13) nasceu
 Entre a (14) do passado!
 Chamam-lhe o (15),
 Mas que nunca mais voltou
 El-Rei D. Sebastião!

José CID (letra e música)

2. Partindo do poema, relata a lenda de D. Sebastião.
 3. O que sabes acerca do mito sebastianista?



Dedicatória MC

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
 M E T A S
 CURRICULARES

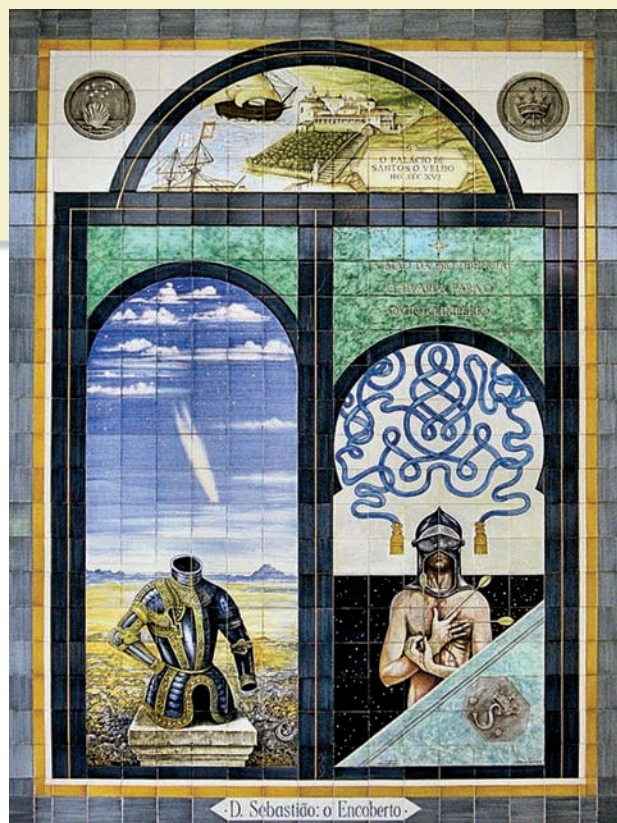
- 6 E vós¹, ó bem nascida segurança²
 Da Lusitana antiga liberdade,
 E não menos certíssima esperança
 De aumento da pequena Cristandade;
 Vós, ó novo temor da Maura lança³,
 Maravilha fatal da nossa idade⁴,
 Dada ao mundo por Deus, que todo o mande,
 Pera do mundo a Deus dar parte grande;

¹ D. Sebastião, rei de Portugal.

² Garante da independência de Portugal.

³ Exército dos Mouros.

⁴ Assombro predestinado da nossa época.



D. Sebastião: o Encoberto, Lima de Freitas
 (painel de azulejos, 1996).

⁵ Monarca muito jovem.

⁶ Árvore genealógica dos reis de Portugal.

⁷ Árvore genealógica dos imperadores alemães.

⁸ Árvore genealógica dos reis de França.

⁹ Vitória de D. Afonso Henriques na Batalha de Ourique. Reza a lenda que Cristo terá aparecido àquele rei.

¹⁰ Subjugação e ultraje.

¹¹ Mouros, descendentes de Ismael, filho de Abraão.

¹² Bárbaros; infiéis.

¹³ Rio Ganges (Índia), em cujas águas os Indianos julgavam purificar o corpo e a alma.

¹⁴ Idade adulta.

¹⁵ Templo da Fama Eterna.

¹⁶ Harmoniosos.

¹⁷ Louvor, neste caso, a obra *Os Lusíadas*.

¹⁸ Supremo.

- 7 Vós, tenro e novo ramo florecente⁵
De ãa árvore⁶, de Cristo mais amada
Que nenhũa nascida no Ocidente,
Cesárea⁷ ou Cristianíssima⁸ chamada
(Vede-o no vosso escudo, que presente
Vos amostra a vitória já passada⁹,
Na qual vos deu por armas e deixou
As que Ele pera si na Cruz tomou);
- 8 Vós, poderoso Rei, cujo alto Império
O Sol, logo em nascendo, vê primeiro;
Vê-o também no meio do Hemisfério,
E quando dece o deixa derradeiro;
Vós, que esperamos jugo e vitupério¹⁰
Do torpe Ismaelita¹¹ cavaleiro,
Do Turco Oriental e do Gentio¹²
Que inda bebe o licor do santo Rio¹³:
- 9 Inclinaí por um pouco a majestade
Que nesse tenro gesto vos contemplo,
Que já se mostra qual na inteira idade¹⁴,
Quando subindo ireis ao eterno templo¹⁵;
Os olhos da real benignidade
Ponde no chão: vereis um novo exemplo
De amor dos pátrios feitos valerosos,
Em versos divulgado numerosos¹⁶.
- 10 Vereis amor da pátria, não movido
De prémio vil, mas alto e quási eterno;
Que não é prémio vil ser conhecido
Por um pregão¹⁷ do ninho meu paterno.
Ouvi: vereis o nome engrandecido
Daqueles de quem sois senhor superno¹⁸,
E julgareis qual é mais excelente,
Se ser do mundo Rei, se de tal gente.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. À terceira parte da estrutura interna d'*Os Lusíadas* chamou-se «Dedicatória» (est. 6-18).
 - 1.1 A quem dedica Camões o seu Poema?
 - 1.2 O que espera o Poeta do monarca? Justifica a tua resposta transcrevendo versos do poema.
 - 1.3 Transcreve duas expressões do texto que ilustrem a juventude do rei.
2. Lê com atenção a estância 7.
 - 2.1 Explicita o elogio que é feito à genealogia dos reis portugueses.
 - 2.2 Que elemento da bandeira nacional é mencionado pelo Poeta?
 - 2.2.1 O que simboliza?

3. Na estância 8, o Poeta alude à dimensão do Império Português.
- 3.1 De que modo?
- 3.2 Qual é a intenção de Camões ao fazê-lo?
4. Ao dirigir-se ao rei, nas estâncias 9-10, o Poeta refere os motivos que estiveram na origem da escrita da epopeia nacional.
- 4.1 Identifica-os.
- 4.2 Relaciona-os com aqueles que foram enunciados na Proposição.
- 4.3 Explica, por palavras tuas, os dois últimos versos da estância 10.
5. Relê a Dedicatória e preenche o quadro que segue.



FIGURAS	Exemplos	Expressividade
Apóstrofe	(1)	(2)
Perífrase	(3)	(4)
Sinédoque	(5)	(6)
Metáfora	(7)	(8)
Adjetivação	(9)	(10)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

GRAMÁTICA

6. Considera a seguinte passagem:
- «Inclinaí por um pouco a majestade
[...]
Quando subindo ireis ao eterno templo;» (est. 9)
- 6.1 Delimita e classifica as orações que a compõem.
- 6.2 Reescreve a frase, utilizando uma conjunção subordinativa final.
- 6.3 Identifica as funções sintáticas assinaladas.
- 6.4 Classifica a forma verbal «inclinaí».
7. Identifica os processos fonológicos que ocorreram nos vocábulos seguintes.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>amostra</i> > mostra	(1)
<i>inda</i> > ainda	(2)

Ficha informativa 5,
«História da língua portuguesa»,
páginas 156-159.

EXPRESSÃO ESCRITA

8. Todos os elementos que constituem a bandeira nacional estão revestidos de uma forte carga simbólica.
- 8.1 Pesquisa, em enciclopédias, manuais de História, Internet, e outros recursos, informações sobre a simbologia da nossa bandeira.
- 8.1.1 Redige um texto claro e objetivo, em que exponhas os resultados da tua pesquisa.

ANTES DE LER

1. Observa o mapa.



1.1 Identifica os continentes e os oceanos representados.

1.2 Levanta hipóteses que expliquem as diferentes rotas das naus nas viagens de ida e volta.

2. Na tua opinião, quanto tempo demorava a viagem à Índia e o respetivo regresso?

Início da narração

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS CURRICULARES

19 Já no largo Oceano¹ navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncavas inchando;
Da branca espuma os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas²,
Que do gado de Próteu³ são cortadas⁴,

¹ Oceano Índico.

² Sagradas; santificadas.

³ Filho de Neptuno, guardador dos seres marinhos.

⁴ Cruzadas; sulcadas.

⁵ Morada dos deuses.

⁶ Céu estrelado.

⁷ Estrada de Santiago.

⁸ Júpiter, deus dos raios e trovões.

⁹ Mercúrio, mensageiro dos deuses.

Consílio dos Deuses

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS CURRICULARES

20 Quando os Deuses no Olimpo⁵ luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em consílio glorioso,
Sobre as cousas futuras do Oriente.
Pisando o cristalino Céu fermoso⁶,
Vêm pela Via Láctea⁷ juntamente,
Convocados, da parte de Tonante⁸,
Pelo neto gentil do velho Atlante⁹.

- 21 Deixam dos sete Céus¹⁰ o regimento¹¹,
Que do poder mais alto lhe foi dado,
Alto poder, que só co pensamento
Governa o Céu, a Terra e o Mar irado.
Ali se acharam juntos, num momento
Os que habitam o Arcturo¹² congelado
E os que o Austro¹³ têm¹⁴ e as partes onde
A Aurora nasce e o claro Sol se esconde.
- 22 Estava o Padre¹⁵ ali, sublime e dino,
Que vibra os feros raios de Vulcano¹⁶,
Num assento de estrelas cristalino,
Com gesto alto, severo e soberano;
Do rosto respirava um ar divino,
Que divino tornara um corpo humano;
Com ãa coroa e ceptro¹⁷ rutilante,
De outra pedra mais clara que diamante.
- 23 Em luzentes assentos, marchetados¹⁸
De ouro e de perlas, mais abaixo estavam
Os outros Deuses, todos assentados
Como a Razão e a Ordem concertavam¹⁹
(Precedem os antigos, mais honrados,
Mais abaixo os menores se assentavam);
Quando Júpiter alto, assi dizendo,
Cum tom de voz começa grave e horrendo:
- 24 — «Eternos moradores do luzente,
Estelífero²⁰ Polo e claro Assento²¹:
Se do grande valor da forte gente
De Luso²² não perdeis o pensamento,
Deveis de ter sabido claramente
Como é dos Fados²³ grandes certo intento
Que por ela se esqueçam os humanos
De Assírios, Persas, Gregos e Romanos.
- 25 «Já lhe foi (bem o vistes) concedido,
Cum poder tão singelo e tão pequeno,
Tomar ao Mouro forte e guarnecido
Toda a terra²⁴ que rega o Tejo ameno.
Pois contra o Castelhana tão temido
Sempre alcançou favor do Céu sereno:
Assi que sempre, enfim, com fama e glória,
Teve os troféus²⁵ pendentes da vitória.



O Olimpo, Luigi Sabatelli (fresco, c. 1850).

¹⁰ Sete órbitas que, segundo Ptolomeu, seriam percorridas pelos sete «planetas»: Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vénus, Mercúrio e Diana.

¹¹ Governação.

¹² Estrela visível no Polo Norte.

¹³ Sul.

¹⁴ Habita.

¹⁵ Júpiter, pai dos deuses.

¹⁶ Filho de Júpiter e de Juno, deus do fogo.

¹⁷ Bastão régio, símbolo da autoridade.

¹⁸ Esmaltados.

¹⁹ Determinavam.

²⁰ Com estrelas, sinónimo de Céu.

²¹ Morada luminosa dos deuses.

²² Povo português.

²³ Destinos.

²⁴ Alusão à conquista de Lisboa e de outras povoações da Estremadura.

²⁵ Despojos das batalhas.

- 26 «Deixo²⁶, Deuses, atrás a fama antiga,
Que co a gente de Rómulo²⁷ alcançaram,
Quando com Viriato²⁸, na inimiga
Guerra Romana, tanto se afamaram;
Também deixo a memória que os obriga
A grande nome, quando alevantaram²⁹
Um por seu capitão³⁰, que, peregrino³¹,
Fingiu na cerva espírito divino.
- 27 «Agora vedes bem que, cometendo
O duvidoso mar num lenho leve³²,
Por vias nunca usadas, não temendo
De África³³ e Noto³⁴ a força, a mais s'atreve:
Que, havendo tanto já que as partes vendo
Onde o dia é comprido e onde breve³⁵,
Inclinam seu propósito e perfia
A ver os berços onde nasce o dia³⁶.
- 28 «Prometido lhe está do Fado eterno,
Cuja alta lei não pode ser quebrada,
Que tenham longos tempos o governo
Do mar que vê do Sol a roxa entrada³⁷.
Nas águas têm passado o duro inverno;
A gente vem perdida e trabalhada³⁸;
Já parece bem feito que lhe seja
Mostrada a nova terra que deseja.
- 29 «E porque, como vistes, têm passados
Na viagem tão ásperos perigos,
Tantos climas e céus exprimentados,
Tanto furor de ventos inimigos,
Que sejam, determino, agasalhados³⁹
Nesta costa Africana como amigos;
E, tendo guarnecido a lassa⁴⁰ frota,
Tornarão a seguir sua longa rota.»
- 30 Estas palavras Júpiter dizia,
Quando os Deuses, por ordem respondendo,
Na sentença⁴¹ um do outro diferia,
Razões diversas dando e recebendo.
O padre Baco⁴² ali não consentia
No que Júpiter disse, conhecendo
Que esquecerão seus feitos no Oriente
Se lá passar a Lusitana gente.

²⁶ Ponho de parte.

²⁷ Romanos.

²⁸ Pastor e caçador, tornou-se general e chefe dos lusitanos. Foi assassinado traiçoeiramente pelos companheiros, invejosos do seu poder.

²⁹ Escolheram.

³⁰ Sertório, general romano que se aliou aos lusitanos, fingindo ter como conselheira uma corça que o acompanhava e que dizia ter espírito divino.

³¹ Estrangeiro.

³² Pequeno navio.

³³ Vento do sudoeste.

³⁴ Vento do sul.

³⁵ Costa africana ao sul do Equador.

³⁶ Terras do Oriente.

³⁷ Oceano Índico.

³⁸ Extenuada; exausta.

³⁹ Acolhidos.

⁴⁰ Fatigada.

⁴¹ Opinião.

⁴² Filho de Júpiter, deus do vinho: era Senhor da Índia e adorado no Oriente.

- 31 Ouvido tinha aos Fados que viria
 Õa gente fortíssima de Espanha⁴³
 Pelo mar alto, a qual sujeitaria
 Da Índia tudo quanto Dóris⁴⁴ banha,
 E com novas vitórias venceria
 A fama antiga, ou sua ou fosse estranha.
 Altamente⁴⁵ lhe dói perder a glória
 De que Nisa⁴⁶ celebra inda a memória.
- 32 Vê que já teve o Indo⁴⁷ sojugado
 E nunca lhe tirou Fortuna ou caso
 Por vencedor da Índia ser cantado
 De quantos bebem a água de Parnaso⁴⁸.
 Teme agora que seja sepultado
 Seu tão célebre nome em negro vaso
 D'água do esquecimento⁴⁹, se lá chegam
 Os fortes Portugueses que navegam.
- 33 Sustentava contra ele Vénus⁵⁰ 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 Tingitana⁵¹,
 E na língua, na qual quando imagina,
 Com pouca corrupção crê que é a Latina.
- 34 Estas causas moviam Citereia⁵²,
 E mais, porque das Parcas⁵³ claro entende
 Que há de ser celebrada a clara Deia⁵⁴
 Onde a gente belígera⁵⁵ se estende.
 Assi que, um⁵⁶, pela infâmia que arreceia,
 E o outro⁵⁷, pelas honras que pretende,
 Debatem, e na perfia permanecem;
 A qualquer seus amigos favorecem.
- 35 Qual Austro⁵⁸ fero ou Bóreas⁵⁹ na espessura
 De silvestre arvoredado abastecida⁶⁰,
 Rompendo os ramos vão da mata escura
 Com ímpeto e braveza desmedida;
 Brama toda montanha, o som murmura,
 Rompem-se as folhas, ferve a serra erguida:
 Tal andava o tumulto, levantado
 Entre os Deuses, no Olimpo consagrado.



O Nascimento de Vénus (pormenor), Sandro Botticelli (1483).

⁴³ Portugueses.

⁴⁴ Divindade marítima, mãe das Nereidas, filha de Oceano e de Tétis.

⁴⁵ Muitíssimo.

⁴⁶ Cidade lendária que, supostamente, foi fundada por Baco ou onde este foi criado.

⁴⁷ Rio Indo (Índia).

⁴⁸ Monte da Grécia que, segundo a lenda, dava a inspiração aos poetas.

⁴⁹ Alusão ao rio Letes, cujas águas tiravam a memória aos que delas bebessem.

⁵⁰ Deusa da beleza e do amor.

⁵¹ Tânger, por extensão, o Norte de África.

⁵² Epíteto (alcunha) atribuído a Vénus.

⁵³ As três divindades que presidiam aos destinos do Homem.

⁵⁴ Vénus.

⁵⁵ Guerreira.

⁵⁶ Baco.

⁵⁷ Vénus.

⁵⁸ Vento sul.

⁵⁹ Vento norte.

⁶⁰ Povoadada.



Nau «Flor de la Mar» (século XVI), Alberto Cutileiro, Museu de Marinha.

- 36 Mas Marte⁶¹, que da Deusa 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:
Merencório⁶² no gesto parecia;
O forte escudo, ao colo⁶³ pendurado,
Deitando pera trás, medonho e irado;
- 37 A viseira do elmo⁶⁴ de diamante
Alevantando um pouco, mui seguro,
Por⁶⁵ dar seu parecer se pôs diante
De Júpiter, armado, forte e duro;
E, dando ãa pancada penetrante
Co conto⁶⁶ do bastão no sólio puro⁶⁷,
O Céu tremeu, e Apolo⁶⁸, de torvado,
Um pouco a luz perdeu, como enfiado⁶⁹;
- 38 E disse assi: — «Ó Padre, a cujo império
Tudo aquilo obedece que criaste
Se esta gente que busca outro Hemisfério⁷⁰,
Cuja valia e obras tanto amaste,
Não queres que padeçam vitupério,
Como há já tanto tempo que ordenaste,
Não ouças mais, pois és juiz direito,
Razões de quem parece que é suspeito.
- 39 «Que, se aqui a razão se não mostrasse
Vencida do temor demasiado,
Bem fora que aqui Baco os sustentasse,
Pois que de Luso⁷¹ vêm, seu tão privado⁷²;
Mas esta tenção sua agora passe,
Porque enfim vem de estômago⁷³ danado;
Que nunca tirará alheia enveja
O bem que outrem merece e o Céu deseja.
- 40 «E tu, Padre de grande fortaleza,
Da determinação que tens tomada
Não tornes por detrás, pois é fraqueza
Desistir-se da cousa começada.
Mercúrio, pois excede em ligeireza
Ao vento leve e à seta bem talhada,
Lhe vá mostrar a terra onde se informe
Da Índia, e onde a gente se reforme⁷⁴.»

⁶¹ Filho de Júpiter, deus da guerra.
Amou Vénus, de quem teve
um filho: Cupido.

⁶² Zangado.

⁶³ Pescoço.

⁶⁴ Parte da armadura que protegia
a cabeça.

⁶⁵ Para.

⁶⁶ Extremidade inferior do bastão.

⁶⁷ Chão sagrado.

⁶⁸ Filho de Júpiter, deus do sol,
das artes e das letras.

⁶⁹ Lívido; extremamente pálido.

⁷⁰ Índia.

⁷¹ Filho ou companheiro de Baco.

⁷² Protegido; próximo.

⁷³ Coração; entranhas; má disposição
(sentido figurado).

⁷⁴ Se restabeleça.

- 41 Como isto disse, o Padre poderoso,
A cabeça inclinando, consentiu
No que disse Mavorte⁷⁵ valeroso
E néctar⁷⁶ sobre todos esparziu.
Pelo caminho Lácteo glorioso
Logo cada um dos Deuses se partiu,
Fazendo seus reais acatamentos⁷⁷,
Pera os determinados apousentos.
- 42 Enquanto isto se passa na fermosa
Casa etérea do Olimpo onnipotente,
Cortava o mar a gente belicosa⁷⁸
Já lá da banda do Austro e do Oriente,
Entre a costa Etiópica e a famosa
Ilha de São Lourenço⁷⁹; e o Sol ardente
Queimava então os Deuses que Tifeu⁸⁰
Co temor grande em pexes converteu.
- 43 Tão brandamente os ventos os levavam
Como quem o Céu tinha por amigo;
Serenos o ar e os tempos se mostravam,
Sem nuvens, sem receio de perigo.
O promontório Prasso⁸¹ já passavam
Na costa de Etiópia⁸², nome antigo,
Quando o mar, descobrindo, lhe mostrava
Novas ilhas, que em torno cerca e lava.
- 44 Vasco da Gama, o forte Capitão,
Que a tamanhas empresas⁸³ se oferece,
De soberbo e de altivo coração,
A quem Fortuna sempre favorece,
Pera se aqui deter não vê razão,
Que inabitada a terra lhe parece.
Por diante passar⁸⁴ determinava,
Mas não lhe sucedeu como cuidava.

⁷⁵ Marte.⁷⁶ Bebida dos deuses (neste caso, poderá ser interpretado como perfume).⁷⁷ Reverências.⁷⁸ Gente guerreira (portugueses).⁷⁹ Madagáscar.⁸⁰ Gigante mitológico que apareceu no rio Eufrates, transformando Vénus e Cupido em peixes.⁸¹ Uma das pontas da costa africana, perto da ilha de Moçambique.⁸² Designa partes indistintas de África.⁸³ Grandes façanhas (neste caso, a descoberta do caminho marítimo para a Índia).⁸⁴ Continuar a viagem.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Na estância 19, inicia-se a narração.
 - 1.1 Localiza a armada de Vasco da Gama.
 - 1.2 Descreve o estado do mar e transcreve dois exemplos do texto que justifi- quem a tua resposta.
2. A narração da Viagem começa quando esta já vai a meio.
 - 2.1 Que nome se dá a esta técnica narrativa característica da epopeia?
 - 2.2 Indica o plano narrativo presente nesta estância.
3. Considera as marcas temporais presentes nas estâncias 19 e 20.
 - 3.1 Transcreve-as, provando a simultaneidade de ações aí descritas.

4. Na estância 20, inicia-se o Consílio dos Deuses.
 - 4.1 Quem o convocou e quem deu essa ordem?
 - 4.2 Onde se realizou?
 - 4.3 Qual é a importância desta reunião?
5. Vários são os deuses que participam nesta assembleia.
 - 5.1 Enumera-os e refere a ordem pela qual estão sentados. Fundamenta a tua resposta.
6. Centra-te na figura de Júpiter.
 - 6.1 Descreve-o física e psicologicamente.
 - 6.2 Apresenta os símbolos do seu poder.
7. Na estância 24, Júpiter inicia o seu discurso.
 - 7.1 Como se dirige aos intervenientes do Consílio?
 - 7.2 Qual é o facto indiscutível apresentado pelo presidente da reunião?
8. Completa o quadro com os argumentos apresentados por Júpiter a favor dos Portugueses.



ARGUMENTOS DE JÚPITER	
Passado	(1)
Presente	(2)

9. Refere a profecia que é apresentada no início da estância 28.
10. A estância 29 dá conta da decisão do pai dos deuses.
 - 10.1 O que propõe ele à assembleia?
11. Perante a decisão previamente tomada por Júpiter, gera-se uma forte discussão no Olimpo.
 - 11.1 Indica os motivos que fundamentam a reação de Baco.
 - 11.2 Explica as razões que justificam a tomada de posição de Vénus.
12. Após a intervenção dos deuses oponentes e adjuvantes, os conflitos no Olimpo agravam-se.
 - 12.1 A que é comparada a violenta discussão entre os deuses? Justifica a tua resposta com dados do texto.
13. Marte vai intervir no Consílio de forma decisiva.
 - 13.1 Com base no texto, procede à sua caracterização.
 - 13.2 Que facção irá ser apoiada pelo deus da guerra?
 - 13.3 Refere os motivos que explicam o seu parecer. Fundamenta a resposta com elementos do texto.
14. Ouvidos todos os argumentos, Júpiter toma uma decisão.
 - 14.1 Que decisão é essa? Fundamenta a tua resposta.

15. Lê, com atenção, as estâncias 42-44.

15.1 Localiza geograficamente a armada portuguesa.

15.2 Na tua opinião, e recorrendo ao excerto, como decorre naquele momento a viagem?

15.3 Refere a personagem que aí se destaca.

15.3.1 Caracteriza-a.

15.3.2 Relaciona-a com o povo que representa.

16. Agora que conheces melhor este episódio, delimita os diferentes momentos que o constituem. Preenche o quadro seguinte com essa informação.



	MOMENTOS	Estâncias
1	Convocatória	(1)
2	Chegada ao Olimpo	(2)
3	Descrição de Júpiter, do Olimpo e dos deuses	(3)
4	Discurso de Júpiter	(4)
5	Razões de Baco	(5)
6	Razões de Vénus	(6)
7	Tumulto na assembleia	(7)
8	Descrição e discurso de Marte	(8)
9	Decisão final	(9)

17. Completa o quadro que se segue com os correspondentes recursos expressivos.



FIGURAS	Exemplos
(1)	«Os ventos brandamente respiravam,» (est. 19)
(2)	«Convocados, da parte de Tonante,» (est. 20)
(3)	«Governa o Céu, a Terra e o Mar irado.» (est. 21)
(4)	«De outra pedra mais clara que diamante.» (est. 22)
(5)	«Eternos moradores do luzente, Estelífero Polo e claro Assento:» (est. 24)
(6)	«Tomar ao Mouro forte e guarnecido» (est. 25)
(7)	«Deixo, Deuses, atrás a fama antiga,» (est. 26)
(8)	«O duvidoso mar num lenho leve,» (est. 27)
(9)	«Onde o dia é comprido e onde breve,» (est. 27)
(10)	«Que sejam, determino, agasalhados» (est. 29)
(11)	«Brama toda montanha, o som murmura, Rompem-se as folhas, ferve a serra erguida:» (est. 35)
(12)	«De Júpiter armado, forte e duro;» (est. 37)
(13)	«Tão brandamente os ventos os levavam Como quem o Céu tinha por amigo;» (est. 43)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

17.1 Escolhe duas figuras que tenhas identificado e comenta a sua expressividade.

GRAMÁTICA

-  **18.** Para responder a cada um dos itens que se seguem, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

18.1 Na frase «Estava o Padre ali, sublime e dino, / **Que vibra os feros raios de Vulcano**, / Num assento de estrelas cristalino,» (est. 22), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada substantiva completiva.
- (B) subordinada adverbial consecutiva.
- (C) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (D) subordinada adjetiva relativa explicativa.

18.2 Na frase «Estas causas moviam Citereia, / [...] porque das Parcas claro entende / **Que há de ser celebrada a clara Deia**» (est. 34), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada substantiva completiva.
- (B) subordinada adverbial concessiva.
- (C) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (D) subordinada adjetiva relativa explicativa.

18.3 Na frase «Por diante passar determinava, / **Mas não lhe sucedeu como cuidava**.» (est. 44), o segmento assinalado é uma oração

- (A) coordenada explicativa.
- (B) coordenada copulativa.
- (C) coordenada adversativa.
- (D) coordenada conclusiva.

-  **19.** Identifica os processos fonológicos que ocorreram nos vocábulos seguintes.

Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>assí</i> > assim	(1)
<i>dino</i> > digno	(2)
<i>alevantaram</i> > levantaram	(2)

EXPRESSÃO ESCRITA

- 20.** Lê o seguinte texto:

«O Destino é uma divindade cega, inexorável nascida da Noite e do Caos. Todas as outras divindades estavam submetidas ao seu poder. Os céus, a terra, o mar e os infernos faziam parte do seu império: o que resolvia era irrevogável; em resumo, o Destino era por si mesmo essa fatalidade, segundo a qual tudo acontecia no mundo. Júpiter, o mais poderoso dos deuses, não pôde aplacar o Destino, nem a favor dos outros deuses, nem a favor dos homens.»

<http://www.mundodosfilosofos.com.br/caos>

- 20.1** Redige um pequeno comentário, com 80 a 120 palavras, sobre a citação transcrita.

Ficha informativa 5,
«História da língua portuguesa»,
páginas 156-159.

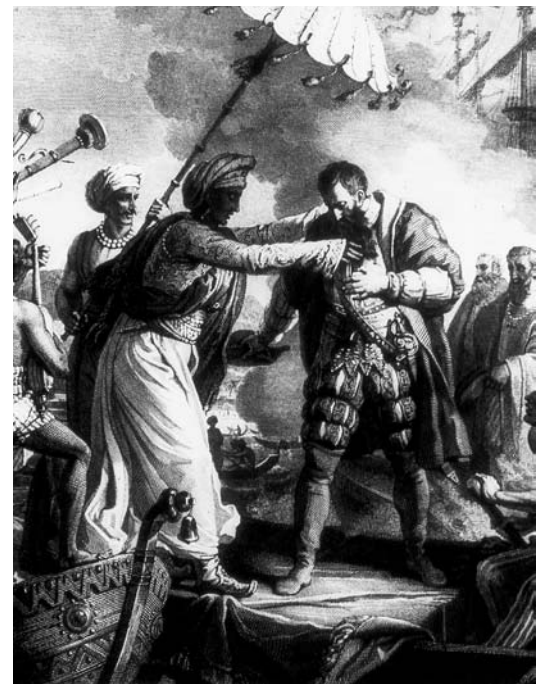
Síntese intercalar do Canto II

CANTO II	
Assunto	Estâncias
O rei de Mombaça, influenciado por Baco, prepara uma cilada à armada. Vasco da Gama envia dois condenados a terra, a fim de se inteirarem da situação.	1-9
Baco, disfarçado de sacerdote, engana os condenados, dando-lhes informações falsas.	10-18
Vénus e as Nereidas impedem que as naus aportem em Mombaça.	19-24
Fuga do piloto e dos mouros, com receio de terem sido descobertos pelos portugueses.	25-28
Vasco da Gama pede à «Divina Guarda» que lhe mostre a terra desejada — a Índia.	29-32
Vénus vai até ao «Sexto Céu», com o intuito de pedir proteção a Júpiter para os portugueses.	33-41
Júpiter atende aos pedidos da filha e profetiza feitos grandiosos para os Lusitanos.	42-55
Mercúrio é enviado a terra, a fim de preparar a receção dos portugueses em Melinde e para, em sonhos, inspirar a Gama o caminho a seguir.	56-63
Partida da armada.	64-71
Chegada a Melinde, onde os portugueses são recebidos com pompa e circunstância.	72-77
Vasco da Gama envia a terra um «embaixador prestante», a fim de celebrar as «pazes» com o rei.	78-84
O rei de Melinde recebe pacificamente o emissário de Vasco da Gama.	85-88
Manifestações de contentamento e de regozijo em terra e no mar (frota).	89-91
O rei de Melinde visita a armada portuguesa.	92-108
O rei de Melinde pede ao «valeroso Capitão» que lhe conte não só a História de Portugal como também factos da Viagem.	109-113

Resumo

Vasco da Gama, em resposta ao traiçoeiro convite do rei de Mombaça para desembarcar, envia cautelosamente a terra dois degredados. Estes veem Baco disfarçado de sacerdote católico em adoração. O Gama, já tranquilo, prepara o desembarque. Mas Vénus (e as Nereidas) intervém a favor dos nossos marinheiros, impedindo que os navios entrem no porto. O Gama percebe a cilada... Afasta-se, prossegue na rota. Vénus suplica a Júpiter que proteja os navegantes portugueses. Júpiter emociona-se com as queixas lacrimosas da deusa, e profetiza-lhe grandes feitos dos Lusitanos na Índia. E ordena a Mercúrio que torne favorável a receção do rei de Melinde aos navios do Gama, que se aproximam. Ei-los diante do porto de Melinde! O rei acolhe o Gama com mostras de regozijo, e roga-lhe que narre as peripécias da longa viagem.

JOAQUIM FERREIRA, *Os Lusíadas de Camões — Trechos Escolhidos*, Editora Domingos Barreira, 1941.



Visita do rei de Melinde a Gama, pintor desconhecido.

ANTES DE LER

1. Observa o excerto do espetáculo *Pedro e Inês* em:
http://www.youtube.com/watch?v=HmcFfGaS_-w.



- 1.1 Qual é o tipo de arte aí representada?
- 1.2 Descreve o cenário e estabelece a sua relação com a história de Pedro e Inês.
2. Por que razão é tão famoso este episódio da História de Portugal?

CANTO III	
Assunto	Estâncias
Invocação a Calíope.	1-2
Primeiras palavras de Vasco da Gama ao rei de Melinde.	3-5
Descrição da Europa e localização de Portugal.	6-21
História da fundação de Portugal (de Luso a Viriato).	22
Referência ao Conde D. Henrique.	23-28
Reinado de D. Afonso Henriques.	29-84
Reinado de D. Sancho I.	85-89
Reinado de D. Afonso II.	90
Reinado de D. Sancho II.	91-93
Reinado de D. Afonso III.	94-95
Reinado de D. Dinis.	96-98
Reinado de D. Afonso IV: — episódio da ferrosíssima Maria; — Batalha do Salado; — episódio de Inês de Castro (est. 118-137).	99-135
Reinado de D. Pedro.	136-137
Reinado de D. Fernando.	138-143



Inês de Castro

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES

- 118 «Passada esta tão próspera vitória¹,
Tornado Afonso² à Lusitana terra,
A se lograr³ da paz com tanta glória
Quanta soube ganhar na dura guerra,
O caso⁴ triste, e dino da memória
Que do sepulcro os homens desenterra,
Aconteceu da mísera e mesquinha⁵
Que depois de ser morta foi Rainha.
- 119 «Tu só, tu, puro Amor, com força crua⁶,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta⁷ morte sua,
Como se fora pérfida⁸ inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga⁹,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras¹⁰ banhar em sangue humano.
- 120 «Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano da alma¹¹, led¹² e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saídosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome¹³ que no peito escrito tinhas.
- 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.
- 122 «De outras belas senhoras e Princesas
Os desejados tálamos¹⁴ enjeita,
Que tudo, enfim, tu, puro amor, desprezas
Quando um gesto suave te sujeita.
Vendo estas namoradas estranhezas¹⁵,
O velho pai sesudo¹⁶, que respeita
O murmurar do povo e a fantasia¹⁷
Do filho, que casar-se não queria,



D. Afonso IV (1291-1357).

¹ Batalha do Salado, contra os Mouros.

² D. Afonso IV, o Bravo.

³ Gozar.

⁴ Morte de Inês de Castro, fidalga espanhola, que mantinha uma relação amorosa com o infante D. Pedro.

⁵ Inocente.

⁶ Cruel.

⁷ Lastimosa; deplorável.

⁸ Traíçoeira.

⁹ Acalma.

¹⁰ Altares.

¹¹ Ilusão.

¹² Alegre.

¹³ Pedro.

¹⁴ Núpcias; leitos conjugais.

¹⁵ Loucuras de namorado.

¹⁶ Prudente.

¹⁷ Capricho.

- 123** «Tirar Inês ao mundo determina,
 Por¹⁸ lhe tirar o filho que tem preso,
 Crendo co sangue só da morte indina
 Matar do firme amor o fogo aceso.
 Que furor¹⁹ consentiu que a espada fina
 Que pôde sustentar o grande peso²⁰
 Do furor²¹ Mauro, fosse alevantada
 Contra ãa fraca dama delicada?
- 124** «Traziam-na os horríficos algozes²²
 Ante o Rei, já movido a piedade;
 Mas o povo, com falsas e ferozes
 Razões, à morte crua o persuade.
 Ela, com tristes e piedosas vozes,
 Saídas só da mágoa e saudade
 Do seu Príncipe e filhos, que deixava,
 Que mais que a própria morte a magoava,
- 125** «Pera o céu cristalino²³ alevantando,
 Com lágrimas, os olhos piedosos
 (Os olhos, porque as mãos lhe estava atando
 Um dos duros ministros rigorosos);
 E depois nos mininos²⁴ atentando,
 Que tão queridos tinha e tão mimosos,
 Cujá orfindade como mãe temia,
 Pera o avô cruel assi dizia:
- 126** — «Se já nas brutas feras, cuja mente²⁵
 Natura²⁶ fez cruel de nascimento,
 E nas aves agrestes²⁷, que somente
 Nas rapinas aéreas têm o intento,
 Com pequenas crianças viu a gente
 Terem tão piadoso sentimento
 Como co a mãe de Nino²⁸ já mostraram,
 E cos irmãos²⁹ que Roma edificaram:
- 127** «Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
 (Se de humano é matar ãa donzela,
 Fraca e sem força, só por ter subjeito
 O coração a quem soube vencê-la),
 A estas criancinhas tem respeito,
 Pois o não tens à morte escura³⁰ dela;
 Mova-te a piedade sua e minha,
 Pois te não move a culpa que não tinha.

¹⁸ Para.

¹⁹ Loucura.

²⁰ Força.

²¹ Fúria guerreira.

²² Carrascos; conselheiros
 de D. Afonso IV: Álvaro Gonçalves,
 Pero Coelho e Diogo Pacheco.

²³ Puro; límpido.

²⁴ Filhos de D. Inês e D. Pedro.

²⁵ Instinto; índole.

²⁶ Natureza.

²⁷ Selvagens.

²⁸ Semíramis, rainha fabulosa
 da Assíria, abandonada pela mãe
 num monte, tendo sido alimentada
 por pombas.

²⁹ Rómulo e Remo, fundadores
 de Roma, amamentados por uma loba.

³⁰ Horrível.



A Morte de Inês, Columbano Bordalo Pinheiro (1901-1904).

- 128 «E se, vencendo a Maura resistência,
A morte sabes dar com fogo e ferro,
Sabe também dar vida com clemência
A quem pera perdê-la não fez erro³¹.
Mas, se to assi merece esta inocência,
Põe-me em perpétuo e mísero desterro,
Na Cítia³² fria ou lá na Líbia³³ ardente,
Onde em lágrimas viva eternamente.
- 129 «Põe-me onde se use toda a feridade³⁴,
Entre liões e tigres, e verei
Se neles achar posso a piedade
Que entre peitos humanos não achei.
Ali, co amor intrínseco³⁵ e vontade
Naquele por quem mouro³⁶, criarei
Estas relíquias³⁷ suas, que aqui viste,
Que refrigério³⁸ sejam da mãe triste.»
- 130 «Queria perdoar-lhe o Rei benino³⁹,
Movido⁴⁰ das palavras que o magoam;
Mas o pertinaz⁴¹ povo e seu destino
(Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.
Arrancam das espadas de aço fino
Os que por bom tal feito ali apregoam⁴².
Contra ãa dama, ó peitos carnicheiros,
Feros vos amostrais — e cavaleiros?
- 131 «Qual contra a linda moça Policena⁴³,
Consolação extrema da mãe velha⁴⁴,
Porque a sombra⁴⁵ de Aquiles a condena,
Co ferro o duro Pirro⁴⁶ se aparelha;
Mas ela, os olhos com que o ar serena
(Bem como paciente e mansa ovelha)
Na mísera mãe postos, que endoudece,
Ao duro sacrifício se oferece:

³¹ Crime; delito.

³² Terra de neves eternas.

³³ Região quente do Norte de África.

³⁴ Ferocidade.

³⁵ Íntimo; profundo.

³⁶ Morro.

³⁷ Filhos que tinha de D. Pedro.

³⁸ Consolo.

³⁹ Benigno; benévolo.

⁴⁰ Comovido.

⁴¹ Obcecado.

⁴² Algozes (perífrase).

⁴³ Filha de Príamo, rei de Troia, imolada por Pirro sobre o túmulo de Aquiles, pai de Pirro.

⁴⁴ Hécuba, mãe de Policena.

⁴⁵ Alma.

⁴⁶ Herói grego da guerra de Troia.

132 «Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro⁴⁷, que sustinha
As obras⁴⁸ com que Amor matou de amores
Aquele que depois a fez Rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores⁴⁹,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam⁵⁰, férvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidadosos⁵¹.

133 «Bem puderas, ó Sol, da vista destes,
Teus raios apartar aquele dia,
Como da seva mesa⁵² de Tiestes⁵³,
Quando os filhos por mão de Atreu⁵⁴ comia!
Vós, ó côncavos vales, que pudestes
A voz extrema ouvir da boca fria,
O nome do seu Pedro, que lhe ouvistes,
Por muito grande espaço repetistes!

134 «Assi como a bonina⁵⁵, que cortada
Antes do tempo foi, cândida e bela,
Sendo das mãos lacivas⁵⁶ maltratada
Da minina que a trouxe na capela⁵⁷,
O cheiro traz perdido e a cor murchada:
Tal está, morta, a pálida donzela,
Secas do rosto as rosas e perdida
A branca e viva cor, co a doce vida.

135 «As filhas do Mondego⁵⁸ a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E, por memória eterna, em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram.
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amores de Inês, que ali passaram.
Vede que fresca fonte⁵⁹ rega as flores,
Que lágrimas são a água e o nome Amores!

136 «Não correu muito tempo que⁶⁰ a vingança
Não visse Pedro das mortais feridas,
Que, em tomando do Reino a governança,
A tomou dos fugidos homicidas;
Do outro Pedro⁶¹ cruíssimo os alcança⁶²,
Que ambos, imigos das humanas vidas,
O concerto⁶³ fizeram, duro e injusto,
Que com Lépidio e António fez Augusto⁶⁴.

⁴⁷ Mármore de cor branca.

⁴⁸ Seios.

⁴⁹ Maços do rosto.

⁵⁰ Atiravam; enfureciam.

⁵¹ Não pensando no castigo futuro.

⁵² Cruel banquete.

⁵³ Filho de Pélops e irmão de Atreu,
cuja esposa seduziu.

⁵⁴ Irmão de Tiestes, vingou-se
do irmão, dando-lhe a comer
a carne dos filhos ilícitos.

⁵⁵ Margarida silvestre (flor).

⁵⁶ Mãos traquinas, irrequietas.

⁵⁷ Grinalda de flores.

⁵⁸ Ninfas do Mondego.

⁵⁹ Fonte dos Amores, onde se julga
que terão decorrido os amores
de Pedro e Inês, na Quinta
das Lágrimas, em Coimbra.

⁶⁰ Sem que.

⁶¹ D. Pedro de Castela.

⁶² D. Pedro de Castela entregou
a D. Pedro dois dos homicidas
de Inês de Castro, que se tinham
refugiado naquele reino.

⁶³ Acordo; pacto.

⁶⁴ Três romanos que formaram
um triunvirato, a fim de se livrarem
dos seus inimigos.

137 «Este⁶⁵ castigador foi rigoroso
De latrocínios, mortes e adultérios;
Fazer nos maus cruezas, fero e iroso,
Eram os seus mais certos refrigérios⁶⁶.
As cidades guardando, justo, justo,
De todos os soberbos vitupérios⁶⁷,
Mais ladrões, castigando, à morte deu,
Que o vagabundo⁶⁸ Alcides⁶⁹ ou Teseu⁷⁰.

⁶⁵ D. Pedro I de Portugal.⁶⁶ Distrações.⁶⁷ Crimes; afrontas; insultos.⁶⁸ Viajado.⁶⁹ Hércules.⁷⁰ Rei de Atenas, vencedor do Minotauro.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. O Canto III apresenta-nos um dos episódios mais comoventes da obra camoniana, o relato da morte de Inês de Castro.
 - 1.1 Em que plano narrativo o inseres? Justifica a tua resposta.
2. Na estância 119, Camões explicita o responsável pela morte daquela «[q]ue depois de ser morta foi Rainha» (est. 118).
 - 2.1 A quem atribui tal responsabilidade?
 - 2.2 Como é caracterizada essa entidade? Ilustra com expressões do texto.
3. Centra a tua atenção nas estâncias 120-121.
 - 3.1 Caracteriza Inês física e psicologicamente.
 - 3.1.1 Onde se encontra ela?
4. A estância 122 é constituída por dois momentos.
 - 4.1 Indica o conteúdo do primeiro momento.
 - 4.2 Refere as causas da morte de Inês apresentadas no segundo momento.
5. Lê, com atenção, a passagem: «O velho pai sesudo [...] / Tirar Inês ao mundo determina,» (est. 122-123).
 - 5.1 Explica por que motivo resolve o rei mandar matar Inês.
 - 5.2 Transcreve os versos que demonstram a opinião do Poeta relativamente a esta decisão.
6. Na estância 124, Inês é apresentada ao rei.
 - 6.1 Como reage o monarca?
 - 6.2 Quem pressiona o rei a tomar decisão tão cruel?
7. Inês assume uma atitude suplicante perante Afonso IV.
 - 7.1 Transcreve da estância 125 os versos que o comprovam.
8. Completa o quadro seguinte, considerando o discurso de Inês (est. 126-129) que tenta demover o rei D. Afonso IV.



DISCURSO DE INÊS	
Argumentos utilizados	(1)
Alternativas apresentadas	(2)

9. Considera o verso «Queria perdoar-lhe o Rei benino,» (est. 130).
9.1 Por que razão não o faz?
10. Na estância 131, Inês de Castro é comparada a Policena.
10.1 Qual é a pertinência desta analogia?
11. Relê a estância 132.
11.1 Transcreve expressões que permitam caracterizar os «algozes» de Inês.
12. A estância 133 manifesta claramente a reprobção do Poeta perante o sucedido.
12.1 Fundamenta esta afirmação com dados do texto.
13. Inês é comparada a uma «bonina» na estância 134.
13.1 Com que intenção?
14. Como exprime a Natureza os seus sentimentos perante o trágico desfecho deste episódio?
14.1 Que forma é encontrada pela Natureza para perpetuar a lembrança deste episódio?
15. A estância 136 diz respeito à reação do infante D. Pedro.
15.1 Como procede o futuro rei?
16. D. Pedro ficou conhecido como «o Cru» ou «o Justiceiro».
16.1 Transcreve da estância 137 elementos que o evidenciem.
17. Agora que conheces melhor os trágicos amores de Pedro e Inês, completa o quadro que se segue.



MOMENTOS	Conteúdo	Estâncias
Introdução	(1)	(2)
Inês antes da tragédia	(3)	(4)
Morte de Inês	(5)	(6)
Discurso de Inês	(7)	(8)
Reação do rei	(9)	(10)
Considerações do Poeta	(11)	(12)
Vingança de D. Pedro	(13)	(14)

18. A história de Pedro e Inês ganha particular relevo na estrutura d'*Os Lusíadas*.
18.1 Como explicas tal facto?
18.2 Que impacto te causou a leitura deste episódio?
18.2.1 Indica dois aspetos que te tenham impressionado, um pela positiva e outro pela negativa.

19. Faz corresponder cada um dos exemplos textuais da coluna A ao recurso expressivo correto na coluna B.

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

A	B
(a) «O caso triste, e dino da memória Que do sepulcro os homens desenterra,» (est. 118)	(1) Perífrase
(b) «Tu só, tu, puro Amor, com força crua,» (est. 119)	(2) Eufemismo
(c) «O nome que no peito escrito tinhas.» (est. 120)	(3) Hipérbole
(d) «Tirar Inês ao mundo determina,» (est. 123)	(4) Apóstrofe
(e) «Matar do firme amor o fogo aceso.» (est. 123)	(5) Antítese
(f) «Ela, com tristes e piedosas vozes,» (est. 124)	(6) Comparação
(g) «A morte sabes dar com fogo e ferro, Sabe também dar vida com clemência» (est. 128)	(7) Anástrofe
(h) «Bem puderas, ó Sol, da vista destes, Teus raios apartar aquele dia, Como da seva mesa de Tiestes,» (est. 133)	(8) Adjetivação

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

20. Delimita e classifica as orações nas frases que se seguem.
- a) «Tu só, tu, puro Amor [...] / Deste causa à molesta morte sua, / Como se fora pérfida inimiga.» (est. 119)
- b) «Do teu Príncipe ali te respondiam / As lembranças que na alma lhe moravam, / [...] / Quando dos teus formosos se apartavam,» (est. 121)
21. O discurso de Inês é extremamente apelativo.
- 21.1 Transcreve das estâncias 127 a 129 expressões que o comprovem.
- 21.1.1 Indica o modo em que se encontram as formas verbais presentes nessas passagens.

EXPRESSION ESCRITA

PORTEFÓLIO

22. A literatura universal dá-nos conta de outras histórias de amor, cujo desfecho se revelou trágico. A título de exemplo, relembrem-se os amores de Tristão e Isolda ou de Romeu e Julieta.
- 22.1 Procura informações acerca destas histórias (ou de outras da tua preferência) e escreve um texto de 170 a 240 palavras, recontando uma delas.
- Na produção do teu texto, deves considerar os seguintes aspetos:
- narração na terceira pessoa do singular;
 - utilização do pretérito perfeito e imperfeito do indicativo;
 - estruturação do discurso em três momentos diferentes (introdução, desenvolvimento e conclusão);
 - referência ao tempo e ao espaço em que decorre a ação dramática.



1. Observa a iluminura.



Iluminura da Batalha de Aljubarrota, *Crónica de Inglaterra*, Jean de Wavrin (século xv).

- 1.1 O que representa?
- 1.2 Identifica os exércitos que se defrontam.
 - 1.2.1 Qual te parece ser o mais numeroso?
2. Visiona o documentário relativo à Batalha de Aljubarrota em: <http://www.youtube.com/watch?v=x8V7y3tvJVk>.
 - 2.1 Refere a importância desta batalha na História de Portugal.

CANTO IV

Assunto	Estâncias
Interregno após a morte de D. Fernando; crise dinástica de 1383-1385.	1-13
Reinado de D. João I: — Discurso de Nuno Álvares; — Batalha de Aljubarrota (est. 28-45); — Conquista de Ceuta.	14-50
Reinado de D. Duarte.	51-53
Reinado de D. Afonso V.	54-59
Reinado de D. João II.	60-65
Reinado de D. Manuel I: — Sonho profético do monarca; — Despedidas em Belém (est. 83-93); — Velho do Restelo.	66-104

Batalha de Aljubarrota

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES

- 28 «Deu sinal¹ a trombeta Castelhana,
Horrendo, fero, ingente² e temeroso;
OuvIU-o o monte Artabro³, e Guadiana
Atrás tornou as ondas de medroso.
OuvIU[-o] o Douro e a terra Transtagana⁴;
Correu ao mar o Tejo duvidoso;
E as mães, que o som terrível escuitaram,
Aos peitos os filhinhos apertaram.
- 29 «Quantos rostos ali se vêm⁵ sem cor,
Que ao coração acode o sangue amigo!
Que, nos perigos grandes, o temor
É maior muitas vezes que o perigo.
E se o não é, parece-o; que o furor⁶
De ofender⁷ ou vencer o duro imigo
Faz não sentir que é perda grande e rara
Dos membros corporais, da vida cara.
- 30 «Começa-se a travar a incerta⁸ guerra:
De ambas partes se move a primeira ala;
Uns leva a defesa da própria terra,
Outros as esperanças de ganhá-la.
Logo o grande Pereira, em quem se encerra
Todo o valor, primeiro se assinala:
Derriba e encontra⁹ e a terra enfim semeia¹⁰
Dos que a tanto desejam, sendo alheia.
- 31 «Já pelo espesso ar os estridentes
Farpões¹¹, setas e vários tiros voam;
Debaxo dos pés duros dos ardentes
Cavalos treme a terra, os vales soam.
Espedçam-se as lanças, e as frequentes
Quedas co as duras armas tudo atroam.
Recrecem¹² os imigos sobre a pouca
Gente do fero¹³ Nuno, que os apouca¹⁴.
- 32 «Eis ali seus irmãos¹⁵ contra ele vão
(Caso feio e cruel!); mas não se espanta,
Que menos é querer matar o irmão,
Quem contra o Rei e a Pátria se alevanta.
Destes arrenegados¹⁶ muitos são
No primeiro esquadrão¹⁷, que se adianta
Contra os irmãos e parentes (caso estranho),
Quais nas guerras civis de Júlio¹⁸ [e] Magno¹⁹.

- ¹ Toque para o início do combate.
² Enorme.
³ Cabo da Galiza.
⁴ Terra para além do Tejo (Alentejo).
⁵ Veem.
⁶ Fúria.
⁷ Atacar.
⁸ De resultado duvidoso.
⁹ Derruba e ataca.
¹⁰ Cobre.
¹¹ Setas de ferro terminadas em farpa.
¹² Aumentam; redobram.
¹³ Destemido; valente.
¹⁴ Reduz.
¹⁵ Irmãos de Nuno Álvares Pereira:
D. Diogo e D. Pedro.
¹⁶ Traidores.
¹⁷ Esquadrão da frente, na vanguarda
da batalha.
¹⁸ Júlio César.
¹⁹ Pompeu, o *Magno*.



Estátua do Condestável D. Nuno Álvares Pereira, em Ourém.



Nun'Álvares Pereira, Carlos Alberto Santos (1985).

- 33 «Ó tu, Sertório, ó nobre Coriolano,
Catilina²⁰, e vós outros dos antigos
Que contra vossas pátrias com profano²¹
Coração vos fizestes inimigos:
Se lá no reino escuro de Sumano²²
Receberdes gravíssimos castigos,
Dizei-lhe que também dos Portugueses
Alguns tredores houve algũas vezes.
- 34 «Rompem-se²³ aqui dos nossos os primeiros,
Tantos dos inimigos a eles vão²⁴!
Está ali Nuno, qual pelos outeiros
De Ceita²⁵ está o fortíssimo lião
Que cercado se vê dos cavaleiros
Que os campos vão correr de Tutuão²⁶:
Perseguem-no com as lanças, e ele, iroso,
Torvado²⁷ um pouco está, mas não medroso;
- 35 «Com torva vista²⁸ os vê, mas a natura
Ferina²⁹ e a ira não lhe compadecem³⁰
Que as costas dê, mas antes na espessura
Das lanças se arremessa, que recrecem.
Tal está o cavaleiro³¹, que a verdura
Tinge co sangue alheio³²; ali perecem
Alguns dos seus, que o ânimo valente
Perde a virtude³³ contra tanta gente.
- 36 «Sentiu Joane³⁴ a afronta³⁵ que passava
Nuno, que, como sábio capitão,
Tudo corria e via e a todos dava,
Com presença e palavras, coração³⁶.
Qual parida lioa, fera e brava,
Que os filhos, que no ninho sós estão,
Sentiu que, enquanto pasto lhe buscara,
O pastor de Massília³⁷ lhos furtara,

²⁰ Sertório, Coriolano e Catilina: três militares romanos que lutaram contra a Pátria.

²¹ Ímpio; sacrílego.

²² Inferno pagão (Sumano é sinónimo de Plutão, deus dos infernos).

²³ Destroçados.

²⁴ Os atacam.

²⁵ Ceuta.

²⁶ Praça-forte, situada no Sul de Ceuta.

²⁷ Desorientado; perturbado.

²⁸ Olhos ameaçadores, cheios de ira.

²⁹ Índole feroz.

³⁰ Consentem; permitem.

³¹ D. Nuno Álvares Pereira.

³² Sangue dos Castelhanos.

³³ Valentia.

³⁴ D. João, Mestre de Avis.

³⁵ Perigo.

³⁶ Ânimo; coragem.

³⁷ Região da Numídia e Mauritânia (Norte de África).

- 37 «Corre raivoso e freme e com bramidos
Os montes Sete Irmãos³⁸ atroa e abala:
Tal Joane, com outros escolhidos
Dos seus, correndo acode à primeira ala:
— «Ó fortes companheiros, ó subidos³⁹
Cavaleiros, a quem nenhum se iguala,
Defendei vossas terras, que a esperança
Da liberdade⁴⁰ está na nossa lança!
- 38 «Vedes-me aqui, Rei vosso e companheiro,
Que entre as lanças e setas e os arneses⁴¹
Dos inimigos corro e vou primeiro;
Pelejai, verdadeiros Portugueses!»
Isto disse o magnânimo⁴² guerreiro
E, sopesando⁴³ a lança quatro vezes,
Com força tira⁴⁴; e deste único tiro
Muitos lançaram o último suspiro.
- 39 «Porque eis os seus, acesos⁴⁵ novamente
Dũa nobre vergonha⁴⁶ e honroso fogo⁴⁷,
Sobre qual mais, com ânimo valente,
Perigos vencerá do Márcio⁴⁸ jogo,
Porfiam⁴⁹; tinge o ferro o fogo ardente;
Rompem malhas⁵⁰ primeiro e peitos logo.
Assi recebem junto e dão feridas,
Como a quem já não dói perder as vidas.
- 40 «A muitos mandam ver o Estígio lago⁵¹,
Em cujo corpo a morte e o ferro entrava.
O Mestre morre ali de Santiago,
Que fortissimamente pelejava;
Morre também, fazendo grande estrago⁵²,
Outro Mestre cruel de Calatrava⁵³.
Os Pereiras⁵⁴ também, arrenegados,
Morrem, arrenegando o Céu e os Fados.
- 41 «Muitos também do vulgo vil⁵⁵, sem nome,
Vão, e também dos nobres, ao Profundo⁵⁶,
Onde o trifauce Cão⁵⁷ perpétua fome
Tem das almas que passam deste mundo.
E por que mais aqui se amanse e dome⁵⁸
A soberba do imigo furibundo⁵⁹,
A sublime bandeira Castelhana
Foi derribada⁶⁰ aos pés da Lusitana.

³⁸ Norte de África, perto de Ceuta.

³⁹ Nobres.

⁴⁰ Independência de Portugal.

⁴¹ Armaduras dos guerreiros.

⁴² Espírito nobre e generoso.

⁴³ Tomando o peso; balançando.

⁴⁴ Arremessa.

⁴⁵ Inflamados.

⁴⁶ Desejo de não ficar inferior aos companheiros de luta.

⁴⁷ Entusiasmo combativo.

⁴⁸ Adjetivo derivado de Marte, deus da guerra.

⁴⁹ Disputam.

⁵⁰ Loriga: saio (peça da armadura) feito com malhas de metal, protegendo os guerreiros.

⁵¹ Rio do Inferno (sinónimo de morte).

⁵² Carnificina.

⁵³ D. Pedro Álvares Pereira.

⁵⁴ D. Diogo Álvares Pereira e outros parentes.

⁵⁵ Baixa plebe; gente anónima.

⁵⁶ Inferno.

⁵⁷ Cérbero: cão de três cabeças que guardava a porta do Inferno.

⁵⁸ Humilhe.

⁵⁹ Desesperado.

⁶⁰ Derrubada; deitada por terra.

- 42** «Aqui⁶¹ a fera batalha se encruce⁶²
Com mortes, gritos, sangue e cutiladas;
A multidão da gente que perece⁶³
Tem as flores da própria cor mudadas.
Já as costas dão e as vidas⁶⁴; já falece
O furor e sobejam as lançadas;
Já de Castela o Rei desbaratado⁶⁵
Se vê e de seu propósito⁶⁶ mudado.
- 43** «O campo vai deixando ao vencedor,
Contente de lhe não deixar a vida.
Seguem-no os que ficaram, e o temor
Lhe dá, não pés, mas asas à fugida.
Encobrem no profundo peito a dor
Da morte, da fazenda⁶⁷ despendida,
Da mágoa, da desonra e triste nojo⁶⁸
De ver outrem triunfar de seu despojo.
- 44** «Alguns vão maldizendo e blasfemando
Do primeiro que guerra fez no mundo;
Outros a sede⁶⁹ dura vão culpando
Do peito⁷⁰ cobiçoso e sitibundo⁷¹,
Que, por tomar o alheio, o miserando⁷²
Povo aventura às penas do Profundo,
Deixando tantas mães, tantas esposas,
Sem filhos, sem maridos, desditosas⁷³.
- 45** «O vencedor Joane esteve os dias
Costumados⁷⁴ no campo, em grande glória⁷⁵;
Com ofertas, depois, e romarias,
As graças deu a Quem⁷⁶ lhe deu vitória.
Mas Nuno, que não quer por outras vias
Entre as gentes deixar de si memória
Senão por armas⁷⁷ sempre soberanas⁷⁸,
Pera as terras se passa Transtaganas.

⁶¹ Neste momento.

⁶² Endurece.

⁶³ Morre.

⁶⁴ Os castelhanos (sujeito subentendido) fogem e morrem.

⁶⁵ Derrotado.

⁶⁶ Objetivo (conquistar Portugal).

⁶⁷ Gastos; riqueza.

⁶⁸ Luto; dor.

⁶⁹ Ambição.

⁷⁰ Alma.

⁷¹ Sequioso; insaciável.

⁷² Digno de compaixão; miserável.

⁷³ Infelizes; desventuradas.

⁷⁴ Três dias habituais.

⁷⁵ Festa.

⁷⁶ Deus.

⁷⁷ Proezas da guerra.

⁷⁸ Ilustres.

COMPREENSÃO DA LEITURA

- 1.** A Batalha de Aljubarrota trava-se em 1385, pondo frente a frente os exércitos portugueses e castelhano.
 - 1.1** Situa este acontecimento no plano narrativo a que pertence. Justifica.
 - 1.2** Que factos históricos estiveram na origem desta batalha?

2. Considera as estâncias 28 e 29.

2.1 Qual é o sinal que anuncia o início da batalha?

2.1.1 Que efeitos produz esse sinal na Natureza e nas pessoas?

2.2 Descreve o estado de espírito dos combatentes, momentos antes da luta.

2.2.1 Como justificas tais sentimentos?

3. Relê o primeiro verso da estância 30: «Começa-se a travar a incerta guerra:»

3.1 Descreve os motivos que impelem ambas as partes à luta.

3.1.1 A quem se referem os pronomes «uns» e «outros», nos versos 3 e 4?

3.2 Identifica a personagem que aí se destaca.

3.2.1 Caracteriza-a, considerando todo o episódio.

4. Considerando os momentos descritos nas estâncias 31 e 32, completa o quadro que se segue.



MOMENTOS	Localização (estâncias e versos)
Violência dos combates	(1)
Superioridade numérica das tropas castelhanas	(2)
Portugueses que lutam contra a própria pátria	(3)

4.1 Segundo a opinião do Poeta, o que é mais grave: lutar contra o irmão ou contra o rei e a pátria?

5. Na estância 33, são referidos alguns traidores famosos.

5.1 Qual é a intenção do Poeta ao incluí-los neste episódio?

6. O valor e as ações de D. João, Mestre de Avis, assumem uma posição de destaque durante a batalha (est. 34-38).

6.1 De que modo?

6.2 Com que intenção profere D. João o seu discurso?

6.3 Quais são as consequências imediatas de tais palavras e atos? Ilusta a tua resposta com expressões do texto.

7. Considera as estâncias 40 a 44.

7.1 Apresenta o vil retrato que é feito do rei de Castela.

8. As últimas três estâncias descrevem as diferentes reações/attitudes dos vencidos e vencedores.

8.1 Recorrendo ao excerto, caracteriza o estado de espírito e os sentimentos das tropas castelhanas.

8.2 Relê a estância 44 e indica a consequência mais nefasta de qualquer batalha.

8.3 Enumera as reações de D. João I, Mestre de Avis.

8.4 Comenta a atitude de Nuno Álvares Pereira, realçando o seu caráter.

8.5 Qual te parece ser o desfecho da batalha?

9. Completa o quadro que se segue com os recursos expressivos ou os exemplos, conforme o caso.



FIGURAS	Exemplos	Estâncias
(1)	«Horrendo, fero, ingente e temeroso;»	28
Hipérbole	(2)	28
(3)	«Ouviu[-o] o Douro e a terra Transtagana;»	28
(4)	«Quais nas guerras civis de Júlio [e] Magno.»	32
Apóstrofe	(5)	33
Perífrase	(6)	41
(7)	«A sublime bandeira Castelhana Foi derribada aos pés da Lusitana.»	41
Ironia	(8)	43
(9)	«[...] o miserando Povo aventura às penas do Profundo,»	44

ANEXO GRAMATICAL

GRAMÁTICA

10. Classifica as seguintes afirmações como verdadeiras (V) ou falsas (F).



- a) Na frase «E as mãos **que** o som terrível escutaram, / Aos peitos os filhinhos apertaram.» (est. 28), a palavra destacada é uma conjunção subordinativa causal.
- b) Na frase «Quantos rostos **ali** se vêm sem cor, / Que ao coração acode o sangue amigo!» (est. 29), o vocábulo assinalado é um advérbio de predicado.
- c) Na passagem «Com torva vista **os** vê, mas a natura / Ferina e a ira não **lhe** compadecem.» (est. 35), as palavras assinaladas são pronomes pessoais.
- d) Na frase «Assi recebem junto e dão feridas, / Como a quem **já** não dói perder as vidas.» (est. 39), o vocábulo destacado é um advérbio de afirmação.

10.1 Corrige as afirmações falsas.

PORTEFÓLIO

EXPRESSÃO ESCRITA

11. O Prémio Nobel da Literatura, José Saramago, afirma o seguinte no jornal *Público* (18/9/2001): «Dir-se-á que um deus andou a semear ventos e que outro deus responde agora com tempestades. É possível, é mesmo certo. Mas não foram eles, pobres deuses sem culpa, foi o "fator Deus", esse que é terrivelmente igual em todos os seres humanos onde quer que estejam [...]».

- 11.1 Num texto de 170 a 240 palavras, imagina que Deus escreve uma carta aos Homens manifestando o Seu descontentamento e desilusão perante os constantes conflitos entre eles.

Na tua produção escrita, deves:

- organizar o discurso em parágrafos corretamente assinalados e estruturados em introdução, desenvolvimento e conclusão;
- utilizar a 3.^a pessoa do plural.

1. Ouve o fado de Carminho e completa a letra:
<http://www.youtube.com/watch?v=uzaEd9Ot3rs>.

À beira do cais

Esse bando de (1)
 Brincando em cada (2),
 Este mar de (3) paradas
 Que (4) a minha fé,

Os barcos que vão (5),
 Os barcos que vão (6),
 Todo este (7) é um mundo,
 Todo este cais é um mundo
 De onde não posso (8).

À beira do cais, quem me vê já me (9),
 Sou a tal que não se (10)
 Que é do mar que tu virás.
 À beira do cais, tenho o meu (11) agora,
 Estou sempre à espera da hora
 Em que um dia (12).



Há quem não ache (13)
 Mas a mim, (14) me interessa.
 Que não é por vir aqui
 Que tu voltas mais (15).

Mas ficou-me este (16)
 Que até (17) não perdi.
 Junto ao mar eu acredito,
 Junto ao mar eu (18)
 Que estou mais (19) de ti.

CARMINHO, *Alma*, EMI, 2012.

1.1 Refere sucintamente o assunto do poema.

1.1.1 Caracteriza o estado de espírito do sujeito poético.

2. Comenta o título do disco da fadista Carminho.



Despedidas em Belém

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
 METAS
 CURRICULARES

83 «Foram de Emanuel¹ remunerados,
 Por que com mais amor se apercebessem,
 E com palavras altas² animados
 Pera quantos trabalhos sucedessem.
 Assi foram os Mínias³ ajuntados,
 Pera que o Véu dourado⁴ combatessem,
 Na fatídica nau⁵, que ousou primeira
 Tentar o mar Euxínio⁶, aventureira.

84 «E já no porto da ínclita Ulisseia⁷,
 Cum alvoroço nobre e cum desejo
 (Onde o licor⁸ mistura e branca areia
 Co salgado Neptuno o doce Tejo)
 As naus⁹ prestes estão; e não refreia
 Temor nenhum o juvenil despejo¹⁰,
 Porque a gente marítima e a de Marte¹¹
 Estão pera seguir-me a toda parte,

¹ D. Manuel I.

² Nobres.

³ Argonautas.

⁴ Velo de ouro.

⁵ Nau Argo, anunciadora do Destino.

⁶ Mar Negro.

⁷ Lisboa que, segundo a lenda, foi fundada por Ulisses.

⁸ Água.

⁹ Naus *São Gabriel* (Vasco da Gama), *São Rafael* (Paulo da Gama) e *Bérrio* (Nicolau Coelho).

¹⁰ Determinação; ousadia.

¹¹ Guerreiros.

85 «Pelas praias vestidos os soldados
De várias cores vêm e várias artes,
E não menos de esforço aparelhados¹²
Pera buscar do mundo novas partes.
Nas fortes naus os ventos sossegados
Ondeam os aéreos estandartes;
Elas¹³ prometem, vendo os mares largos,
De ser no Olimpo estrelas¹⁴, como a de Argos¹⁵.

86 «Depois de aparelhados, desta sorte,
De quanto tal viagem pede e manda,
Aparelhámos a alma pera a morte¹⁶,
Que sempre aos nautas ante os olhos anda.
Pera o sumo Poder¹⁷, que a etérea Corte
Sustenta só co a vista veneranda,
Implorámos favor que nos guiasse
E que nossos começos aspirasse¹⁸.

87 «Partimo-nos assi do santo templo¹⁹
Que nas praias do mar está assentado,
Que o nome tem da terra, pera exemplo,
Donde Deus foi em carne ao mundo dado.
Certifico-te, ó Rei, que, se contemplo²⁰
Como fui destas praias apartado,
Cheio dentro de dúvida e receio,
Que apenas nos meus olhos ponho o freio²¹.

88 «A gente da cidade, aquele dia,
(Uns por amigos, outros por parentes,
Outros por ver somente) concorria²²,
Saüdosos na vista e descontentes.
E nós, co a virtuosa companhia
De mil Religiosos diligentes²³,
Em procissão solene, a Deus orando,
Pera os batéis²⁴ viemos caminhando.

¹² Preparados.

¹³ Naus.

¹⁴ Imortais.

¹⁵ Nau que, depois da conquista do velo de ouro da Cólquida, foi convertida por Minerva em constelação.

¹⁶ Ouvimos missa e comungámos.

¹⁷ Onnipotente = Deus.

¹⁸ Ajudasse; favorecesse.

¹⁹ Ermida de Nossa Senhora de Belém.

²⁰ Recordo.

²¹ Que a custo contengo as lágrimas.

²² Aflua.

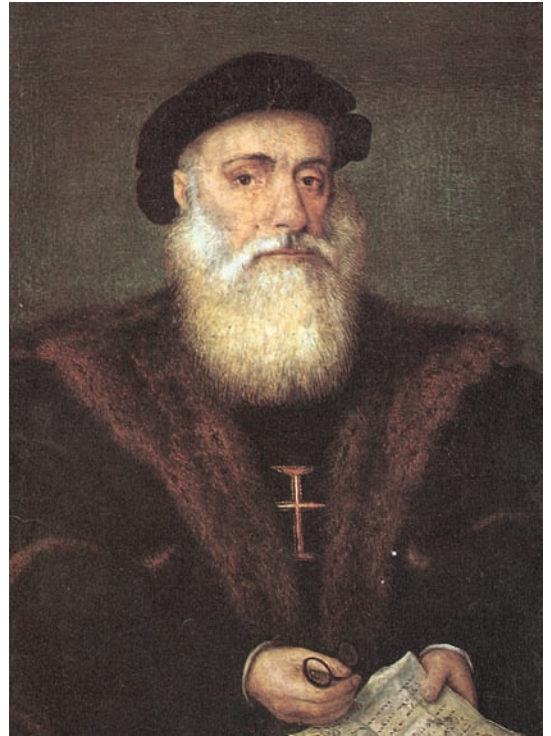
²³ Zelosos.

²⁴ Pequenas embarcações que levavam os homens para os navios.

Nau São Gabriel,
comandada por Paulo
da Gama (modelo),
*O Grande Livro da Pirataria
e do Corso* (1997).



- 89 «Em tão longo caminho e duvidoso
Por perdidos as gentes nos julgavam,
As mulheres cum choro piadoso,
Os homens com suspiros que arrancavam.
Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia²⁵, acrescentavam
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo.
- 90 «Qual²⁶ vai dizendo: — «Ó filho, a quem eu tinha
Só pera refrigério²⁷ e doce emparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará, penoso e amaro²⁸,
Porque me deixas, mísera e mesquinha?
Porque de mi te vás, ó filho caro,
A fazer o funéreo²⁹ enterramento
Onde sejas de pexes mantimento?»
- 91 «Qual³⁰ em cabelo: — «Ó doce e amado esposo,
Sem quem não quis Amor que viver possa,
Porque is aventurar ao mar iroso
Essa vida que é minha e não é vossa?
Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento?»
- 92 «Nestas e outras palavras que diziam,
De amor e de piadosa humanidade,
Os velhos e os mininos os seguiam,
Em quem menos esforço³¹ põe a idade.
Os montes de mais perto respondiam,
Quási movidos de alta piedade;
A branca areia as lágrimas banhavam,
Que em multidão com elas se igualavam.
- 93 «Nós outros, sem a vista alevantarmos
Nem a mãe, nem a esposa, neste estado,
Por nos não magoarmos, ou mudarmos
Do propósito firme começado,
Determinei de assi nos embarcarmos,
Sem o despedimento³² costumado,
Que, posto que é de amor usança boa,
A quem se aparta, ou fica, mais magoa.



Retrato de Vasco da Gama, Escola Portuguesa (século XVI).

²⁵ Torna mais receosa.

²⁶ Uma.

²⁷ Consolação; amparo.

²⁸ Amargo.

²⁹ Fúnebre.

³⁰ Outra.

³¹ Força; coragem.

³² Despedida.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. As naus portuguesas estão prestes a partir rumo à Índia.
 - 1.1 Qual é a intenção de Camões ao colocar este episódio quase no fim do Canto IV? Justifica a tua resposta.
 - 1.2 Em que ponto da ação se situa esta passagem?
2. Que relevante informação nos dá o primeiro verso da estância 83?
 - 2.1 Refere a sua importância para a motivação dos jovens portugueses.
3. A partida dos marinheiros revestiu-se de grande solenidade.
 - 3.1 Identifica o espaço em que decorre a ação neste preciso momento.
 - 3.2 Qual é o estado de alma dos argonautas?
 - 3.3 Quem nos narra este episódio e a quem se dirige? Justifica.
4. Centra-te nas estâncias 84 e 85.
 - 4.1 Descreve a praia nesse dia da partida.
 - 4.2 Preenche o quadro, atendendo às sensações presentes nessa descrição.



SENSAÇÕES			
Visuais	Auditivas	Olfativas	Gustativas
(1)	(2)	(3)	(4)

5. A estância 86 dá-nos conta de que os Portugueses eram um povo com grandes convicções católicas.
 - 5.1 Como se prepararam os marinheiros espiritualmente e onde o fizeram?
6. Muitos foram os que acorreram à praia para assistir a esta partida.
 - 6.1 Enumera-os, referindo a razão da sua presença.
 - 6.2 Que sentimentos manifestam?
 - 6.3 Identifica as duas personagens coletivas que se evidenciam.
7. Em procissão, os marinheiros dirigem-se para os batéis.
 - 7.1 Qual é o estado de espírito de Vasco da Gama?
 - 7.2 Relendo a estância 93, menciona o que foi ordenado aos marinheiros aquando da sua partida.
 - 7.2.1 Transcreve uma palavra ou expressão que traduza o seu estado de espírito.
8. Identifica os recursos expressivos presentes nos versos que se seguem.
 - a) «Que o nome tem da terra, pera exemplo, / Donde Deus foi em carne ao mundo dado.» (est. 87)
 - b) «Ó filho, a quem eu tinha / Só pera refrigério [...]» (est. 90)
 - c) «Que em choro acabará, penoso e amaro,» (est. 90)
 - d) «Os montes de mais perto respondiam, / Quási movidos de alta piedade;» (est. 92)

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

9. Relê as estâncias 84 a 86.

9.1 Faz um levantamento de expressões pertencentes ao campo lexical de «navegação».

9.2 Constrói o campo semântico do vocábulo «porto» (três exemplos).

10. A narrativa levada a cabo por Vasco da Gama é feita quer na primeira pessoa do singular quer na primeira pessoa do plural.

10.1 Transcreve exemplos de formas verbais, pronomes pessoais e determinantes.

11. Para responder a cada um dos itens que se seguem, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.



11.1 Na frase «Assi foram os Mínias ajuntados,» (est. 83), o segmento destacado desempenha a função sintática de

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

11.2 Na frase «[...] e não refreia / Temor nenhum o juvenil despejo,» (est. 84), o segmento destacado desempenha a função sintática de

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

11.3 Na frase «Certifico-te, ó Rei, que, se contemplo» (est. 87), o segmento destacado desempenha a função sintática de

- (A) complemento indireto.
- (B) vocativo.
- (C) sujeito.
- (D) modificador apositivo.

11.4 Na frase «A gente da cidade, aquele dia, / [...] concorria,» (est. 88), o segmento destacado desempenha a função sintática de

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

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

12. As tristes esposas voltaram para casa com o coração apertado...

12.1 Imagina-te no lugar de uma delas e, num texto de 170 a 240 palavras, escreve uma página de diário, onde relates os sentimentos, as angústias e as revoltas desse momento.

1. Ouve a canção «O homem do leme», dos Xutos & Pontapés:
<http://www.youtube.com/watch?v=9AvUeoH81ZI>.



O homem do leme

Sozinho na (1),
 Um (2) rumo, para onde (3)?
 Uma luz no (4)
(5) a direito, (6) as demais.

E mais que uma (7),
 Mais que uma (8)!
 Tentaram (9).
(10) uma fé!

Mas, vogando a (11),
(12) a saudade,
 Vai quem já nada (13),
 Vai o (14) do leme!

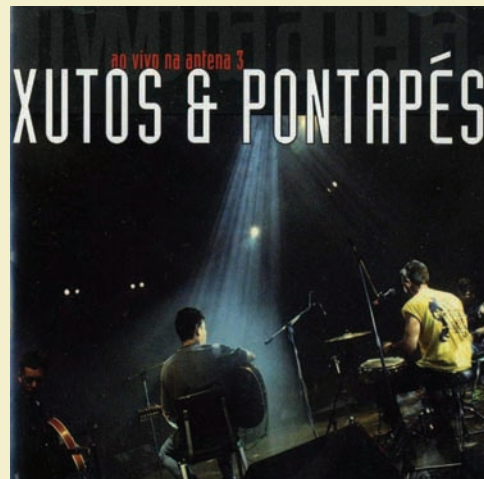
E uma (15) de rir
 Nasce do fundo do (16)!
 E uma (17) de ir,
 Correr o (18) e partir,
 A (19) é sempre a perder!

No (20) do mar
(21) os outros, os que (22) ficaram!
 Em dias (23),
 Descanso (24) lá encontraram!

Refrão

No (25) horizonte,
 Sopra um (26), para onde vai?
 No (27) do tempo
 Foge o (28), é tarde (29)!

XUTOS & PONTAPÉS, *Ao Vivo na Antena 3*, Universal, 1995.



- 1.1 Completa a letra da canção.
- 1.2 Explica o título do texto.
- 1.3 Relaciona o conteúdo do poema com a atitude dos Portugueses aquando dos Descobrimentos.
- 1.4 Em diálogo com a turma, elabora um possível perfil psicológico do «homem do leme». Para tal, deverás:
 - apresentar, em primeiro lugar, três adjetivos que qualifiquem a sua atitude;
 - num segundo momento, sob a orientação do teu professor, elaborar uma lista de todos os adjetivos encontrados pelo grupo.

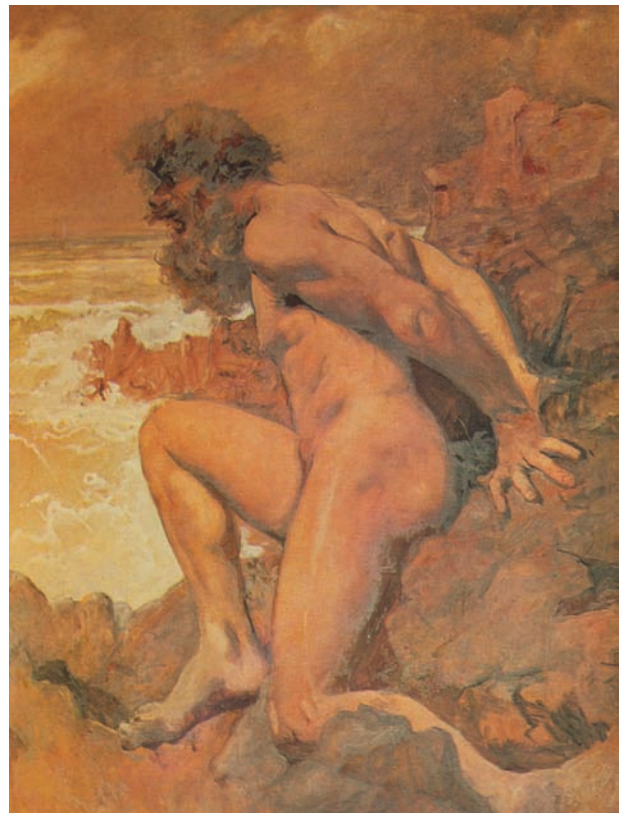
CANTO V	
Assunto	Estâncias
Continuação da narração da Viagem, feita por Vasco da Gama ao rei de Melinde: — Largada de Lisboa; — Cruzeiro do Sul; — Fogo de Santelmo; — Tromba Marítima; — Aventura de Veloso; — Gigante Adamastor (est. 37-60); — Escorbuto; — Chegada a Melinde.	1-85
Vasco da Gama elogia a tenacidade dos portugueses.	86-91
Considerações do Poeta: desilusão e desencanto perante os seus contemporâneos que desprezam a poesia.	92-100



O Gigante Adamastor

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES

- 37 «Porém já cinco Sóis¹ eram passados
Que dali² nos partíramos, cortando
Os mares nunca d'outrem navegados,
Prosperamente os ventos assoprando,
Quando ãa noute, estando descuidados
Na cortadora proa vigiando,
Ûa nuvem que os ares escurece,
Sobre nossas cabeças aparece.
- 38 «Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.
— «Ó Potestade³ (disse) sublimada:
Que ameaço divino ou que segredo
Este clima⁴ e este mar nos apresenta,
Que mor cousa parece que tormenta?»
- 39 «Não acabava, quando ãa figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida⁵,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esqualida⁶,
Os olhos encovados, e a postura⁷
Medonha e má, e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.



Adamastor, Carlos Reis, Museu Militar.

¹ Dias.

² Ilha de Santa Helena.

³ Poder sublime (Deus).

⁴ Região.

⁵ Forte e vigorosa.

⁶ Suja.

⁷ Atitude.



Azulejo «Adamastor», Jorge Colaço, Centro Cultural Rodrigues de Faria, Forjães (Esposende).

- 40** «Tão grande era de membros, que bem posso
 Certificar-te que este era o segundo
 De Rodes estranhíssimo Colosso⁸,
 Que um dos sete milagres foi do mundo.
 Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso,
 Que pareceu sair do mar profundo.
 Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
 A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!
- 41** «E disse: — «Ó gente ousada, mais que quantas
 No mundo cometeram grandes cousas,
 Tu, que por guerras cruas, tais e tantas,
 E por trabalhos vãos nunca repousas,
 Pois os vedados⁹ términos¹⁰ quebrantas¹¹
 E navegar meus longos¹² mares ousas,
 Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,
 Nunca arados d'estranho ou próprio lenho¹³;
- 42** «Pois vens ver os segredos escondidos
 Da natureza e do húmido elemento¹⁴,
 A nenhum grande humano concedidos
 De nobre ou de imortal merecimento,
 Ouve os danos de mi que apercebidos¹⁵
 Estão a teu sobejo¹⁶ atrevimento,
 Por todo o largo mar e pola terra
 Que inda hás de sojugar com dura guerra.

⁸ Estátua de Apolo na ilha de Rodes, com 33 metros de altura. É uma das Sete Maravilhas do Mundo, juntamente com as Pirâmides de Gizé no Egito, os Jardins Suspensos da Babilónia, o Farol de Alexandria, a Estátua de Júpiter no Monte Olimpo, o Mausoléu em Halicarnasso e o Templo de Diana em Éfeso.

⁹ Proibidos.

¹⁰ Limites.

¹¹ Ultrapassas.

¹² Longínquos.

¹³ Nunca navegados por nenhum barco.

¹⁴ Mar.

¹⁵ Preparados.

¹⁶ Excessivo.

- 43 «Sabe que quantas naus esta viagem
Que tu fazes, fizerem, de atrevidas,
Inimiga terão esta paragem,
Com ventos e tormentas desmedidas;
E da primeira armada¹⁷ que passagem
Fizer por estas ondas insofridas¹⁸,
Eu farei de improviso tal castigo
Que seja mor o dano que o perigo!
- 44 «Aqui espero tomar, se não me engano,
De quem me descobriu¹⁹ suma vingança;
E não se acabará só nisto o dano
De vossa pertinace²⁰ confiança:
Antes, em vossas naus vereis, cada ano,
Se é verdade o que meu juízo alcança,
Naufrágios, perdições de toda sorte²¹,
Que o menor mal de todos seja a morte!
- 45 «E do primeiro Ilustre²², que a ventura
Com fama alta fizer tocar os Céus,
Serei eterna e nova sepultura,
Por juízos incógnitos de Deus.
Aqui porá²³ da Turca armada²⁴ dura
Os soberbos e prósperos troféus²⁵;
Comigo de seus danos o ameaça
A destruída Quíloa com Mombaça²⁶.
- 46 «Outro²⁷ também virá, de honrada fama,
Liberal, cavaleiro, enamorado,
E consigo trará a fermosa dama
Que Amor por grão mercê lhe terá dado.
Triste ventura e negro fado os chama
Neste terreno meu, que, duro e irado,
Os deixará dum cru naufrágio vivos,
Pera verem trabalhos excessivos.
- 47 «Verão morrer com fome os filhos caros,
Em tanto amor gerados e nacidos;
Verão os Cafres²⁸, ásperos²⁹ e avaros,
Tirar à linda dama seus vestidos;
Os cristalinos membros e perclaros³⁰
À calma³¹, ao frio, ao ar, verão despídos,
Depois de ter pisada, longamente,
Cos delicados pés a areia ardente.

¹⁷ Armada de Pedro Álvares Cabral, a primeira a passar o cabo a seguir à de Gama.

¹⁸ Não navegadas.

¹⁹ Bartolomeu Dias.

²⁰ Teimosa.

²¹ Alusão aos desastres marítimos relatados na *História Trágico-Marítima*.

²² D. Francisco de Almeida, primeiro vice-rei da Índia (assassinado pelos Cafres do cabo da Boa Esperança).

²³ Deporá (morrerá).

²⁴ Armada derrotada por D. Francisco de Almeida.

²⁵ Despojos valiosos.

²⁶ Duas cidades conquistadas por D. Francisco de Almeida.

²⁷ Manuel de Sousa Sepúlveda e sua esposa, D. Leonor; embarcaram no galeão *S. João*, naufragando e morrendo de fome em 1552.

²⁸ Negros, habitantes da Cafraria.

²⁹ Brutais.

³⁰ Nobres.

³¹ Calor.

- 48 «E verão mais os olhos que escaparem
De tanto mal, de tanta desventura,
Os dous amantes míseros ficarem
Na fêrvida, e implacável espessura³².
Ali, depois que as pedras abrandarem
Com lágrimas de dor, de mágoa pura,
Abraçados, as almas soltarão
Da fermosa e misérrima prisão³³.»
- 49 «Mais ia por diante o monstro horrendo,
Dizendo nossos Fados, quando, alçado³⁴,
Lhe disse eu: — «Quem és tu? Que esse estupendo³⁵
Corpo, certo me tem maravilhado!»
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
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu³⁶, Pompónio³⁷, Estrabo³⁸,
Plínio³⁹ e quantos passaram fui notório.
Aqui toda a Africana costa acabo
Neste meu nunca visto Promontório,
Que pera o Polo Antártico se estende,
A quem vossa ousadia tanto ofende.
- 51 «Fui dos filhos aspérrimos da Terra,
Qual⁴⁰ Encélado, Egeu e o Centimano⁴¹;
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra
Contra o que vibra os raios de Vulcano;
Não que pusesse serra sobre serra,
Mas, conquistando as ondas do Oceano,
Fui capitão do mar, por onde andava
A armada de Neptuno⁴², que eu buscava.
- 52 «Amores da alta esposa de Peleu⁴³
Me fizeram tomar tamanha empresa;
Todas as Deusas desprezei do Céu,
Só por amar das águas a Princesa.
Um dia a vi, co as filhas de Nereu⁴⁴,
Sair nua na praia e logo presa
A vontade senti de tal maneira,
Que inda não sinto cousa que mais queira.

³² Na ardente e implacável densidade das florestas.

³³ Corpo.

³⁴ Erguendo-me.

³⁵ Enorme.

³⁶ Astrónomo, geógrafo e matemático grego (século II d. C.).

³⁷ Geógrafo romano (século I d. C.).

³⁸ Estrabão: geógrafo grego (século I a. C.-século I d. C.).

³⁹ Plínio, o Velho, autor da enciclopédia *Naturalis Historiæ* (77-79 d. C.).

⁴⁰ Tal como.

⁴¹ Nomes de gigantes.

⁴² Peixes.

⁴³ Ninfa Tétis.

⁴⁴ Nereidas, irmãs de Tétis.

- 53 «Como fosse impossível alcançá-la,
Pola grandeza feia de meu gesto,
Determinei por armas de tomá-la,
E a Dóris⁴⁵ este caso manifesto.
De medo a Deusa⁴⁶ então por mi lhe fala;
Mas ela, cum fermoso riso honesto,
Respondeu: «Qual será o amor bastante
De Ninfa, que sustente o dum Gigante?
- 54 «Contudo, por livrarmos o Oceano
De tanta guerra, eu buscarei maneira
Com que, com minha honra, escuse o dano.»
Tal resposta me torna a mensageira⁴⁷.
Eu, que cair não pude neste engano
(Que é grande dos amantes a cegueira),
Encheram-me⁴⁸, com grandes abundanças,
O peito de desejos e esperanças.
- 55 «Já néscio⁴⁹, já da guerra desistindo,
Õa noite, de Dóris prometida,
Me aparece de longe o gesto lindo
Da branca Tétis, única, despida.
Como doudo corri de longe, abrindo
Os braços pera aquela que era vida
Deste corpo, e começo os olhos belos
A lhe beijar, as faces e os cabelos.
- 56 «Oh que não sei de nojo⁵⁰ como o conte!
Que, crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei cum duro monte
De áspero mato e de espessura brava.
Estando cum penedo fronte a fronte,
Qu'eu polo rosto angélico apertava,
Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo
E, junto dum penedo, outro penedo!
- 57 «Ó Ninfa, a mais fermosa do Oceano,
Já que minha presença não te agrada,
Que te custava ter-me neste engano,
Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?
Daqui me parto, irado e quási insano⁵¹
Da mágoa e da desonra ali passada,
A buscar outro mundo, onde não visse
Quem de meu pranto e de meu mal se risse.

⁴⁵ Mãe de Tétis.⁴⁶ Dóris.⁴⁷ Dóris.⁴⁸ Tem como sujeito «elas»,
ou seja, Dóris e Tétis.⁴⁹ Ingénuo; ignorante.⁵⁰ Pesar; amargura.⁵¹ Louco.

Navio em Tempestade no Mar, Ivan Constantinovich (1887).

- 58** «Eram já neste tempo meus Irmãos⁵²
Vencidos⁵³ e em miséria extrema postos,
E, por mais segurar-se os Deuses vão,
Alguns a vários montes sotopostos⁵⁴.
E, como contra o Céu não valem mãos,
Eu, que chorando andava meus desgostos,
Comecei a sentir do Fado imigo,
Por meus atrevimentos, o castigo.
- 59** «Converte-se-me a carne em terra dura;
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros que vês, e esta figura,
Por estas longas águas se estenderam.
Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto⁵⁵ Cabo converteram
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,
Me anda Tétis cercando destas águas.»
- 60** «Assi contava; e, cum medonho choro,
Súbito d'ante os olhos se apartou;
Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro
Bramido muito longe o mar soou.
Eu, levantando as mãos ao santo coro
Dos Anjos⁵⁶, que tão longe nos guiou,
A Deus pedi que removesse⁵⁷ os duros
Casos, que Adamastor contou futuros.

⁵² Outros gigantes.

⁵³ Na guerra contra Júpiter.

⁵⁴ Postos debaixo (Júpiter esmagou os Gigantes com os montes).

⁵⁵ Longínquo.

⁵⁶ Céu.

⁵⁷ Impedisse.

COMPREENSÃO DA LEITURA

- 1.** O excerto apresentado representa o episódio do Gigante Adamastor, figura literária criada por Camões.
 - 1.1** Delimita os momentos fundamentais da ação: introdução, desenvolvimento e conclusão.
 - 1.2** Apresenta o seu conteúdo resumidamente.
- 2.** Estavam os portugueses descansados quando, de repente, algo aconteceu.
 - 2.1** Descreve os momentos anteriores à aparição do Gigante. Fundamenta com expressões do texto.
 - 2.2** Qual era o sentimento que reinava no espírito dos nautas?
- 3.** Centra-te nas estâncias 39 e 40.
 - 3.1** Faz a caracterização física do Adamastor.
 - 3.2** Como reagiram os portugueses ao seu aparecimento?
- 4.** Nas estâncias 41 a 48, toma a palavra o Gigante Adamastor.
 - 4.1** De que forma se dirige aos navegadores?
 - 4.2** Qual é o seu parecer acerca da «gente» que tem diante de si?
 - 4.2.1** Justifica a tua resposta com duas passagens do poema.

4.3 Explica o sentido dos seguintes versos: «E navegar meus longos mares ousas, / Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho, / Nunca arados d'estranho ou próprio lenho;» (est. 41).

5. No seu discurso, o Gigante expressa sentimentos antagónicos em relação aos Portugueses.

5.1 Prova a veracidade desta afirmação.

6. A partir da estância 42, o Adamastor vaticina algumas profecias reveladoras de inquietantes acontecimentos.

6.1 Refere-as.

6.2 A qual delas dá maior relevo? Justifica a tua resposta.

7. Por detrás desta figura mitológica, o Gigante Adamastor representa muito mais do que a passagem do cabo das Tormentas.

7.1 Que simboliza, então, este episódio?

8. O valor do povo português é reconhecido por esta personagem mítica.

8.1 Comenta a frase e transcreve passagens do texto que justifiquem a tua resposta.

9. Este Gigante aterrador enfrenta um povo grandioso, cheio de coragem para vencer mais este obstáculo.

9.1 Mostra como a vontade de ir mais além se sobrepôs ao medo.

10. Entretanto, Vasco da Gama interrompe o Gigante para o questionar.

10.1 Que pergunta lhe faz?

10.2 Qual era a intenção do «forte Capitão»?

10.3 Como reage o Adamastor?

10.3.1 Que sentimentos manifesta ao contar a sua história?

10.3.2 Transcreve os versos que apresentam o seu infeliz destino.

11. Por fim, o Adamastor deixa passar os portugueses.

11.1 De que forma é descrito este momento?

11.2 Como reage Vasco da Gama?

12. Neste episódio, deparemos com o entrosamento dos vários planos da narração.

12.1 Prova a veracidade desta afirmação.

13. Preenche o quadro seguinte com exemplos dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos	Estâncias
Aliteração	(1)	38
Adjetivação	(2)	39
Comparação	(3)	40
Apóstrofe	(4)	41
Eufemismo	(5)	48
Hipérbole	(6)	57

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

GRAMÁTICA

14. Delimita e classifica as orações nas frases que se seguem.

- a) «*Ū* a nuvem que os ares escurece, / Sobre nossas cabeças aparece.» (est. 37)
 b) «Tão temerosa vinha e carregada, / Que pôs nos corações um grande medo;» (est. 38)

15. Para responder a cada um dos itens que se seguem, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.



15.1 Na passagem «**Tu**, que por guerras cruas, tais e tantas,» (est. 41), o antecedente da palavra destacada é

- (A) «Vasco da Gama».
 (B) «Portugueses».
 (C) «mais que quantas».
 (D) «gente ousada».

15.2 Na passagem «[...] **Que** inda hás de sojugar com dura guerra.» (est. 42), o antecedente da palavra destacada é

- (A) «atrevimento».
 (B) «por todo o largo mar e pola terra».
 (C) «dura guerra».
 (D) «gente ousada».

15.3 Na passagem «Comigo de seus danos **o** ameaça» (est. 45), o antecedente da palavra destacada é

- (A) «primeiro Ilustre».
 (B) «Vasco da Gama».
 (C) «Deus».
 (D) «povo português».

15.4 Na passagem «Que Amor por grão mercê **lhe** terá dado.» (est. 46), o antecedente da palavra destacada é

- (A) «amor».
 (B) «fermosa dama».
 (C) «honrada fama».
 (D) «cavaleiro».

PORTEFÓLIO

EXPRESSION ESCRITA

16. A paixão exacerbada do Adamastor por Tétis levou-o à perdição.

16.1 Num texto cuidado, de 170 a 240 palavras, imagina um desfecho feliz para esta figura lendária.

Na tua produção escrita, debes:

- organizar o discurso em parágrafos corretamente assinalados;
- utilizar a 3.^a pessoa;
- usar verbos no pretérito perfeito e imperfeito.

1. Sugerimos-te o visionamento de um vídeo em:
http://www.youtube.com/embed/r07ZLHMO-aY?feature=player_detailpage.
 - 1.1 O que representa?
 - 1.2 Reflete sobre as características desta embarcação, comparando-a com as naus que constituíam a armada de Vasco da Gama.

CANTO VI	
Assunto	Estâncias
Festas de despedida em Melinde e continuação da viagem rumo à Índia.	1-5
Baco desce ao palácio de Neptuno e convoca um consílio dos deuses marinhos, a fim de Éolo soltar os ventos contra os portugueses.	6-37
A armada prossegue a sua rota e, para lutar contra o sono, contam-se histórias, entre as quais a dos «Doze de Inglaterra», narrada por Fernão Veloso.	38-69
Tempestade.	70-91
A armada chega a Calecute (Índia) e Vasco da Gama agradece a Deus.	92-94
Considerações do Poeta acerca do verdadeiro valor da glória.	95-99



Tempestade e chegada à Índia

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
 METAS
 CURRICULARES

70 Mas neste passo, assi prontos¹ estando,
 Eis o mestre², que olhando os ares anda,
 O apito toca: acordam, despertando,
 Os marinheiros dũa e doutra banda³.
 E, porque o vento vinha refrescando⁴,
 Os traquetes⁵ das gáveas⁶ tomar⁷ manda.
 — «Alerta (disse) estai, que o vento crece⁸
 Daquela nuvem negra que aparece!»

71 Não eram os traquetes bem tomados,
 Quando dá a grande e súbita procela⁹.
 — «Amaina¹⁰ (disse o mestre a grandes brados),
 Amaina (disse), amaina a grande vela!»
 Não esperam os ventos indinados¹¹
 Que amainassem, mas, juntos dando nela,
 Em pedaços a fazem cum ruído
 Que o Mundo pareceu ser destruído!

72 O céu fere com gritos nisto a gente,
 Cum súbito temor e desacordo;
 Que, no romper da vela, a nau¹² pendente¹³
 Toma grão suma¹⁴ d'água pelo bordo.
 — «Alija (disse o mestre rijamente),
 Alija¹⁵ tudo ao mar, não falte acordo¹⁶!
 Vão outros dar à bomba, não cessando;
 À bomba, que nos imos alagando!»

¹ Atentos à história dos «Doze de Inglaterra», contada por Fernão Veloso.

² Comandante das manobras.

³ De ambos os bordos das naus.

⁴ Soprando mais intensamente.

⁵ Velas do mastro grande.

⁶ Espécie de plataforma redonda no cimo dos mastros.

⁷ Recolher.

⁸ Sopra.

⁹ Tempestade.

¹⁰ Recolhe (a vela).

¹¹ Furiosos.

¹² Nau *São Gabriel*.

¹³ Inclinação.

¹⁴ Grande quantidade.

¹⁵ Lança fora.

¹⁶ Presença de espírito; sangue-frio.



Cristo Acalma a Tempestade no Mar da Galileia,
Rembrandt (1632).

- 73** Correm logo os soldados animosos
A dar à bomba; e, tanto que¹⁷ chegaram,
Os balanços que os mares temerosos
Deram à nau, num bordo os derribaram.
Três marinheiros, duros e forçosos,
A menear o leme não bastaram;
Talhas¹⁸ lhe punham, dũa e doutra parte,
Sem aproveitar dos homens força e arte.
- 74** Os ventos eram tais, que não puderam
Mostrar mais força d' ímpeto cruel,
Se pera derribar então vieram
A fortíssima Torre de Babel¹⁹.
Nos altíssimos mares, que cresceram,
A pequena grandura dum batel
Mostra a possante nau, que move espanto,
Vendo que se sustém nas ondas tanto.
- 75** A nau grande²⁰, em que vai Paulo da Gama,
Quebrado leva o masto pelo meio,
Quási toda alagada; a gente chama
Aquele que a salvar o mundo veio²¹.
Não menos gritos vão²² ao ar derrama
Toda a nau de Coelho, com receio,
Conquanto teve o mestre tanto tento²³
Que primeiro amainou que²⁴ desse o vento.
- 76** Agora sobre as nuvens os subiam
As ondas de Neptuno furibundo²⁵;
Agora a ver parece que deciam
As íntimas entranhas do Profundo²⁶.
Noto²⁷, Austro²⁸, Bóreas²⁹, Áquilo³⁰, queriam
Arruinar a máquina³¹ do Mundo;
A noite negra e feia se alumia
Cos raios em que o Polo³² todo ardia!
- 77** As Alciónias aves³³ triste canto
Junto da costa brava levantaram,
Lembrando-se de seu passado pranto,
Que as furiosas águas lhe causaram.
Os delfins³⁴ namorados, entretanto,
Lá nas covas marítimas entraram,
Fugindo à tempestade e ventos duros,
Que nem no fundo os deixa estar seguros.

¹⁷ Logo que.

¹⁸ Cabos que se amarram à cana
do leme para melhor controlar a nau
nos temporais.

¹⁹ Torre que, segundo a Bíblia,
os Hebreus tentaram erguer
para atingir o Céu.

²⁰ Nau *São Rafael*.

²¹ Jesus Cristo.

²² Inúteis.

²³ Tino.

²⁴ Antes que.

²⁵ Encapelado.

²⁶ Abismos do mar (Inferno).

²⁷ Vento sul.

²⁸ Vento sul.

²⁹ Vento norte.

³⁰ Vento norte.

³¹ Estrutura.

³² Céu.

³³ Maçaricos, pica-peixes
ou guarda-rios (Alcíone, filha
de Éolo, ao ver o cadáver do marido
que tinha naufragado, atirou-se
ao mar; os deuses, cheios de
compaixão, transformaram o casal
em aves marinhas — Alcíões).

³⁴ Golfinhos.

78 Nunca tão vivos raios fabricou
 Contra a fera soberba dos Gigantes
 O grão ferreiro³⁵ sórdido que obrou³⁶
 Do enteado³⁷ as armas radiantes;
 Nem tanto o grão Tonante³⁸ arremessou
 Relâmpados ao mundo, fulminantes,
 No grão dilúvio³⁹ donde sós viveram
 Os dous⁴⁰ que em gente as pedras converteram.

79 Quantos montes, então, que derribaram
 As ondas que batiam denodadas⁴¹!
 Quantas árvores velhas arrancaram
 Do vento bravo as fúrias indinadas!
 As forçosas raízes não cuidaram
 Que nunca pera o céu fossem viradas,
 Nem as fundas areias que pudessem
 Tanto os mares que em cima as revolvessem.

80 Vendo Vasco da Gama que tão perto
 Do fim⁴² de seu desejo se perdia,
 Vendo ora o mar até o Inferno aberto,
 Ora com nova fúria ao Céu subia,
 Confuso de temor, da vida incerto,
 Onde nenhum remédio lhe valia,
 Chama aquele remédio santo e forte⁴³,
 Que o impossível pode, desta sorte:

81 — «Divina Guarda, angélica, celeste,
 Que os céus, o mar e terra senhoreias:
 Tu, que a todo Israel refúgio deste
 Por metade das águas Eritreias⁴⁴;
 Tu, que livraste Paulo⁴⁵ e defendeste
 Das Sirtes⁴⁶ arenosas e ondas feias,
 E guardaste, cos filhos, o segundo
 Povoador⁴⁷ do alagado e vácuo mundo:

82 «Se tenho novos medos perigosos
 Doutra Cila e Caríbdis⁴⁸ já passados,
 Outras Sirtes e baxos⁴⁹ arenosos,
 Outros Acroceráunios⁵⁰ infamados;
 No fim de tantos casos trabalhosos,
 Porque somos de Ti desamparados,
 Se este nosso trabalho não te ofende,
 Mas antes teu serviço só pretende?

³⁵ Vulcano.

³⁶ Fabricou.

³⁷ Eneias.

³⁸ Júpiter.

³⁹ Dilúvio mítico com que Júpiter teria querido aniquilar a Humanidade.

⁴⁰ Deucalião e Pirra, únicos sobreviventes do dilúvio de Júpiter que atiraram pedras das quais nasceram novos homens.

⁴¹ Impetuosas.

⁴² Índia.

⁴³ Deus.

⁴⁴ Referência à passagem do mar Vermelho pelos Hebreus.

⁴⁵ São Paulo.

⁴⁶ Dois golfos perigosos para a navegação nas costas de Trípoli e Tunes.

⁴⁷ Noé, segundo povoador do mundo (o primeiro foi Adão).

⁴⁸ Nomes, respetivamente, de um escolho no estreito de Messina e de um sorvedouro em frente do primeiro, do lado da Sicília.

⁴⁹ Baixios.

⁵⁰ Promontório na costa da Grécia, perigoso para a navegação.

- 83** «Oh ditosos aqueles que puderam
Entre as agudas lanças Africanas
Morrer, enquanto fortes sustiveram
A santa Fé nas terras Mauritanas;
De quem feitos ilustres se souberam,
De quem ficam memórias soberanas,
De quem se ganha a vida com perdê-la,
Doce fazendo a morte as honras dela!»
- 84** Assi dizendo, os ventos, que lutavam
Como touros indómitos⁵¹, bramando,
Mais e mais a tormenta acrecentavam,
Pela miúda enxárcia⁵² assoviando.
Relâmpados medonhos não cessavam,
Feros trovões, que vêm representando
Cair o Céu dos eixos sobre a Terra,
Consigo os Elementos terem guerra.
- 85** Mas já a amorosa Estrela⁵³ cintilava
Diante do Sol claro, no horizonte,
Mensagem do dia, e visitava
A terra e o largo mar, com leda fronte.
A Deusa⁵⁴ que nos Céus a governava,
De quem foge o ensífero⁵⁵ Oriente⁵⁶,
Tanto que⁵⁷ o mar e a cara armada vira,
Tocada junto foi de medo e de ira.
- 86** — «Estas obras⁵⁸ de Baco são, por certo
(Disse), mas não será que avante leve
Tão danada tenção, que descoberto
Me será sempre o mal a que se atreve.»
Isto dizendo, dece ao mar aberto,
No caminho gastando espaço breve,
Enquanto manda as Ninfas amorosas
Grinaldas nas cabeças pôr de rosas⁵⁹.
- 87** Grinaldas manda pôr de várias cores
Sobre cabelos louros a porfia.
Quem não dirá que nacam roxas flores
Sobre ouro natural, que Amor⁶⁰ enfia?
Abrandar determina, por amores,
Dos ventos a nojosa⁶¹ companhia,
Mostrando-lhe as amadas Ninfas belas,
Que mais fermosas vinham que as estrelas.

⁵¹ Indomáveis.

⁵² Cabos fixos que sustentam os mastros.

⁵³ Planeta Vénus.

⁵⁴ Vénus.

⁵⁵ Armado de espada.

⁵⁶ Oríon, caçador que foi transformado em constelação por se ter apaixonado por Diana, deusa da caça.

⁵⁷ Logo que.

⁵⁸ Tempestade.

⁵⁹ Quaisquer flores.

⁶⁰ Cupido.

⁶¹ Incômoda.

- 88 Assi foi; porque, tanto que chegaram
 À vista delas, logo lhe falecem
 As forças com que dantes pelejaram,
 E já como rendidos lhe obedecem;
 Os pés e mãos⁶² parece que lhe⁶³ ataram
 Os cabelos⁶⁴ que os raios⁶⁵ escurecem.
 A Bóreas, que do peito mais queria,
 Assi disse a belíssima Oritia⁶⁶:
- 89 — «Não creias, fero Bóreas, que te creio
 Que me tiveste nunca amor constante,
 Que brandura é de amor mais certo arreio
 E não convém furor a firme amante.
 Se já não pões a tanta insânia freio,
 Não esperes de mi, daqui em diante,
 Que possa mais amar-te, mas temer-te;
 Que amor, contigo, em medo se converte.»
- 90 Assi mesmo a fermosa Galateia⁶⁷
 Dizia ao fero Noto, que bem sabe
 Que dias há que em vê-la se recreia,
 E bem crê que com ele tudo acabe.
 Não sabe o bravo tanto bem se o creia,
 Que o coração no peito lhe não cabe;
 De contente de ver que a dama o manda,
 Pouco cuida que faz, se logo abranda.
- 91 Desta maneira as outras amansavam
 Subitamente os outros amadores;
 E logo à linda Vénus se entregavam,
 Amansadas as iras e os furores.
 Ela lhe prometeu, vendo que amavam,
 Sempiterno favor em seus amores,
 Nas belas mãos tomando-lhe homenagem
 De lhe serem leais esta viagem.

⁶² Pés e mãos dos ventos.⁶³ Lhes (= ventos).⁶⁴ Cabelos das ninfas.⁶⁵ Raios do Sol.⁶⁶ Filha do rei de Atenas, pela qual Bóreas se apaixonou.⁶⁷ Uma das Nereidas.

Representação de Calecute num atlas do século xvi.

92 Já a manhã clara dava nos outeiros
 Por onde o Ganges murmurando soa,
 Quando da celsa⁶⁸ gávea os marinheiros
 Enxergaram terra alta, pela proa.
 Já fora de tormenta e dos primeiros
 Mares, o temor vão do peito voa.
 Disse alegre o piloto Melindano:
 — «Terra é de Calecu⁶⁹, se não me engano.

93 «Esta é, por certo, a terra que buscais
 Da verdadeira Índia, que aparece;
 E se do mundo mais não desejais,
 Vosso trabalho longo aqui fenece⁷⁰.»
 Sofrer aqui não pôde o Gama mais,
 De ledó em ver que a terra se conhece;
 Os giolhos no chão, as mãos ao Céu,
 A mercê grande a Deus agradeceu.

94 As graças a Deus dava, e razão tinha,
 Que não sòmente a terra lhe mostrava
 Que, com tanto temor, buscando vinha,
 Por quem tanto trabalho experimentava,
 Mas via-se livrado, tão asinha⁷¹,
 Da morte, que no mar lhe emparelhava
 O vento duro, férvido e medonho,
 Como quem despertou de horrendo sonho.

⁶⁸ Elevada.

⁶⁹ Calecute (na Índia),
avistada em 1498.

⁷⁰ Acaba.

⁷¹ Depressa.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Após a leitura deste episódio, verificaste que os portugueses, antes de chegarem à Índia, tiveram de ultrapassar uma última provação: a tempestade.



1.1 Completa o quadro abaixo, delimitando os sete momentos que constituem o episódio e atribui um título a cada um deles.

MOMENTOS	Delimitação	Título
1.º	(1)	(2)
2.º	(3)	(4)
3.º	(5)	(6)
4.º	(7)	(8)
5.º	(9)	(10)
6.º	(11)	(12)
7.º	(13)	(14)

- 2.** O mestre Vasco da Gama, apercebendo-se da aproximação da tempestade, deu o alerta.
 - 2.1** Enumera os sinais que a anunciam.
 - 2.2** Quais foram as ordens dadas pelo mestre?
 - 2.2.1** Identifica os verbos utilizados para transmitir as ordens bem como o modo em que se encontram.
 - 2.3** Apresenta exemplos comprovativos da reação dos marinheiros.
- 3.** A azáfama era infernal.
 - 3.1** Descreve o dinamismo da ação.
 - 3.2** Prova como a intensidade dramática, a enorme confusão e o medo tomaram conta de todos.
- 4.** O desespero e o desânimo eram imensos, uma vez que a tempestade estava a destruir as naus.
 - 4.1** Que atitude tomou Vasco da Gama?
 - 4.2** Refere os três argumentos proferidos pelo comandante da armada.
 - 4.3** O pedido de Vasco da Gama foi atendido? Fundamenta a tua resposta com elementos do poema.
- 5.** Vénus, vendo os marinheiros portugueses já sem forças, resolve intervir uma vez mais.
 - 5.1** A quem se dirige e o que ordena?
 - 5.2** Conseguiu ela atingir os seus objetivos? Ilustra a tua resposta com elementos do texto.
- 6.** Lê com atenção a seguinte passagem:

«Mas já a amorosa Estrela cintilava
Diante do Sol claro, no horizonte,
Mensageira do dia [...]». (est. 85)

 - 6.1** Explica o emprego do modificador apositivo destacado.
- 7.** A tempestade foi imputada a Baco por Vénus.
 - 7.1** Que motivos o impeliam contra os Portugueses?
- 8.** Na estância 91, à tempestade sucede a bonança.
 - 8.1** Transcreve expressões que o comprovem.
 - 8.2** Que pacto foi estabelecido entre Vénus e os ventos?
- 9.** Finalmente, depois de uma longa e penosa viagem, os marinheiros avistam terra.
 - 9.1** Que boa-nova anuncia o piloto melindano?
 - 9.2** Interpreta a atitude de Vasco da Gama perante a notícia.
- 10.** Neste episódio, cruzam-se dois planos narrativos.
 - 10.1** Prova a veracidade desta informação.



11. Faz corresponder cada exemplo ao recurso expressivo correspondente.

A	B
(a) «Quando dá a grande e súbita procela.» (est. 71)	(1) Perífrase
(b) «Em pedaços a fazem <i>cum</i> ruído Que o Mundo pareceu ser destruído!» (est. 71)	(2) Anástrofe
(c) «Alija (disse o mestre rijamente), Alija tudo ao mar [...]» (est. 72)	(3) Comparação
(d) «Aquele que a salvar o mundo veio.» (est. 75)	(4) Apóstrofe
(e) «[...] o segundo Povoador do alagado e vácuo mundo:» (est. 81)	(5) Antonomásia
(f) «Divina Guarda, angélica, celeste,» (est. 81)	(6) Personificação
(g) «[...] os ventos, que lutavam Como touros indómitos [...]» (est. 84)	(7) Anáfora
(h) «[...] os ventos, que lutavam [...] bramando [...]» Pela miúda enxárcia assoviando.» (est. 84)	(8) Hipérbole
(i) «Estas obras de Baco são, por certo» (est. 86)	(9) Dupla adjetivação

12. Relê a estância 70.

12.1 Apresenta a escansão dos primeiros quatro versos e classifica-os quanto ao número de sílabas métricas.

12.2 Faz o esquema rimático de toda a estância e identifica os tipos de rima.

GRAMÁTICA

13. Delimita e classifica as orações que se seguem: «Os ventos eram tais, que não puderam / Mostrar mais força d' ímpeto cruel,» (est. 74)

14. Lê com atenção os seguintes versos:

a) «E, porque o vento **vinha refrescando**,» (est. 70)

b) «À bomba, que nos **imos alagando!**» (est. 72)

14.1 Transcreve dois verbos auxiliares e dois principais.

14.1.1 Identifica, de forma exaustiva, a sua flexão.

14.2 Qual é o sentido que estes complexos verbais transmitem?

EXPRESSÃO ESCRITA

15. Considera a seguinte passagem:

— «Terra é de Calecu, se não me engano.» (est. 92)

«Esta é, por certo, a terra que buscais

Da verdadeira Índia, que aparece;

E, se do mundo mais não desejais,

Vosso trabalho longo aqui fenece.» (est. 93)

15.1 Imagina que és um marinheiro da armada de Vasco da Gama e descreve o teu primeiro contacto com a tão almejada terra.

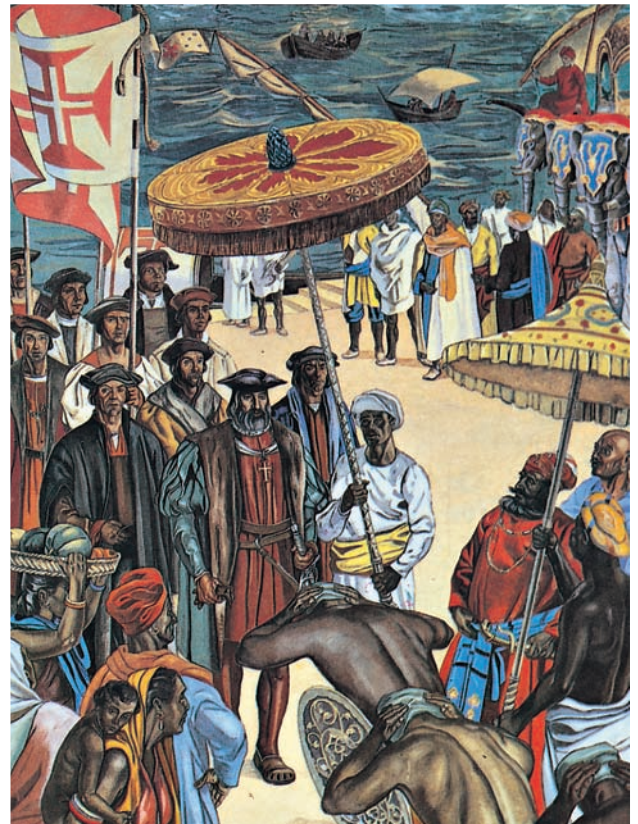
Síntese intercalar do Canto VII

CANTO VII	
Assunto	Estâncias
Chegada a Calecute (barra).	1
Considerações do Poeta: elogio do espírito de cruzada dos Lusitanos e dura crítica contra as outras nações que não seguem o seu exemplo.	2-15
Porto de Calecute.	16
Descrição da Índia.	17-22
Vasco da Gama envia um mensageiro, a fim de anunciar a sua chegada.	23-27
O Monçaide visita a armada.	28-41
Vasco da Gama desembarca, acompanhado de nobres portugueses.	42-43
O Capitão português é recebido pelo Catual, Governador da cidade; depois, dirigem-se para o palácio do Samorim.	44-56
O Samorim recebe Vasco da Gama e este apresenta-lhe os objetivos da sua viagem: estabelecer laços de paz, amizade e comércio; os portugueses são acolhidos nos aposentos do Samorim.	57-66
O Catual obtém informações sobre os portugueses junto do Monçaide e este aconselha-o a visitar as naus.	67-72
Paulo da Gama recebe o Catual que o questiona sobre os motivos desenhados nas bandeiras.	73-77
Camões invoca as ninfas do Tejo e do Mondego e tece algumas considerações acerca do seu infortúnio, lamentando-se da ingratidão dos seus contemporâneos que não lhe dão o devido valor.	78-87

Resumo

Camões interrompe a narrativa da viagem para invetivar os Alemães, os Ingleses, os Franceses e os Italianos por não defenderem suficientemente a causa cristã. O Gama envia a terra um emissário de confiança. Encontra-se com ele e saúda-o com alegria um mouro natural de Túnis, chamado Monçaide. Este visita o Gama na sua nau, e faz-lhe a descrição do Malabar. Chega a autorização do Samorim, imperador do Malabar, para o desembarque do Gama, que é conduzido por um Catual à sua presença. O Gama, recebido solenemente pelo Samorim, apresenta-lhe a sua embaixada em nome do rei D. Manuel, propondo-lhe aliança. E fica hospedado no palácio do imperador. O Catual, a conselho de Monçaide, vai inquirir Paulo da Gama sobre a origem da sua gente e as verdadeiras razões da sua viagem à Índia. O Poeta suspende a narrativa, e lastima com veemência as miserandas condições da sua vida.

JOAQUIM FERREIRA, *Os Lusíadas de Camões (trechos escolhidos)*, Livraria Simões Lopes, 1941.



Chegada de Vasco da Gama a Calecute (reconstituição idealizada).

Síntese intercalar do Canto VIII

CANTO VIII	
Assunto	Estâncias
Paulo da Gama explica ao Catual a simbologia das bandeiras e das figuras históricas nelas representadas.	1-42
O Catual mostra interesse pelas narrativas ouvidas, questionando avidamente Paulo da Gama.	43
O Catual regressa a terra.	44
O Samorim pede aos arúspices para prever o futuro e estes anunciam desgraças e destruição com a chegada dos portugueses.	45-46
Baco aparece em sonhos a um sacerdote muçulmano instigando-o contra os portugueses.	47-50
Revolta contra a armada portuguesa, devido à influência de Baco.	51-59
Vasco da Gama, inspirado por Vénus, procura esclarecer o Samorim, garantindo-lhe que os boatos são falsos e que apenas pretende a troca de fazendas europeias por especiarias orientais.	60-75
O Samorim acredita em Vasco da Gama e desconfia da honestidade dos seus conselheiros.	76-78
O Catual prepara uma cilada à armada lusitana, com o intuito de a destruir; Vasco da Gama apercebe-se de tudo e é feito prisioneiro, pelo que pede para ir à presença do Samorim.	79-90
Receoso de ser descoberto pelo Samorim, o Catual resolve libertá-lo, em troca de mercadorias.	91-94
Vasco da Gama regressa a bordo.	95
Considerações do Poeta: reflexão sobre o vil poder do ouro.	96-99

Resumo

Paulo da Gama explica detidamente ao Catual as figuras pintadas nas bandeiras das naus. É outra vez a história de Portugal, mas em resumo e com algumas personagens não referidas por Vasco da Gama ao rei de Melinde (Cantos III e IV); Luso, Viriato, Conde D. Henrique, D. Afonso Henriques, Egas Moniz, D. Fuas Roupinho, Mem Moniz, Martim Lopes, Paio Peres Correia, D. Nun'Álvares Pereira, os filhos de D. João I, D. Pedro de Meneses e o filho D. Duarte de Meneses... O Catual, já esclarecido, retira-se da nau para terra. Os arúspices prognosticam terríveis desgraças pela vinda do Gama. Aparece Baco na figura de Maomé, em sonhos, a um sacerdote muçulmano, e incita-o contra os portugueses. Os Catuais, subornados pelos árabes, associam-se à intriga para nos perderem, hostilizando-nos e caluniando-nos junto do imperador. Este expõe ao Gama que suspeita deles: supõe-no e aos companheiros uns foragidos ou piratas. O Gama repele com altivez as insinuações do Samorim. E acaba por se retirar para a sua nau.

JOAQUIM FERREIRA, *Os Lusíadas de Camões (trechos escolhidos)*,
Livraria Simões Lopes, 1941.

ANTES DE LER

1. Observa a representação de Vénus.
 - 1.1 Relaciona o seu aspeto físico com o que simboliza.
 - 1.2 Relembra a sua atitude relativamente aos portugueses ao longo da epopeia camoniana.



Vénus ao Espelho,
Diego Velázquez (1648).

CANTO IX	
Assunto	Estâncias
Os dois feitores portugueses que tinham vindo a terra são retidos, com o intuito de retardar a partida da armada, possibilitando a sua destruição por uma frota proveniente de Meca.	1-4
O Monçaide informa Vasco da Gama do plano traiçoeiro.	5-7
Não conseguindo reaver os feitores portugueses, Gama retém nas naus alguns mercadores locais, como garantia, e ordena a partida.	8-11
O Samorim ordena a libertação dos feitores e dá-se a troca dos reféns.	12
Regresso a Portugal.	13-17
Vénus , com a ajuda do filho (Cupido), prepara uma recompensa aos portugueses — uma ilha paradisíaca, onde pudessem repousar e desfrutar de momentos aprazíveis.	18-50
Os marinheiros avistam a Ilha dos Amores e assiste-se à sua descrição.	51-63
Desembarque.	64-67
Os nautas descobrem as ninfas e começam a persegui-las, dando lugar a relacionamentos amorosos entre ambos.	68-84
Tétis explica a Vasco da Gama a razão de tal recompensa e leva-o ao seu palácio.	85-87
Explicação do valor simbólico da ilha: «prémio [...] bem merecido» pelos muitos sacrifícios e trabalhos passados ao longo da viagem.	88-92
Exortação do Poeta a todos aqueles que aspiram à imortalidade.	93-95

Vénus recompensa os portugueses

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES

- 18 Porém a deusa Cípria¹, que ordenada
Era, pera favor dos Lusitanos,
Do Padre Eterno², e por bom génio dada,
Que sempre os guia já de longos anos,
A glória por trabalhos alcançada,
Satisfação de bem sofridos danos,
Lhe andava já ordenando, e pretendia
Dar-lhe nos mares tristes, alegria.

¹ Vénus.

² Júpiter.

³ Baco (naturalidade).

⁴ Recriar.

⁵ Duração da vida humana.

⁶ Preparada.

⁷ Mar.

⁸ Estreito de Gibraltar.

⁹ Ninfas marítimas.

¹⁰ Bailados.

¹¹ Eneias.

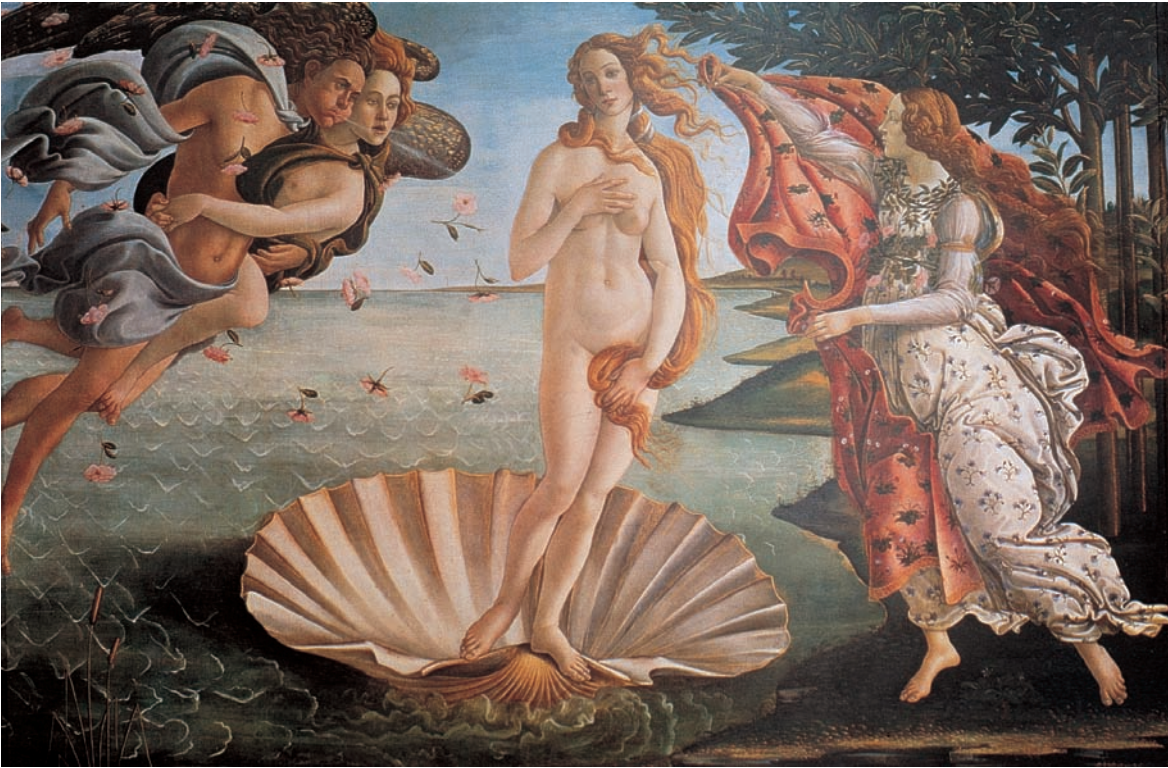
¹² Cartago.

¹³ Belo.



Ninfas e Sático, William-Adolphe Bouguereau (1873).

- 19 Depois de ter um pouco revolvido
Na mente o largo mar que navegaram,
Os trabalhos que pelo Deus nascido
Nas Anfiônias Tebas³ se causaram,
Já trazia de longe no sentido,
Pera prêmio de quanto mal passaram,
Buscar-lhe algum deleite, algum descanso
No Reino de cristal, líquido e manso;
- 20 Algum repouso, enfim, com que pudesse
Refocilar⁴ a lassa humanidade
Dos navegantes seus, como interesse
Do trabalho que encurta a breve idade⁵.
Parece-lhe razão que conta desse
A seu filho, por cuja potestade
Os Deuses faz decer ao vil terreno
E os humanos subir ao Céu sereno.
- 21 Isto bem revolvido, determina
De ter-lhe aparelhada⁶, lá no meio
Das águas, algũa ínsula divina,
Ornada d'esmaltado e verde arreio;
Que muitas tem no reino⁷ que confina
Da primeira co terreno seio,
Afora as que possui soberanas
Pera dentro das portas Herculanas⁸.
- 22 Ali quer que as aquáticas donzelas⁹
Esperem os fortíssimos barões
(Todas as que têm título de belas,
Glória dos olhos, dor dos corações)
Com danças e coreias¹⁰, porque nelas
Influirá secretas afeições,
Pera com mais vontade trabalharem
De contentar a quem se afeiçoarem.
- 23 Tal manha buscou já pera que aquele
Que de Anquises pariu¹¹, bem recebido
Fosse no campo¹² que a bovina pele
Tomou de espaço, por sutil partido.
Seu filho vai buscar, porque só nele
Tem todo seu poder, fero¹³ Cupido,
Que, assi como naquela empresa antiga
A ajudou já, nestoutra a ajude e siga.



O Nascimento de Vénus, Sandro Botticelli (1483).

- 24 No carro ajunta as aves¹⁴ que na vida
Vão da morte as exéquias celebrando,
E aquelas¹⁵ em que já foi convertida
Perístera¹⁶, as boninas apanhando;
Em derredor da Deusa, já partida,
No ar lascivos¹⁷ beijos se vão dando;
Ela, por onde passa, o ar e o vento
Serenos faz, com brando movimento.
- 25 Já sobre os Idálios¹⁸ montes pende,
Onde o filho frecheiro¹⁹ estava então,
Ajuntando outros muitos, que pretende
Fazer ãa famosa expedição
Contra o mundo revelde, por que emende
Erros grandes que há dias nele estão,
Amando cousas que nos foram dadas,
Não pera ser amadas, mas usadas.
- 26 Via Actéon²⁰ na caça tão austero,
De cego na alegria bruta, insana,
Que, por seguir um feio animal fero,
Foge da gente e bela forma humana.
E por castigo quer, doce e severo,
Mostrar-lhe a fermosura de Diana;
(E guarde-se não seja inda comido
Desses cães²¹ que agora ama, e consumido).

¹⁴ Cisnes.

¹⁵ Pombas.

¹⁶ Ninfa convertida em pomba por Cupido.

¹⁷ Amorosos.

¹⁸ Idália (ilha de Chipre).

¹⁹ Cupido.

²⁰ Grande caçador convertido por Diana em veado, tendo sido logo devorado pelos cães que o acompanhavam.

²¹ Aduladores do paço.

- 27** E vê do mundo todo os principais
Que nenhum no bem púbrico imagina;
Vê neles que não têm amor a mais
Que a si sòmente, e a quem Filáucia²² ensina;
Vê que esses que frequentam os reais
Paços, por verdadeira e sã doutrina
Vendem adulação, que mal consente
Mondar-se o novo trigo²³ florecente.
- 28** Vê que aqueles que devem à pobreza
Amor divino, e ao povo caridade,
Amam sòmente mandos e riqueza;
Simulando justiça e integridade.
Da feia tirania e de aspereza
Fazem direito e vã severidade;
Leis em favor do Rei se estabelecem,
As em favor do povo só perecem.
- 29** Vê, enfim, que ninguém ama o que deve,
Senão o que sòmente mal deseja.
Não quer que tanto tempo se releve
O castigo que duro e justo seja.
Seus ministros²⁴ ajunta, por que leve
Exércitos conformes à peleja
Que espera ter co a mal regida gente
Que lhe não for agora obediente.

²² Basófia; vaidade; egoísmo.

²³ D. Sebastião.

²⁴ Outros amores (irmãos de Cupido).

COMPREENSÃO DA LEITURA

- 1.** Observa, na página 141, o quadro-síntese da estrutura do Canto IX.
 - 1.1** Refere, sucintamente, o assunto da passagem transcrita.
- 2.** Considera as estâncias 18 a 21.
 - 2.1** Identifica a personagem que se destaca e a decisão que toma. Justifica.
 - 2.1.1** Prova que essa decisão foi ponderada.
 - 2.2** Recorrendo a duas citações do texto, mostra a posição da deusa Cípris relativamente ao povo português ao longo da epopeia.
 - 2.3** A quem decide Vénus pedir auxílio para executar o seu plano?
- 3.** Presta atenção às estâncias 22 a 24.
 - 3.1** Qual é o correferente de «Ali»?
 - 3.2** A quem se refere a designação de «fortíssimos barões»?
 - 3.3** O que pretende Vénus das «aquáticas donzelas»?
- 4.** Relê as estâncias 25 a 29.
 - 4.1** Onde se encontra Cupido e o que está a planear?
 - 4.1.1** Identifica o recurso estilístico que confere coerência às três últimas estâncias, comentando o seu valor expressivo.



4.2 Completa o quadro com exemplos ilustrativos dos defeitos («Erros grandes») observados por Cupido nos homens.

DEFEITOS	Exemplos
Materialismo	(1)
Egoísmo	(2)
Adulação	(3)
Fingimento	(4)
Exploração dos mais fracos	(5)

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL



5. Selecciona, para responderes a cada item, a única opção que permite obter uma afirmação correta.

5.1 Na passagem «[...] pretende / Fazer ãa famosa expedição / Contra o muro revelde, **por que emende** / **Erros grandes** [...]» (est. 25), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (B) subordinada adverbial final.
- (C) subordinada adverbial consecutiva.
- (D) subordinada adjetiva relativa explicativa.

5.2 Na passagem «[...] aqueles **que devem à pobreza** / **Amor divino, e ao povo caridade**, / Amam sòmente mandos e riqueza;» (est. 28), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (B) subordinada substantiva completiva.
- (C) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- (D) subordinada substantiva relativa.

5.3 Na passagem «E por castigo quer, **doce e severo**, / **Mostrar-lhe a fermosura** de Diana;» (est. 26), os segmentos assinalados desempenham, respetivamente, as funções sintáticas de

- (A) modificador apositivo do nome, sujeito e complemento direto.
- (B) modificador restritivo do nome, complemento indireto e complemento direto.
- (C) modificador apositivo do nome, complemento indireto e complemento direto.
- (D) modificador restritivo do nome, complemento direto e complemento indireto.

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

6. A certa altura, Cupido aponta «erros grandes» nos Homens (est. 25).

6.1 Num texto bem estruturado, de 130 a 200 palavras, comenta a atualidade do que é observado pelo filho de Vénus.

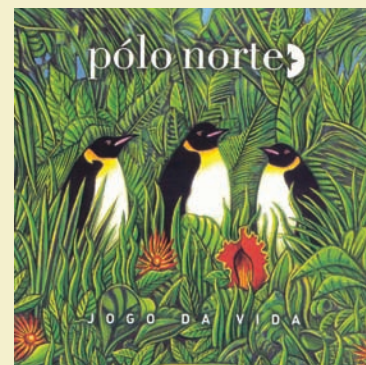
ANTES DE LER

1. Ouve a canção intitulada «Ilha dos Amores», inserida no álbum *Jogo da Vida*, da banda Pólo Norte: <http://www.youtube.com/watch?v=AwAJVQrFd9c>.

1.1 Qual é o apelo contido no refrão?

1.2 Como é descrito o espaço invocado?

1.2.1 Que sentimentos desperta no sujeito poético?



A Ilha dos Amores

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES

- 75 Leonardo, soldado bem disposto,
Manhoso, cavaleiro e namorado,
A quem Amor não dera um só desgosto
Mas sempre fora dele mal tratado,
E tinha já por firme pros[s]uposto
Ser com amores mal afortunado,
Porém não que perdesse a esperança
De inda poder seu fado ter mudança,
- 76 Quis aqui sua ventura¹ que corria
Após Efire², exemplo de beleza,
Que mais caro que as outras dar queria
O que deu, pera dar-se, a natureza.
Já cansado, correndo, lhe dizia:
— «Ó fermosura indina de aspereza,
Pois desta vida te concedo a palma,
Espera um corpo de quem levas a alma!
- 77 «Todas de correr cansam, Ninfa pura,
Rendendo-se à vontade do inimigo³;
Tu só de mi só foges na espessura?
Quem te disse que eu era o que te sigo?
Se to tem dito já aquela ventura
Que em toda a parte sempre anda comigo,
Oh, não na creias, porque eu, quando a cria,
Mil vezes cada hora me mentia.
- 78 «Não canses, que me cansas! E se queres
Fugir-me, por que não possa tocar-te,
Minha ventura é tal que, inda que esperes,
Ela fará que não possa alcançar-te.
Espera; quero ver, se tu quiseses,
Que sutil modo busca de escapar-te;
E notarás, no fim deste sucesso,
'Tra la spica e la man qual muro he messo.'⁴

¹ Má Sorte.

² Ninfa da ilha de Vénus.

³ Perseguidor.

⁴ Verso de Petrarca: «Entre a espiga e a mão, ergue-se (sempre) um muro.»

- 79 Oh! Não me fujas! Assi nunca o breve
Tempo fuja de tua fermosura;
Que, só com refrear o passo leve,
Vencerás da fortuna a força dura.
Que Emperador⁵, que exército se atreve
A quebrantar a fúria da ventura
Que, em quanto desejei, me vai seguindo,
O que tu só farás não me fugindo?
- 80 «Pões-te da parte da desdita minha?
Fraqueza é dar ajuda ao mais potente.
Levas-me um coração que livre tinha?
Solta-mo e correrás mais levemente.
Não te carrega essa alma⁶ tão mesquinha
Que nesses fios de ouro reluzente
Atadaavas? Ou, depois de presa,
Lhe mudaste a ventura e menos pesa?
- 81 «Nesta esperança só te vou seguindo:
Que ou tu não sofrerás o peso dela,
Ou na virtude⁷ de teu gesto⁸ lindo
Lhe mudarás a triste e dura estrela⁹.
E se se lhe mudar, não vás fugindo,
Que Amor te ferirá, gentil donzela,
E tu me esperarás, se Amor te fere;
E se me esperas, não há mais que espere.»
- 82 Já não fugia a bela Ninfa tanto,
Por se dar cara¹⁰ ao triste que a seguia,
Como por ir ouvindo o doce canto,
As namoradas mágoas que dizia.
Volvendo o rosto, já sereno e santo,
Toda banhada em riso e alegria,
Cair se deixa aos pés do vencedor,
Que todo se desfaz em puro amor.

⁵ General.⁶ Alma de Leonardo.⁷ Poder.⁸ Rosto.⁹ Sorte.¹⁰ Rogada.

Hilas e as Ninfas,
John William
Waterhouse (1895).



Vasco da Gama na Ilha dos Amores, Vieira Portuense (1873).

¹¹ Tarde.

¹² Grinaldas.

¹³ Solenes.

- 83** Oh, que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves. Que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta¹¹,
Que Vénus com prazeres inflamava,
Milhor é experimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo.
- 84** Destarte, enfim, conformes já as formosas
Ninfas cos seus amados navegantes,
Os ornam de capelas¹² deleitosas
De louro e de ouro e flores abundantes.
As mãos alvas lhe davam como esposas;
Com palavras formais e estipulantes¹³
Se prometem eterna companhia,
Em vida e morte, de honra e alegria.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Identifica a personagem que se destaca nas estâncias 75 a 81.
 - 1.1 Caracteriza-a.
 - 1.2 Refere a razão do seu desespero.
 - 1.3 Explica a sua estratégia para conquistar a ninfa. Justifica a tua resposta com dados do texto.
2. Relê as estâncias 82 e 83.
 - 2.1 Qual é o desfecho da história de Leonardo e da ninfa?
 - 2.2 O que aconteceu com as restantes ninfas e navegantes?
3. Considera a última estância.
 - 3.1 Que ritual acontece naquele momento?
 - 3.1.1 De que modo contribui este ato simbólico para a mitificação do herói n' *Os Lusíadas*?
4. Completa o quadro com exemplos textuais dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Adjetivação	(1)
Apóstrofe	(2)
Hipérbole	(3)
Metáfora	(4)
Enumeração	(5)
Antítese	(6)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

5. Selecciona, para responderes a cada item, a única opção que permite obter uma afirmação correta.



- 5.1 Na passagem «Já cansado, correndo, lhe dizia:» (est. 76), o segmento assinalado é uma oração
- (A) subordinada adverbial concessiva.
 - (B) subordinada adverbial comparativa.
 - (C) subordinada adverbial temporal.
 - (D) subordinada adverbial causal.
- 5.2 Na passagem «E se se lhe mudar, não vás fugindo, / Que Amor te ferirá [...]» (est. 81), o segmento assinalado é uma oração
- (A) subordinada adverbial consecutiva.
 - (B) subordinada adverbial comparativa.
 - (C) subordinada adverbial causal.
 - (D) subordinada substantiva relativa.
- 5.3 Na passagem «Leonardo, soldado bem disposto, / Manhoso, cavaleiro e namorado, / A quem amor não dera um só desgosto» (est. 75), o segmento assinalado desempenha a função sintática de
- (A) modificador apositivo do nome.
 - (B) modificador restritivo do nome.
 - (C) complemento do nome.
 - (D) complemento direto.

EXPRESSÃO ESCRITA

6. Neste mesmo episódio, na estância 88, o Poeta explica o significado da Ilha dos Amores, afirmando o seguinte:
- «Porque dos feitos grandes, da ousadia
Forte e famosa, o mundo está guardando
O prémio lá no fim, bem merecido,
Com fama grande e nome alto e subido.»
- 6.1 Num texto de 70 a 130 palavras, explica, por palavras tuas, a intenção do Poeta, manifestando a tua concordância ou desacordo.

EXPRESSÃO ORAL

7. Prepara uma exposição oral, com a duração de cinco minutos, em que apresentes a tua perspetiva relativamente ao valor simbólico da Ilha dos Amores.
- Antes da apresentação oral:
- elabora um guião/esquema, em que organizes as tuas ideias de modo coerente;
 - define muito bem a forma como vais utilizar o tempo concedido (5 minutos).
- Durante a apresentação oral, tem em atenção:
- a dicção;
 - a velocidade de elocução;
 - a entoação/expressividade;
 - a linguagem do teu corpo (gestos, olhar, atitude).
- No fim, deves contemplar um curto momento de discussão.

1. Observa o quadro.



1.1 O que representa?

1.2 Que figura se destaca?

Camões Lendo Os Lusíadas,
António Carneiro (1927),
Casa-Museu António Carneiro.

CANTO X

Assunto	Estâncias
Tétis e as ninfas oferecem um banquete aos marinheiros.	1-4
Uma ninfa, cantando, enumera os feitos futuros dos Portugueses.	5-7
Camões interrompe os vaticínios da ninfa e invoca Calíope, a fim de que esta lhe restitua «o gosto de escrever», dada a aproximação do «outono» da vida.	8-9
A ninfa prossegue o seu discurso, referindo as ações futuras dos heróis e governadores da Índia.	10-74
Tétis conduz Vasco da Gama ao alto de um monte, onde lhe mostra a «máquina do Mundo».	75-90
Tétis apresenta a Gama os vários lugares onde os Portugueses hão de praticar altos e heroicos feitos.	91-141
Despedida da ilha e regresso à pátria.	142-143
Chegada a Lisboa.	144
Considerações finais do Poeta: lamentações e exortações ao rei D. Sebastião, para que reconheça o mérito dos seus súbditos; vaticínio de futuras glórias do monarca em causa.	145-156



Regresso a Lisboa e considerações finais do Poeta

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES

142 «Até 'qui Portugueses concedido
Vos é saberdes os futuros feitos
Que, pelo mar que já deixais sabido¹,
Virão fazer barões de fortes peitos.
Agora, pois que tendes aprendido
Trabalhos que vos façam ser aceitos
Às eternas esposas e formosas²,
Que coroas vos tecem gloriosas,

¹ Descoberto.

² Ninfas.

143 «Podeis-vos embarcar, que tendes vento
E mar tranquilo, pera a pátria amada.»
Assi lhe disse; e logo movimento
Fazem³ da Ilha alegre e namorada⁴.
Levam refresco⁵ e nobre mantimento;
Levam a companhia desejada
Das Ninfas, que hão de ter eternamente,
Por mais tempo que o Sol o mundo aquece.

144 Assi foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houveram vista do terreno
Em que naceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E à sua pátria e Rei temido e amado
O prémio e glória dão por que mandou,
E com títulos novos se ilustrou.

145 Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho
Destemperada⁶ e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor⁷ com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dũa austera⁸, apagada e vil tristeza.

146 E não sei por que influxo de Destino
Não tem um ledor orgulho e geral gosto,
Que os ânimos levanta de contínuo
A ter pera trabalhos ledor o rosto.
Por isso vós, ó Rei, que por divino
Conselho estais no régio sólio⁹ posto,
Olhai que sois (e vede as outras gentes)
Senhor só de vassallos excelentes.

[...]

154 Mas eu que falo, humilde, baxo e rudo,
De vós não conhecido nem sonhado?
Da boca dos pequenos sei, contudo,
Que o louvor sai às vezes acabado¹⁰.
Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiência misturado,
Nem engenho, que aqui vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente.

³ Partem.

⁴ Ilha de Vénus.

⁵ Provisões.

⁶ Desafinada.

⁷ Aplauso.

⁸ Sombria.

⁹ Trono (de Portugal).

¹⁰ Perfeito.



Camões Despede-se da Musa e Dirige-se a D. Sebastião,
Carlos Alberto Santos.

¹¹ Habitudo.

¹² Falta.

¹³ Merecimento.

¹⁴ Uma três Górgonas
que transformava em pedra
aqueles que a contemplassem.

¹⁵ Atlas (em Marrocos).

¹⁶ Cabo Espartel (oeste de Tânger).

¹⁷ Tarudante (capital de uma província
marroquina).

¹⁸ Asseguro.

¹⁹ Em vós possa rever-se / Sem invejar
a glória de Aquiles (este era
invejado por Alexandre).

155 Pera servir-vos, braço às armas feito¹¹,
Pera cantar-vos, mente às Musas dada;
Só me falece¹² ser a vós aceito,
De quem virtude¹³ deve ser prezada.
Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
Dina empresa tomar de ser cantada,
Como a pres[s]aga mente vaticina
Olhando a vossa inclinação divina,

156 Ou fazendo que, mais que a de Medusa¹⁴,
A vista vossa tema o monte Atlante¹⁵,
Ou rompendo nos campos de Ampelusa¹⁶
Os muros de Marrocos e Trudante¹⁷,
A minha já estimada e leda Musa
Fico¹⁸ que em todo o mundo de vós cante,
De sorte que Alexandro em vós se veja,
Sem à dita de Aquiles ter enveja¹⁹.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Observa, na página 150, o quadro-síntese da estrutura do Canto X.
 - 1.1 Refere, sucintamente, o assunto da passagem transcrita.
2. Considera as estâncias 142 e 143.
 - 2.1 Refere o que é retratado neste momento.
 - 2.1.1 Aponta os indícios de que a viagem de regresso será calma.
 - 2.1.2 O que levam os navegadores da ilha? Fundamenta a tua resposta com expressões do texto.
3. Lê, com atenção, a estância 144.
 - 3.1 Descreve o modo como correu a viagem.
 - 3.2 Transcreve a perífrase aqui existente e comenta o seu valor expressivo.
 - 3.3 O que oferecem os navegadores à sua pátria e ao rei?
4. Considera as estâncias 145 a 156.
 - 4.1 Que voz encontramos nestas estâncias e a quem se dirige?
 - 4.1.1 Transcreve as apóstrofes presentes nas estâncias 145 e 146.
 - 4.2 Menciona os lamentos do Poeta sobre o estado da pátria (est. 145).
 - 4.3 Transcreve exemplos ilustrativos dos pedidos dirigidos por Camões ao rei.



Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

PEDIDOS DE RECONHECIMENTO	Exemplos
Valor dos súbditos	(1)
Experiência e engenho do Poeta	(2)
Dedicação enquanto guerreiro e poeta	(3)

- 4.4 De que forma e com que intenção recupera o Poeta o que afirmou na estância 3 da Proposição?

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

5. Selecciona, para responderes a cada item, a única opção que permite obter uma afirmação correta.



5.1 Na passagem «Podeis-vos embarcar, **que tendes vento** / **E mar tranquilo** [...]» (est. 143), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (B) subordinada substantiva completiva.
- (C) subordinada adjetiva relativa explicativa.
- (D) subordinada adverbial causal.

5.2 Na passagem «Assi foram cortando o mar sereno, / [...] **Até que houveram vista do terreno**» (est. 144), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adverbial final.
- (B) subordinada adverbial temporal.
- (C) subordinada adverbial consecutiva.
- (D) subordinada adverbial concessiva.

5.3 Na passagem «Entraram **pela foz do Tejo ameno**, / **E à sua pátria e Rei temido e amado** / **O prémio e glória** dão [...]» (est. 144), os segmentos assinalados desempenham a função sintática de

- (A) complemento direto, sujeito e complemento indireto.
- (B) modificador com valor locativo, complemento indireto e sujeito.
- (C) complemento oblíquo, complemento indireto e complemento direto.
- (D) complemento oblíquo, complemento direto e complemento indireto.

6. Transcreve da estância 142 um exemplo de:

- a) conjunção;
- b) preposição;
- c) adjetivo;
- d) advérbio de predicado com valor temporal;
- e) advérbio de predicado com valor locativo;
- f) pronome pessoal (forma de complemento indireto).

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

7. Também tu, decerto, tens conselhos e sugestões para oferecer à sociedade.

7.1 Escreve uma carta, de 130 a 200 palavras, em que apontes três defeitos ilustrativos da sociedade atual e três argumentos que sustentem uma mudança de hábitos e de valores.

O teu texto deve estar estruturado em introdução, desenvolvimento e conclusão e o discurso organizado em parágrafos corretamente assinalados. Não te esqueças de fazer a sua revisão e correção antes de o dares por terminado.



O Mostrengo

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES

O mostrengo que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar;
À roda da nau voou três vezes,
Voou três vezes a chiar,
5 E disse, «Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tetos negros do fim do mundo?»
E o homem do leme disse, tremendo,
«El-Rei D. João Segundo!»

10 «De quem são as velas onde me roço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?»
Disse o mostrengo, e rodou três vezes,
Três vezes rodou imundo e grosso,
«Quem vem poder o que só eu posso,
15 Que moro onde nunca ninguém me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?»
E o homem do leme tremeu, e disse:
«El-Rei D. João Segundo!»

Três vezes do leme as mãos ergueu,
20 Três vezes ao leme as repreendeu,
E disse no fim de tremer três vezes:
«Aqui ao leme sou mais do que eu:
Sou um Povo que quer o mar que é teu;
E mais que o mostrengo, que me a alma teme
25 E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme,
De El-Rei D. João Segundo!»

FERNANDO PESSOA, *Mensagem*.¹

¹ FERNANDO PESSOA – *Mensagem*
— *Poemas Esotéricos*, edição
crítica coordenada por José
Augusto Seabra, Madrid,
Archivos/CSIC, 1993.

Os Deuses

Nasceram, como um fruto, da paisagem.
A brisa dos jardins, a luz do mar,
O branco das espumas e o luar
Extasiados estão na sua imagem.

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN,
Dia do Mar, Caminho, 2003.

Mar Português



EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES

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*.²

² FERNANDO PESSOA, *op. cit.*

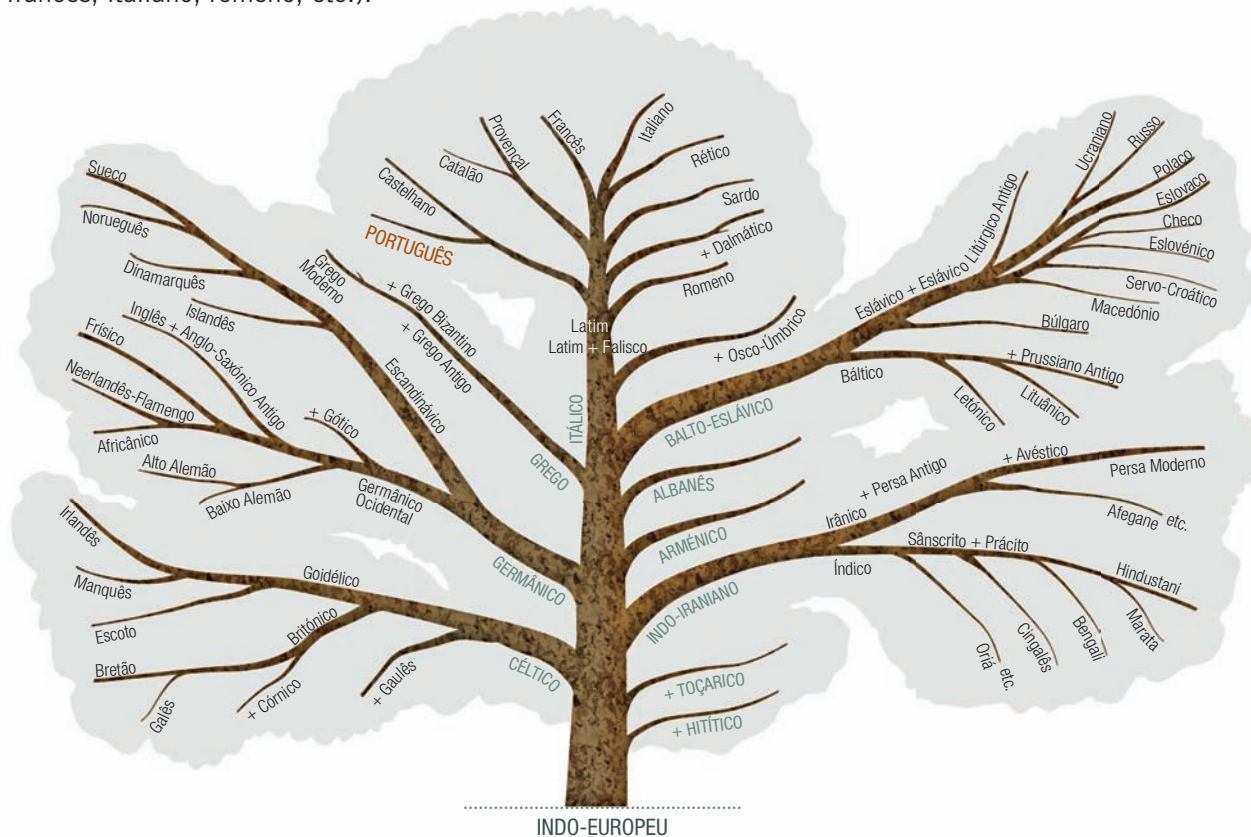
1. Estabelece uma relação entre os poemas que acabaste de ler e alguns dos episódios d' *Os Lusíadas* que estudaste.
2. O que publicitam os cartazes apresentados a seguir?



HISTÓRIA DA LÍNGUA PORTUGUESA

A nossa língua está em constante evolução, acompanhando as transformações da sociedade e do seu uso. Há, pois, uma grande distância entre o português do século XVI (época em que inicia a sua maturidade) e aquele que usamos hoje: Gil Vicente e Camões não falavam (nem escreviam) como atualmente o fazemos.

Para que possas compreender melhor o processo evolutivo da língua portuguesa, é necessário que conheças um pouco da sua história. Assim, temos de recuar até à época em que a Península Ibérica foi invadida e ocupada pelos Romanos (romanização). Estes falavam uma língua derivada de outra mais antiga e abrangente — o indo-europeu — que deu origem a uma multiplicidade de línguas, de entre as quais se destaca o latim. É deste idioma que derivam as línguas românicas (português, castelhano, catalão, francês, italiano, romeno, etc.).



Árvore genealógica das línguas indo-europeias.

O português provém do latim popular ou vulgar, língua falada pelos soldados, funcionários e comerciantes romanos, facilmente aceite pelas populações dominadas. Com uma realização predominantemente escrita, existia também o latim literário ou erudito.

Como o latim é a língua-mãe do português, diz-se que é o **estrato** (base) da nossa língua. Contudo, não pode esquecer-se que o latim sofreu também influências das línguas já existentes, ou seja, antes da romanização (**substratos**) e ainda das línguas vindouras (**superstratos**). O substrato mais importante é a língua celta, cujos vestígios se encontram em vocábulos como: *Penacova, Penafiel, Bragança, Coimbra, Évora, Lisboa; camisa, cerveja, carro, saia*. Quanto às línguas de superstrato, destacam-se o árabe (*Algarve, Alcongosta, Alpedrinha, Alcobaça, Almeirim; álcool, alambique, algarismo, armazém, azeite, nora, xadrez*) e o germânico (*Afonso, Fernando; guerra, dardo, arreio, galope, marchar, jardim, sopa, casa, raça, branco*).

Aquando da fundação de Portugal como nação independente, em 1143, falava-se o galaico-português que, por razões de ordem histórica e política, evoluiu de forma diferente na Galiza e em Portugal, facto que originou o nascimento do português.

É por todos aceite que o primeiro documento redigido em português é o Testamento de D. Afonso II, datado de 1214. Uma vez que o latim continuava a ser usado na escrita, foi decisivo o contributo de D. Dinis ao decretar que todos os livros e documentos oficiais fossem escritos obrigatoriamente em português.

Com o passar do tempo e com a crescente abertura ao exterior, impulsionada pelos Descobrimentos, o português foi-se enriquecendo com termos provenientes de outros continentes (**estrangeirismos**), a fim de se designarem novas realidades:

África — *macaco; missanga; cachimbo; sanzala*.

Ásia — *chá; canja; leque; quiosque*.

América — *ananás; canoa; tapioca; amendoim*.

Mais tarde e com o advento de novas potências europeias, fruto das relações comerciais e culturais, o português viu alargado o seu léxico:

Inglaterra — *bar; bife; filme; ténis; cheque*.

França — *boné; chapéu; chefe; sofá; garagem*.

Alemanha — *zinco; valsa; ganga; cobalto; bismuto*.

Itália — *barcarola; cantata; soneto; piano; tenor*.

Espanha — *bolero; cedilha; tejadilho; apetrecho; acendrado*.

Além dos estrangeirismos, estão constantemente a criar-se novos termos a fim de dar resposta não só ao avanço da técnica e da ciência como também à evolução da sociedade, fruto dos tempos modernos. A estes chamamos **neologismos**. Vejam-se os seguintes exemplos: *clicar, digitalizar, cosmonauta, cibernauta*.

Em contrapartida, existem outros vocábulos ou expressões que vão caindo em desuso, os **arcaísmos**. A título exemplificativo, registem-se os seguintes: *soer* (costumar), *asinha* (depressa), *guisa* (maneira), *aleivoso* (pessoa de mau carácter).

Hoje, a língua portuguesa é falada por cerca de 200 milhões de pessoas, sendo a quinta língua mais falada em todo o mundo. Este número surpreendente de falantes justifica-se pelo facto de ser a língua nacional de todos os portugueses e brasileiros e também a língua oficial de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Timor. Além disto, o português é ainda falado em Goa e Macau.

■ Palavras divergentes e convergentes

Palavras divergentes — palavras que provêm do mesmo étimo (raiz) latino, mas apresentam formas diferentes e, por vezes, também significados diferentes. Tais casos devem-se ao facto de as palavras terem entrado no português por vias diferentes e em momentos distintos da evolução da língua.

ÉTIMO LATINO	Via popular	Via erudita	ÉTIMO LATINO	Via popular	Via erudita
<i>arena-</i>	areia	arena	<i>oculu-</i>	olho	óculo
<i>atriu-</i>	adro	átrio	<i>opera-</i>	obra	ópera
<i>clamare</i>	chamar	clamar	<i>parabola-</i>	palavra	parábola
<i>flama-</i>	chama	flama	<i>patre-</i>	pai	padre
<i>legale</i>	leal	legal	<i>planu-</i>	chão	plano
<i>macula-</i>	mancha/malha/mágoa	mácula	<i>plenu-</i>	cheio	pleno
<i>materia-</i>	madeira	matéria	<i>rivu-</i>	rio	rival
<i>matre-</i>	mãe	madre	<i>solitariu-</i>	solteiro	solitário

Palavras convergentes — palavras que provêm de étimos latinos diferentes, mas apresentam a mesma forma e significados diferentes.

ÉTIMO LATINO	Palavra	Classe de palavras	ÉTIMO LATINO	Palavra	Classe de palavras
<i>baleat</i>	baleia	verbo	<i>sunt</i>	são	verbo
<i>balaina</i>	baleia	nome	<i>sanu-</i>	são	adjetivo
<i>rideo</i>	rio	verbo	<i>vadunt</i>	vão	verbo
<i>rivu-</i>	rio	nome	<i>vanu-</i>	vão	adjetivo

■ Processos fonológicos

As palavras que hoje constituem o nosso léxico têm vindo a sofrer uma evolução lenta ao longo dos séculos, grande parte das vezes com vista a uma maior simplificação da escrita e da pronúncia. Assim sendo, existem vários processos fonológicos, designadamente de inserção, de supressão, de permuta e de alteração de segmentos (apresentam-se apenas alguns), como a seguir esquematizamos.

PROCESSOS FONOLÓGICOS		Descrição	Exemplos
Inserção	Prótese	Introdução de um fonema no início da palavra.	lembrar > al embrar (pop.)
	Epêntese	Introdução de um fonema no meio da palavra.	abaxa > aba i xa (pop.)
	Paragoge	Introdução de um fonema no fim da palavra.	ante > ant e s
Supressão	Aférese	Supressão de um fonema no início da palavra.	av antagem > vantag e m
	Síncope	Supressão de um fonema no meio da palavra.	vin r á > virá
	Apócope	Supressão de um fonema no fim da palavra.	faze > faz
Permuta	Metátese	Troca de posição de um segmento ou de uma sílaba no interior de uma palavra.	<i>semper</i> > s empre
Alteração de segmentos	Assimilação	Semelhança de dois fonemas que antes eram diferentes, pela aquisição dos mesmos traços fonéticos.	<i>nostru</i> > no ss o
	Dissimilação	Diferenciação de dois fonemas que antes eram iguais, pela perda de traços fonéticos comuns.	<i>liliu</i> > lí r io
	Vocalização	Transformação de uma consoante em vogal.	<i>actu</i> > au to
	Nasalização	Transformação de um som oral em nasal por influência de outro fonema nasal próximo.	<i>manu</i> > m ã o
	Sonorização	Passagem de uma consoante surda a sonora.	<i>napu</i> > nab o
	Palatalização	Passagem de um grupo consonântico a palatal.	<i>clave</i> > ch ave
	Redução vocálica	Enfraquecimento de uma vogal que se encontra em posição átona.	j o go [o] > jog a dor [u]
	Crase	Contração ou fusão de dois segmentos vocálicos iguais num só.	<i>tenere</i> > teer > ter

APLICA OS TEUS CONHECIMENTOS

1. Partindo do étimo latino, indica as respetivas formas popular e erudita. Responde no teu caderno com a ajuda dos números.



ÉTIMO LATINO	Via popular	Via erudita
a) <i>integu-</i>	(1)	(2)
b) <i>legale</i>	(3)	(4)
c) <i>consiliu-</i>	(5)	(6)
d) <i>cathedra-</i>	(7)	(8)
e) <i>flama-</i>	(9)	(10)

2. Completa o quadro, identificando as palavras convergentes e a classe de palavras a que pertencem.



ÉTIMO LATINO	Palavra	Classe de palavras	ÉTIMO LATINO	Palavra	Classe de palavras
a) <i>libero</i>	(1)	(2)	d) <i>cantu-</i>	(7)	(8)
b) <i>libru-</i>	(3)	(4)	e) <i>sunt</i>	(9)	(10)
c) <i>cano</i>	(5)	(6)	f) <i>sanu-</i>	(11)	(12)

3. Identifica os processos fonológicos que sofreram os vocábulos listados no quadro.



Vocábulos	PROCESSO(S) FONOLÓGICO(S)
a) <i>malu</i> > mau	(1)
b) <i>ainda</i> > <i>inda</i> (pop.)	(2)
c) <i>amor</i> > <i>amori</i> (pop.)	(3)
d) <i>homem</i> > <i>home</i> (pop.)	(4)
e) <i>humile</i> > humilde	(5)
f) <i>mostrare</i> > <i>mostrar</i> > <i>amostrar</i> (pop.)	(6)
g) <i>secretum</i> > <i>secretu</i> > <i>segredo</i>	(7)
h) <i>mihi</i> > <i>mii</i> > <i>mi</i> > <i>mim</i>	(8)
i) <i>vostram</i> > <i>vossa</i>	(9)
j) <i>clamare</i> > <i>chamar</i>	(10)
k) <i>água</i> > <i>auga</i> (pop.)	(11)
l) <i>lanam</i> > <i>lãa</i> > <i>lã</i>	(12)
m) <i>rotundum</i> > <i>rodondo</i> > <i>redondo</i>	(13)
n) <i>porta</i> > <i>portão</i>	(14)
o) <i>plumbum</i> > <i>chumbo</i>	(15)
p) <i>legem</i> > <i>lee</i> > <i>lei</i>	(16)
q) <i>multum</i> > <i>muíto</i>	(17)
r) <i>carro</i> > <i>carrinho</i>	(18)

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto seguinte.

A Terra, o planeta azul

Um grande equívoco da humanidade foi chamar «Terra» ao nosso planeta azul, que tem 71 % da sua superfície submersa pelo mar, que é determinante na regulação dos ciclos hidrológicos e influencia fortemente o nosso clima. O mar é também o maior sistema de reciclagem e armazenamento de gases nocivos, bem como de nutrientes e de poluentes originados em terra. Sabemos como alguns dos nossos processos produtivos estão dependentes de serviços naturais prestados pelos ecossistemas marinhos, como o pescado que consumimos, ou a absorção no mar e nas zonas costeiras de CO₂, que reduzindo os gases de efeito de estufa na atmosfera, mitiga o fenómeno das alterações climáticas.

Esse equívoco é revelador de como desconhecemos o planeta em que vivemos. Ou, no nosso caso, o país que habitamos. Ignoramos, por isso, que existe uma fortíssima componente marítima em muitos dos grandes desafios que enfrentamos. Como o da globalização do comércio mundial que irá implicar mais e maiores portos e transportes marítimos e logo o desenvolvimento das indústrias da construção, reparação e equipamento navais, dado que 90 % desse comércio transita por mar; os da sustentabilidade e da segurança energéticas que exigem, respetivamente, a exploração de mais fontes energéticas *offshore*, incluindo energias renováveis, e a diversificação das rotas de transporte de energia, aumentando o transporte marítimo e os terminais portuários de energia; o do combate às alterações climáticas que dependerá em parte do conhecimento que venhamos a adquirir sobre o funcionamento do sistema oceânico; ou outros desafios, como os da sustentabilidade ambiental e preservação da biodiversidade; ou o desafio da segurança, num continente — a Europa — em que dois terços das fronteiras são marítimas.

A Europa é a superpotência do mar.

Com uma linha de costa que é sete vezes a dos EUA e quatro vezes a da Rússia, a Europa é, pela geografia, o continente mais marítimo do mundo. Com cerca de metade da sua população e do seu PIB, gerado nas zonas costeiras, a Europa, mesmo numa conjuntura de crise, continua na frente da exploração do mar a nível mundial. Controla 40 % da frota mundial da marinha mercante, dispõe da maior rede de portos de mar a nível mundial, conta com a indústria n.º 1 no mundo de turismo marítimo e é líder na produção de equipamento naval, tecnologia subaquática e na construção naval de alta complexidade. Neste quadro, a União Europeia começou há cinco anos a desenvolver novas políticas inovadoras para o mar, com destaque para a Política Marítima Europeia Integrada e a Estratégia Marítima do Atlântico.

Portugal, com a maior Zona Económica Exclusiva da União e com a perspetiva de ter uma das maiores plataformas continentais do mundo, é um país avassaladoramente marítimo, tendo como rival em dimensão, na Europa, apenas a Noruega. Portugal conta ainda com uma localização geográfica privilegiada, no centro das rotas de navegação mundial, na encruzilhada de três continentes e à porta da bacia do Atlântico Sul, dispondo também de relevantes recursos naturais.

Apesar deste potencial natural, a economia do mar continua a ser pouco produtiva. Todavia, começamos a ver sinais cada vez mais nítidos de que está em curso no país a construção de um novo desígnio marítimo nacional que, se espera, vise transformar essa economia antiga numa economia de ponta e dar ao país uma nova base produtiva para o século XXI.

Visão, n.º 992 (março de 2012).

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. Assinala como verdadeiras **(V)** ou falsas **(F)** as afirmações que se seguem, de acordo com o sentido do texto.



Justifica aquelas que considerares falsas.

- (A) O nome «Terra» espelha a realidade do nosso planeta.
- (B) O mar não só recicla como também armazena os gases nocivos produzidos pelo Homem.
- (C) A tendência mundial é para desvalorizar o comércio marítimo.
- (D) Apenas um terço das fronteiras da Europa é terrestre.
- (E) A União Europeia tem desvalorizado a importância estratégica do mar.
- (F) Atualmente, a exploração do mar tem grande relevância económica.

2. Selecciona, para responderes a cada item (2.1 a 2.3), a 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 facto de 71 % da superfície terrestre estar submersa faz com que o clima e os ciclos hidrológicos

- (A) determinem a qualidade das águas.
- (B) influenciem o armazenamento dos gases nocivos.
- (C) sejam influenciados grandemente.
- (D) dependam das estações do ano.

2.2 Na opinião do autor, os ecossistemas marinhos

- (A) atrasam o fenómeno das alterações climáticas.
- (B) atenuam o fenómeno das alterações climáticas.
- (C) solucionam o fenómeno das alterações climáticas.
- (D) aceleram o fenómeno das alterações climáticas.

2.3 «Portugal possui a maior Zona Económica Exclusiva da União» devido

- (A) à localização geográfica privilegiada.
- (B) aos relevantes recursos naturais.
- (C) às tradições marítimas e às relações com a Noruega.
- (D) aos Descobrimentos e à localização geográfica.

3. As afirmações apresentadas de **(A)** a **(F)** baseiam-se em informações veiculadas pelo texto.



Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem pela qual essas informações aparecem no texto.

Começa a sequência pela letra **(A)**.

- (A) 71 % do planeta está submerso pelo mar.
- (B) Os novos tempos exigem uma sustentabilidade ambiental.
- (C) A globalização do comércio mundial implicará novos desafios em relação ao mar.
- (D) Começa a vislumbrar-se um novo paradigma na relação com o mar.
- (E) Os ecossistemas marinhos prestam um serviço natural muito importante.
- (F) A Europa continua a ser líder na exploração dos recursos marítimos.

PARTE B

Lê o excerto d'*Os Lusíadas*.

- 1 As armas¹ e os Barões assinalados²
Que da Ocidental praia Lusitana³
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana⁴,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino⁵, que tanto sublimaram⁶;
- 2 E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé⁷, o Império⁸, e as terras viciosas⁹
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando¹⁰,
Cantando¹¹ espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho¹² e arte¹³.
- 3 Cessem do sábio Grego¹⁴ e do Troiano¹⁵
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro¹⁶ e de Trajano¹⁷
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano¹⁸,
A quem Neptuno¹⁹ e Marte²⁰ obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga²¹ canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.

- ¹ Feitos guerreiros.
- ² Homens ilustres, famosos.
- ³ Portugal.
- ⁴ Ilha de Ceilão (oceano Índico).
- ⁵ Império Português no Oriente.
- ⁶ Engrandeceram.
- ⁷ Religião católica.
- ⁸ Império Português.
- ⁹ Terras pagãs (não cristãs).
- ¹⁰ Esquecimento.
- ¹¹ Narrando em verso.
- ¹² Talento.
- ¹³ Eloquência (arte de dizer).
- ¹⁴ Ulisses (herói da *Odisseia*).
- ¹⁵ Eneias (herói da *Eneida*).
- ¹⁶ Alexandre Magno, rei da Macedónia.
- ¹⁷ Imperador romano.
- ¹⁸ Portugueses.
- ¹⁹ Deus do mar.
- ²⁰ Deus da guerra.
- ²¹ Poesia épica da Antiguidade Greco-Latina.

LUÍS DE CAMÕES, *Os Lusíadas*,
edição de A. J. da Costa Pimpão, 5.ª ed., Lisboa, MNE-IC, 2003.

Responde, de forma completa e estruturada, aos itens que se seguem.

4. Situa o excerto nas estruturas externa e interna da obra a que pertence. Justifica a tua resposta.
5. Identifica os protagonistas do «canto» do Poeta. Justifica a tua resposta com dados textuais.
6. Refere os três fatores que permitirão ao Poeta concretizar o seu propósito.
7. Explica a intenção de Camões ao referir-se a Ulisses, Eneias, Alexandre e Trajano.
8. Lê o comentário seguinte: Nesta passagem, assistimos ao cruzamento dos vários planos narrativos.
8.1 Partindo do texto, apresenta dois argumentos que comprovem a afirmação.

PARTE C

9. Num dos seus poemas, Almada Negreiros afirma: «É fado nosso / é nacional / não há portugueses / há Portugal.»
9.1 Comenta a citação, num texto de 70 a 120 palavras, tendo em conta o herói que Camões elege para a sua epopeia. O teu texto deve incluir uma parte inicial (título da epopeia, autor e ano de publicação), uma parte de desenvolvimento (identificação do protagonista relacionando-o com os versos transcritos) e uma parte final (com a tua opinião global sobre a epopeia).

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. Relê o excerto d’*Os Lusíadas*, apresentado na Parte B do Grupo I.

1.1 Identifica os recursos expressivos presentes nas passagens apresentadas.

- (A) «Mais do que prometia a força humana,» (est. 1)
- (B) «Se vão da lei da Morte libertando,» (est. 2)
- (C) «Cessem do sábio Grego e do Troiano,» (est. 3)

2. Selecciona, para responderes a cada item (2.1 a 2.3), a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.



2.1 Na passagem «Cantando espalharei por toda parte, / **Se a tanto me ajudar o engenho e arte.**» (est. 2), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adverbial concessiva.
- (B) subordinada adverbial consecutiva.
- (C) subordinada adverbial final.
- (D) subordinada adverbial condicional.

2.2 Na passagem «Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / **Que outro valor mais alto se alevanta.**» (est. 3), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- (B) subordinada substantiva completiva.
- (C) subordinada adverbial consecutiva.
- (D) subordinada adverbial causal.

2.3 Na frase «No século XVI, Camões, poeta nacional, dedicou *Os Lusíadas* a D. Sebastião.», a ordem correta das funções sintáticas é

- (A) modificador-sujeito-modificador apositivo do nome-predicado-predicativo do complemento direto-complemento direto.
- (B) modificador-sujeito-modificador restritivo do nome-predicado-complemento oblíquo-complemento indireto.
- (C) modificador-modificador restritivo do nome-sujeito-predicado-complemento direto-predicativo do complemento direto.
- (D) modificador-sujeito-modificador apositivo-predicado-complemento direto-complemento indireto.

GRUPO III

1. Redige um texto, de 180 a 240 palavras, em que descrevas a partida da armada de Vasco da Gama para a Índia. O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão, e deve conter o seguinte:

- Localização da ação no espaço e descrição do ambiente geral;
- Identificação dos diferentes grupos de personagens e do seu estado de espírito;
- Alusão à atitude de Vasco da Gama e dos marinheiros antes de embarcarem.

3

«A rir se corrigem os costumes.»: Gil Vicente

166 ANTES DE LER... o *Auto da Barca do Inferno*

AUTO DA BARCA DO INFERNO

175 Cena I — Diabo e Companheiro (Introdução)

178 Cena II — Fidalgo

185 Cena III — Onzeneiro

189 Cena IV — Joane, o Parvo

193 Cena V — Sapateiro

197 Cena VI — Frade

202 Cena VII — Alcoviteira

206 Cena VIII — Judeu

210 Cena IX — Corregedor e Procurador

216 Cena X — Enforcado

220 Cena XI — Cavaleiros

222 HIPERPÁGINA — Biblioteca vicentina

224 LER MAIS — Dia Mundial do Teatro

226 FICHA INFORMATIVA 6 — O texto dramático

228 FICHA INFORMATIVA 7 — Estilos ou registos de língua

229 TESTE FORMATIVO





[...] Há que pensar numa série de remédios conjugados: estudar mais Gil Vicente, como autor absolutamente irrepetível no universo das letras portuguesas, promover a renovação das metodologias de aproximação aos textos em função de objetivos úteis e atraentes; e, ao mesmo tempo, apoiar por todos os meios o contacto dos estudantes com a vertente espetacular, através de realizações cénicas de qualidade [...] e através de experiências concretas de leitura e de atuação cénica que, entre muitas outras vantagens, obrigam a um contacto muito mais profundo com o próprio texto.

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES,
«Gil Vicente: a letra e a voz», *Ensaio Vicentinos*,
A Escola da Noite, 2003.

ANALISAR A IMAGEM E O TEXTO

1. Relaciona a ilustração com o autor que vais estudar.
2. Partindo da citação, salienta as duas sugestões que consideras mais pertinentes para o estudo da obra vicentina.

ANTES DE LER... o *Auto da Barca do Inferno*

1. Gil Vicente, uma das maiores referências da literatura portuguesa, é tido como o «pai do teatro português».
 - 1.1 Em diálogo com a turma, expõe o que sabes sobre esta figura histórica, abordando vários aspetos:
 - época em que viveu;
 - a sua relação com a Corte;
 - peças de teatro produzidas.
 - 1.2 Visiona o vídeo de uma versão contemporânea do *Auto da Barca do Inferno*, encenada por António Feio: <http://www.youtube.com/watch?v=1c0UsPRrHHQ>.
 - 1.2.1 Organiza, com os teus colegas, um debate sobre os seguintes aspetos:
 - o teatro como arte multidisciplinar;
 - o trabalho do ator;
 - o desafio de encenar no século XXI uma peça do século XVI.

COMO ORGANIZAR
UM DEBATE, página 49



Gil Vicente, escultura de Francisco Assis Rodrigues (frontão do Teatro D. Maria II).

PARA CONHECER... Gil Vicente

O Autor

A primeira obra de Gil Vicente data de 1502, a última de 1536. A carreira ativa do autor desenrola-se, por conseguinte, sob os reinados de D. Manuel I (1495-1521) e D. João III (1521-1557). A obra, no seu conjunto, caracteriza o Portugal anterior à Inquisição, pois termina precisamente em 1536, quando esta foi introduzida no País.

Conhece-se mal a biografia de Gil Vicente. [...] Um dos problemas maiores que se apresentam no estudo da biografia do autor é o da identificação do poeta Gil Vicente com um outro Gil Vicente, ourives muito conhecido na época e autor da célebre custódia de Belém. Trata-se do mesmo homem ou de dois homens diferentes?

O ourives Gil Vicente terminou a custódia em 1506, utilizando no seu trabalho o ouro das «páreas» entregues pelo rei de Quíloa e trazidas por Vasco da Gama em 1503, no regresso da sua segunda viagem à Índia. Nos anos seguintes o mesmo ourives figura em documentos como protegido da «Rainha Velha», Dona Leonor, irmã de D. Manuel e viúva de D. João II. Num alvará lavrado em Évora a 15 de fevereiro de 1509 é Gil Vicente designado como «ourives da senhora Rainha minha irmã» e nomeado «vedor de todas as obras que mandarmos fazer ou se fizeram d'ouro e prata para o nosso convento de Tomar e espirital (=hospital) de Todos os Santos da nossa cidade de Lisboa e mosteiro de Nossa Senhora de Belém» [...].

Uma outra série de documentos reporta-se aos cargos exercidos por este mesmo ourives Gil Vicente. Em carta datada de Évora a 4 de fevereiro de 1513, D. Manuel nomeava «Gil Vicente, ourives da rainha minha muito amada e prezada irmã» para o cargo de «mestre da balança da moeda da cidade de Lisboa» [...]. O que confere interesse excecional a este documento é o facto de nele figurar, ao alto e à esquerda, escrita pela mão de um funcionário da Chancelaria Real, a seguinte anotação:



Custódia de Belém.

«Gil Vicente trovador mestre da balança». Essa indicação, destinada a facilitar a consulta e identificação das peças de arquivo, é o único testemunho escrito até hoje conhecido em que Gil Vicente é designado simultaneamente como poeta («trovador») e ourives («mestre da balança»). [...]

Perante o autor dramático Gil Vicente encontramos-nos em terreno mais sólido, embora envolvendo muitas incertezas. [...] De qualquer modo, temos de renunciar ao conhecimento da data exata do nascimento do nosso autor e contentar-nos em fixá-la de modo aproximativo na década de 1460-1470. Quanto à sua morte, deve ter ocorrido em 1536 ou pouco depois.

Gil Vicente foi casado duas vezes. Da sua primeira mulher, a quem se atribui, numa hipótese pouco consistente, o nome de Branca Bezerra, teve dois filhos: Gaspar e Belchior Vicente. [...] Viúvo, Gil Vicente voltou a casar-se com Melícia Rodrigues, de quem teve três filhos: Paula Vicente, Luís Vicente e Valéria Borges. A partir de 1537 Paula Vicente foi «moça de câmara» da infanta Dona Maria. Juntamente com seu irmão Luís teve um papel importante na publicação, em 1562, da *Copilação* das obras paternas.

O autor dos autos esteve por muito tempo — como esteve Gil Vicente ourives, sendo essa coincidência um dos argumentos a favor da identificação — ao serviço da «Rainha Velha» Dona Leonor. Esta encontrava-se presente na câmara da rainha Dona Maria, na terça-feira, 7 de junho de 1502, quando foi ali recitado o *Monólogo do Vaqueiro*, primeira obra conhecida do autor. [...]

Foi encarregado de organizar as festas que se realizaram nos dias 20 e 21 de janeiro de 1521, quando da entrada em Lisboa da terceira mulher de D. Manuel. Continuou a gozar da mesma confiança sob o reinado de D. João III, que lhe concedeu diversas «mercês» financeiras [...].

Deste modo, Gil Vicente fez toda a sua carreira como personagem oficial da Corte, na roda imediata da rainha Dona Leonor, de D. Manuel I e de D. João III. Para a Corte fora concebida a sua obra; perante a corte, no essencial, foi ela representada, quer em Lisboa quer nas várias residências reais de Évora, Almeirim, Tomar e Coimbra. Muitas das peças que escreveu foram encomendadas para celebrar determinados acontecimentos importantes — nascimentos, casamentos, entradas solenes — ou para acompanhar certas festas religiosas. O teatro de Gil Vicente é, por conseguinte, um teatro de Corte, subordinado às exigências e ao cerimonial da vida cortesã. [...]

Tendo o encargo da organização dos espetáculos da Corte, Gil Vicente era decerto um homem muito ocupado. Cumulado de encomendas, responsável pelo texto, pela encenação e pela preparação dos atores, sempre na obrigação de encontrar ideias novas, o nosso poeta devia estar constantemente sobrecarregado. Era forçado, por isso, a trabalhar depressa — e esta circunstância explica, talvez, algumas características específicas



Gil Vicente Representa na Corte, Roque Gameiro.

da arte vicentina: a repetição de certos processos duma peça para outra, uma atitude livre e desembaraçada relativamente às regras de versificação e, em suma, um andamento criativo de relativa improvisação. A sua aptidão para inventar, para progredir e renovar-se é, consequentemente, ainda mais notável.

PAUL TEYSSIER, *Gil Vicente — o Autor e a Obra*, col. Biblioteca Breve, vol. 67, Centro Virtual Camões, 1982 (adaptado).

A Obra



Gil Vicente escreveu cerca de 50 peças de teatro em língua portuguesa e castelhana, encontrando-se reunidas postumamente na *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente* (1562). Apesar de o próprio autor classificar a sua produção literária em «comédias, farsas e moralidades», a referida coletânea encontra-se repartida em cinco categorias: moralidades, comédias, tragicomédias, farsas e obras miúdas.

Deste vasto *corpus* literário, destacamos as seguintes obras:

1502 — *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação* (pelo nascimento do príncipe D. João, futuro D. João III);

1509 — *Auto da Índia*;

1517 — *Auto da Barca do Inferno*;

1522 — *Pranto de Maria Parda*;

1523 — *Farsa de Inês Pereira* (em Tomar);

1527 — *Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* (em Coimbra);

1532 — *Auto da Lusitânia* (por altura do nascimento do príncipe D. Manuel);

1536 — *Floresta de Enganos* (em Évora).

1. Completa o quadro, atendendo à informação contemplada nos textos anteriores.



DATAS	ACONTECIMENTOS
(1)	Data provável de nascimento de Gil Vicente.
1502	(2)
(3)	<i>Auto da Índia</i>
1517	(4)
1521	(5)
(6)	<i>Pranto de Maria Parda</i>
1523	(7)
(8)	<i>Auto da Lusitânia</i>
1536	(9)
(10)	Data provável de morte de Gil Vicente.
1562	(11)

2. Quais são as várias categorias em que é possível classificar a produção literária de Gil Vicente?

GIL VICENTE VISTO POR... José Saramago

Graça e desgraça de Mestre Gil

Aliás, comparar Gil Vicente ao gato não é tão desassissado como à primeira vista se julgará: como o gato, Gil Vicente tem blandícias e branduras, acomoda-se no regaço dos poderosos do tempo, consente que o afaguem, e retribui. Mas, de repente, disparada e ferina, aí vem a unha do gato, a unha de Mestre Gil. Onde ela alcança, aparece um risco de sangue. Quantos sorrisos amarelos não terão ficado grudados em rostos da Corte. Depois lá vem outra vez a lisonja emoliente, o pelo macio, a conformação do prato de feijões. Com isto se sustentam vidas e infletem destinos. «Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido?», virá Fernando Pessoa a dizer, quase quinhentos anos mais tarde.

Gil Vicente foi o seu génio, mais a terra e o tempo em que viveu. Desta conjunção se alimentou uma obra — a obra possível. A terra não mudou muito e não temos nenhum outro Gil Vicente aqui à mão, nem demos pelo sismo que forçosamente anunciaria às populações remansosas o nascimento dele.

JOSÉ SARAMAGO, *Deste Mundo e do Outro*, 3.^a ed., Caminho, 1986.

3. Por palavras tuas, explica a analogia que Saramago estabelece entre Gil Vicente e o gato.

PARA COMPREENDER... Gil Vicente

Manifestações teatrais pré-vicentinas

Não se conhece uma tradição teatral portuguesa verdadeiramente constituída ao longo da Idade Média, materializada em textos. As várias representações da época giravam em torno de temas religiosos ou profanos e tinham lugar na Corte, nas igrejas e adros, nas feiras, nos salões dos palácios e nas praças públicas.

Salientamos como representações de carácter religioso os **Mistérios** (dramatizações de cenas da vida de Cristo), os **Milagres** (representações de milagres de Santos ou da Virgem) e as **Moralidades** (representações em que as personagens eram alegóricas).

Como manifestações de carácter profano e satírico, destacamos os **Entremezes** (representações cómicas ou burlescas com base na mímica) e as **Farsas** (representações cómicas com intenção crítica e para fazer rir).

Segundo Paul Teyssier, os «documentos pré-vicentinos apresentam, por um lado, espetáculos desprovidos de diálogo, e, por outro lado, e inversamente, diálogos desprovidos de espetáculo. O que lhes falta é essa aliança indissociável de um texto e da representação do ator — porque é isso que constitui o verdadeiro teatro. O que se pode dizer, dentro das limitações dos nossos conhecimentos, é, em suma, que antes de Gil Vicente houve em Portugal elementos que permitiam a criação de teatro, mas que tais elementos não se tinham conjugado numa síntese efetiva.»

Assim, antes de Gil Vicente tínhamos apenas elementos com teatralidade. Na verdade, o dramaturgo opera uma síntese nova sobre diversos planos do teatro (linguagem, literatura, festa, jogo), escrevendo os primeiros textos dramáticos da literatura portuguesa, sendo, por isso, considerado o «pai do teatro português».

Fontes vicentinas

O teatro vicentino não nasceu do nada. Com efeito, Gil Vicente, ao escrever as suas peças, inspirou-se em vários autores salmantinos da época, textos religiosos, costumes e tradições ibéricas, indo beber a diversas fontes.

Fontes literárias	• Juan del Encina • Lucas Fernández • Torres Naharro
Textos religiosos	• <i>Antigo e Novo Testamento</i> • <i>Breviário</i> • <i>Horas Canónicas</i>
Língua e literatura francesas	• Aproveitamento claro de formas e géneros do teatro medieval francês (séculos XIV-XVI): moralidades, mistérios, farsas, <i>sotties</i>, milagres, ... • Personagens (frades, alcoviteiras, peixeiras, regateiras e fidalgos) • Temas
Fontes populares portuguesas	• Folclore • Literatura oral (lendas, ritos, provérbios, costumes)

PARA CONHECER... o *Auto da Barca do Inferno*

Assunto

A cena, efetivamente, representa a margem de um rio — o rio do «outro mundo» — com duas barcas prestes a partir: uma delas, conduzida por um anjo, leva ao Paraíso; a outra, conduzida por um diabo, leva ao Inferno. Uma série de personagens vão chegando à praia: são os mortos que acabam de deixar o mundo. Aparecem sucessivamente: um Fidalgo acompanhado pelo seu Moço, que traz uma cadeira; um Onze-neiro (usurário) com uma grande bolsa; um Parvo; um Sapateiro carregado de formas; um Frade trazendo uma rapariga pela mão e armado com uma espada; uma Alcoviteira com «seiscentos virgos postiços / e três arcas de feitiços»; um Judeu com um bode às costas; um Corregedor com processos («feitos»), logo seguido por um Procurador com livros; e, a terminar, um homem que acaba de morrer enforcado e que vem ainda com a corda ao pescoço. Todas estas personagens vão para o Inferno, com exceção do Parvo, que é salvo pela sua simplicidade de espírito e que fica na margem (= o Purgatório) esperando a vez de ser admitido no Paraíso. Após este desfile de pecadores chegam quatro Cavaleiros de Cristo que «morreram em poder de mouros» e que são imediatamente acolhidos na barca da salvação.

PAUL TEYSSIER, *Gil Vicente — o Autor e a Obra*, col. Biblioteca Breve, vol. 67, Centro Virtual Camões, 1982.

Intenção do autor

Não é por acaso que Mestre Gil classifica o *Auto da Barca do Inferno* como sendo uma «moralidade». De facto, a peça tem uma forte componente didática, dado que propõe uma reflexão em torno das ideias de Bem e de Mal, denunciando os vícios de todas as camadas sociais, não poupando os ricos, nem mesmo a própria Igreja.

Ao colocar em cena um leque diversificado de personagens, Gil Vicente segue, recorrendo à caricatura, a máxima latina «*ridendo castigat mores*», isto é, «a rir se corrigem os costumes». Deste modo, através do cómico e da diversão, o dramaturgo pretende alertar para a crescente crise de valores que a sociedade de então atravessava.

A este respeito, Paul Teyssier afirma: «A *Barca do Inferno* é uma peça de riqueza excecional, desenrolando-se em vários planos e dilatando-se em várias dimensões. É uma evocação de certos tipos sociais do Portugal quinhentista. É também uma sátira feroz contra os grandes e os poderosos — o aristocrata orgulhoso, o frade dissoluto, o juiz corrupto — mas não poupa os pecadores de condição mais modesta. Ao mesmo tempo que uma meditação terrificante sobre os mistérios do "Além", é uma peça de franca comicidade. Globalmente, a *Barca do Inferno* é uma obra-prima incontestável.»

Estrutura

ESTRUTURA EXTERNA

O *Auto da Barca do Inferno* foi composto por Gil Vicente sem qualquer divisão externa, como aliás era próprio do teatro medieval. Mas parece-nos que, do ponto de vista pedagógico, há toda a vantagem em dividir o auto em cenas à maneira clássica, isto é, mudando de cena quando entra ou sai uma personagem do palco. Esta divisão facilita a leitura da obra e igualmente a sua interpretação, análise e estudo.

Convém frisar que, nesta obra, não há propriamente uma ação encadeada, evolutiva e dinâmica que obrigue as personagens a entrar e a sair do palco amiudadas vezes. Mais que a uma ação dramática, assistimos a um desfile de tipos que se sucedem no cais, sujeitam-se às críticas do Diabo e do Anjo e, por fim, acabam por embarcar na barca que lhes está destinada. De início, estão no estrado apenas três personagens: o Anjo, o Diabo e o Companheiro deste. Este número vai aumentando progressivamente de maneira que, quando o auto finda, devem estar dezassete personagens em cena. Ao fazer a contagem, convém recordar que o Pajem que acompanha o Fidalgo, bem como as Moças que seguem a Alcoviteira, uma vez que não entram em qualquer batel, se retiram do estrado no fim das respetivas cenas.

Consideramos a cena dedicada à Justiça, cujos coprotagonistas são o Corregedor e o Procurador, como única, embora, se aplicássemos mecanicamente as regras clássicas, a tivéssemos de dividir em duas cenas. Convém refletir que, se a entrada do Procurador introduzisse nova cena, a primeira ficaria sem desenlace ou perceção. [...]

Eis um quadro que expressa a estrutura externa da obra que nos ocupa:

Cenas	Personagens
I	Anjo, Diabo, Companheiro do Diabo
II	Os mesmos, Fidalgo, Pajem
III	Os mesmos (sem o Pajem), Onzeneiro
IV	Os mesmos, Parvo (Joane)
V	Os mesmos, Sapateiro
VI	Os mesmos, Frade, Moça
VII	Os mesmos, Alcoviteira, Moças
VIII	Os mesmos (sem as Moças), Judeu
IX	Os mesmos, Corregedor, Procurador
X	Os mesmos, Enforcado
XI	Os mesmos, quatro Cavaleiros

MÁRIO FIÚZA, *Auto da Barca do Inferno* (edição didática),
Porto Editora, 2008 (adaptado).

ESTRUTURA INTERNA

O *Auto da Barca do Inferno* não é composto por uma ação única, mas por um conjunto de miniações paralelas, cada uma delas girando em torno de um ou mais protagonistas. Oito destas miniações são formadas pelas três partes clássicas: a **exposição**, o **conflito** e o **desenlace**. A maior parte das vezes, a exposição e o conflito apresentam-se interligados: a primeira consta de uma breve apresentação da personagem, e o segundo, de um duplo interrogatório, feito pelo Diabo e pelo Anjo. O desenlace é constituído pela sentença proferida pelo Anjo ou pelo Diabo, que condena as almas recém-falecidas a entrarem na barca do Inferno, prelúdio da sua condenação eterna.

Cada miniação funciona semelhantemente a um tribunal: temos, todavia, de reconhecer que há um, dois ou três advogados de acusação (Anjo, Diabo e Parvo), mas nenhum de defesa: é o réu que tem de defender a sua causa. Trata-se, pois, de um tribunal rigoroso em que os réus têm poucas ou nenhuma possibilidade de defesa.

MÁRIO FIÚZA, *Auto da Barca do Inferno* (edição didática),
Porto Editora, 2008 (adaptado).

Personagens

O teatro gil-vicentino é, essencialmente, um teatro de **tipos**. O tipo não é uma personagem individual e bem caracterizada, mas uma figura coletiva que sintetiza as qualidades e os defeitos da classe, da profissão ou até do estrato social a que pertence. Para que o espectador o pudesse identificar facilmente, apresentava-se no estrado com elementos distintivos, que tanto podiam ser um objeto, um animal como até uma ou mais pessoas. Assim, o Fidalgo vem seguido de um criado que lhe segura a cauda do manto e lhe transporta uma cadeira; o Onzeneiro traz [...] uma enorme bolsa, que ocupa quase todo o navio; o Sapateiro aparece-nos carregado de formas; o Frade surge-nos com uma moça pela mão, cantarolando e bailando, envergando, sob o hábito, a armadura de esgrimista; a Alcoviteira vem seguida de um grupo de moças que ela explorou, entregando-as à prostituição; o Judeu sobrevém com um bode às costas, animal ligado aos sacrifícios da religião judaica; o Corregedor, apoiado a uma vara, transporta uma resma de processos; o Procurador não abandona os seus livros jurídicos e o Enforcado pisa o estrado com um baraço ao pescoço. Os Cavaleiros da Ordem de Cristo trazem o hábito que distintamente os identifica.





Na *Barca do Inferno*, temos alguns figurantes que funcionam como elementos distintivos e caracterizadores: o Pajem que acaudata o Fidalgo, a moça Florença que o Frade dominicano traz pela mão e o grupo de Moças que escolta a Alcoviteira. Todas estas figuras são mudas, mas só uma delas, a moça Florença, entra para a barca do Inferno, participando assim do argumento. As outras ausentam-se do estrado, no fim das respetivas cenas, participando apenas da ação.

MÁRIO FIÚZA, *Auto da Barca do Inferno*
(edição didática), Porto Editora,
2008 (adaptado).



Tipos de cómico

O cómico em Gil Vicente, além do cariz lúdico que lhe é inerente, tem uma função moralizadora, não aparecendo, por isso, de forma gratuita. Assim, ao longo da sua obra coexistem três tipos de cómico:

- **Cómico de situação** — resulta da situação ridícula criada pela própria personagem face ao que se está a passar em palco.
Exemplo: o pedido do Fidalgo para voltar à outra vida, a fim de ver a sua mulher;
- **Cómico de linguagem** — tem que ver com o modo como as personagens se expressam (calão; latim macarrónico; interjeições; ironia), provocando o riso.
Exemplo: as falas disparatadas do Parvo, insultando o Diabo;
- **Cómico de carácter** — prende-se com a maneira de ser de uma personagem (personalidade; comportamento; apresentação; temperamento).
Exemplo: a ingenuidade do Enforcado ao pensar que, depois da morte, iria para o Paraíso.

ANTES DE LER

1. Lê a letra da canção «Para a outra margem», dos Pólo Norte (*Expedição*, 1995).

Para a outra margem sigo viagem
Longe daqui
Na outra margem vejo a miragem
Do que não vi

Na outra margem
Recomeçar por mim

Quero olhar e recordar para contar
O que vou ver para não esquecer memorizar
Tentar ouvir e perceber essa mensagem
Como é ser como é viver na outra margem
Voltar de novo a poder seguir viagem

Para a outra margem
Eu sigo viagem
Para a outra margem
Quero ir
Para a outra margem
Eu sigo viagem
Para a outra margem



Na outra margem espero encontrar
Um lugar melhor
Na outra margem poder falar
Sem qualquer rancor
Na outra margem
Não vou ser pecador

Quero olhar e recordar para contar
O que vou ver para não esquecer memorizar
Tentar ouvir e perceber essa mensagem
Como é ser como é viver na outra margem
Voltar de novo a poder seguir viagem

PÓLO NORTE, *Expedição*, 1995.

- 1.1 Que significado atribuis às palavras «margem» e «viagem»?
- 1.2 O que espera o sujeito poético da viagem que se propõe fazer?

Auto da Barca do Inferno¹



Representa-se na obra seguinte ãa prefiguração sobre a regu-rosa acusação que os ãmigos fazem a todas as almas humanas, no ponto que per morte de seus terrestres corpos se partem. E por se tra-tar desta matéria põe o autor por figura que no dito momento elas chegam a um profundo braço de mar, onde estão dous batéis: um deles passa pera a glória, o outro pera o inferno. [...] Trata-se polas figuras seguintes: primeiramente, a barca do inferno, Arrais e Bar-queiro dela, diabos. Barca do paraíso, Arrais e Barqueiros dela, anjos. Passageiros: Fidalgo, Onzeneiro, Joane, Sapateiro, Frade, Flo-rença, Alcouviteira, Judeu, Corregedor, Procurador, Enforcado, qua-tro Cavaleiros. Esta prefiguração se escreve neste primeiro livro, nas obras de devação, [...] foi representada de câmara, pera consolação da muito católica e santa rainha dona Maria, estando enferma do mal de que faleceu, na era do Senhor de 1517.



¹ O texto do *Auto da Barca do Inferno* apresentado neste manual segue a edição: *As Obras de Gil Vicente*, direção científica de José Camões e prefácio de Ivo Castro, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1.ª ed., vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

[Cena I]



ARRAIS DO INFERNO

À barca à barca oulá
que temos gentil maré
ora venha o caro² a ré³.

COMPANHEIRO

Feito feito.

DIABO

Bem está.

Vai ali muit'ieramá
e atesa⁴ aquele palanco⁵
e despeja aquele banco
pera a gente que virá.

À barca à barca u u
asinha⁶ que se quer ir.
Oh que tempo de partir
louvores a Berzebuu⁷.
Ora sus⁸ que fazes tu?
Despeja todo esse leito⁹.
Em bon'ora logo é feito.
Abaixa aramá esse cu.

Faze aquela poja¹⁰ lesta¹¹
e alija¹² aquela driça¹³.
Oh oh caça oh oh iça.
Oh que caravela esta.
Põe bandeiras que é festa
verga alta âncora a pique¹⁴.

5

10

15

20

² Peça onde se prende a vela latina.³ Popa ou parte de trás do barco.⁴ Estica.⁵ Cabo da vela.⁶ Depressa.⁷ Diabo.⁸ Eia! Vamos!⁹ Espaço entre o mastro e a popa.¹⁰ Cabo para virar a vela.¹¹ Frouxa.¹² Alivia.¹³ Cabo para içar as velas.¹⁴ Âncora bem esticada, com o cabo na vertical.

COMPREENSÃO DA LEITURA

A parte transcrita corresponde à primeira cena, funcionando como introdução, uma vez que precede a chegada do primeiro passageiro. Ouve a faixa 12.

1. Antes de se dar início ao desfile das personagens, assiste-se a um animado diálogo.
 - 1.1 Identifica as personagens que estão presentes em cena.
 - 1.1.1 Qual é o teor da sua conversa?
 - 1.2 Comenta as atitudes do Diabo e prova que é um barqueiro experiente.
 - 1.3 Qual é o estado de espírito do Arrais do Inferno? Justifica a tua resposta com duas expressões textuais.
2. No cais, encontram-se duas barcas: a do Inferno (com o Diabo) e a da Glória (com o Anjo).
 - 2.1 Indica o motivo por que o Diabo não para de falar e de dar ordens ao Companheiro?
 - 2.2 Por que razão não há ambiente de festa na barca do Anjo nem preparativos para a viagem?
 - 2.3 Qual é o objetivo desta cena inicial?
3. Identifica o tipo de cómico presente nesta cena e transcreve dois exemplos do texto.
4. O uso de termos náuticos é uma constante neste excerto.
 - 4.1 Faz um levantamento dos mesmos.
 - 4.2 Com que finalidade são utilizados?
5. O diálogo travado entre as duas personagens é muito sugestivo.
 - 5.1 Qual é o registo de língua predominante? Justifica.

Ficha informativa 7, «Estilos ou registos de língua», página 228

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

6. Ao longo do texto são usadas várias interjeições.
 - 6.1 Transcreve três exemplos.
 - 6.2 Refere o seu significado.
7. Transcreve algumas formas verbais utilizadas pelo Diabo.
 - 7.1 Em que modo se encontram? Comenta o seu emprego.
8. Justifica o uso recorrente de frases imperativas.

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

9. Em trabalho de pares, elabora um texto publicitário, cuja finalidade será convencer potenciais passageiros a entrar na barca do Diabo ou na do Anjo. No teu texto, deves utilizar frases imperativas e linguagem apelativa. Não te esqueças de planificar o teu texto e de fazer a sua revisão e correção antes de o entregares.

ANTES DE LER

1. Observa a ilustração na página ao lado.
 - 1.1 O que representa?
 - 1.2 A que classe social pensas que pertence a personagem em destaque?
 - 1.3 Quais são os elementos cénicos que a acompanham?
 - 1.3.1 O que simbolizarão?
2. Explicita a atitude que a personagem revela.



[Cena II]

DIABO Ó precioso dom Anrique
cá vindes vós que cousa é esta?

25 FIDALGO Esta barca onde vai ora
que assi está apercebida¹?

DIABO Vai pera a ilha perdida²
e há de partir logo ess'hora³.

FIDALGO Pera lá vai a senhora⁴?

30 DIABO Senhor a vosso serviço.

FIDALGO Parece-me isso cortiço⁵.

DIABO Porque a vedes lá de fora.

FIDALGO Porém a que terra passais?

DIABO Pera o inferno senhor.

35 FIDALGO Terra é bem sem sabor.

DIABO Quê? E também cá zombais?

FIDALGO E passageiros achais
pera tal habitação?

DIABO Vejo-vos eu em feição
40 pera ir ao nosso cais⁶.

FIDALGO Parece-te a ti assi.

DIABO Em que esperas ter guarida⁷?

FIDALGO Que deixo na outra vida
quem reze sempre por mi.

45 DIABO Quem reze sempre por ti
hi hi hi hi hi hi hi
e tu viveste a teu prazer
cuidando cá⁸ guarecer⁹
porque rezem lá¹⁰ por ti.

50 Embarca ou embarcai,
que haveis d'ir à derradeira¹¹
mandai meter a cadeira
que assi passou vosso pai.

FIDALGO Que que que. E assi lhe vai¹²?

¹ Pronta para a partida.² Inferno.³ Imediatamente.⁴ O Fidalgo confunde o Diabo com uma senhora.⁵ Embarcação pobre.⁶ Inferno.⁷ Proteção.⁸ Depois da morte.⁹ Salvar-te.¹⁰ Na Terra; durante a vida.¹¹ Finalmente.¹² Sério? Isso é verdade?

55 DIABO Vai ou vem. Embarcai prestes
segundo lá escolheste
assi cá vos contentai.

Pois que já a morte passastes
haveis de passar o rio.

60 FIDALGO Não há aqui outro navio?
DIABO Não senhor que este fretastes¹³
e já quando espirastes
me tínheis dado sinal.

FIDALGO Que sinal foi esse tal?

65 DIABO Do que vós vos contentastes¹⁴.

FIDALGO A estoutra barca me vou.
Ou da barca pera onde is¹⁵?
Ah barqueiros não m'ouvis?
Respondei-me. Oulá ou.

70 Pardeos aviado estou¹⁶
quant'a isto¹⁷ é já pior
que gericocins¹⁸ salvar¹⁹
cuidam cá que sou eu grou²⁰.

ANJO Que mandais?

FIDALGO Que me digais
75 pois parti tam sem aviso²¹
se a barca do paraíso
é esta em que navegais.

ANJO Esta é. Que lhe buscais?

FIDALGO Que me leixeis²² embarcar.
80 Sou fidalgo de solar²³
é bem que me recolhais.

ANJO Não s'embarca tirania
neste batel divinal.

FIDALGO Não sei por que haveis por mal
85 que entre minha senhoria.

ANJO Pera vossa fantasia²⁴
mui pequena é esta barca.

FIDALGO Pera senhor de tal marca
não há 'qui mais cortesia?

90 Venha a prancha e o atavio²⁵
levai-me desta ribeira.

ANJO Não vindes vós de maneira
pera entrar neste navio
essoutro vai mais vazio
95 a cadeira entrará
e o rabo caberá
e todo vosso senhorio.



¹³ Alugastes.

¹⁴ Dos pecados que cometestes
e que vos deram prazer.

¹⁵ Ides.

¹⁶ Por Deus, estou bem arranjado!

¹⁷ Quanto a isto.

¹⁸ Asnos; jericos.

¹⁹ Com sua licença.

²⁰ Pássaro palrador e pernalta.

²¹ Inesperadamente.

²² Deixeis.

²³ Fidalgo de linhagem nobre e antiga.

²⁴ Vaidade; presunção.

²⁵ Apetrechos indispensáveis
para embarcar.

100

Ireis lá mais espaçoso
 vós e vossa senhoria
 contando da tirania
 de que éreis tam curioso.
 E porque de generoso²⁶
 desprezastes os pequenos
 achar-vos-eis tanto menos²⁷
 quanto mais fostes fumoso.

105

DIABO À barca à barca senhores.
 Oh que maré tam de prata
 Um ventezinho que mata
 e valentes remadores.

110

Cantando: Vos me veniredes²⁸ a la mano
 a la mano me veniredes.
 e vós veredes
 peixes nas redes.

115

FIDALGO Ao inferno todavia
 inferno há i pera mi?
 Oh triste enquanto vivi
 nunca cri que o i havia
 tive que era fantasia²⁹
 folgava ser adorado
 confiei em meu estado³⁰
 e não vi que me perdia.

120

Venha essa prancha e veremos
 esta barca de tristura.

125

DIABO Embarque vossa doçura
 que cá nos entenderemos.
 Tomareis um par de remos
 veremos como remais
 e chegando ao nosso cais
 nós vos desembarcaremos.

130

FIDALGO Mas esperai-me aqui
 tornarei à outra vida
 ver minha dama querida
 que se quer matar por mi.

135

DIABO Que se quer matar por ti?

FIDALGO Isto bem certo o sei eu.

DIABO Oh namorado sandeu³¹
 o maior que nunca vi.

140

FIDALGO Era tanto seu querer
 que m'escrevia mil dias.
 DIABO Quantas mentiras que lias
 e tu morto de prazer.

²⁶ Nobre.

²⁷ Menos digno de entrar
 na barca do Anjo.

²⁸ Vós vireis para a minha mão /
 Para a minha mão vireis.

²⁹ Ilusão; ficção.

³⁰ Condição social.

³¹ Tolo; ingénuo.

FIDALGO Pera que é escarnecer
que nam havia mais no bem³²?

DIABO Assi vivas tu amém
como te tinha querer.

FIDALGO Isto quanto ò que eu conheço.

DIABO Pois estando tu espirando
se estava ela requebrando
com outro de menos preço³³.

FIDALGO Dá-me licença te peço
que vá ver minha mulher.

DIABO E ela por não te ver
despenhar-s'-á dum cabeça.

Quanto ela hoje rezou
antre seus gritos e gritas
foi dar graças infinitas
a quem na desabafou³⁴.

FIDALGO Quant'a ela bem chorou.

DIABO E não há i choro d'alegria?

FIDALGO E as lástimas que dizia?

DIABO Sua mãe lhas ensinou.

Entrai meu senhor entrai
Venha a prancha ponde o pé.

FIDALGO Entremos pois que assi é.

DIABO Ora agora descansai
passeai e sospirai
entanto virá mais gente.

FIDALGO Oh barca como és ardente
maldito quem em ti vai.

Diz o Diabo ao Moço da cadeira:

Tu seu moço vai-te di
que a cadeira é cá sobeja³⁵
cousa qu'esteve na igreja
nam s' há d'embarcar aqui.
Cá lha darão de marfi
marchetada³⁶ de dolores
com tais modos de labores³⁷
que estará fora de si³⁸.

À barca à barca boa gente
que queremos dar à vela
chegar ela chegar ela
muitos e de boa mente.



³² Maior amor.

³³ Valor.

³⁴ Aliviou; consolou.

³⁵ Sobra; não faz falta.

³⁶ Com embutidos; adornada; guarnecida.

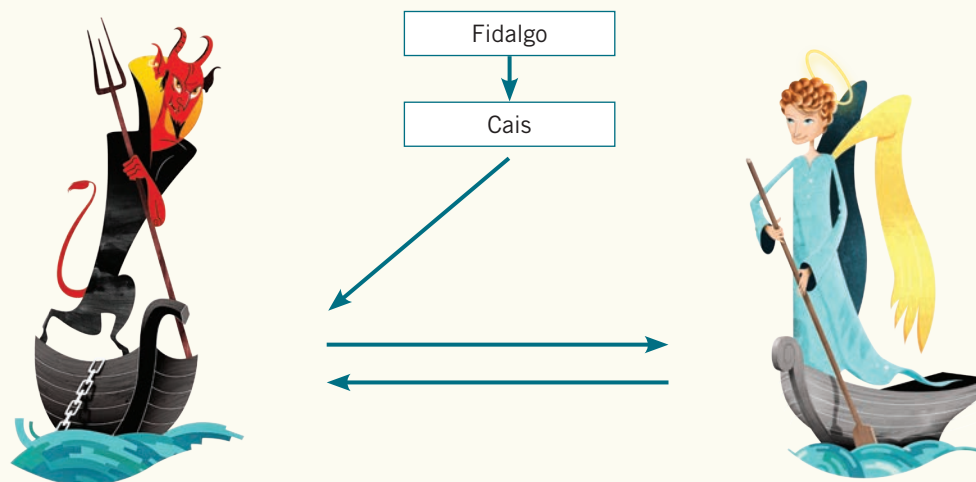
³⁷ Trabalhos; sofrimentos.

³⁸ Transtornado; enlouquecido.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena II

A abordagem a seguir apresentada centra-se na análise da segunda cena. No entanto, estes critérios de análise podem também aplicar-se ao estudo das Cenas III-XI.

A — Percurso cénico



B — Personagens

1. Relevo	• Principais — Fidalgo (protagonista); Diabo; Anjo.	
	• Figurante — Pajem.	
2. Composição	• Plana — comporta-se sempre do mesmo modo.	
	• Tipo — representa um estrato social (nobreza).	
3. Processos de caracterização	• Direta	• Autocaracterização — apresenta-se; defende-se; reconhece a condenação e aceita a sentença.
		• Heterocaracterização — é acusado pelo Diabo da vida imoral e de prazer que levava; é acusado pelo Anjo de tirania e de vaidade que demonstrava; é-lhe imposta uma sentença: embarcar na barca do Diabo.
	• Indireta	• Linguagem — confiante; vaidoso; desiludido.
		• Símbolos — Cadeira; manto; pajem.

C — Julgamento

Argumentos	• Acusação proferida por:	• Diabo — prazeres na outra vida; passado genealógico; zombaria. • Anjo — tirania; desprezo pelo povo; vaidade.
	• Defesa proferida por:	• Fidalgo — fidalgo de solar; deixa na outra vida quem reze sempre por ele (mulher e amante).

D — Linguagem

Registos de língua	• Informal — «Pardeos aviado estou» (v. 70) • Formal — «Porém a que terra passais?» (v. 33) «Isto bem certo o sei eu.» (v. 136)
Figuras	• Antítese — «segundo lá escolheste / assi cá vos contentai.» (vv. 56-57) • Eufemismo — «Vai pera a ilha perdida» (v. 27) • Ironia — «Embarque vossa doçura / que cá nos entenderemos.» (vv. 125-126) • Metáfora — «Oh que maré tam de prata» (v. 108) • Repetição — «chegar ela chegar ela» (v. 181)

E — Cómico

- **De situação** — «Pera lá vai a senhora?» (v. 29)
- **De linguagem** — «que gericocins salvaror» (v. 72)
- **De carácter** — «Sou fidalgo de solar / é bem que me recolhai.» (vv. 81-82)

F — Elementos alegóricos

- **Cais** — simboliza o lugar onde chegam as personagens após a morte, a fim de serem julgadas.
- **Barcas** — simbolizam a viagem para o Céu ou para o Inferno, consoante o Bem ou o Mal praticado durante a vida terrena.
- **Diabo/Anjo** — simbolizam o Mal (condenação) e o Bem (salvação).
- **Rio** — simboliza o percurso para a Glória ou para a Perdição.

G — Intenção crítica

Com esta cena, Gil Vicente pretende criticar a nobreza em geral, pondo a descoberto a sua corrupção, vaidade e presunção. O dramaturgo realça ainda a exploração dos mais desfavorecidos e a tirania com que os fidalgos tratam o povo, facto considerado grave, dado que os poderosos deviam proteção aos fracos. Por fim, denuncia a infidelidade conjugal que põe em causa os valores morais da família.

COMPREENSÃO DA LEITURA

A segunda cena tem como protagonista o Fidalgo dom Anrique, o primeiro passageiro a chegar ao cais de embarque. Ouve a faixa 13.

- Dom Anrique não identifica imediatamente o Arrais do Inferno.
 - Com quem o confunde? Justifica a tua resposta.
- Repara na movimentação da personagem.
 - Onde se deteve, em primeiro lugar, o Fidalgo?
 - Que acusações lhe são apontadas?
 - Que argumentos apresenta em sua defesa? Justifica com dados textuais.
 - Que sentimentos manifesta desde o primeiro instante?
- Como explicas a alusão que o Diabo faz ao pai de dom Anrique?

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

Ficha informativa 7, «Estilo ou
registos de língua», página 228

ARCAÍSMO

Ao contrário do neologismo, o **arcaísmo** diz respeito a um vocábulo ou expressão comum no passado, mas que deixou de ter uso na comunidade linguística. Por outras palavras, fruto da evolução da língua portuguesa, muitas palavras desapareceram do léxico. Podemos considerar, pois, que expressões como *à guisa de*, *prantar*, *asinha*, *leda*, *hymno*, próprias de um determinado tempo histórico, sofreram uma evolução lexical, semântica ou ortográfica que nos permite afirmar que estão em desuso, denominando-se, portanto, arcaísmos.

4. Não se conformando com as palavras do Diabo, o Fidalgo dirige-se à barca do Anjo. Como é recebido?
 - 4.1 Que novos argumentos são apresentados pelo nobre em sua defesa?
 - 4.2 Como lhe responde o Anjo? Ilustra com exemplos do texto.
5. O Fidalgo não tem outra opção senão regressar à barca do Inferno.
 - 5.1 Refere o último pedido feito ao Diabo e a resposta deste.
 - 5.2 Que revelações inesperadas lhe são feitas pelo Arrais do Inferno?
 - 5.2.1 Qual é a reação do Fidalgo?
 - 5.3 Compara a sua atitude no início e no fim desta cena.
6. Classifica o Fidalgo quanto à composição. Fundamenta a tua resposta.
7. Centra-te nas falas do Fidalgo.
 - 7.1 Transcreve um exemplo para cada tipo de cómico. Justifica a tua opção.
8. Transcreve dois exemplos de eufemismo e de ironia.
9. O registo de língua usado pelo Fidalgo vai-se modificando ao longo da cena. Justifica recorrendo a excertos do texto.

GRAMÁTICA

10. Preenche o quadro seguinte com um exemplo para cada tipo de frase.



TIPOS DE FRASE	Exemplos
Interrogativa	(1)
Declarativa	(2)
Imperativa	(3)
Exclamativa	(4)

11. Identifica os processos fonológicos ocorridos na evolução das palavras.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>assi</i> > assim	(1)
<i>dolores</i> > doores > dores	(2)
<i>fantesia</i> > fantasia	(3)

12. Refere as formas atuais dos seguintes arcaísmos.

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| a) «apercebida» (v. 26) | c) «fretastes» (v. 61) |
| b) «prestes» (v. 55) | d) «fumoso» (v. 105) |

EXPRESSÃO ESCRITA

13. Imagina que o Diabo deu ao Fidalgo uma última oportunidade de enviar uma carta à mulher, mostrando o seu arrependimento pelo mal que lhe causara.
 - 13.1 Redige essa carta (120-150 palavras), retratando a sua vida passada e o castigo que lhe foi atribuído.

1. Lê este pequeno conto de Teófilo Braga.

O usurário e Santo António

Pensando sempre em riquezas e tesouros, sonhou um usurário com Santo António, que lhe aparecera e lhe perguntara:

- Queres um conto de réis?
- Ó se quero! Fazia-me um contão.
- Dize lá; queres em notas ou em ouro?
- Em ouro, em ouro, de preferência.
- Nesse caso espera, enquanto vou trocar o conto de réis em ouro.

No meio do delicioso sonho o usurário acordou, e olhando em volta exclamou, com amargos de boca:

- Que grande tolo eu fui, que não peguei logo no conto de réis.

TEÓFILO BRAGA, *Contos Tradicionais do Povo Português*, vol. I.

- 1.1 Tece um comentário ao conto apresentado, pondo em evidência a importância do dinheiro na vida do usurário.
- 1.2 Reflete, com os teus colegas, sobre os prós e os contras dos empréstimos bancários (compra de casa e de carro; férias; endividamento familiar; etc.).

[Cena III]

Chega um Onzeneiro¹ e diz:

- Oh que barca tam valente
pera onde caminhais?
- 185 DIABO Oh que màora venhais
Onzeneiro meu parente.
Como tardastes vós tanto?
- ONZENEIRO Mais quisera eu lá tardar.
Na safra² do apanhar³
me deu Saturno⁴ quebranto⁵.
- 190 DIABO Ora mui muito m'espanto
nam vos livrar o dinheiro.
- ONZENEIRO Nem tam sóis pera o barqueiro
nam me deixaram nem tanto⁶.
- DIABO Ora entrai entrai aqui.
- 195 ONZENEIRO Nam hei eu i d'embarcar.
- DIABO Oh que gentil rechar
e que cousas pera mi.
- ONZENEIRO Ind'agora faleci
deixai-me buscar batel.
- 200 DIABO Pesar de Jam Pimintel⁷
Por que nam irás aqui?

¹ Aquele que empresta dinheiro a um juro de 11 %.

² Colheita; azáfama.

³ Amealhar dinheiro.

⁴ Deus romano do tempo responsável pela extensão da vida humana.

⁵ Doença; mau-olhado; morte.

⁶ Nem sequer me deixaram uma moeda para dar ao barqueiro.

⁷ Personagem conhecida do público; imprecação.



ONZENEIRO E pera onde é a viagem?
 DIABO Pera onde tu hás d'ir.
 Estamos pera partir
 nam cures de mais linguagem⁸.
 ONZENEIRO Mas pera onde é a passagem?
 DIABO Pera a infernal comarca.
 ONZENEIRO Dixe⁹ nam m'embarco eu nessa barca
 estoutra tem vantagemem.

Vai-se à barca do Anjo e diz:

Ou da barca oulá ou
 haveis logo de partir?
 ANJO E onde queres tu ir?
 ONZENEIRO Eu pera o paraíso vou.
 ANJO Pois quant'eu bem fora estou¹⁰
 de te levar pera lá.
 Essoutra te levará
 vai pera quem t'enganou.
 ONZENEIRO Porquê?
 ANJO Porque esse bolsão
 tomará todo navio.
 ONZENEIRO Juro a Deos que vai vazio.
 ANJO Nam já no teu coração.
 ONZENEIRO Lá me ficam de rondão¹¹
 vinte e seis milhões nũa arca
 pois que onzena¹² tanto abarca
 nam lhe dais embarcação?

Torna ao Diabo e diz:

Oulá ou demo barqueiro
 sabeis vós no que m'eu fundo¹³:
 quero lá tornar ò mundo
 e trazê-lo meu dinheiro.
 Que aqueloutro marinheiro
 porque me vê vir sem nada
 dá-me tanta borregada¹⁴
 como arrais lá do Barreiro.

DIABO Entra entra e remarás
 nam percamos mais maré.
 ONZENEIRO Todavia.
 DIABO Por força é
 que te pês¹⁵ cá entrarás
 irás servir Satanás
 pois que sempre t'ajudou.
 ONZENEIRO Oh triste quem me cegou.
 DIABO Cal-te que cá chorarás.

⁸ Escusas de falar mais.

⁹ Já disse!

¹⁰ Não estou disposto.

¹¹ Em confusão.

¹² Juro de 11 %, o que na época era
 excessivo.

¹³ Sabeis vós no que me fundamento?

¹⁴ Pancada.

¹⁵ Ainda que te custe.

Entrando no batel diz ao Fidalgo:

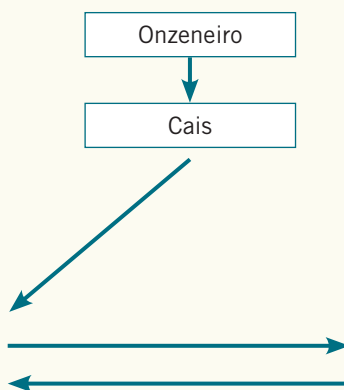
ONZENEIRO Santa Joana de Valdês¹⁶
cá é vossa senhoria.
FIDALGO Dá ò demo a cortesia.
DIABO Ouvis? Falai vós cortês.
Vós Fidalgo cuidareis
que estais em vossa pousada?
Dar-vos-ei tanta pancada
c'um remo que arrenegueis¹⁷.

¹⁶ Personagem da época que o público conhecia, semelhante a Brísida Vaz.

¹⁷ Detesteis; que haveis de praguejar.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena III

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente, com esta personagem, pretende criticar a prática da usura, denunciando o enriquecimento fácil e rápido à custa de juros elevados pelos empréstimos de dinheiro a pessoas necessitadas. Simultaneamente, visa atingir os corruptos e os que se deixam dominar pela ambição desmedida.

COMPREENSÃO DA LEITURA

Nesta cena, chega ao cais o Onzeneiro, o segundo passageiro a ser julgado.

1. Em conjunto com dois colegas, prepara a leitura expressiva desta cena, e dramatizem-na depois em aula.
2. O Onzeneiro traz consigo um adereço que o caracteriza.
 - 2.1 Identifica-o.
 - 2.2 Qual é o seu valor simbólico?

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

Ficha informativa 5,
«História da língua portuguesa»,
páginas 156-159.

PORTEFÓLIO

3. O diálogo travado entre o Diabo e o Onzeneiro é, de certa forma, familiar.
 - 3.1 Como explicas esta forma de tratamento?
 - 3.2 Identifica os recursos expressivos nela presentes.
4. O Onzeneiro aparece em cena muito contrariado.
 - 4.1 Quais são as queixas que apresenta?
 - 4.2 Considera-las importantes para a sua caracterização? Justifica.
5. A personagem pratica uma atividade ilícita.
 - 5.1 Qual? Transcreve expressões que comprovem a tua resposta.
 - 5.2 Que traço do seu carácter é aqui posto em destaque?
 - 5.3 Que crítica pretende fazer Gil Vicente com esta personagem?
6. O Onzeneiro pensa que o dinheiro pode comprar a sua passagem para o Céu.
 - 6.1 Que argumentos apresenta o Anjo ao recusar a sua entrada?
 - 6.2 Como reage o Onzeneiro?
 - 6.3 Consideras haver alguma ligação entre a acusação do Anjo e o elemento cénico que acompanha a personagem? Fundamenta a tua resposta.
7. Recorrendo ao texto, preenche o quadro com exemplos dos recursos expressivos indicados.



IRONIA	EUFEMISMO	METÁFORA
(1)	(2)	(3)

GRAMÁTICA



8. Identifica os processos fonológicos ocorridos na evolução dos vocábulos que se seguem.

Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>mi</i> > mim	(1)
<i>i</i> > aí	(2)
<i>avantagem</i> > vantagem	(3)
<i>Deos</i> > Deus	(4)

EXPRESSÃO ESCRITA

9. Num texto, de 130 a 200 palavras, elabora um guião dramático a partir do provérbio «Quem tudo quer tudo perde».
Não te esqueças de planificar o teu texto e de fazer a sua revisão e correção antes de o entregares.

1. Ouve o poema.



D. Sebastião, Rei de Portugal

Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a Sorte a não dá.
Não coube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria?

FERNANDO PESSOA, *Mensagem* —
Poemas Esotéricos, edição crítica
coordenada por José Augusto Seabra,
Madrid, Archivos/CSIC, 1993.



Batalha de Alcácer-Quibir, Carlos Alberto Santos.

- 1.1 Identifica as palavras que mais se repetem ao longo do poema.
- 1.2 Explica os três últimos versos da segunda estrofe.
- 1.3 E, para ti, o que é a loucura?



[Cena IV]

Vem um Parvo e diz ao Arrais do Inferno:

Ou daquela.

DIABO Quem é?

PARVO Eu sou.

É esta naviarra¹ nossa?

DIABO De quem?

PARVO Dos tolos.

DIABO Vossa.

Entra.

PARVO De pulo ou de voo?

Oh pesar de meu avô²

soma³ vim a adoecer

e fui màora morrer

e nela pera mi só.



¹ Grande navio; barca reles.

² Expressão popular: Com mil diabos!

³ Em suma.



DIABO De que morreste?
 PARVO De quê?
 Samica⁴ de caganeira.
 DIABO De quê?
 PARVO De cagamerdeira
 má ravugem⁵ que te dê.
 DIABO Entra põe aqui o pé.
 PARVO Oulá não tombe o zambuco⁶.
 DIABO Entra tolazo enuco⁷
 que se nos vai a maré.
 PARVO Aguardai aguardai lá.
 E onde havemos nós d'ir ter?
 DIABO Ao porto de Lucifer.
 PARVO Como?
 DIABO Ò inferno, entra cá.
 PARVO Ò inferno? Ieramá⁸.
 Hiu hiu barca do cornudo.
 beijudo beijudo
 rachador d'Alverca hu ha.
 Capateiro⁹ da Candosa!
 antrecosto de carrapato¹⁰
 sapato sapato
 filho da grande aleivosa¹¹.
 Tua mulher é tinhosa
 e há de parir um sapo
 chentado¹² no guardanapo
 neto de cagarrinhosa¹³.
 Furta cebolas hiu hiu
 escomungado nas igrejas
 burrela¹⁴ cornudo sejam
 toma o pão que te caiu.
 A mulher que te foguei
 pera a ilha da Madeira
 ratinho da Giesteira
 o demo que te pariu.
 Hiu hiu lanço-te ãa pulha¹⁵
 de pica na aquela
 hiu hiu caga na vela
 cabeça de grulha¹⁶.
 Perna de cigarra velha
 pelourinho da Pampulha¹⁷
 rabo de forno de telha.

⁴ Talvez.

⁵ Sarna; impreciação.

⁶ Nome dado depreciativamente
à barca do Diabo.

⁷ Eunuco; castrado.

⁸ Em má hora!

⁹ Sapateiro.

¹⁰ Espécie de piolho.

¹¹ Adúltera; perversa.

¹² Colocado.

¹³ Cagarola.

¹⁴ Termo injurioso relacionado
com burla.

¹⁵ Praga; injúria; obscenidade.

¹⁶ Tagarela.

¹⁷ Lugar perto de Lisboa.

Chegando à barca da glória diz:

Ou da barca.

ANJO Tu que queres?

PARVO Quereis-me passar além?

ANJO Quem és tu?

PARVO Nam sou ninguém.

300

ANJO Tu passarás se quiseres
porque em todos teus fazeres¹⁸
per malícia nam erraste.
Tua simpreza¹⁹ t'abaste
pera gozar dos prazeres.

305

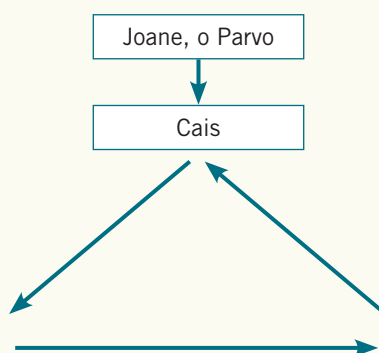
Espera entanto per i
veremos se vem alguém
merecedor de tal bem
que deva d'entrar aqui.

¹⁸ Atos.

¹⁹ Simplicidade.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena IV

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente, com a inclusão do Parvo Joane, pretende enaltecer os «pobres de espírito» que, graças à sua simplicidade e inconsciência, conseguem alcançar a misericórdia divina. Por outro lado, o Parvo desempenha um forte papel crítico, uma vez que denuncia de forma aberta os pecados dos passageiros que vão entrando em cena, expondo-os ao ridículo.

COMPREENSÃO DA LEITURA

O Parvo Joane é a terceira personagem a aparecer em cena. Ouve a faixa 15.

1. Esta personagem distingue-se imediatamente de todas as outras por não trazer consigo nenhum adereço. Como justificas tal facto?
2. Completa o quadro seguinte, atendendo à personagem Joane, o Parvo.



PARVO	Exemplos	Justificação
Percurso cénico	(1)	(2)
Caracterização	(3)	(4)
Tipos de cómico	(5)	(6)
Registo de língua predominante	(7)	(8)
Destino final	(9)	(10)

3. O Diabo pretende que o Parvo entre na sua barca.
 - 3.1 O que faz para o aliciar?
 - 3.1.1 Como reage Joane?
 - 3.2 Mostra que o diálogo entre ambos é desconcertante. Transcreve exemplos do texto.
4. O Arrais do Inferno permanece em silêncio após as injúrias proferidas pelo Parvo.
 - 4.1 Como interpretas tal atitude?
5. O Parvo dirige-se, de seguida, à barca do Anjo.
 - 5.1 Como é acolhido? Fundamenta a tua resposta.
6. No entanto, o Parvo fica no cais a aguardar por outras personagens.
 - 6.1 Qual é o objetivo de Gil Vicente ao dar-lhe tal destino?

GRAMÁTICA

Ficha informativa 5,
«História da língua portuguesa»,
páginas 156-159.

7. Identifica os processos fonológicos ocorridos nos vocábulos apresentados.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>enuco</i> > eunuco	(1)
<i>molher</i> > mulher	(2)
<i>ũa</i> > uma	(3)

EXPRESSÃO ESCRITA

8. Em trabalho de pares, imagina uma personagem do século XXI a desempenhar o papel do Parvo. Redige um texto verosímil, de 130 a 200 palavras, em que exponhas algumas situações ridículas dos nossos dias.
Não te esqueças de planificar o teu texto e de fazer a sua revisão e correção antes de o entregares.

1. Lê o seguinte texto de José Saramago.

Conheço este homem desde que me conheço. Não é rigorosamente verdade, mas parece-me tê-lo visto sempre sentado no seu mocho, com a banca atravancada de ferramentas do ofício e de mil pequenos objetos que já para nada serviam. E tudo repousava numa imemorial camada de terriço acumulado, de onde emergiam pregos tortos, aparas de sola, resíduos de um trabalho continuado e atento. [...]

O meu sapateiro tinha muitos amigos, mas as horas da visita variavam consoante a posição social de cada um. O médico nunca estava quando lá ia um pé-mal-calçado; o prior não passava da porta; os lavradores da terra evitavam encontrar-se com inimigos da estrema vizinha, e diziam coisas graves e profundas, ou bisbilhotices de meia-porta, enquanto ponderosamente iam remexendo nos bolsos do colete. Só eu era um freguês de todas as horas. A minha condição de rapaz da cidade (porque lá vivia), em gozo de férias grandes, fazia de mim uma plataforma onde qualquer podia representar o seu número. Ouvia os casos clínicos do médico, os monossílabos do pobre, as objurgatórias do padre e as ladainhas intermináveis do lavrador. Entretanto, o meu sapateiro ia batendo a sola, dava cera na linha, repuxava os pontos e apontava as cardas com duas pancadas secas e rigorosas. [...]

JOSÉ SARAMAGO, *Deste Mundo e do Outro*, 1971.

- 1.1 Identifica a personagem apresentada pelo narrador.
- 1.2 Explica a razão de não ter nome próprio.
- 1.3 Comenta o facto de os clientes não se encontrarem todos à mesma hora naquela loja.

[Cena VI]

Vem um Sapateiro carregado de formas e diz na barca do inferno:

Ou da barca.

DIABO Quem vem i?

Santo Sapateiro honrado
como vens tam carregado.

SAPATEIRO Mandaram-me vir assi.

Mas pera onde é a viagem?

DIABO Pera a terra dos danados.

SAPATEIRO E os que morrem confessados
onde tem sua passagem?

DIABO Não cures de mais linguagem
que esta é tua barca esta.



320

SAPATEIRO Renegaria¹ eu da festa
e da barca e da barcagem².

325

Como poderá isso ser
confessado e comungado?
DIABO E tu morreste escomungado
e nam no quiseste dizer
esperavas de viver.
Calaste dez mil enganos
tu roubaste bem trinta anos
o povo com teu mister³.

330

Embarca eramá pera ti
que há já muito que te espero.
SAPATEIRO Digo-te que renam quero.

DIABO Digo-te que si ressi.

SAPATEIRO Quantas missas eu ouvi
não m'hão elas de prestar?

335

DIABO Ouvir missa então⁴ roubar
é caminho pera aqui.

SAPATEIRO E as ofertas⁵ que darão
e as horas dos finados⁶?

340

DIABO E os dinheiros mal levados
que foi da satisfação⁷?

SAPATEIRO Oh nam praza ò cordovão⁸
nem à puta da badana⁹
se é esta boa tranquitana¹⁰
em que se vê Jan'Antão¹¹.

¹ Amaldiçoaria.

² Carga da barca.

³ Profissão.

⁴ Depois.

⁵ Dinheiro dado à igreja; esmolos.

⁶ Orações pelos defuntos.

⁷ Indemnização.

⁸ Couro de cabra, curtido, usado
para fazer calçado.

⁹ Pele de ovelha curtida e preparada
para fazer calçado.

¹⁰ Veículo ordinário (o Sapateiro
refere-se à barca do Inferno).

¹¹ João Antão: nome do Sapateiro.

¹² Carga (de formas e pecados).

¹³ Favor.

¹⁴ Isto caberá em qualquer parte.

¹⁵ Rouba descaradamente.

¹⁶ Carregadas com pecados.

¹⁷ Obstáculo; estorvo.

¹⁸ Colocadas.

¹⁹ Espaço compreendido
entre o mastro grande e a popa.

²⁰ Honestamente.

²¹ Duplo sentido: o Sapateiro
pensaria decerto em «coser»
e o Diabo em «cozer».

345

Vai à barca do paraíso.

Ora juro a Deos que é graça.
Ou da santa caravela
podereis levar-me nela?

ANJO A carrega¹² t'embaraça.

SAPATEIRO Não há mercê¹³ que me Deus faça?
Isto u xiquer irá¹⁴.

350

ANJO Essa barca que lá está
leva quem rouba de praça¹⁵.

Ó almas embaraçadas¹⁶.

SAPATEIRO Ora eu me maravilho
haverdes por gram peguilho¹⁷
quatro forminhas cagadas
que podem bem ir chentadas¹⁸
no cantinho desse leito¹⁹.

355

ANJO Se tu viveras dereito²⁰
elas foram cá escusadas.

SAPATEIRO Assi que determinais
que vá coser²¹ ao inferno?

360

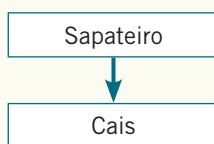
ANJO Escrito estás no caderno
das ementas²² infernais.

SAPATEIRO Pois diabos que aguardais?
Vamos venha a prancha logo
e levai-me àquele fogo
pera que é aguardar mais?

²² Relação; índice.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena V

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Ao trazer o Sapateiro a julgamento, Gil Vicente pretende não só denunciar a exploração dos indivíduos da mesma classe mas também a hipocrisia de todos aqueles que praticam sem qualquer fé diversos atos religiosos (frequentar a Igreja; confissão; donativos), com o intuito de alcançar o perdão divino. No fundo, o dramaturgo chama uma vez mais a atenção para a grande distância que vai do «ser» ao «parecer», provando assim que não basta parecê-lo, é preciso sê-lo!

COMPREENSÃO DA LEITURA

O Sapateiro é a quarta personagem a chegar ao cais.

1. O Arrais do Inferno recebe o Sapateiro usando um tom irónico.
 - 1.1 Por que razão toma o Diabo esta atitude?
2. O Sapateiro apresenta-se com alguns elementos cénicos.
 - 2.1 Refere-os e indica o seu valor simbólico.
3. Lê a frase com atenção: «como vens tam carregado.» (v. 311).
 - 3.1 Explica o duplo sentido do vocábulo «carregado».
 - 3.2 Cria uma frase em que esta palavra tenha outro significado.

Ficha informativa 7, «Estilos ou registos de língua», página 228

Ficha informativa 9, «O estilo», páginas 262-263

Ficha informativa 5, «História da língua portuguesa», páginas 156-159.

ANEXO GRAMATICAL

PORTEFÓLIO

4. O Sapateiro alega que morreu «confessado e comungado» (v. 322).
 - 4.1 O Arrais do Inferno aceita como válido este argumento? Justifica a tua resposta com elementos textuais.
 - 4.2 Que outros argumentos apresenta o Sapateiro?
 - 4.2.1 Comenta a importância desses argumentos para a sua defesa. Fundamenta a tua opinião.
5. Não se conformando com a situação, o Sapateiro dirige-se à barca do Anjo.
 - 5.1 Que argumentos apresenta em sua defesa? Ilustra a tua resposta com dados do texto.
 - 5.2 Que razão invoca o Anjo para recusar a sua entrada?
 - 5.3 Comenta o destino final do Sapateiro.
6. Nesta cena, está presente, uma vez mais, a crítica social.
 - 6.1 Que grupo social pretende Gil Vicente atingir com esta personagem?
 - 6.1.1 Crês que o conseguiu? Justifica a tua resposta.
 - 6.2 Qual é o registo de língua mais utilizado pelo Sapateiro?
 - 6.2.1 Está de acordo com a classe que representa? Porquê?
7. Identifica os recursos expressivos presentes nas falas seguintes.
 - a) «Santo Sapateiro honrado» (v. 310)
 - b) «Pera a terra dos danados.» (v. 314)
 - c) «Calaste dez mil enganados» (v. 326)
8. Transcreve um exemplo para cada tipo de cómico: de situação, de carácter e de linguagem.

GRAMÁTICA

9. Identifica os processos fonológicos por que passaram os vocábulos indicados.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>si</i> > <i>sĩ</i> > <i>sim</i>	(1)
<i>pera</i> > <i>para</i>	(2)
<i>carrega</i> > <i>carga</i>	(3)

10. Transcreve dois exemplos de interjeições e explica o seu significado.

EXPRESSÃO ESCRITA

11. Imagina que és um jornalista e foste incumbido de entrevistar o Sapateiro no seu local de trabalho.
 - 11.1 Redige essa entrevista, de modo a descreveres o seu dia a dia. Elabora uma planificação do teu texto, certificando-te de que respeitas a tipologia requerida, e, quando terminares a redação, faz-lhe uma revisão.

1. Lê o excerto retirado do romance *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós.

O cônego Dias passava por ser rico; trazia ao pé de Leiria propriedades arrendadas, dava jantares com peru, e tinha reputação o seu vinho Duque de 1815. Mas o facto saliente da sua vida — o facto comentado e murmurado — era a sua antiga amizade com a sr.^a Augusta Caminha, a quem chamavam a S. Joaneira, por ser natural de S. João da Foz. A S. Joaneira morava na Rua da Misericórdia, e recebia hóspedes. Tinha uma filha, a Ameliázinha, rapariga de vinte e três anos, bonita, forte, muito desejada.
[...]

EÇA DE QUEIRÓS, *O Crime do Padre Amaro*, Livros do Brasil, 1999.

1.1 Quem será o cônego Dias?

1.2 Como o caracterizarias?

1.3 Que facto é «comentado e murmurado»?

1.3.1 O que poderá sugerir quanto à maneira de ser da personagem?



[Cena VI]

Entra um Frade com ãa Moça pola mão e vem dançando, fazendo a baixa¹ com a boca, e acabando diz o Diabo:

DIABO Que é isso padre que vai lá?

FRADE Deo gracias², sam cortesão.

DIABO Sabeis também o tordião³?

FRADE É mal que m'esquecerá.

DIABO Essa dama há d'entrar cá?

FRADE Nam sei onde embarcarei.

DIABO Ela é vossa?

FRADE Eu nam sei.

Por minha a trago eu cá.

DIABO E nam vos punham lá grossa⁴ nesse convento sagrado?

FRADE Assi fui bem açoutado.

DIABO Que cousa tam preciosa. Entrai padre reverendo.

FRADE Pera onde levais gente?

DIABO Pera aquele fogo ardente que nam temeste vivendo.

FRADE Juro a Deos que nam t'entendo. E este hábito nam me val?

DIABO Gentil padre mundanal⁵ a Berzabu vos encomendo.



¹ Dança de Corte em moda no século xvi.

² Graças a Deus!

³ Dança de Corte que se seguia à baixa.

⁴ E não vos censuravam?

⁵ Dado aos prazeres do mundo.



FRADE Corpo de Deos consagrado
 390 pola fé de Jesu Cristo
 que eu nam posso entender isto
 eu hei de ser condenado?
 Um padre tam namorado
 e tanto dado a virtude
 395 Assi Deos me dê saúde
 que eu estou maravilhado⁶.

DIABO Nam façamos mais detençã⁷
 embarcai e partiremos
 tomareis um par de remos.

400 FRADE Nam ficou isso na avença⁸.

DIABO Pois dada está já a sentença.

FRADE Pardeos essa seria ela⁹
 nam vai em tal caravela
 minha senhora Florença¹⁰.

405 Como por ser namorado
 e folgar com ãa molher
 se há um frade de perder
 com tanto salmo¹¹ rezado?

DIABO Ora estás bem aviado¹².

410 FRADE Mais estás bem corregido¹³.

DIABO Devoto padre e marido
 haveis de ser cá pingado¹⁴.

FRADE Mantenha Deos esta coroa¹⁵.

DIABO Ó padre frei capacete
 cuidei que tínheis barrete.

415 FRADE Sabei que fui da pessoa¹⁶.
 esta espada é roloa¹⁷
 e este broquel rolão¹⁸.

DIABO Dê vossa reverência lição
 420 d'isgrima que é cousa boa.

FRADE Que me praz. Dêmos caçada¹⁹:
 Esgrime. entam logo um contra sus²⁰

um fendente²¹ ora sus²²
 esta é a primeira levada²³.

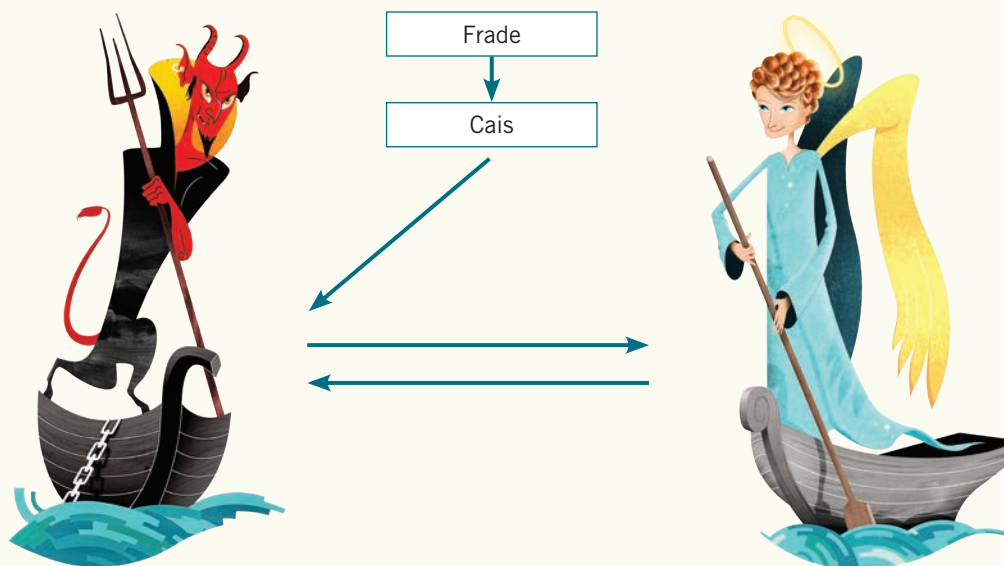
425 Alevantai a espada
 metei o diabo na cruz
 como o eu agora pus
 saí co a espada rasgada

430 e que fique anteparada
 talho, largo²⁴, um revés²⁵
 e logo colher os pés²⁶
 que todo o al²⁷ nam é nada.

- Quando o recolher se tarda
o ferir nam é prudente
eia sus mui largamente
cortai na segunda guarda²⁸.
Guarde-me Deos d'espingarda
ou de barão denodado²⁹
mas aqui estou guardado
como a palha n'albarda³⁰.
- Saio com mea espada
oulá guardar as queixadas³¹.
DIABO Oh que valentes levadas.
FRADE Inda isto nam é nada.
Dêmos outra vez caçada:
contra sus ora um fendente
e cortando largamente
eis aqui a seista guarda³².
- Daqui se sai com ãa guia³³
e um revés da primeira
esta é quinta verdadeira
oh quantos daqui feria.
Padre que tal aprendia
no inferno há d'haver pingos?
Ah nam praza a sam Domingos
com tanta descortesia³⁴.
- Prossigamos nossa história
nam façamos mais detença
dai cá mão senhora Florença
vamos à barca da glória.
- Chega à barca da glória e diz:
- Deo gracias há cá lugar
pera minha reverença
e a senhora Florença
polo meu há lá entrar³⁵.
PARVO Andar muit'ieramá.
Furtaste esse trinchão³⁶ frade.
FRADE Senhora dá-me à vontade³⁷
que este feito mal está³⁸.
- Vamos onde havemos d'ir
nam praza a Deos co a ribeira
eu nam vejo aqui maneira
senam enfim concrudir³⁹.
- DIABO Padre haveis logo de vir.
FRADE Si tomai-me⁴⁰ lá Florença
e cumpramos a sentença
ordenemos de partir.
- ⁶ Espantado.
⁷ Demora.
⁸ Contrato; acordo.
⁹ Era o que faltava!
¹⁰ Nome da moça que acompanhava o Frade.
¹¹ Oração cantada.
¹² Espera por isso!
¹³ Tu é que podes esperar!
¹⁴ Torturado com pingos de azeite ou de chumbo a ferver.
¹⁵ Corte de cabelo de forma circular, usado pelos membros do clero.
¹⁶ Sabei que fui pessoa importante!
¹⁷ Feminino de rolão; digna de Roland, herói medieval, cuja espada inquebrável ficou célebre.
¹⁸ Relativo a Roland.
¹⁹ Começemos a lição de esgrima.
²⁰ Termo de esgrima: parada contra um golpe de cima.
²¹ Termo de esgrima: golpe de cima para baixo.
²² Vamos!
²³ Termo de esgrima: ataque.
²⁴ Termo de esgrima: golpe em diagonal da direita para a esquerda.
²⁵ Termo de esgrima: golpe em diagonal da esquerda para a direita.
²⁶ Termo de esgrima: recolher os pés que avançaram para o ataque.
²⁷ O resto.
²⁸ Termo de esgrima: uma das posições do braço e do corpo ao pegar na espada.
²⁹ Valente; corajoso.
³⁰ Local onde se guardava a palha na sela das bestas de carga.
³¹ Queixos.
³² Termo de esgrima: sexta guarda.
³³ Termo de esgrima: movimento de ataque; golpe ofensivo.
³⁴ Não permita São Domingos que me tratem com tanta falta de cortesia!
³⁵ Graças a mim entrará lá!
³⁶ Mulher bonita; «borracho».
³⁷ Desconfio.
³⁸ Que este caso está mal parado.
³⁹ Concluir.
⁴⁰ Recolhei-me.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena VI

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente, com esta personagem, visa criticar os membros do clero que não viviam em conformidade com os preceitos cristãos (celibato; austeridade; renúncia aos prazeres mundanos). Deste modo, denuncia a contradição entre os atos praticados e os valores morais, pois era usual acreditar-se que, só pelo facto de se pertencer à hierarquia da Igreja, se tinha por natureza direito a um lugar no Céu.

COMPREENSÃO DA LEITURA

A figura do Frade introduz a sexta cena. Ouve a faixa 16.

1. O Frade faz-se acompanhar por vários elementos cénicos.
 - 1.1 Indica-os e refere o seu valor simbólico.
2. A personagem entra em cena de forma muito exuberante.
 - 2.1 Como se traduz este estado de espírito?
3. Este Frade tem muito pouco de convencional.
 - 3.1 Transcreve frases que provem que ele se orgulha de ser:
 - a) mundano;
 - b) dançarino;
 - c) devasso;
 - d) esgrimista.
4. A dada altura, o Arrais do Inferno pergunta: «E nam vos punham lá grossa / nesse convento sagrado?» (vv. 377-378).
 - 4.1 Comenta a resposta dada pelo Frade.

5. O Diabo caracteriza diretamente o Frade, socorrendo-se de expressões contraditórias. Transcreve-as do texto.
6. O Frade recorre a vários argumentos no sentido de evitar a sua condenação.
 - 6.1 Apresenta um exemplo que, à partida, pode ser considerado irrefutável.
7. Depois da lição de esgrima, o Frade dirige-se à barca da Glória.
 - 7.1 Comenta a atitude do Anjo.
8. Contrariamente àquilo que seria de esperar, o Frade aceita de imediato a sua condenação. Por que motivo?
9. Florença também conhece o seu destino.
 - 9.1 O que lhe acontece? Justifica.
10. Transcreve um exemplo para cada um dos tipos de cómico: de situação, de caráter e de linguagem.
11. Completa o quadro com exemplos dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Ironia	(1)
Antítese	(2)
Eufemismo	(3)
Comparação	(4)

Ficha informativa 9, «O estilo», páginas 262-263

GRAMÁTICA

12. Nas falas do Frade, são frequentes os termos relacionados com a esgrima.
 - 12.1 Forma, então, o campo lexical da palavra «esgrima» recorrendo ao texto.
13. Identifica os processos fonológicos que ocorreram nos vocábulos seguintes.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>pola</i> > pela	(1)
<i>val</i> > vale	(2)
<i>Jesu</i> > Jesus	(3)
<i>concrudir</i> > conculir > concluir	(4)

ANEXO GRAMATICAL

Ficha informativa 5, «História da língua portuguesa», páginas 156-159.

EXPRESSÃO ESCRITA

14. Supõe que era dada uma segunda oportunidade ao Frade, sendo-lhe concedido o regresso à vida terrena.
 - 14.1 Elabora um texto de 130 a 200 palavras em que o Frade confesse os seus pecados ao bispo da sua diocese. Apresenta-o depois à turma. Não te esqueças de planificar previamente o teu texto e de fazer a sua revisão e correção antes de o dares por terminado.

ANTES DE LER

1. Observa o quadro.
 - 1.1 Caracteriza a personagem em grande plano.
 - 1.2 Comenta a atitude das restantes personagens.
 - 1.3 A que conclusões podes chegar, tendo em conta o título do quadro?

A Alcoviteira, Johannes Vermeer (1656).



[Cena VII]

Vem ãa alcoviteira¹ per nome Brísida Vaz
e chegando à barca do inferno diz:

Oulá da barca oulá.

DIABO Quem chama?

BRÍSIDA VAZ Brísida Vaz.

DIABO Ea aguarda-me rapaz
por que nam vem ela já?

COMPANHEIRO Diz que nam há de vir cá
sem Joana de Valdeis.

DIABO Entrai vós e remareis.

BRÍSIDA VAZ Nam quero eu entrar lá.

DIABO Que saboroso arreçar.

BRÍSIDA VAZ Nam é essa barca a qu'eu cato².

DIABO E trazeis vós muito fato³?

BRÍSIDA VAZ O que me convém levar.

DIABO Que é o que haveis d'embarcar?

BRÍSIDA VAZ Seiscentos virgos⁴ postiços
e três arcas de feitiços
que nam podem mais levar.

Três almários⁵ de mentir
e cinco cofres d'enleos⁶
e alguns furtos alheos
assi em jóias de vestir
guarda-roupa d'encobrir
enfim casa movediça⁷
um estrado de cortiça
com dez coxins⁸ d'embair.

A mor carrega que é
essas moças que vendia.
Daquesta mercadaria
trago eu muita à bofé⁹.

¹ Mulher que interferia nas relações amorosas e aliciava mulheres para a prostituição.

² Procuro.

³ Bagagem; bens móveis.

⁴ Hímenes postiços.

⁵ Armários.

⁶ Enleios; formas de cativar ou atrair as pessoas.

⁷ Casa desmontável (bordel de Brísida Vaz).

⁸ Almofadas que servem de assento.

⁹ Realmente; na verdade.

¹⁰ Disse.

¹¹ Oportunidade.

¹² Mártir.

¹³ Castigo dado às alcoviteiras quando apanhadas em flagrante.

¹⁴ Majestosa; aparatosa.

¹⁵ Joelhos.

¹⁶ Donzelas.

¹⁷ Designação genérica para as flores do campo.

¹⁸ Diminutivo de pérola.

¹⁹ Comparável a um apóstolo.

²⁰ Idêntica a um anjo.

²¹ Martirizada.

²² Padroeira das virgens.

²³ Salvas graças a mim.

²⁴ Deus.

²⁵ Marido ou amante.

²⁶ Nem uma só se perdeu.

²⁷ Estejas.

505 DIABO Ora ponde aqui o pé.
 BRÍSIDA VAZ Ui e eu vou pera o paraíso.
 DIABO E quem te dixe¹⁰ a ti isso?
 BRÍSIDA VAZ Lá hei d'ir desta maré¹¹.
 Eu sou ãa mártele¹² tal
 510 açoutes tenho eu levados
 e tormentos soportados
 que ninguém me foi igual¹³.
 Se fosse ao fogo infernal
 lá iria todo o mundo.
 515 A estoutra barca cá em fundo
 me vou eu que é mais real¹⁴.

E chegando à barca da glória diz ao Anjo:

Barqueiro mano meu olhos
 prancha a Brísida Vaz.
 520 ANJO Eu nam sei quem te cá traz.
 BRÍSIDA VAZ Peço-vos-lo de gíolhos¹⁵.
 Cuidais que trago piolhos?
 Anjo de Deos minha rosa
 eu sou Brísida a preciosa
 que dava as moças¹⁶ òs molhos.

525 A que criava as meninas
 pera os cónegos da sé.
 Passai-me por vossa fé
 meu amor minhas boninas¹⁷
 olhos de perlinhas¹⁸ finas.
 530 E eu sou apostolada¹⁹
 angelada²⁰ e martelada²¹
 e fiz obras mui divinas.

Santa Úrsula²² nam converteo
 tantas cachopas com'eu
 535 todas salvas polo meu²³
 que nenhũa se perdeo.
 E prouve àquele do ceo²⁴
 que todas acharam dono²⁵
 cudais que dormia eu sono?
 540 Nem ponta e nam se perdeo²⁶

ANJO Ora vai lá embarcar
 nam estês²⁷ emportunando.
 BRÍSIDA VAZ Pois estou-vos alegando
 o porque m'havéis de levar.
 545 ANJO Nam cures d'emportunar
 que nam podes ir aqui.



BRÍSIDA VAZ E que màora eu servi
pois nam m'há d'aproveitar.

550

Ou barqueiros da màora²⁸
ponde a prancha que eis me vou
e tal fada me fadou
que pareço mal cá fora.

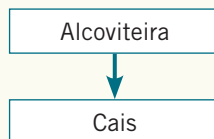
DIABO Ora entrai minha senhora
e sereis bem recebida
se vivestes santa vida
vós o sentireis agora.

555

²⁸ Imprecação.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena VII

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente, com esta personagem, denuncia a prática da prostituição e dos seus agentes. De facto, as alcoviteiras dedicavam-se a lançar jovens na prostituição e a fazer casamentos a troco de dinheiro. Por outro lado, desmistifica também certos ideais religiosos completamente deturpados e a dissolução dos costumes por parte do clero.

COMPREENSÃO DA LEITURA

A Alcoviteira Brísida Vaz é a sexta personagem a chegar ao cais de embarque.

1. A entrada em cena de Brísida Vaz agrada ao Diabo. Porquê?
 - 1.1 Transcreve uma frase comprovativa.
2. A personagem apresenta-se com imensos adereços. O que transporta ela?
 - 2.1 Explicita o valor simbólico dessa enorme carga.

3. A Alcoviteira não tem consciência dos pecados cometidos.
- 3.1 Por que razão diz «Eu sou ãa mártele tal» (v. 509)?
- 3.2 Em sua defesa, afirma que, se fosse para o Inferno, iria «todo o mundo» (v. 514) com ela. Porquê?
4. Brísida Vaz adota uma estratégia diferente quando se dirige ao Anjo.
- 4.1 Descreve-a, exemplificando a tua resposta com frases do texto.
- 4.2 Qual é a sua intenção?
- 4.3 Conseguiu atingir os seus objetivos? Justifica.
- 4.4 Como explicas o facto de o Anjo quase não acusar a Alcoviteira?
5. Completa tendo em conta a caracterização de Brísida Vaz ao longo da cena.



FIGURAS	Exemplos	Expressividade
Comparação	(1)	(2)
Metáfora	(3)	(4)
Adjetivação	(5)	(6)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

6. A Alcoviteira julga que, pelo facto de ajudar as pessoas, tem lugar garantido na barca do Anjo. Diz se concordas com este argumento justificando.
- 6.1 Por que razão se compara ela a Santa Úrsula?
- 6.2 A teu ver, acreditas que a Alcoviteira não faz nada por malícia? Justifica.
7. Gil Vicente, com esta cena, não pretende apenas atingir Brísida Vaz.
- 7.1 Que outras classes sociais são alvo de crítica?
8. O cómico é evidente nas falas de Brísida Vaz e do Parvo.
- 8.1 Que tipos de cómico estão presentes? Transcreve exemplos do texto.

GRAMÁTICA

9. Identifica os processos fonológicos ocorridos na evolução destas palavras.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>arrepear</i> > repear	(1)
<i>almário</i> > armário	(2)
<i>enleos</i> > enleios	(3)
<i>mercadaria</i> > mercadoria	(4)
<i>giolho</i> > joelho	(5)

Ficha informativa 5,
«História da língua portuguesa»,
páginas 156-159.

EXPRESSÃO ESCRITA

10. Brísida Vaz entra na barca do Inferno e aí encontra os outros condenados que ficam admirados com a sua chegada.
- 10.1 Cria um aceso diálogo entre as várias personagens embarcadas, pondo em evidência as razões da sua surpresa.

1. Lê o texto que se segue.

Judeus

Os Judeus formavam um grupo relativamente pequeno, mas cuja cifra total exata desconhecemos. Vivendo nas cidades e entregues a profissões urbanas, estavam organizados em *comunas* logo que o seu número excedia as dez famílias. Por todo o Portugal, mas especialmente em Lisboa, seguida pelo Porto, Lamego, Santarém, Benavente e Évora, existiam comunas com o seu funcionalismo próprio copiado da organização municipal, sob a autoridade suprema do *arrabi-mor*, de nomeação régia.

Socialmente, os Judeus compunham pelo menos três grandes classes: os banqueiros ricos, mercadores, financeiros e detentores de cargos públicos, grupo pequeno mas economicamente importante; os artesãos, sobretudo alfaiates, ourives, ferreiros e sapateiros; e os pobres e indigentes, acaso uma minoria. Todos eram obrigados ao pagamento de pesados impostos. Possuindo as suas sinagogas e sendo relativamente livres para praticar a sua religião, os Judeus tinham, não obstante, de viver em bairros separados, as *judiarias*, segregados das zonas cristãs por muralhas, cercas e portões que se fechavam à noite. Nos séculos XIV e XV existiam em Lisboa nada menos de três judiarias, com uma superfície total de 1,5 hectares, cerca de 1,4 % da área da cidade.

OLIVEIRA MARQUES, *História de Portugal*, vol. I, 1997.

- 1.1 Onde viviam predominantemente os Judeus?
 1.2 Refere algumas das profissões exercidas pela classe em questão.
 1.3 Demonstra que, apesar de gozarem de liberdade religiosa, os Judeus eram vítimas de segregação.

[Cena VIII]

Vem um Judeu com um bode¹ às costas e diz ao Diabo:

Que vai lá ou marinheiro?

DIABO Oh que màora vieste.

JUDEU Cuja é² esta barca que preste?

DIABO Esta barca é do barqueiro.

JUDEU Passai-me por meu dinheiro.

DIABO E esse bode há cá de vir?

JUDEU O bode também há d'ir.

DIABO Oh que honrado passageiro.

560

¹ Símbolo da religião judaica que normalmente era imolado em alguns rituais sagrados; representava o bode expiatório dos pecados.

² De quem é?

565 JUDEU Sem bode como irei lá?
 DIABO Pois eu nam passo cabrões.
 JUDEU Eis aqui quatro tostões
 e mais se vos pagará
 por vida de Semifar³
 570 que me passeis o cabrão.
 Quereis mais outro tostão?
 DIABO Nem tu nam hás de vir cá.

JUDEU Por que nam irá o Judeu
 onde vai Brísida Vaz?
 575 Fala ao Fidalgo: Ao senhor meirinho apraz⁴?
 Senhor meirinho irei eu?
 DIABO E ao Fidalgo quem lhe deu
 o mando deste batel?
 JUDEU Corregedor coronel
 580 castigai este sandeu⁵.

Azará⁶ pedra meúda,
 lodo, chanto⁷, fogo, lenha
 caganeira que te venha
 má corrença⁸ que te acuda.
 585 Por el Deu⁹ que te sacuda
 com a beca¹⁰ nos focinhos
 fazes burla¹¹ dos meirinhos
 dize filho da cornuda.

PARVO Furtaste a chiba¹² cabrão¹³.
 590 Pareceis-me vós a mim
 carrapato d'Alcoutim
 enxertado¹⁴ em camarão.

DIABO Judeu lá te levarão
 porque hão d'ir descarregados.
 595 PARVO E s'ele mijou nos finados
 no adro de sam Gião¹⁵.

E comia a carne da panela
 no dia de nosso senhor¹⁶
 E mais ele salvar
 cada vez mija na aquela.
 600 DIABO Ora sus dêmos à vela
 vós Judeu ireis à toa¹⁷
 que sois mui roim pessoa
 levai o cabrão na trela.



³ Nome do próprio Judeu ou de outro judeu da época.

⁴ O Judeu dirige-se ao Diabo, julgando ser um oficial de justiça.

⁵ Tolo; lorpa.

⁶ Ao longo desta fala, o Judeu roga pragas sucessivas ao Diabo.

⁷ Pranto.

⁸ Diarreia.

⁹ Por Deus (forma própria da linguagem dos Judeus).

¹⁰ Veste talar e preta usada pelos magistrados.

¹¹ Troças; zombas.

¹² Cabra.

¹³ Marido a quem a mulher é infiel, sendo ele consentidor (insulto dirigido ao Judeu).

¹⁴ Morto.

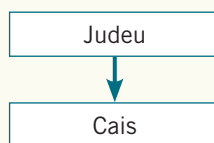
¹⁵ São Julião.

¹⁶ Comia carne em dias de jejum.

¹⁷ Rebocado por uma corda.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena VIII

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente pretende denunciar o fanatismo religioso dos Judeus (o Judeu recusa-se a embarcar sem o bode) e o seu apego ao dinheiro. Por outro lado, visa condenar a teimosia ou a pertinácia dos Judeus que se recusavam a aceitar a Salvação, personificada em Jesus. Por isso, o condenado vai fora da barca.

COMPREENSÃO DA LEITURA

O Judeu é uma personagem desprezada por todos os outros intervenientes.

1. Prepara, com um colega, a leitura expressiva desta cena, e dramatizem-na depois em aula.
2. O Judeu chega ao cais com um bode às costas.
 - 2.1 Como é recebido pelo Diabo?
 - 2.1.1 A personagem estranhou tal receção? Justifica.
3. O percurso cénico do Judeu é diferente do das outras personagens.
 - 3.1 Por que motivo não se dirige ele à barca do Anjo?
 - 3.2 Quem ajuda à sua condenação?
 - 3.2.1 Que críticas lhe faz?
 - 3.2.2 Identifica o tipo de cómico predominante nas acusações que são feitas ao Judeu.
4. A personagem faz-se acompanhar de um bode.
 - 4.1 Qual é o seu valor simbólico?
 - 4.2 Por que motivo não se quer separar do animal?
 - 4.3 Transcreve passagens que provem que o Judeu tenta subornar o Diabo.

5. O Diabo recusa o seu pedido para embarcar.
- 5.1 Que destino está reservado ao Judeu?
- 5.2 O que acontece ao bode?
6. Gil Vicente revela, com esta cena, aderir à intolerância religiosa preconizada por D. João III.
- 6.1 Comenta esta afirmação.
7. Identifica o registo de língua mais evidente nesta cena: formal ou informal.
- 7.1 Identifica a personagem que utiliza esse registo.

Ficha informativa 7, «Estilos ou registos de língua», página 228

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

8. Cria uma família de palavras a partir do vocábulo «judeu».
9. Procura, no dicionário, sinónimos do termo «judeu», em que a palavra tenha um valor equivalente ao que é transmitido no texto.
10. Nos itens seguintes, seleciona a letra correspondente à alternativa correta.
-  10.1 Na frase «E ao Fidalgo quem **lhe** deu / o mando deste batel?» (vv. 577-578), o elemento assinalado desempenha a função sintática de
- (A) complemento indireto.
- (B) complemento direto.
- (C) predicativo do sujeito.
- (D) complemento oblíquo.
- 10.2 Na passagem «Corregedor coronel / castigai **este sandeu**.» (vv. 579-580), a expressão destacada desempenha a função sintática de
- (A) complemento indireto.
- (B) predicativo do sujeito.
- (C) complemento direto.
- (D) modificador.
- 10.3 Na frase «Furtaste a chiba **cabrão**.» (v. 589), o elemento destacado desempenha a função sintática de
- (A) predicativo do sujeito.
- (B) complemento direto.
- (C) complemento indireto.
- (D) vocativo.

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

11. O Estado português assume-se como um estado laico.
- 11.1 Produz um texto, com um mínimo de 130 e um máximo de 200 palavras, em que exponhas a tua opinião acerca da liberdade religiosa. Não te esqueças de realizar uma planificação prévia à redação do texto e de fazer a sua revisão e correção antes de o dares por terminado.

ANTES DE LER

1. Observa a imagem.
 - 1.1 O que representa?
 - 1.2 Atribui um significado aos três elementos simbólicos.
2. Debate com os teus colegas o modo como é exercida a Justiça no nosso país. Registem as várias opiniões.



[Cena IX]

Vem um Corregedor¹ e diz chegando à barca do inferno:

Ou da barca.

- 605 DIABO Que quereis?
CORREGEDOR Está aqui o senhor juiz.
DIABO Ó amador de perdiz²
quantos feitos³ que trazeis.
CORREGEDOR No meu ar conhecereis
610 qu'eles nam vem de meu jeito⁴.
DIABO Como vai lá o direito?
CORREGEDOR Nestes feitos o vereis.
- DIABO Ora pois entrai veremos
que diz i nesse papel.
615 CORREGEDOR E onde vai o batel?
DIABO No Inferno vos poremos.
CORREGEDOR Como à terra dos demos
há d'ir um corregedor?
DIABO Santo descorregedor⁵
620 embarcai e remaremos.
- Ora entrai pois que viestes.
CORREGEDOR Nom est de regule juris⁶ não.
DIABO Ita ita⁷ dai cá a mão
remareis um remo destes
625 fazei conta que nacestes
pera nosso companheiro.
Que fazes tu barzoneiro⁸?
Faze-lhe essa prancha prestes.
- CORREGEDOR Oh renego da viagem
e de quem m'há de levar.
630 Há 'qui meirinho do mar⁹?
DIABO Nam há cá tal costumagem¹⁰.
CORREGEDOR Nam entendo esta bargagem
nem hoc non potest esse¹¹.
635 DIABO Se ora vos parecesse
que nam sei mais que linguagem¹².

¹ Magistrado judicial que está acima dos juizes ordinários.

² O Juiz deixava-se subornar com perdizes.

³ Processos judiciais.

⁴ Que não gosto de andar carregado com processos.

⁵ O Diabo, ironicamente, chama-lhe «descorregedor», a fim de provar que o magistrado não administrava justiça.

⁶ Não é conforme ao Direito.

⁷ Sim, sim! (o Diabo afirma exatamente o contrário daquilo que disse o Corregedor).

⁸ Preguiçoso; vadio (o Diabo dirige-se ao Companheiro).

⁹ Oficial de justiça.

¹⁰ Costume.

¹¹ Isto não pode ser.

- Entrai entrai Corregedor.
 CORREGEDOR Ou videtis qui petatis¹³
 super jure majestatis¹⁴
 tem vosso mando vigor?
 640 DIABO Quando éreis ouvidor¹⁵
 nonne accepistis rapina¹⁶?
 Pois ireis pela bolina¹⁷
 onde nossa mercê for¹⁸.
- 645 Oh que isca esse papel¹⁹
 pera um fogo que eu sei.
 CORREGEDOR Domine memento mei²⁰.
 DIABO Non es tempus bacharel
 650 Imbarquemini in batel
 quia judicastis malícia²¹.
 CORREGEDOR Semper ego in justicia
 fecit²² e bem por nivel²³.
- DIABO E as peitas²⁴ dos judeus
 que vossa mulher levava?
 655 CORREGEDOR Isso eu nam no tomava
 eram lá percalços²⁵ seus
 non sunt peccatus meus
 peccavit uxor mea²⁶.
 DIABO Et vobis quoque cum ea
 660 nemo timuistis Deus²⁷.
- A largo modo adqueristis
 sanguinis laboratorum
 ignorantes peccatorum
 ut quid eos non audistis²⁸.
- 665 CORREGEDOR Vós Arrais nonne legistis²⁹
 que o dar quebra os penedos³⁰?
 Os dereitos estão quedos³¹
 si aliquid tradidistis³².



¹² Só sei falar português.

¹³ Vede o que pedis!

¹⁴ Acima do Direito do Rei.

¹⁵ Juiz.

¹⁶ Não recebestes subornos?

¹⁷ Navegar à vela ao sabor do vento.

¹⁸ O Diabo intitula-se «nossa mercê», como se tivesse autoridade real, respondendo assim ao *super jure majestatis* que o Corregedor invocou.

¹⁹ Os processos judiciais.

²⁰ Senhor, lembra-Te de mim!

²¹ Já é tarde, embarcai no batel, porque julgastes com malícia!

²² Sempre procedi em harmonia com a Justiça.

²³ Imparcialmente; com equidade.

²⁴ Subornos.

²⁵ Lucros.

²⁶ Não são pecados meus, são pecados da minha mulher.

²⁷ E vós juntamente com ela, não temestes a Deus (latim macarrónico).

²⁸ Enriqueceste com o trabalho dos trabalhadores ingênuos e nem sequer escutastes as suas queixas.

²⁹ Não lestes, por acaso.

³⁰ Alusão ao provérbio: «Dádivas quebrantam penhas.» (A Justiça é subornável.).

³¹ A Justiça não atua corretamente.

³² Mas recebestes alguma coisa.



³³ Ao Inferno.

³⁴ Escrivães.

³⁵ Fraudes.

³⁶ Atormentados.

³⁷ Representante do Estado nos tribunais.

³⁸ Troça.

³⁹ Brincais; gracejais.

⁴⁰ Com melhor aspeto.

⁴¹ Final; terminal.

⁴² Se não restituís o que roubastes.

⁴³ Devolver.

⁴⁴ Porque temos esperança em Deus.

⁴⁵ Embarcai na minha barca (latim macarrónico).

⁴⁶ Esperais (latim macarrónico).

670

DIABO Ora entrai nos negros fados
ireis ao lago dos cães³³
e vereis os escrivães
como estão tam prosperados.

CORREGEDOR E na terra dos danados
estão os evangelistas³⁴?

675

DIABO Os mestres das burlas³⁵ vistas
lá estão bem fraguados³⁶.

Vem um Procurador³⁷ e diz o Corregedor quando o vê:

PROCURADOR Ó senhor Procurador.
Beijo-vo-las mãos juiz.
Que diz esse Arrais que diz?

680

DIABO Que sereis bom remador.
Entraí bacharel doutor
e ireis dando à bomba.

PROCURADOR E este barqueiro zomba³⁸
jogatais³⁹ de zombador?

685

Essa gente que i está
pera onde a levais?

DIABO Pera as penas infernais.

PROCURADOR Dixe nam vou eu pera lá.

Outro navio está cá
muito melhor assombrado⁴⁰.

690

DIABO Ora estais bem aviado
entraí muit'ieramá.

CORREGEDOR Confessastes-vos doutor?

PROCURADOR Bacharel sou dou-me ò demo.
Nam cuidei que era extremo⁴¹
nem de morte minha dor.

695

E vós senhor Corregedor?

CORREGEDOR Eu mui bem me confessei
mais tudo quanto roubei
encobri ao confessor.

700

PROCURADOR Porque se o nam tornais⁴²
nam vos querem absolver
e é muito mau de volver⁴³
depois que o apanhais.

705

DIABO Pois por que nam embarcais?

PROCURADOR Quia esperamus in Deo⁴⁴.

DIABO Imbarquemini in barco meo⁴⁵.
pera que esperatis⁴⁶ mais?

Vão-se à barca da glória e diz o Corregedor:

- 710 Ou Arrais dos gloriosos
passai-nos nesse batel.
- ANJO Ó pragas pera papel⁴⁷
pera as almas odiosos
como vindes preciosos
sendo filhos da ciência.
- 715 CORREGEDOR Oh habeatis⁴⁸ clemência
e passai-nos como vossos.
- PARVO Ou homens dos breviairos
rapinastis coelhorum
e pernis perdigatorum⁴⁹
e mijais nos campanairos.
- 720 CORREGEDOR Anjos nam sejais contrairos
pois nam temos outra ponte.
- PARVO Beleguinis ubi sunte⁵⁰
ego latinus macairos⁵¹.
- 725 ANJO A justiça divinal
vos manda vir carregados
por que vades embarcados
nesse batel infernal.
- CORREGEDOR Oh nam praza⁵² a sam Marçal⁵³
730 co a ribeira⁵⁴ nem c'o rio⁵⁵
cuidam lá que é desvario⁵⁶
haver cá tamanho mal.
- Venha a negra prancha cá
vamos ver este segredo.
- 735 PROCURADOR Diz um teisto do degredo⁵⁷.
- DIABO Entrai que cá se dirá.

Entram no batel dos danados e diz o Corregedor a Brísida Vaz:

- Esteis muito aramá
senhora Brísida Vaz.
- 740 BRÍSIDA VAZ Já siquer⁵⁸ estou em paz
que nam me leixáveis lá⁵⁹.
- Cada hora encoroçada:
justiça que manda fazer⁶⁰.
- CORREGEDOR E vós tornar a tecer
e urdir outra meada.
- 745 BRÍSIDA VAZ Dizede juiz d'alçada⁶¹
vem já Pero de Lisboa⁶²?
Levá-lo-emos à toa⁶³
e irá desta barcada⁶⁴.

⁴⁷ O Anjo refere-se ao Corregedor e ao Procurador.

⁴⁸ Tende.

⁴⁹ Roubastes coelhos e pernas de perdigotos (latim macarrónico).

⁵⁰ Onde estão os oficiais de justiça (latim macarrónico).

⁵¹ Eu (falo) latim macarrónico.

⁵² Agrada.

⁵³ Santo que protege contra os incêndios (dado que receia o fogo do Inferno).

⁵⁴ Margem.

⁵⁵ O rio que as almas teriam de atravessar para chegar ao Além.

⁵⁶ Loucura.

⁵⁷ Texto básico do Direito Canónico (Decreto).

⁵⁸ Ao menos.

⁵⁹ Que não me deixáveis (em descanso) na Terra.

⁶⁰ Início de um pregão lido na Praça Pública que anunciava o motivo da pena.

⁶¹ Juiz superior.

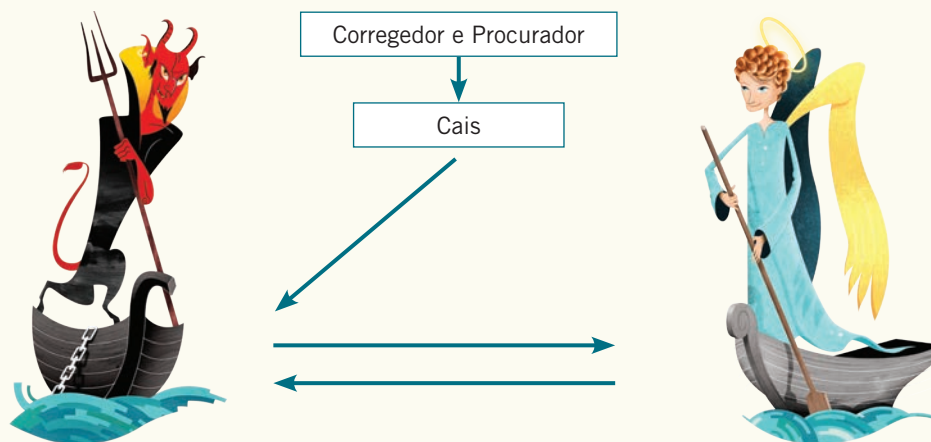
⁶² Escrivão da época.

⁶³ A reboque.

⁶⁴ Carga do barco.

PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena IX

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente, com estas duas personagens, pretende denunciar a prática fraudulenta da justiça e a corrupção de todos os agentes envolvidos nos processos judiciais. Além disso, atinge aqueles que ocultam os pecados mais graves aquando do sacramento da confissão, alertando para a decadência dos valores ético-morais.

COMPREENSÃO DA LEITURA

Chegou a vez de dois oficiais de justiça: o Corregedor e o Procurador.

1. As personagens visadas trazem consigo adereços sugestivos.
 - 1.1 Identifica-os e refere o seu valor simbólico.
2. O Corregedor, inicialmente, dirige-se ao Diabo de forma bastante altiva e autoritária. Como explicas tal atitude?
 - 2.1 Que outra personagem já estudada teve o mesmo comportamento?
3. O Corregedor exprime-se constantemente em latim. Qual é a sua intenção?
 - 3.1 Por que razão lhe responde o Diabo na mesma língua, mas mais deturpada?
 - 3.2 Que propósito crítico está subjacente ao facto de o próprio Corregedor falar em latim macarrónico?
 - 3.3 Relaciona o uso do latim com o tipo de cómico presente na cena.
4. Completa tendo em conta as acusações que o Diabo faz ao Corregedor.



ACUSAÇÕES	Exemplos
Aceitou subornos	(1)
Enriqueceu à custa dos mais pobres	(2)
Julgou com parcialidade	(3)
Deixou-se corromper	(4)

5. O Corregedor defende-se, rebatendo as acusações do Arrais do Inferno.

5.1 A que argumentos recorre?

5.1.1 Parecem-te aceitáveis? Justifica a tua resposta.

6. Considera a passagem: «ireis ao lago dos cães / e vereis os escrivães / como estão tam prosperados.» (vv. 670-672).

6.1 Identifica a figura presente nesta fala e explicita o seu valor expressivo.

6.2 Qual é a intenção crítica do dramaturgo ao envolver também os «escrivães»?

6.2.1 Refere outras passagens do Auto em que esta estratégia se verifique.

7. O Corregedor e o Procurador travam um diálogo muito esclarecedor. De que falam eles?

7.1 Do teu ponto de vista, qual deles será mais merecedor de ir para o Céu? Fundamenta a tua opinião.

8. Pensando ter outra sorte, os oficiais de justiça dirigem-se à barca da Glória.

8.1 Que acusações lhes são feitas pelo Anjo?

8.2 Quem contribui para a condenação de ambos? Ilustra com dados textuais.

9. No fim da cena, o Corregedor e Brísida Vaz encontram-se na barca da Perdição. O que depreendes da sua conversa?

10. Preenche o quadro com exemplos textuais dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Ironia	(1)
Eufemismo	(2)
Repetição	(3)

GRAMÁTICA

11. Identifica os processos fonológicos por que passaram os vocábulos abaixo.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>semper</i> > sempre	(1)
<i>ego</i> > eo > eu	(2)

12. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelos segmentos destacados.

a) «E as peitas dos judeus / que **vossa mulher** levava?» (vv. 653-654)

b) O Corregedor, **homem corrupto e mentiroso**, tentou ludibriar descaradamente o Diabo matreiro.

EXPRESSÃO ESCRITA

13. «O mundo é desigual, mas a Justiça deve fazer um esforço muito grande para diminuir as diferenças.» (José Miguel Júdice, advogado)

13.1 Partindo da afirmação transcrita, produz um texto de 130 a 200 palavras onde defendas que a Justiça deve estar sempre ao serviço dos cidadãos.

Ficha informativa 9, «O estilo», páginas 262-263

Ficha informativa 5, «História da língua portuguesa», páginas 156-159.

ANEXO GRAMATICAL

PORTEFÓLIO

ANTES DE LER

1. Lê com atenção a frase: «A maior punição do homem é o remorso.» (Miguel Couto, médico e professor brasileiro, 1865-1934).

1.1 Em diálogo com a turma, debate o alcance desta afirmação.



[Cena X]

Vem um Enforcado e diz o Diabo:

750

ENFORCADO

Venhais embora Enforcado
que diz lá Gracia Moniz¹?

755

Eu vos direi que ele diz:
que fui bem aventurado
que polos furtos que eu fiz
sou santo canonizado
pois morri dependurado²
como o tordo na buiz³.

DIABO

Entra cá e remarás
até as portas do inferno.

ENFORCADO

Nam é essa a nau que eu governo.

760

DIABO

Entra que inda caberás.

ENFORCADO

Pesar de sam Barrabás⁴.
Se Garcia Moniz diz
que os que morrem como eu fiz
são livres de Satanás.

765

E disse que a Deos prouvera
que fora ele o enforcado
e que fosse Deos louvado
que em bôora eu nacera
e que o senhor m'escolhera
e por bem vi beleguins
e com isto mil latins⁵
como s'eu latim soubera.

770

E no passo derradeiro⁶
me disse nos meus ouvidos
que o lugar dos escolhidos⁷
era a forca e o Limoeiro⁸.
Nem guardião de mosteiro
nam tinha mais santa gente
como Afonso Valente⁹
o que agora é cacereiro¹⁰.

775

DIABO

Dava-te consolação
isso ou algum esforço?

ENFORCADO

C'o barão no pescoço
mui mal presta a pregação.

¹ Tesoureiro da Casa da Moeda que, supostamente, aí terá cometido algumas irregularidades, conduzindo ao seu afastamento do cargo.

² Pendurado (enforcado).

³ Armadilha para apanhar pássaros.

⁴ Criminoso que foi amnistiado quando Jesus foi condenado a morrer crucificado.

⁵ Arengas; arrazoados; palavreado.

⁶ No momento da execução.

⁷ Eleitos por Deus, ou seja, com direito ao Paraíso.

⁸ Prisão de Lisboa.

⁹ Carcereiro da Cadeia do Limoeiro.

¹⁰ Carcereiro.

785

Ele leva a devação
que há de tornar a jentar¹¹
mas quem há d'estar no ar¹²
avorrece-lhe o sermão.

790

DIABO Entra entra no batel
que pera o inferno hás d'ir.
ENFORCADO E Moniz há de mentir?
Dixe-me: com sam Miguel¹³
irás comer pão e mel
como fores enforcado.
795 Ora já passei meu fado¹⁴
e já feito é o burel¹⁵.

800

Agora nam sei que é isso
nam me falou em ribeira
nem barqueiro nem barqueira
senam logo ò paraíso.
E isto muito em seu siso¹⁶
e que era santo o meu baraço¹⁷
porém nam sei que aqui faço
ou se era mentira isto.

805

DIABO Falou-te no purgatório?
ENFORCADO Diz que foi o Limoeiro
e ora¹⁸ por ele o salteiro¹⁹
e o pregão vitatório²⁰.
E que era muito notório
810 que aqueles deciprinados²¹
eram horas dos finados
e missa de sam Gregório²².

815

DIABO Ora entra pois hás d'entrar
nam esperes por teu pai.
ENFORCADO Entremos pois que assi vai.
DIABO Este foi bom embarcar.
Eia todos apear²³
que está em seco²⁴ o batel.
Vós doutor bota batel²⁵
820 Fidalgo saltai ò mar.

¹¹ Ele suporta a pregação porque continuará vivo (ironia).

¹² Mas quem vai ser enforcado.

¹³ Um dos Anjos de Deus.

¹⁴ Destino; sina.

¹⁵ Vestimenta do condenado.

¹⁶ Juízo; bom senso.

¹⁷ Corda ou laço que asfixiava os condenados à forca.

¹⁸ Reza.

¹⁹ Saltério (livro que contém os sete salmos penitenciais).

²⁰ Pregão que se proferia antes da execução do condenado.

²¹ Os que eram disciplinados (castigados).

²² Santo protetor das almas detidas no Purgatório.

²³ Puxar.

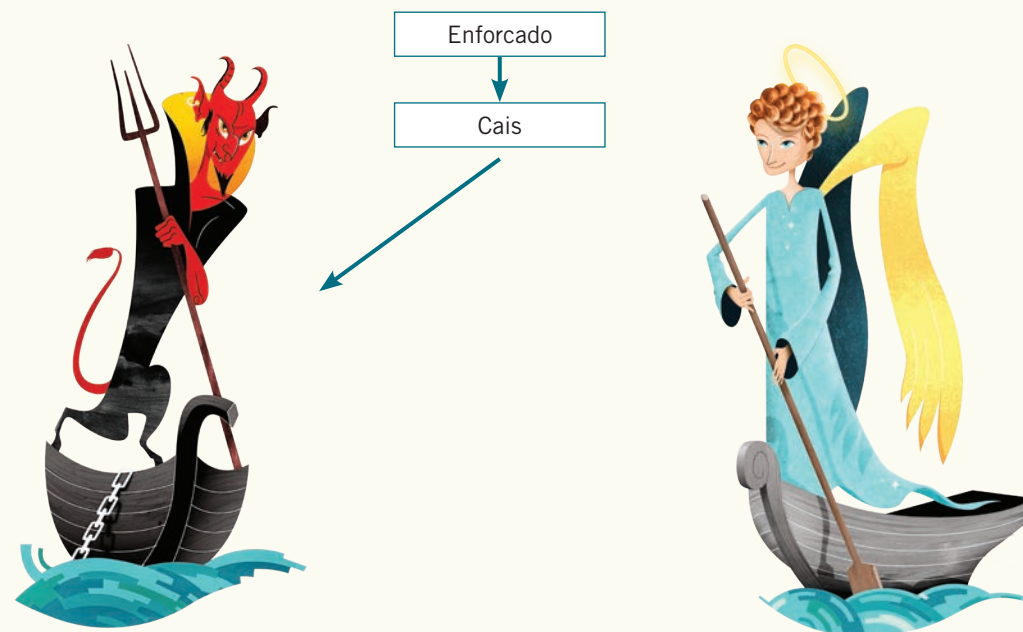
²⁴ Pousou no leito do rio.

²⁵ Coloca o barco na água.



PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena X

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente, ao pôr em cena o Enforcado, pretende denunciar a cumplicidade de altos funcionários da Corte com criminosos e ladrões, bem como as falsas doutrinas praticadas para proveito próprio. Deste modo, o que está em causa é condenar a presunção de que a justiça humana substitui a justiça divina, mostrando que mesmo os pecadores que sofrem castigo humano não se furtam ao castigo do Céu.

COMPREENSÃO DA LEITURA

Depois do embarque dos oficiais da justiça, chega ao cais o Enforcado.

1. À semelhança de outras personagens, o Enforcado traz consigo um adereço.
 - 1.1 Identifica-o e refere o seu valor simbólico.
2. O Enforcado entra em cena bastante otimista.
 - 2.1 Aponta as razões que justificam o seu estado de espírito. Fundamenta a tua resposta com elementos do texto.
 - 2.2 Face aos argumentos por ele invocados, como reage o Diabo? Justifica com passagens do texto.
3. Ao longo do diálogo travado com o Arrais do Inferno, o Enforcado vê cair por terra as suas expectativas.
 - 3.1 Traça o retrato psicológico do Enforcado, fundamentando, convenientemente, o teu parecer.
 - 3.2 Consideras justa a sua condenação? Porquê?

4. Resignada, a personagem condenada nem sequer se aproxima da barca do Anjo. Explica porquê.
5. Preenche o quadro transcrevendo exemplos dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Comparação	(1)
Hipérbole	(2)
Ironia	(3)
Repetição	(4)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

GRAMÁTICA

6. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelos segmentos destacados.
- a) «Dixe-me: **com sam Miguel** / irás comer **pão e mel** (vv. 792-793)»
- b) O **ingénuo** Enforcado foi enganado na prisão **pelas palavras de Garcia Moniz**.

ANEXO GRAMATICAL

7. Identifica os processos fonológicos por que passou cada um dos vocábulos que se seguem.



Vocábulos	PROCESSOS FONOLÓGICOS
<i>Gracia</i> > Garcia	(1)
<i>dependurado</i> > pendurado	(2)
<i>nacera</i> > nascera	(3)
<i>cacereiro</i> > carcereiro	(4)

Ficha informativa 5,
«História da língua portuguesa»,
páginas 156-159.

8. Indica a forma atual dos arcaísmos que se seguem.
- a) «bôora» (v. 768)
- b) «dixe-me» (v. 792)
- c) «senam» (v. 800)
- d) «diciprinados» (v. 810)

EXPRESSÃO ESCRITA

9. Desenvolve um dos dois temas propostos de seguida, criando um texto bem estruturado com 150 a 200 palavras.
- A** — Imagina que está a decorrer o julgamento do Enforcado e que tu és o seu advogado de defesa. Redige um discurso, em que exponhas as tuas alegações finais e o ilibas de todas as acusações.
- B** — «Quem mal anda mal acaba.»
- Deves realizar uma planificação do teu texto antes de o redigires, e, quando o terminares, não te esqueças de fazer a sua revisão e correção.

1. Visiona o vídeo de apresentação do filme *Reino dos Céus* (*Kingdom of Heaven*), realizado por Ridley Scott: http://www.youtube.com/watch?v=9y_LPFSIwi0.

1.1 Para que época remete o filme?

1.2 Como eram designados os guerreiros e a guerra que travavam?



[Cena XI]

Vem quatro fidalgos Cavaleiros da Ordem de Cristo que morreram nas partes d'África e vem cantando a quatro vozes a letra que se segue:

À barca à barca segura
guardar da barca perdida
à barca à barca da vida.

Senhores que trabalhais
pola vida transitória
memória por Deos memória
deste temeroso cais.
À barca à barca mortais
porém na vida perdida
se perde a barca da vida¹.

DIABO Cavaleiros vós passais
e nam me dizeis pera onde is?

CAVALEIRO E vós Satam presomis²?
Atentai com quem falais.

835 OUTRO CAVALEIRO E vós que nos demandais?
Siquer conhecei-nos bem
morremos nas partes dalém³
e nam queirais saber mais.

ANJO Ó Cavaleiros de Deos
a vós estou esperando
que morrestes pelejando
por Cristo senhor dos céus.
Sois livres de todo mal
santos por certo sem falha
que quem morre em tal batalha
merece paz eternal⁴.

¹ A cantiga dos Cavaleiros funciona como um aviso para o público representando a moralidade da peça.

² Sois presunçoso/ vaidoso.

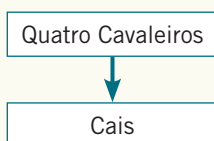
³ Norte de África.

⁴ O Anjo remata a moralidade da peça, ao referir que quem morre a lutar pela fé cristã será eternamente recompensado.



PROPOSTA DE ANÁLISE — Cena XI

A — Percurso cénico



B — Intenção crítica

Gil Vicente, com a inclusão dos quatro Cavaleiros, pretende fazer a apologia do espírito de Cruzada na luta contra os Mouros, da exaltação nacionalista e do desprendimento dos bens terrenos como condição de salvação.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Os quatro Cavaleiros, os últimos a chegar ao cais, apresentam elementos externos bem diferenciados dos demais. Indica-os e apresenta o seu valor simbólico.
2. Os Cavaleiros entram em cena a cantar. Qual é o teor da cantiga?
3. Caracteriza esta personagem coletiva com base nas suas atitudes e comportamentos. Enriquece a tua resposta com frases do texto.
4. O percurso cénico dos Cavaleiros é bastante diferente do das outras personagens.
 - 4.1 Que sentimentos revela o Diabo relativamente à sua passagem?
 - 4.1.1 Como reagem os Cavaleiros à sua interpelação?
5. Que destino reserva o Anjo aos Cavaleiros? Justifica?
6. Gil Vicente concluiu a sua peça com uma personagem coletiva que se demarca fortemente das restantes. Consideras que foi bem sucedido? Justifica.
7. A linguagem utilizada pelos quatro Cavaleiros é repleta de musicalidade.
 - 7.1 Justifica a veracidade desta afirmação.
 - 7.2 Qual é o tipo de frase predominante? Exemplifica.

EXPRESSÃO ESCRITA

8. Aos Cavaleiros movia-os o espírito de Cruzada. E tu, serias capaz de te sacrificar ao serviço da Pátria? Escreve um texto, de 150 a 200 palavras, expondo o teu ponto de vista sobre esta questão.

Biblioteca vicentina

● Moralidades ●

Auto da Visitação

Um Vaqueiro (interpretado pelo próprio Gil Vicente) irrompe pela câmara da rainha Dona Maria, que tinha dado à luz o futuro D. João III. Impressionado com o local onde se encontra, apresenta os cumprimentos ao recém-nascido e oferece-lhe leite, ovos e queijo. Trata-se, portanto, de rito de «visitação» e é a primeira peça vicentina.



Auto da Barca do Inferno

As personagens intervenientes acabaram de morrer e dirigem-se ao cais para embarcar, tendo à sua espera o Anjo e o Diabo que os levarão para o Paraíso ou para o Inferno, consoante os casos. Assim, depois de ouvirem as acusações, quase todas as personagens vão para o Inferno devido aos pecados que cometeram na vida terrena.



Romagem de Agravados

O enredo descreve uma «peregrinação de descontentes», ou seja, um desfile de várias personagens que se queixam pela sorte que têm e que, por isso, se tentam libertar dos seus destinos. Quem regula toda a ação é Frei Paço, protótipo do eclesiástico cortesão e representando alegoricamente essa mesma corte. Gil Vicente aproveita a peça para ensinar às pessoas que cada indivíduo deve contentar-se resignadamente com a sua condição.

Auto da Índia

A protagonista da história é Constança, uma mulher cujo marido partira para a Índia em busca de riqueza. Durante a sua ausência, Constança, com a cumplicidade da criada, vai levar uma vida divertida e adúltera com o Lemos e o Castelhana. Quando o marido regressa de mãos a abanar, a mulher mente-lhe, dizendo que viveu desgraçadamente e ambos retomam pacificamente a vida antiga.

● Tragicomédias ●

Comédias

Comédia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra

A peça explica de forma cômica o significado das armas de Coimbra, que representam uma princesa, um leão e um dragão. Tudo se passa numa montanha, onde vive um selvagem chamado Monderigón que persegue várias personagens. A ação termina quando o caçador Celipôndio mata Monderigón e liberta a princesa, que era sua prisioneira num castelo.



Floresta de Enganos

Última peça de Gil Vicente, esta comédia trata o tema clássico do «enganador-enganado», já que Cupido, deus do amor, pretendia abusar da filha do rei da Tessália, Grata Célia, mas é ele que acaba por ser alvo de troça. Esta comédia encerra ainda duas pequenas farsas: a de um mercador desonesto, que é vítima da sua ambição, e a de um velho juiz, que é ridicularizado pela jovem por quem ele estava apaixonado.

Obras miúdas

Pranto de Maria Parda

Trata-se de um monólogo de uma velha mulata bêbeda que se lamenta pelo facto de o vinho ser tão caro e raro em Lisboa, já que não podia viver sem ele.



Auto da Lusitânia

O auto encerra duas obras totalmente diferentes quanto ao género literário. A primeira conta a história de uma família judaica, tendo a filha, Lediça, ficado sozinha na oficina do pai que é alfaiate. Aparece um Cortesão que galanteia Lediça, mas o «namoro» é interrompido pelo pai que chega... A segunda história remonta a tempos muito antigos e explica as origens de Portugal. A ninfa Lisibeia foi amada pelo Sol, tendo nascido Lusitânia. Esta casará, depois de muitas peripécias, com um caçador grego chamado Portugal. É de salientar o diálogo entre as personagens alegóricas Todo-o-Mundo e Ninguém.

Farsas

ATIVIDADE

1. Depois de leres os breves resumos de algumas obras vicentinas, qual delas te despertou mais a atenção? Justifica.

Dia Mundial do Teatro

O Dia Mundial do Teatro foi criado em 1961, pelo Instituto Internacional do Teatro (ITI), correspondendo a data, 27 de março, à inauguração do Teatro das Nações, em Paris. Curiosamente, o aniversário de Atenas, na Grécia, o berço do teatro ocidental, também é comemorado no mesmo dia.

Um pouco por todo o mundo, numerosas manifestações teatrais são vivenciadas para assinalar essa arte milenar. Uma delas é a difusão da Mensagem Internacional, escrita tradicionalmente por uma personalidade de dimensão mundial, convidada pelo Instituto Internacional do Teatro para partilhar as suas reflexões sobre temas de Teatro e a Paz entre os povos. Esta mensagem é traduzida em mais de vinte línguas e lida perante milhares de espectadores antes do espetáculo da noite nos teatros do mundo inteiro.

A primeira mensagem foi escrita por Jean Cocteau (França), em 1962. Tendo em conta o conteúdo destes discursos, deixamos aqui o de 2010 (escrito por *Dame Judi Dench*) e o de 2012, da autoria de John Malkovich.

1. Elege uma passagem de cada um dos discursos apresentados a seguir, justificando a tua escolha.

Mensagem do Dia Mundial do Teatro 2010

por *Dame Judi Dench*

«A Jornada Mundial do Teatro é para nós a ocasião de celebrar o Teatro na multiplicidade das suas formas. Fonte de divertimento e inspiração, o teatro contém em si a capacidade de unificar as inúmeras populações e culturas que existem pelo mundo afora. Mas ele representa muito mais do que isso, ao oferecer-nos possibilidades de educação e informação.

[...]

O teatro possui esse dom de nos fazer rir, de nos fazer chorar, mas ele deve, também, fazer-nos refletir e reagir.

O teatro é fruto de um trabalho de equipa. São os atores que vemos, mas existe um número espantoso de pessoas escondidas, todas elas tão importantes como os primeiros e cujas diferentes e específicas competências permitem a realização do espetáculo. A eles se deve uma parte de todo o triunfo ou sucesso alcançado.

O dia 27 de março é a data oficial da Jornada Mundial do Teatro. Mas cada dia deveria poder ser considerado, de diversas maneiras, como uma jornada do teatro, pois cabe-nos a responsabilidade de perpetuar esta tradição de divertimento, de educação e de edificação dos públicos, sem os quais não poderíamos existir.»



Mensagem do Dia Mundial do Teatro 2012

por John Malkovich

«O ITI — International Theatre Institute UNESCO honrou-me ao convidar-me para redigir a mensagem comemorativa do 50.º aniversário do Dia Mundial do Teatro. Vou dirigir estas breves palavras aos meus companheiros do teatro, colegas e amigos.

Que o vosso trabalho seja convincente e genuíno. Que seja profundo, tocante, comunicativo e incomparável. Que nos ajude a refletir sobre a questão do que significa ser humano e que essa reflexão seja conduzida pelo coração, pela sinceridade e pela bondade. Que superem a adversidade, a censura e a escassez, algo que, na verdade, muitos de vocês são forçados a confrontar. Que sejam abençoados com talento e rigor necessários para ensinarem, em toda a sua complexidade, as causas pelas quais deve bater o coração humano, tendo em conta a humildade e a curiosidade para fazer dessa tarefa a obra da vossa vida. E que seja o vosso melhor — porque o melhor que derem, mesmo assim, só acontecerá nos momentos únicos e efêmeros — em consonância com a pergunta mais elementar de todas: “Porque vivemos?”»



2. Que eventos são publicitados pelos cartazes apresentados abaixo?



O TEXTO DRAMÁTICO

O texto dramático é aquele que é escrito por um autor com a finalidade de ser representado. Deste modo, cabe ao leitor não só ler o que está escrito na peça, mas também imaginar o modo como esse texto pode ser posto em cena, ou seja, transformado em espetáculo. Se analisarmos a origem da palavra «teatro» (do grego «*theatron*»), verificamos que ela significa «o que se vê». Assim, é em palco que o texto dramático ganha vida, passando, então, a teatro propriamente dito. Este é uma ficção que procura imitar a vida, podendo definir-se como a arte de parecer e de exprimir a realidade representando-a.

No texto dramático, há um texto principal (as falas das personagens, sob a forma de diálogo, monólogo e aparte) e um texto secundário (as didascálias), fornecendo informações cénicas (movimento das personagens, tom de voz, sentimentos que as animam, luz, som, guarda-roupa e adereços).

■ Categorias do texto dramático

Ação — é o desenrolar dos acontecimentos, através do diálogo e da movimentação das personagens.

ESTRUTURA	Interna	Exposição — apresentação das personagens e da situação inicial.
		Conflito — sucessão de acontecimentos ou peripécias que conduzem ao seu ponto culminante (clímax).
		Desenlace — conclusão da ação dramática.
	Externa	Ato — grande divisão do texto dramático; corresponde à mudança de cenário (visível na subida e descida do pano em palco).
		Cena — divisão do ato, determinada pela entrada ou saída de uma ou mais personagens.

Personagens — são os agentes da ação.

RELEVO	Principal — assume um papel preponderante, à volta da qual gira toda a ação.	
	Secundária — desempenha um papel de menor relevo, auxiliando a personagem principal.	
	Figurante — não intervém diretamente na ação, servindo apenas como figura decorativa.	
COMPOSIÇÃO	Modelada ou redonda — o seu comportamento altera-se ao longo da ação.	
	Plana — comporta-se sempre do mesmo modo.	
	Tipo — representa um determinado grupo ou estrato social.	
PROCESSO DE CARACTERIZAÇÃO	Direta	Autocaracterização — feita pela própria personagem.
		Heterocaracterização — feita pelas outras personagens.
	Indireta	Deduzida pelo espectador a partir do comportamento, atitudes ou falas da personagem.

Espaço — é o lugar, ambiente ou atmosfera interior onde decorre a ação.

ESPAÇO	Cénico — corresponde ao ambiente recriado onde se movem as personagens (luz, som, guarda-roupa, adereços).
	Representado — ambiente recriado pelos atores, interligado à ação e ao espaço cénico.

Tempo — é o momento em que a ação se desenrola.

TEMPO	De representação — é curto e corresponde à duração do espetáculo.
	Representado — corresponde ao momento histórico recriado pelos atores.

■ Breve glossário teatral

Peça	Texto que serve de base à representação.
Ato	Divisão do texto dramático (a ação decorre num mesmo espaço), que poderá permitir uma alteração de cenário, a mudança da indumentária dos atores ou a entrada e saída de personagens.
Cena	Subdivisão (tradicional) de cada um dos atos do texto dramático determinada pela entrada ou saída de personagens.
Entreato	Intervalo entre um ato e outro.
Dramaturgo	Autor de um texto dramático.
Encenador	Aquele que concebe, orienta ou dirige toda a encenação.
Ator	Pessoa que interpreta um papel, encarnando uma personagem.
Papel	Parte da peça teatral que cabe a cada ator desempenhar.
Arquétipo	Personagem que representa um modelo imaginário de um povo.
Aparte	Palavra ou expressão que o ator diz para si, mas de maneira a ser ouvido pelo público.
Deixa	Palavra ou palavras no fim da fala de uma personagem que indicam que esse ator acabou de falar e que determinam que outra personagem deve falar.
Ponto	Pessoa que, numa representação teatral, lê a peça em voz baixa, para auxiliar a memória dos atores.
Palco	Espaço da representação.
Caracterização	Maquilhagem do ator, com ou sem emprego de postigos ou cabeleiras de acordo com a personagem que vai interpretar.
Figurinista	Técnico que elabora o modelo de vestuário utilizado pelos atores de uma peça teatral, tendo em conta as exigências psicológicas e simbólicas das personagens a interpretar.
Bastidores	Espaços que contornam o palco onde os atores esperam pela sua entrada; é o espaço do palco que não é visto pelo público.
Cenário	Lugar onde se desenrola a ação (ou parte da ação) de uma peça teatral; é, também, a decoração do espaço de representação numa peça de teatro.
Cenógrafo	Autor das maquetas do cenário, supervisionando a sua construção e montagem. Responsável pelos objetos de cena e decoração.
Sonoplasta	Técnico responsável por toda a parte sonora (captação, criação, edição e seleção de temas musicais, e ruídos) necessária para a produção de uma peça teatral.
Contrarregra	Pessoa que, durante a representação, segue o guião, dá o sinal para o início e o fim do espetáculo e para a execução das tarefas dos demais técnicos e entrada dos atores em cena.
Marcação	Definição da movimentação dos atores em palco em função do texto da peça (saídas, entradas, posturas, etc.).
Didascália	Indicação cénica que informa como determinada ação, cena, espaço ou fala devem ser feitos numa peça de teatro.

ESTILOS OU REGISTOS DE LÍNGUA

Como se sabe, o português não é uma língua uniforme, ou seja, falada de modo igual, quer no mundo da lusofonia quer nas diversas regiões que constituem o território nacional. De facto, a língua portuguesa varia em função da classe e profissão dos falantes (variação social), das circunstâncias em que esses falantes se encontram (variação situacional) e das regiões do País (variação geográfica). Este último aspeto é visível quando comparamos, por exemplo, a pronúncia e o vocabulário de um beirão com a de um alentejano, nortenho, açoriano ou madeirense. Temos, portanto, registos de língua **formais** e **informais** que concretizam as diferentes variedades sociais e situacionais.

São muitos os fatores que condicionam as variações estilísticas dos falantes. Um dos mais importantes é o grau de **distância** (ou de proximidade) entre o locutor e o seu interlocutor e o consequente grau de formalidade da situação de comunicação. Quanto maior for a distância, mais formal é, em geral, a situação, e quanto menor for a distância, menos informal é a situação. A distância pode ser de caráter **social** ou de caráter **afetivo**. Com efeito, os falantes, em cada momento e em cada situação, negociam entre si, de forma quase sempre implícita, a dimensão que prevalece na escolha do estilo mais adequado à situação concreta de comunicação: o **estatuto**, o **grau de conhecimento** ou a **relação afetiva**.

Formalidade de caráter social

Em termos sociais, a distância entre os interlocutores depende, essencialmente, do **estatuto social** de cada um e do **grau de conhecimento** que existe entre eles. O grau de distância é maior quando existe uma grande diferença de estatuto e de poder (como entre um empregado de um banco e o seu diretor) ou quando as pessoas não se conhecem ou se conhecem mal (como dois passageiros que se encontram, por acaso, no mesmo autocarro). Nestes casos, espera-se um maior cuidado na escolha da variedade estilística a usar: um **estilo mais formal**.

Quando, pelo contrário, as pessoas têm estatutos sociais idênticos (como dois estudantes da mesma idade) ou têm uma relação de intimidade (como a que é vulgar entre irmãos), existe maior **proximidade** e a situação de comunicação é considerada socialmente informal. Nestas circunstâncias, a comunidade espera, em geral, que seja usado um **estilo também informal**.

A formalidade ou a informalidade de um enunciado depende, pois, de múltiplos fatores, como a escolha dos modos verbais, das formas de tratamento, de um certo tipo de vocábulos e de construções sintáticas, da explicitação ou não de todas as informações a transmitir, etc. Muitas das estratégias para tornar um discurso formal são estratégias de delicadeza.

Formalidade de caráter afetivo

Uma **relação afetiva positiva** (de solidariedade) favorece o uso de **estilos informais**, ao passo que uma **relação negativa**, de conflito, favorece o uso de **estilos mais formais**. Isto é explicável à luz do conceito de distância. O afeto aproxima as pessoas, mesmo que, tenham estatutos sociais diferentes.

Nas comunidades em que as regras de uso da língua são mais flexíveis, uma relação de intimidade e de solidariedade pode sobrepor-se, por acordo mútuo, a uma relação de hierarquia e de distância social. Deste modo, pessoas de estatuto muito diferente (como um patrão e o seu empregado), mas que têm uma relação de amizade, usam, por vezes, um estilo informal, quando comunicam entre si.

Pelo contrário, pessoas que sejam íntimas e que até tenham o mesmo estatuto social podem, em situações de conflito, mostrar, através da linguagem, que querem marcar as distâncias, usando estilos mais formais. É vulgar dois amigos ou dois familiares, quando estão em conflito, adotarem um estilo próprio de quem não se conhece (ex.: *Mas você julga que eu sou rico?*). São também conhecidas as mudanças bruscas das mães quando se zangam e deixam subitamente de tratar os filhos, como habitualmente, por «tu», introduzindo expressões de aparente deferência que têm como principal função marcar a dita distância afetiva (ex.: *O menino não ouviu o que eu disse?*).

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto.

Diogo Infante regressa ao universo do norte-americano Eric Bogosian, onde entrou há doze anos, quando interpretou o monólogo *Sexo, Drogas e Rock & Roll*. «Eu faço o melhor que posso», diz uma das oito personagens de *Preocupo-me, Logo Existo!* — que estreia amanhã, 13, no Cinema São Jorge, em Lisboa —, gravata cor de laranja aberta sobre uma camisa cinzenta. «Eu mereço esta boa vida, trabalho
5 tanto...», insiste este homem atormentado pelos ecos de miséria alheia que chegam pela televisão, nas notícias das oito. É o homem comum que refere os pecados e pecadilhos da sociedade atual, contraditória e demagógica. Pelo palco hão de passar também, entre outros, um taxista filósofo, um médico paternalista «que acha que nos salva, receitando-nos medicamentos dos quais, na verdade, não precisamos e que têm efeitos secundários que ainda não conhecemos» e um fã, «um *wannabe*, um jovem artista contemporâneo,
10 que, no fundo, gostaria de ser como eu mas que me despreza e que, no limite, o que quer é o contacto do meu agente para ver se se orienta», descreve Diogo Infante. Através do humor e ironia, habilitamo-nos a um confronto connosco próprios.

Começou por querer voltar a Bogosian ou por querer falar da sociedade atual e, depois, encontrar o texto certo em Bogosian?

15 Procurei o texto que melhor se adequasse aos tempos que estamos a viver. E foi fácil, porque o Bogosian já há muito anda a refletir sobre algumas questões que são essenciais nas sociedades modernas: os modelos em que as sociedades assentam, os paradigmas, as personagens, uma certa demagogia e hipocrisia moral com a qual todos nós, de alguma forma, pactuamos. Sem querer ser muito papista, aquilo que me interessa é lançar algumas farpas. Enquanto ator e artista, sou um ser político e atento
20 ao mundo, à sociedade e ao momento particular que estamos a viver. Quis usar este pretexto que o Bogosian me dá para falar de questões que, para mim, são fundamentais e me inquietam enquanto cidadão e artista. Este espetáculo reflete uma visão do mundo que, não sendo pessimista, é dura, cruel, realista — ainda que tudo esteja embrulhado num humor corrosivo, inquietante.

**Quando chegamos ao fim do espetáculo, percebemos que o título é ainda mais irónico do que
25 pensávamos...**

Absolutamente. O que sinto é que nos preocupamos pouco. Não nos damos a esse trabalho, porque, na verdade, é assustador quando o fazemos. Estamos um bocadinho instalados e sente-se isso agora, em Portugal. Enquanto em Espanha há manifestações brutais de milhares de pessoas, aqui tudo é a uma escala mais modesta. Estamos um bocadinho paralisados, como um animal que sabe que vai ser
30 abatido e fica em estado de choque. Essa apatia dos portugueses incomoda-me e assusta-me. Parece que só o futebol tem a capacidade de nos mobilizar e isso é assustador. Nós, de facto, preocupamo-nos pouco — logo, existimos pouco.

Assusta-o a não reação das pessoas perante o que está a acontecer?

Assusta-me o facto de não nos questionarmos o suficiente. Damos as coisas como certas, porque
35 não nos querermos envolver, porque é mais fácil não queremos saber. É mais fácil dizer «não percebo nada de política» e votarmos conforme a maré, sempre em rotatividade, em alternância, porque não conhecemos outra coisa. E isso é sintoma de alguma incapacidade de reagir. Não acho que sejamos um povo burro, a história prova o contrário, mas estamos instalados. Quero acreditar que os momentos de crise são momentos de mudança. De preferência, para melhor. Algo tem necessariamente de mudar.

- 40 Este é o meu pequeno contributo, a minha acha para a fogueira. Acredito que vamos aproveitar este momento para reformularmos muitas coisas, do ponto de vista do modelo de funcionamento, das prioridades. Acho que vamos todos aprender uma grande lição e vamos ter mais cuidado no futuro. Algo de bom vai sair disto.

Visão, n.º 1010, julho de 2012.

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. Assinala como verdadeiras **(V)** ou falsas **(F)** as afirmações que se seguem, de acordo com o sentido do texto. Justifica aquelas que considerares falsas.
 
 - (A)** Diogo Infante regressa ao palco contracenando com Eric Bogosian.
 - (B)** Na sua nova peça, Diogo Infante representa oito personagens diferentes.
 - (C)** A escolha da nova peça teve que ver com o facto de o texto refletir vivências anteriores aos nossos tempos.
 - (D)** A peça mostra uma visão do mundo extremamente pessimista, dura, cruel e realista.
 - (E)** O ator considera que o povo português é pouco interventivo e, por isso, conformista.
 - (F)** Na opinião do autor, há que tirar uma lição de vida da atual conjuntura, assumindo uma atitude otimista.
2. Selecciona, para responderes a cada item **(2.1 a 2.3)**, a 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 Para o ator, o humor e a ironia são importantes porque
 - (A)** são fundamentais para a boa disposição no dia a dia.
 - (B)** funcionam como instrumento de crítica social.
 - (C)** contribuem para uma postura otimista em relação à vida.
 - (D)** servem para nos conhecermos melhor.
 - 2.2 A missão do ator/artista passa por
 - (A)** distinguir a arte da realidade.
 - (B)** sensibilizar e alertar a sociedade para os problemas do dia a dia.
 - (C)** chamar a atenção para os problemas relacionados com a cultura.
 - (D)** intervir em todas as questões sociais com humor e ironia.
 - 2.3 Segundo Diogo Infante, os portugueses
 - (A)** recorrem ao futebol para esquecer o dia a dia.
 - (B)** começam a sair da estado apático em que se encontram.
 - (C)** acomodam-se, não intervindo ativamente na sociedade.
 - (D)** não percebem nada de política nem de cultura.
3. As afirmações apresentadas de **(A)** a **(F)** baseiam-se em informações veiculadas pelo texto. Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem pela qual essas informações surgem no texto. Começa pela letra **(C)**.
 
 - (A)** O ator está preocupado com a atitude passiva dos portugueses.
 - (B)** A intenção de Diogo Infante é denunciar e alertar a sociedade para os problemas atuais.
 - (C)** O ator regressa aos palcos com a peça *Preocupo-me, Logo Existo!*
 - (D)** As personagens da peça representam alguns grupos de pessoas da atual sociedade.
 - (E)** Diogo Infante vê o momento especial que se está a viver como uma oportunidade de mudança.
 - (F)** O teatro de Bogosian aborda os problemas da sociedade moderna.

PARTE B

Lê o excerto do *Auto da Barca do Inferno*. Em caso de necessidade, consulta o vocabulário apresentado.

Vem um Parvo e diz ao Arrais do Inferno:

		Ou daquela.	
	DIABO	Quem é?	
	PARVO	Eu sou.	
		É esta naviarra ¹ nossa?	¹ Grande navio; barca reles.
	DIABO	De quem?	
	PARVO	Dos tolos.	
	DIABO	Vossa.	
		Entra.	
	PARVO	De pulo ou de voo?	
5		Oh pesar de meu avô ² soma ³ vim a adoecer e fui màora morrer e nela pera mi só.	² Expressão popular: Com mil diabos! ³ Em suma.
	DIABO	De que morreste?	
	PARVO	De quê?	
10		Samica ⁴ de caganeira.	⁴ Talvez.
	DIABO	De quê?	
	PARVO	De cagamerdeira má ravugem ⁵ que te dê.	⁵ Sarna; impreciação.
	DIABO	Entra põe aqui o pé.	
	PARVO	Oulá não tombe o zambuco ⁶ .	⁶ Nome dado depreciativamente à barca do Diabo.
15	DIABO	Entra tolazo enuco ⁷ que se nos vai a maré.	⁷ Eunuco; castrado.
	PARVO	Aguardai aguardai lá. E onde havemos nós d'ir ter?	
	DIABO	Ao porto de Lucifer.	
	PARVO	Como?	
20	DIABO	Ò inferno, entra cá.	
	PARVO	Ò inferno? Ieramá ⁸ . Hiu hiu barca do cornudo. beijudo beijudo rachador d'Alverca hu ha.	⁸ Em má hora!
25		Capateiro ⁹ da Candosa! antrecosto de carrapato ¹⁰ sapato sapato filho da grande aleivosa ¹¹ . Tua molher é tinhosa	⁹ Sapateiro. ¹⁰ Espécie de piolho. ¹¹ Adúltera; perversa.
30		e há de parir um sapo chentado ¹² no guardanapo neto de cagarrinhosa ¹³ .	¹² Colocado. ¹³ Cagarola.

- 35 Furta cebolas hiu hiu
escomungado nas igrejas
burrela¹⁴ cornudo sejas
toma o pão que te caiu.
A mulher que te foguei
pera a ilha da Madeira
40 ratinho da Giesteira
o demo que te pariu.
- Hiu hiu lanço-te ãa pulha¹⁵
de pica na aquela
hiu hiu caga na vela
cabeça de grulha¹⁶.
45 Perna de cigarra velha
pelourinho da Pampulha¹⁷
rabo de forno de telha.
- ¹⁴ Termo injurioso relacionado com burla.
- ¹⁵ Praga; injúria; obscenidade.
- ¹⁶ Tagarela.
- ¹⁷ Lugar perto de Lisboa.

Chegando à barca da glória diz:

- Ou da barca.
- ANJO Tu que queres?
- PARVO Quereis-me passar além?
- ANJO Quem és tu?
- 50 PARVO Nam sou ninguém.
- ANJO Tu passarás se quiseres
porque em todos teus fazeres¹⁸
per malícia nam erraste.
Tua simpreza¹⁹ t'abaste
55 pera gozar dos prazeres.
- Espera entanto per i
veremos se vem alguém
merecedor de tal bem
que deva d'entrar aqui.
- ¹⁸ Atos.
- ¹⁹ Simplicidade.

GIL VICENTE, «Auto da Barca do Inferno», *As Obras de Gil Vicente* (direção científica de José Camões e prefácio de Ivo Castro), Centro de Estudos de Teatro da FLUL, 2002.

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

4. Situa o excerto na estrutura externa e na ação da obra a que pertence.
5. Sem ultrapassares as dez linhas, refere o seu assunto.
6. Explica a razão pela qual o Parvo não traz consigo quaisquer adereços nem é feita nenhuma referência à sua vida passada.
7. Refere que fim foi reservado para o Parvo e qual é a intenção de Gil Vicente com esta opção.
8. Transcreve um exemplo para cada um dos tipos de cómico que estudaste.

PARTE C

9. «O teatro gil-vicentino é, essencialmente, um teatro de tipos.» (Mário Fiúza, 2008)

Comenta a citação, tendo em conta o estudo que desenvolveste da peça vicentina. O teu texto deve incluir:

- uma parte introdutória, com o título da obra, o autor e o ano em que foi representada;
- uma parte de desenvolvimento, em que proves a veracidade da afirmação dando dois exemplos;
- uma parte final, em que apresentes a tua opinião global sobre a obra.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. Identifica os processos fonológicos ocorridos nos seguintes vocábulos.

- a) *pede* > pee > pé
- b) *clavem* > clave > chave
- c) *amor* > amori (pop.)
- d) *mihi* > mii > mi > mim

2. Selecciona, para responderes a cada item (2.1 a 2.3), a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.



- 2.1 Na frase «Entra tolazo enuco / **que se nos vai a maré.**» (vv. 15-16), o segmento assinalado é uma oração

- (A) subordinada adverbial concessiva.
- (B) subordinada adverbial consecutiva.
- (C) subordinada adverbial final.
- (D) subordinada adverbial causal.

- 2.2 Na frase «Tu passarás **se quiseres**» (v. 51), o segmento destacado é uma oração

- (A) subordinada adverbial condicional.
- (B) subordinada adverbial final.
- (C) subordinada adverbial consecutiva.
- (D) subordinada adverbial causal.

- 2.3 Na frase «Na peça, o Parvo, figura caricata e ingénua, permaneceu no cais.» a ordem correta das funções sintáticas é

- (A) modificador-sujeito-modificador restritivo do nome-predicado-predicativo do sujeito.
- (B) modificador-sujeito-modificador apositivo do nome-predicado-predicativo do sujeito.
- (C) modificador-sujeito-modificador apositivo do nome-predicado-complemento direto.
- (D) modificador-sujeito-complemento do nome-predicado-complemento oblíquo.

GRUPO III

1. Redige um texto, com um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras, em que denuncies um problema da sociedade atual, apontando um caminho alternativo com vista ao seu fim. O teu texto deve incluir:

- uma parte introdutória, com a identificação do problema;
- uma parte de desenvolvimento, em que apresentes um exemplo concreto do problema sugerindo uma medida para o ultrapassar;
- e uma parte de conclusão, onde faças um apelo à importância dos valores para a sociedade.

4

Poesia: mistério e revelação...

- 236 **Fernando Pessoa**
- 239 **Irene Lisboa**
- 241 **José Gomes Ferreira**
- 243 **Jorge de Sena**
- 245 **Sophia de Mello Breyner Andresen**
- 249 **Carlos de Oliveira**
- 250 **Ruy Belo**
- 252 **Herberto Helder**
- 254 **Nuno Júdice**
- 256 **Carlos Drummond de Andrade**
- 258 **LER MAIS** — «A última porta antes da noite»,
António Lobo Antunes
- 260 **FICHA INFORMATIVA 8** — O texto poético
(inclui o poema «O recreio», de Mário de Sá-Carneiro)
- 262 **FICHA INFORMATIVA 9** — O estilo
- 264 **TESTE FORMATIVO**
(inclui o poema «Escola», de Nuno Júdice)

Nota: Na unidade 2, existem mais quatro poemas suscetíveis de análise:

- «Luís, o Poeta, salva a nado o Poema», de Almada Negreiros;
- «O Mostrengo» e «Mar Português», de Fernando Pessoa;
- «Os Deuses», de Sophia de Mello Breyner Andresen.





A poesia não deixa de ser uma maneira de falar sozinho. Mas a solidão do poeta se comunica com outras solidões e é assim que se estabelece o fluxo da poesia. [...] Há um grande número de poetas que são os leitores que gostam de poesia. Só que eles não sabem escrever e a gente fala por eles. Poesia não é coisa do outro mundo.

MÁRIO QUINTANA, «A poesia é uma maneira de falar sozinho»,
[http://www.estado.rs.gov.br/marioquintana/entrevistas/Entrevista com Patricia Bins.pdf](http://www.estado.rs.gov.br/marioquintana/entrevistas/Entrevista%20com%20Patricia%20Bins.pdf).

ANALISAR A IMAGEM E O TEXTO

1. Relaciona a imagem com a unidade que vais estudar.
2. Comenta a opinião de Mário Quintana acerca da poesia.

1. Ouve o poema «O menino da sua mãe» e observa a imagem que o acompanha.
 - 1.1 Em diálogo com a turma, relaciona a imagem com o conteúdo do poema que ouviste.
 - 1.2 Que temas evocam em ti o poema e a imagem?
2. Verifica o significado dos vocábulos «plano», «exangue» e «languê» no dicionário.



O menino da sua mãe

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M E T A S
CURRICULARES



BIOGRAFIA

Fernando Pessoa

(1888-1935)

Natural de Lisboa, Fernando António Nogueira Pessoa é um dos maiores poetas do século xx, não só a nível nacional como também a nível internacional, sendo a sua obra objeto de diversos estudos um pouco por todo o mundo. Apesar de só ter publicado um livro em vida, *Mensagem*, deixou uma obra poética vastíssima, que tem sido publicada e que o poeta assinou em seu nome pessoal mas também sob outras identidades e estilos — os heterónimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, entre outros. A sua colaboração na revista *Orpheu* (1915) foi determinante para a consolidação do Modernismo português.

Obra: *Mensagem*; *O Livro do Desassossego*; *Poemas Ingleses*; ...

No plano abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas trespassado
— Duas de lado a lado —
5 Jaz morto, e arrefece.

Raia-lhe a farda o sangue,
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar languê
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-lhe 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
Do 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,
O menino da sua mãe...

FERNANDO PESSOA, *Ficções do Interlúdio* — 1914-1935,
edição de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, 1998.



Soldado Morto Numa Trincheira,
Lindy Powers (1865).

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. No poema, o sujeito poético focaliza uma figura humana.
 - 1.1 Identifica-a, explicitando o estado em que se encontra. Justifica o teu parecer.
 - 1.2 Transcreve seis traços que remetam para a sua caracterização física.
2. Nas estrofes 3 a 5, verifica-se uma oposição entre a fragilidade da vida humana e a permanência dos objetos.
 - 2.1 Comenta a afirmação, comprovando-a com elementos textuais.
 - 2.2 A que pessoas surgem associados os objetos referidos?
 - 2.3 Mostra que a personagem descrita ganha agora uma identidade.
3. Relê a última estrofe.
 - 3.1 Relaciona o último verso com o desejo formulado anteriormente.
 - 3.2 Explica a diferença existente entre o penúltimo verso do poema («Jaz morto, e apodrece,») e o último verso da primeira estrofe («Jaz morto, e arrefece.»).
4. O poema encerra uma forte crítica ao modo como se desperdiçam, pela guerra, vidas humanas, em especial as dos jovens.
 - 4.1 Transcreve os dois versos que melhor evidenciam a subjetividade do sujeito poético.
5. Considera a estrutura formal do poema.
 - 5.1 Analisa-a, tendo em conta os seguintes aspetos:
 - a) número de estrofes;
 - b) classificação das estrofes quanto ao número de versos;
 - c) tipos de rima;
 - d) classificação dos versos quanto ao número de sílabas métricas.

Ficha informativa 8, «O texto poético», páginas 260-261

EXPRESSÃO ESCRITA

PORTEFÓLIO

6. Num texto de 130 a 200 palavras, relaciona o poema que acabaste de estudar com o poema a seguir apresentado.

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.



Soldados ocupando um acampamento de guerrilheiros (Angola).

ANTES DE LER

1. Observa a imagem.
 - 1.1 A que momento do dia corresponde?
 - 1.2 Que elementos se destacam?
 - 1.2.1 Qual é o elemento que achas mais curioso? Justifica.
 - 1.3 Em que tipo de espaço podemos encontrar um cenário destes?
2. Ouve, agora, a leitura expressiva do poema que se segue.



Ó sino da minha aldeia

LER⁺ PLANO NACIONAL DE LEITURA **MC** EDUCAÇÃO LITERÁRIA METAS CURRICULARES

Ó sino da minha aldeia,
Dolente na tarde calma,
Cada tua badalada
Soa dentro da 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, *Poesia do Eu*, edição de Richard Zenith, Assírio & Alvim, 2006.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Considera a primeira quadra.
 - 1.1 Transcreve a apóstrofe aí presente.
 - 1.1.1 A quem se dirige o sujeito poético?
 - 1.2 Explica os dois versos finais.
2. Atenta nas duas estrofes seguintes.
 - 2.1 Identifica duas características do *eu* lírico, justificando com expressões retiradas do texto.
3. Repara, agora, na última quadra.
 - 3.1 Mostra que o presente e o passado se entrecruzam.
 - 3.2 Identifica a anáfora aí presente e explicita o seu valor expressivo.
 - 3.3 Comenta o estado de espírito do sujeito poético.
4. Procede à análise formal do poema, referindo o número e o tipo de estrofes, a métrica e a classificação da rima.

Ficha informativa 9, «O estilo», páginas 262-263

Ficha informativa 8, «O texto poético», páginas 260-261

PORTEFÓLIO

EXPRESSÃO ESCRITA

5. Escreve um poema composto por três quadras, recordando um episódio que te tenha marcado.

1. Ouve o poema de Irene Lisboa.
 - 1.1 Relaciona-o com a imagem.
 - 1.2 Como explicas que a mão que escreve esteja escrita?
2. Em diálogo com a turma, expõe a tua relação com a escrita referindo o que ela te proporciona.



Escrever MC

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
M E T A S
CURRICULARES

Se eu pudesse havia de transformar as palavras em clava.

Havia de escrever rijamente.

Cada palavra seca, irressonante, sem música.

Como um gesto, uma pancada brusca e sóbria.

- 5 Para quê todo este artifício da composição sintática e métrica?

Para quê o arredondado linguístico?

Gostava de atirar palavras.

Rápidas, secas e bárbaras, pedradas!

Sentidos próprios em tudo.

- 10 Amo? Amo ou não amo.

Vejo, admiro, desejo?

Ou sim ou não.

E, como isto, continuando.

E gostava para as infinitamente delicadas coisas

- 15 do espírito...

Quais, mas quais?

Gostava, em oposição com a braveza do jogo da

pedrada, do tal ataque às coisas certas e negadas...

Gostava de escrever com um fio de água.

- 20 Um fio que nada traçasse.

Fino e sem cor, medroso.

Ó infinitamente delicadas coisas do espírito!

Amor que se não tem, se julga ter.

Desejo dispersivo.

- 25 Vagos sofrimentos.

Ideia sem contorno.

Apreços e gostos fugitivos.

Ai! o fio da água, o próprio fio da água sobre

vós passaria, transparentemente?

Ou vos seguir, humilde e tranquilo?



BIOGRAFIA

Irene Lisboa

(1892-1958)

Natural de Arruda dos Vinhos, foi escritora, professora e pedagoga portuguesa. Estudou na Suíça, em França e Itália, onde se especializou em Ciências de Educação, o que a habilitou a escrever várias obras sobre assuntos pedagógicos. Em 1932, recebeu o cargo de Inspetora Orientadora do ensino primário e infantil. Dedicou-se por completo à produção literária e às publicações pedagógicas. Alguns dos seus textos foram publicados sob o pseudónimo João Falco. A obra literária que produziu foi elogiada por alguns dos seus pares como José Rodrigues Miguéis, José Gomes Ferreira e João Gaspar Simões, embora nunca tenha tido grande aceitação por parte do público.

Obra: *Um dia e Outro dia...*

— *Diário de Uma Mulher;*
Outono Havias de Vir
Latente, Triste; Começa
Uma Vida; Apontamentos;
Uma Mão Cheia de Nada
Outra de Coisa Nenhuma; ...

IRENE LISBOA (sob o pseudónimo de João Falco),
Outono Havias de Vir Latente, Triste (Poesia I), Presença, 1991.

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Considera a primeira estrofe do poema.
 - 1.1 Identifica os três desejos expressos pelo sujeito poético.
 - 1.1.1 Como os explicas?
 - 1.2 Justifica a utilização de frases do tipo interrogativo.
 - 1.2.1 O que coloca em causa o sujeito poético?
2. Lê, agora, com atenção, a segunda estrofe.
 - 2.1 Explica a utilização das reticências.
 - 2.2 Identifica a figura que confere coerência a esta estrofe, referindo a sua expressividade.
 - 2.3 Comenta os três últimos versos.
3. Relê a última estrofe.
 - 3.1 Que expressões são retomadas da estrofe anterior?
 - 3.1.1 Com que intenção?
 - 3.2 Como interpretas a utilização da apóstrofe?
 - 3.3 Quais são as «delicadas coisas do espírito» (v. 22)?
 - 3.4 Identifica a interjeição e o seu efeito de sentido.
 - 3.5 Atribui um significado ao facto de o fecho do poema ser interrogativo.
4. Comenta, de forma sucinta, a estrutura formal do poema focando os seguintes aspetos:
 - a) organização estrófica;
 - b) rima;
 - c) métrica.

ANEXO GRAMATICAL

GRAMÁTICA

5. Considera a penúltima estrofe.
 - a) Transcreve os adjetivos aí presentes.
 - b) Explica a utilização das reticências.
 - c) Identifica uma forma verbal que se encontre no modo indicativo e outra no modo conjuntivo.
6. Relê, agora, a última estrofe.
 - a) Transcreve uma interjeição.
 - b) Identifica dois advérbios de predicado com valor modal.

PORTEFÓLIO

EXPRESSÃO ESCRITA

7. Aproveita o título do poema para desenvolveres um texto pessoal, bem estruturado, com uma extensão de 130 a 200 palavras.
Não te esqueças de elaborar uma planificação e de fazer a revisão e correção do texto antes de o dares por terminado.

1. Observa a imagem.
 - 1.1 O que mais se destaca?
 - 1.2 Explica a expressão «andar nas nuvens».
2. Ouve o poema «Aquela nuvem», de José Gomes Ferreira.
 - 2.1 Partilha as tuas impressões com a turma.



Aquela nuvem

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
MÉTAS
CURRICULARES

Aquela nuvem
parece um cavalo...

Ah! Se eu pudesse montá-lo!

Aquela?

- 5 Mas já não é um cavalo,
é uma barca à vela.

Não faz mal.
Queria embarcar nela.

Aquela?

- 10 Mas já não é um navio,
é uma Torre Amarela
a vogar no frio
onde encerraram uma donzela.

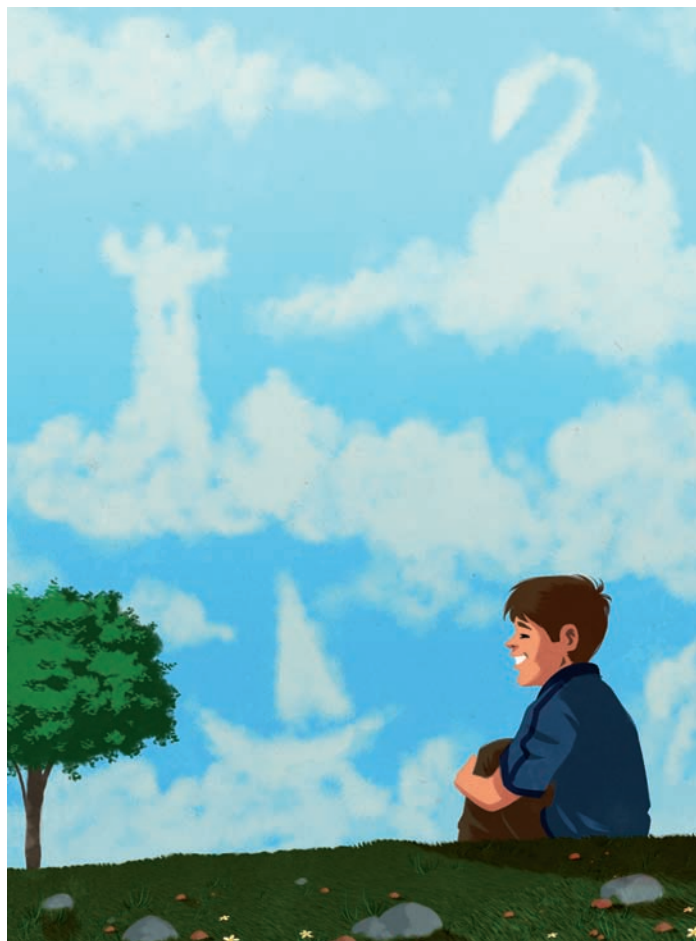
Não faz mal.

- 15 Quero ter asas
para a espreitar da janela.

Vá, lancem-me no mar
donde voam as nuvens
para ir numa delas

- 20 tomar mil formas
com sabor a sal
— labirinto de sombras e de cisnes
no céu de água-sol-vento-luz concreto e irreal...

JOSÉ GOMES FERREIRA, *Poeta Militante II*, Dom Quixote, 1991.



Ver biobibliografia de José Gomes Ferreira, na página 20.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. O poema apresenta aspetos de parateatralidade.
 - 1.1 Transcreve uma possível didascália.
 - 1.2 Identifica as personagens em cena e refere as falas que correspondem a cada uma delas.
 - 1.3 Indica outras linguagens que poderiam acompanhar a interação verbal sugerida pelo poema.

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

Ficha informativa 8, «O texto
poético», páginas 260-261

ANEXO GRAMATICAL

PORTEFÓLIO

2. A nuvem vai-se transformando.
 - 2.1 Identifica as sucessivas modificações operadas na nuvem.
 - 2.2 Explicita os desejos expressos pelo sujeito poético perante as transformações da nuvem.
 - 2.2.1 Indica uma ideia comum a esses desejos.
3. O poema constrói-se com base numa sucessão de analogias, ou seja, semelhanças.
 - 3.1 Identifica os três recursos expressivos que estruturam o sentido do texto, transcrevendo exemplos.
 - 3.2 Explica, por palavras tuas, a última estrofe do poema.
4. Ao longo do poema, as marcas de oralidade são uma constante.
 - 4.1 Preenche o quadro que se segue com exemplos do poema.



MARCAS DE ORALIDADE	Exemplos
Deíticos	(1)
Suspensões frásicas	(2)
Interrogações	(3)
Frases imperativas	(4)
Exclamações	(5)
Interjeições	(6)

5. Comenta, de forma sucinta, a estrutura formal do poema focando os seguintes aspetos:
 - a) organização estrófica;
 - b) rima;
 - c) métrica.

GRAMÁTICA

6. Considera o domínio das classes de palavras.
 - 6.1 Identifica uma interjeição e comenta o seu valor expressivo.
 - 6.2 Indica uma conjunção coordenativa adversativa.
 - 6.3 Transcreve uma forma verbal com sentido imperativo.

EXPRESSÃO ESCRITA

7. Constrói um poema acróstico a partir do vocábulo «nuvem».

EXPRESSÃO ORAL

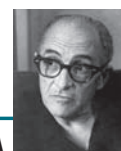
8. Prepara uma leitura dialogada do poema de José Gomes Ferreira. Para que a tua leitura seja expressiva, coloca bem a voz, articula as palavras de forma adequada e respeita a entoação indicada pela pontuação. Podes escolher um fundo musical para acompanhar a tua leitura expressiva.

1. Observa a imagem.
 - 1.1 Reconheces a figura representada?
 - 1.2 De que tipo de monumento se trata e onde fica?
 - 1.3 Que valor simbólico tem, para o povo português, o poeta que o monumento relembra?
2. Ouve o poema que se segue.



Camões dirige-se aos seus contemporâneos

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS CURRICULARES



BIOGRAFIA

Jorge de Sena
(1919-1978)

Nasceu em Lisboa e faleceu em Santa Bárbara, Califórnia. Licenciou-se em Engenharia Civil, na Faculdade de Engenharia do Porto, e trabalhou entre 1948 e 1959 como engenheiro na Junta Autónoma das Estradas. Em 1959 foi para o Brasil onde, em 1964, se doutorou em Letras.

A partir de 1970 lecionou na Universidade da Califórnia, em Santa Bárbara. Esteve ligado aos *Cadernos de Poesia*.

Produziu, a par da sua escrita poética e ficcional, estudos teóricos sobre literatura portuguesa, de que se destacam trabalhos dedicados a Camões e a Fernando Pessoa.

Obra: *Perseguição; Metamorfoses; Poesia I, II e III; O Indesejado (António Rei); Da Poesia Portuguesa; Andanças do Demónio; Novas Andanças do Demónio; O Banquete de Dionísios; Os Grão-Capitães; O Físico Prodigioso; Sinais de Fogo; ...*

Podereis roubar-me tudo:
as ideias, as palavras, as imagens,
e também as metáforas, os temas, os motivos,
os símbolos, e a primazia

5 nas dores sofridas de uma língua nova,
no entendimento de outros, na coragem
de combater, julgar, de penetrar
em recessos de amor para que sois castrados.
E podereis depois não me citar,

10 suprimir-me, ignorar-me, aclamar até
outros ladrões mais felizes.
Não importa nada: que o castigo
será terrível. Não só quando
vossos netos não souberem já quem sois

15 terão de me saber melhor ainda
do que fingis que não sabeis,
como tudo, tudo o que laboriosamente pilhais,
reverterá para o meu nome. E mesmo será meu,
tido por meu, contado por meu,

20 até mesmo aquele pouco e miserável
que, só por vós, sem roubo, haveríeis feito.
Nada tereis, mas nada: nem os ossos,
que um vosso esqueleto há de ser buscado,
para passar por meu. E para outros ladrões,
iguais a vós, de joelhos, poreis flores no túmulo.

JORGE DE SENA, *Poesia II*, Edições 70, 1988.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Lê, com atenção, o título do poema, que dá informações claras sobre a situação de enunciação.
 - 1.1 Identifica o sujeito poético e o seu interlocutor. Justifica.

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

ANEXO GRAMATICAL

2. O sujeito poético opta por um tom de acusação.
 - 2.1 Que acusações são feitas? Exemplifica.
 - 2.1.1 Qual será a consequência?
3. Ao longo do poema, repetem-se vocábulos que remetem para o campo lexical do crime.
 - 3.1 Faz o levantamento desses vocábulos.
 - 3.2 A que conclusões podes chegar quanto ao modo como a obra do poeta foi recebida na época?
4. A mensagem do poema projeta-se no futuro.
 - 4.1 Transcreve uma passagem que ilustre esta afirmação.
5. Relê os versos finais: «Nada tereis, mas nada: nem os ossos, / que um vosso esqueleto há de ser buscado, / para passar por meu. E para outros ladrões, / iguais a vós, de joelhos, porem flores no túmulo.» (vv. 22-25).
 - 5.1 Comenta a afirmação do sujeito poético, identificando a crítica que ele faz.
6. Completa o quadro com exemplos textuais dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Enumeração	(1)
Anáfora	(2)
Gradação	(3)
Repetição	(4)
Adjetivação	(5)

7. Ao longo do poema, o uso dos dois pontos ocorre três vezes.
 - 7.1 Justifica cada uma dessas ocorrências.
8. Apesar de não apresentar rima, o poema é extremamente ritmado e musical.
 - 8.1 Indica três processos de criação dessa musicalidade.

GRAMÁTICA

9. O poema constrói-se com base num discurso de primeira pessoa orientado para um interlocutor.
 - 9.1 Transcreve dois exemplos de deícticos pessoais que comprovem esta afirmação.

EXPRESSÃO ESCRITA

10. Num texto bem estruturado, com 130 a 170 palavras, apresenta um conjunto de razões para se ler e estudar a obra camoniana em pleno século XXI. Não te esqueças de elaborar uma planificação prévia do teu texto e, quando o terminares, de fazer a sua revisão e correção.

1. Visiona o vídeo em que Francisco Fanhais canta o poema «Porque», de Sophia de Mello Breyner:
<http://www.youtube.com/watch?v=KNZSuad5qn8>.
 - 1.1 A que comemoração surge associado o evento visionado?
 - 1.2 Que valor está ligado a esse dia?
2. Expõe à turma a tua opinião sobre o que observaste.



Porque



Porque os outros se mascaram mas tu não
 Porque os outros usam a virtude
 Para comprar o que não tem perdão.
 Porque os outros têm medo mas tu não.

- 5 Porque os outros são os túmulos caiados
 Onde germina calada a podridão.
 Porque os outros se calam mas tu não.

Porque os outros se compram e se vendem
 E os seus gestos dão sempre dividendo.

- 10 Porque os outros são hábeis mas tu não.

Porque os outros vão à sombra dos abrigos
 E tu vais de mãos dadas com os perigos.
 Porque os outros calculam mas tu não.

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN, *Obra Poética*, Caminho, 2010.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. O poema constrói-se a partir de repetições.

Ficha informativa 9, «O estilo», páginas 262-263

 - 1.1 Identifica-as.
 - 1.2 Indica o recurso expressivo a que corresponde a primeira.
2. O sujeito poético dirige o seu discurso a um *tu*.
 - 2.1 Prova que a afirmação é verdadeira.
 - 2.2 Explicita a oposição que se estabelece entre o *tu* e os outros.
 - 2.2.1 Que conjunção traduz essa oposição?
 - 2.3 Demonstra que a relação do sujeito poético com o seu interlocutor é de proximidade e de empatia.
3. Transcreve exemplos dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Metáfora	(1)
Antítese	(2)
Personificação	(3)



BIOGRAFIA

Sophia de Mello Breyner Andresen

(1919-2004)

Nasceu no Porto e é considerada uma das grandes poetisas portuguesas do século xx, tendo sido a primeira mulher a receber o Prémio Camões. A sua obra é constituída por diferentes géneros literários, desde o conto, passando pela poesia até à literatura infantil. Foi casada com o jornalista Francisco Sousa Tavares e é mãe do escritor e jornalista Miguel Sousa Tavares. Antes do 25 de Abril de 1974, representou uma atitude política liberal, enaltecendo o valor da liberdade.

De entre os vários prémios recebidos, destacam-se os seguintes: Grande Prémio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Escritores (1964); Prémio Camões (1999).

Obra: *O Dia do Mar; A Menina do Mar; A Fada Oriana; Livro Sexto; Contos Exemplares; O Cavaleiro da Dinamarca; O Rapaz de Bronze; Dual; O Nome das Coisas; Signo; O Búzio de Cós; Histórias da Terra e do Mar; ...*

Ficha informativa 8, «O texto poético», páginas 260-261

ANEXO GRAMATICAL

PORTEFÓLIO

4. O sujeito poético e o *tu* professam um conjunto de valores.



- 4.1 Preenche o quadro que se segue, enumerando esses valores e exemplificando com transcrições de versos do poema que a eles se referem. Segue o exemplo.

VALORES	Exemplos
Verdade	«Porque os outros se mascaram mas tu não»
(1)	(2)
(3)	(4)
(5)	(6)
(7)	(8)

- 4.2 Quais são as críticas que são feitas relativamente aos outros?

5. Procede à análise formal do poema focando os seguintes aspetos:

- a) métrica;
- b) rima;
- c) estrutura estrófica.

GRAMÁTICA

6. Completa o quadro com a classe de palavras identificada em cada coluna. Preenche cada linha de modo que na horizontal figurem só palavras da mesma família.

NOMES	ADJETIVOS	VERBOS
perdão	(1)	(2)
(3)	caídos	(4)
(5)	(6)	germinar
podridão	(7)	(8)
abrigos	(9)	(10)
(11)	(12)	calcular

EXPRESSÃO ESCRITA

7. O poema que acabas de ler é um poema de intervenção e crítica a uma sociedade cheia de vícios, onde se distinguem as pessoas que resistem.
- 7.1 Produz um texto de 130 a 170 palavras, em que exponhas a tua posição pessoal face ao conjunto de valores defendidos pelo sujeito poético. Não te esqueças de elaborar uma planificação prévia do teu texto e, quando o terminares, de fazer a sua revisão e correção.

EXPRESSÃO ORAL

8. Em trabalho de grupo, prepara uma leitura em jogral do poema de Sophia de Mello Breyner. Cada aluno deve ler um verso que se inicie por «Porque» e o verso seguinte, caso conclua a ideia do primeiro.

1. Observa a pintura de Jacob Jordaens.
 - 1.1 O que sabes sobre o episódio bíblico retratado?
 - 1.2 Que personagem se destaca e qual é a sua atitude?
2. Ouve o poema «As pessoas sensíveis», de Sophia de Mello Breyner.



*Jesus Expulsando
Vendilhões do Templo,
Jacob Jordaens (1650).*



As pessoas sensíveis

LER⁺ EDUCAÇÃO LITERÁRIA
PLANO NACIONAL DE LECTURA
MC METAS CURRICULARES

As pessoas sensíveis não são capazes
De matar galinhas
Porém são capazes
De comer galinhas

- 5 O dinheiro cheira a pobre e cheira
À roupa do seu corpo
Aquele roupa
Que depois da chuva secou sobre o corpo

Porque não tinham outra

- 10 Porque cheira a pobre e cheira
A roupa
Que depois do suor não foi lavada
Porque não tinham outra

«Ganharás o pão com o suor do teu rosto»

- 15 Assim nos foi imposto
E não:
«Com o suor dos outros ganharás o pão»

Ó vendilhões do templo
Ó construtores

- 20 Das grandes estátuas balofas e pesadas
Ó cheios de devoção e de proveito

Perdoai-lhes Senhor
Porque eles sabem o que fazem

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN,
Obra Poética, Caminho, 2010.



Estátua de Sophia de Mello Breyner Andresen,
no Parque dos Poetas (Oeiras).

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

ANEXO GRAMATICAL

PORTEFÓLIO

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. A primeira estrofe do poema estabelece um paradoxo.
 - 1.1 Identifica-o.
 - 1.2 Que hipóteses podes colocar quanto à intencionalidade das palavras do sujeito poético?
2. Considera a segunda e a terceira estrofes.
 - 2.1 Identifica a afirmação inicial e relaciona-a com a explicação que se lhe segue.
 - 2.1.1 Que oposição se estabelece?
 - 2.1.2 Quem pretende o sujeito poético criticar?
3. Lê, agora, com atenção, a quarta e a quinta estrofes.
 - 3.1 Identifica quem, supostamente, terá ditado a máxima «Ganharás o pão com o suor do teu rosto» (v. 14).
 - 3.1.1 Justifica o emprego das aspas.
 - 3.2 Transcreve as apóstrofes presentes.
4. O dístico final constitui uma conclusão.
 - 4.1 Interpreta-o.
5. Regressa, agora, ao título do poema.
 - 5.1 Comenta-o tendo em conta todas as respostas que deste anteriormente.

GRAMÁTICA

6. Considera as três primeiras estrofes e transcreve:
 - a) um advérbio conectivo;
 - b) uma conjunção subordinativa causal.
7. Relê a quinta e a sexta estrofes e indica:
 - a) cinco nomes;
 - b) três adjetivos;
 - c) uma interjeição;
 - d) uma forma verbal no imperativo;
 - e) um pronome pessoal;
 - f) uma conjunção subordinativa causal;
 - g) duas formas verbais no presente do indicativo.

EXPRESSÃO ESCRITA

8. O poema «As pessoas sensíveis» aborda a questão da exploração dos mais fracos pelos mais poderosos e da distribuição injusta da riqueza.
 - 8.1 Partindo da tua observação da atualidade, produz um texto de 130 a 170 palavras, em que, de forma estruturada, desenvolves esse tema. Não te esqueças de elaborar uma planificação do teu texto e de fazer a sua revisão e correção antes de o dares por terminado.

1. Observa a imagem.
 - 1.1 Que sentimentos te desperta?
 - 1.2 Relaciona-a com o título do texto de Carlos de Oliveira.

Quando a harmonia chega

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS CURRICULARES

Escrevo na madrugada as últimas palavras deste livro: e tenho o coração tranquilo, sei que a alegria se reconstrói e continua.

Acordam pouco a pouco os construtores terrenos, gente que desperta no rumor das casas, forças surgindo da terra inesgotável, crianças que passam ao ar livre gargalhando. Como um rio lento e irrevogável, a humanidade está na rua.

E a harmonia, que se desprende dos seus olhos densos ao encontro da luz, parece de repente uma ave de fogo.

CARLOS DE OLIVEIRA, *Terra de Harmonia*, Círculo de Leitores, 2001.



COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Lê novamente o título do texto.
 - 1.1 A que conclusões chegas quanto à sua relação com o título do livro de onde foi retirado.
 - 1.2 Qual será a palavra-chave para a compreensão deste texto?
2. No segundo parágrafo, o sujeito poético projeta o seu olhar no que o rodeia.
 - 2.1 O que vê e ouve ele?
 - 2.2 Como se transfigura essa realidade?
3. Considera a última frase do segundo parágrafo.
 - 3.1 Explica-a por palavras tuas e identifica o recurso expressivo nela presente.
4. Relê o último parágrafo.
 - 4.1 Mostra que é uma síntese em que o sujeito poético e o que lhe é exterior se unem.
5. Este texto de Carlos de Oliveira é um exemplo de prosa poética.
 - 5.1 Comenta a afirmação anterior.

EXPRESSÃO ESCRITA

6. Num texto bem estruturado, com 130 a 170 palavras, expõe o que pensas sobre:
 - a função do poeta como transfigurador da realidade através das palavras;
 - a possibilidade que o poeta tem de intervir no que o rodeia através da poesia.



BIOGRAFIA

Carlos de Oliveira
(1921-1981)

Natural de Belém do Pará, Brasil, faleceu em Lisboa. Coursou Ciências Histórico-Filosóficas em Coimbra. Notabilizou-se como ficcionista e poeta, centrando-se a generalidade da sua obra no tema do «campo», onde assume particular relevância a região da Gândara.

Obra: *Turismo; Casa na Duna; Alcateia; Mãe Pobre; Descida aos Infernos; Terra de Harmonia; Uma Abelha na Chuva; Cantata; O Aprendiz de Feiticeiro; Trabalho Poético; Finisterra; ...*

ANTES DE LER... Ruy Belo

1. Em diálogo com a turma, relaciona a imagem com a última estrofe do poema «Pedra Filosofal», da autoria de António Gedeão.

[...]

Eles não sabem, nem sonham,
que o sonho comanda a vida.
Que sempre que o homem sonha
o mundo pula e avança
como bola colorida
entre as mãos de uma criança.

ANTÓNIO GEDEÃO, *Movimento Perpétuo*, 1956.



2. Na tua opinião, o que caracteriza a infância?

E tudo era possível

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES

Na minha juventude antes de ter saído
da casa de meus pais disposto a viajar
eu conhecia já o rebentar do mar
das páginas dos livros que já tinha lido

- 5 Chegava o mês de maio era tudo florido
o rolo das manhãs punha-se a circular
e era só ouvir o sonhador falar
da vida como se ela houvesse acontecido

E tudo se passava numa outra vida

- 10 e havia para as coisas sempre uma saída
Quando foi isso? Eu próprio não o sei dizer

Só sei que tinha o poder de uma criança
entre as coisas e mim havia vizinhança
e tudo era possível era só querer

RUY BELO, *Homem de Palavra(s)*, 5.ª edição, Presença, 1999.



BIOGRAFIA

Ruy Belo (1933-1978)

Poeta e ensaísta, Ruy Belo nasceu em Rio Maior em 1933. Estudou em Coimbra mas concluiu a licenciatura em Direito na Universidade de Lisboa. Doutorou-se em Direito Católico na Universidade de São Tomás de Aquino, em Roma. Em 1969, candidatou-se a deputado pelas listas da Unidade Democrática. De 1971 a 1977 ocupou um lugar de leitor na Universidade de Madrid. De regresso a Portugal, lecionou na Escola Técnica do Cacém. Passou pela imprensa escrita como diretor da Editorial Aster e destacou-se também como tradutor. Um ano depois de ter regressado a Portugal, morreu de forma súbita em Queluz. A sua obra poética é marcada por interrogações metafísicas e existenciais; trabalha o verso livre, mostrando também um exemplar domínio das técnicas e dos temas da poesia tradicional.

Foi condecorado postumamente com o grau de Grande Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada.

Obra: *Aquele Grande Rio Eufrates; O Problema da Habitação; Boca Bilingue; Homem de Palavra(s); Transporte no Tempo; País Possível; A Margem da Alegria; Toda a Terra; Despeço-me da Terra da Alegria; Oh as casas as casas as casas.*

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Repara na primeira estrofe do poema.
 - 1.1 De que modo o sujeito poético construiu o seu conhecimento do mundo? Justifica.
 - 1.2 Que momentos da vida são destacados pelo *eu*?
 - 1.2.1 Que significado assumem?
2. Considera, agora, a segunda quadra.
 - 2.1 Que sentido metafórico atribuis ao mês de maio?
 - 2.2 Relaciona a referência ao «sonhador» com a utilização do modo conjuntivo.
3. Relê o primeiro terceto.
 - 3.1 Como interpretas o primeiro verso desta estrofe?
 - 3.2 A que conclusões podemos chegar quanto ao sentido da interrogação retórica que é feita no último verso?
4. O último terceto contém a chave da interpretação do poema.
 - 4.1 O que é para ti o poder de uma criança?
 - 4.2 Comenta os dois últimos versos.
5. Analisa o poema quanto à forma focando os seguintes aspetos:
 - a) organização estrófica;
 - b) rima;
 - c) métrica.
6. Propõe um outro título para este poema de Ruy Belo, justificando a tua opção.

Ficha informativa 8, «O texto poético», páginas 260-261

EXPRESSÃO ESCRITA

7. De acordo com Fernando Pessoa, «o melhor do mundo são as crianças».
 - 7.1 O que pensas desta afirmação? Num pequeno texto bem estruturado, com 130 a 170 palavras, elabora um comentário pessoal à reflexão de Fernando Pessoa.
Tem em conta as seguintes orientações:
 - o título do teu texto deve retomar o verso de Pessoa;
 - deves escrever um parágrafo introdutório e um parágrafo conclusivo;
 - no desenvolvimento, tens de apresentar duas razões para a tua opinião e, para cada uma delas, um exemplo que comprove a pertinência do teu ponto de vista;
 - faz uma revisão final ao teu texto antes de o dares por terminado.

PORTEFÓLIO

EXPRESSÃO ORAL

8. Prepara uma exposição oral de cinco minutos, em que presentes à turma um desejo teu de criança que tenhas ou não conseguido concretizar.
Na tua apresentação oral, fala pausadamente, com a voz bem colocada e num tom audível e expressivo. Usa uma linguagem acessível e evita repetições para não prejudicares o interesse da tua apresentação.

1. Ouve a canção «Por quem não esqueci», interpretada por Tim, e completa a letra: <http://www.youtube.com/watch?v=qSkRhBPwAK8>.



Há uma voz de (1)

Que chama por mim

Para que eu (2)

que a noite tem fim

Ainda (3)

Por quem não esqueci

em nome de um (4)

em nome de ti

Procuro à (5)

um (6) de ti

eu (7) à noite

por quem não esqueci

eu peço à noite

um sinal de ti

Por quem eu não (8)



Por (9) perdidos

eu espero em (10)

por tempos (11)

por uma canção

Ainda procuro

por quem não esqueci

por quem já não (12)

por quem eu (13)

TIM, *Braço de Prata*, Universal, 2008.



BIOGRAFIA

Herberto Helder

(1930)

O poeta nasceu na cidade do Funchal. Depois de frequentar a Universidade de Coimbra, trabalhou em Lisboa como jornalista, bibliotecário, tradutor e apresentador de programas de rádio. Foi redator da revista *Notícia* em Luanda. Considerado um dos mais brilhantes poetas vivos de língua portuguesa, tem desenvolvido à sua volta um clima de mistério, mantendo-se alheio a prémios, aparições públicas e entrevistas. Em 1994, chegou a ser-lhe atribuído o Prémio Pessoa mas acabou por recusá-lo. Alquimia, mística e mitologia edipiana são, segundo os críticos literários, as grandes linhas da sua produção poética que se iniciou em contexto surrealista.

Obra: *O Amor em Visita; A Colher na Boca; Poemacto; Os Passos em Volta; Do Mundo; A Faca não Corta o Fogo — Súmula & Inédita; Ofício Cantante; ...*

Não sei como dizer-te...

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES

Não sei como dizer-te que a minha voz te procura
e a atenção começa a florir, quando sucede a noite
esplêndida e vasta.

Não sei o que quer dizer, quando longamente teus pulsos

5 se enchem de um brilho precioso

e estremeces como um pensamento chegado. Quando,
iniciado o campo, o centeio imaturo ondula tocado
pelo pressentir de um tempo distante,
e na terra crescida os homens entoam a vindima

10 — eu não sei como dizer-te que cem ideias,
dentro de mim, te procuram.

Quando as folhas de melancolia arrefecem com astros
ao lado do espaço

e o coração é uma semente inventada

15 em seu escuro fundo e em seu turbilhão de um dia,
tu arrebatas os caminhos da minha solidão
como se toda a cara ardesse pousada na noite.

— E então não sei o que dizer

junto à taça de pedra do teu tão jovem silêncio.

20 Quando as crianças acordam nas luas espantadas
que às vezes se despenham no meio do tempo

— não sei como dizer-te que a pureza,
dentro de mim, te procura.

Durante a primavera inteira aprendo
25 os trevos, a água sobrenatural, o leve e abstrato
correr do espaço —
e penso que vou dizer algo cheio de razão,
mas quando a sombra cai da curva sôfrega
dos meus lábios, sinto que me falta
30 um girassol, uma pedra, uma ave — qualquer
coisa extraordinária.
Porque não sei como dizer-te sem milagres
que dentro de mim é o sol, o fruto,
a criança, a água, o deus, o leite, a mãe,
35 o amor,
que te procuram.

HERBERTO HELDER, excerto do poema «Tríptico»,
Poesia Toda, Assírio & Alvim, 1996.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. O título do poema explicita uma impossibilidade por parte do sujeito poético.
1.1 Identifica-a e explica-a por palavras tuas.
2. Na primeira estrofe, é visível a intensidade do sentimento amoroso.
2.1 Transcreve três expressões que o comprovem.
2.2 Identifica as sensações presentes nesta estrofe, através de dados textuais.
3. Considera a segunda estrofe.
3.1 Que efeito exerce o objeto poético sobre o *eu*?
3.2 Comenta o sentimento que o sujeito poético nutre pelo *tu*.
4. A última estrofe concretiza a impossibilidade de comunicação do sujeito poético. Transcreve um verso que exemplifique essa dificuldade.
5. Constrói os campos lexicais de «Natureza» e «tempo» com vocábulos do texto.
6. Transcreve um exemplo para cada um dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Adjetivação	(1)
Comparação	(2)
Metáfora	(3)
Hipérbole	(4)
Anáfora	(5)
Enumeração	(6)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

EXPRESSÃO ESCRITA

7. Produz um texto pessoal e criativo, de 130 a 170 palavras, iniciando por «Não sei como dizer-te, mas...».

PORTEFÓLIO



BIOGRAFIA

Nuno Júdice

(1949)

Nasceu em Mexilhoeira Grande, no Algarve.

Licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e é professor catedrático desde 1989 na Universidade Nova.

Poeta e ficcionista, recebeu, em 1985, o Prémio Pen Clube, em 1990, o Prémio D. Dinis da Casa de Mateus e, em 1995, o Prémio da Associação Portuguesa de Escritores.

É também autor de peças de teatro e tradutor de, entre outros, Corneille e Emily Dickinson. Dirigiu a revista literária *Tabacaria* editada pela Casa Fernando Pessoa. Está traduzido em castelhano, italiano, inglês e francês.

Obra: *A Noção de Poema; Obra Poética 1972-1985; Meditação sobre Ruínas; Viagem por Um Século de Literatura Portuguesa; Poesia Reunida 1967-2000; Pedro Lembrando Inês; A Ideia do Amor e Outros Contos; Teatro; As Coisas mais Simples; A Matéria do Poema; Os Passos da Cruz; O Complexo de Sagitário; O Peso das Razões; ...*

ANTES DE LER... Nuno Júdice

1. Observa o quadro apresentado.
 - 1.1 O que depreendes da atitude das personagens representadas?
 - 1.2 Que emoções quereria representar o pintor?

Amantes,
Marc Chagall
(1962).



Contas

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS
CURRICULARES

Uma noite, quando a noite não acabava,
contei cada estrela no céu dos teus olhos;
e nessa noite em que nenhum astro brilhava
deste-me sóis e planetas aos molhos.

- 5 Nessa noite, que nenhum cometa incendiou,
fizemos a mais longa viagem do amor;
no teu corpo, onde o meu encalhou,
fiz caminho de naufrago e navegador.

Tu és a ilha que todos desejaram,
10 a lagoa negra onde sonhei mergulhar,
e as lentas contas que os dedos contaram

por entre cabelos suspensos do ar —
nessa noite em que não houve madrugada,
desfiando um terço sem deus nem tabuada.

NUNO JÚDICE, *Rimas e Contas,*
Poesia Reunida 1967-2000, Dom Quixote, 2000.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. O poema desenvolve-se em torno da relação *eu/tu*.
 - 1.1 A que elemento metafórico é associado o objeto poético?
 - 1.1.1 Transcreve os três elementos que o fascinam.
2. Ao longo do poema, o *eu* lírico utiliza, frequentemente, a expressão «nessa noite».
 - 2.1 Comenta a expressividade da referida anáfora.
 - 2.2 Transcreve quatro vocábulos que pertençam ao campo lexical de «noite».
 - 2.2.1 Que ideia transmitem?
3. Presta, agora, atenção ao título atribuído ao poema.
 - 3.1 Procura o significado de «conta» no dicionário.
 - 3.1.1 Escolhe aquele que mais se adequa ao sentido do texto.
 - 3.2 Propõe um outro título para o poema.

4. Considera a estrutura formal da composição poética.
- 4.1 Classifica-a quanto ao número de estrofes.
- 4.2 Como se denominam os versos quanto à métrica?
- 4.3 Partindo do esquema rimático, indica os tipos de rima aí presentes.

GRAMÁTICA

ANEXO GRAMATICAL

5. Transcreve cinco formas verbais no pretérito perfeito do indicativo e duas no pretérito imperfeito do indicativo.

EXPRESSÃO ESCRITA

6. Antes de ouvires a canção de Sérgio Godinho, completa a letra, de modo que faça sentido: <http://www.youtube.com/watch?v=w-zJ1vt9QLE>.

Bomba-relógio

O teu amor quando palpita
verdade seja (1)
põe rastilho no meu peito
trinta batidas num só (2)
sem (3).

Feito tac e tic
o teu amor rebenta o (4)
feito (5)
o teu amor passa ao ataque
feito tac e tic
o teu amor rebenta o (6)
feito (7)
eu à (8) ele ao ataque
e toca e foge e toca e foge
é uma (9)

O teu amor quando palpita
verdade seja (10)
faz-me atrasar os (11)
como a ostra esconde a (12)
aos viveiros.

Feito tac e tic
a pérola solta-se a (13)
feito tic e tac
faz-me o coração um (14)
feito tac e tic

pérola solta-se a (15)
feito tic e tac
faz-me o corpo todo um (16)
e toca e foge e toca e foge
é uma (17).

O teu amor quando palpita
verdade seja (18)
faz mudar fusos (19)
Distante fica o meu (20)
de haver vários.

Feito tac e tic
o amor só se (21)
feito (22)
ao som do que lhe deu (23)
feito tac e tic
o amor só se intensifica
feito tic e tac
em tudo a que mais deu destaque
e toca e foge e toca e foge
é uma (24).



SÉRGIO GODINHO, *Mútuo Consentimento*, 2011.

- 6.1 Ouve, agora, a canção e confronta-a com as tuas opções.

1. Observa a fotografia da marina do Funchal.

1.1 Descreve-a, associando-a a um momento festivo do ano.

1.1.1 A que rituais associas esse momento?



Receita de ano novo

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
METAS CURRICULARES

Para você ganhar belíssimo Ano Novo
cor do arco-íris, ou da cor da sua paz,
Ano Novo sem comparação com todo o tempo já vivido
(mal vivido talvez ou sem sentido)

- 5 para você ganhar um ano
não apenas pintado de novo, remendado às carreiras,
mas novo nas sementinhas do vir-a-ser;
novo
até no coração das coisas menos percebidas
- 10 (a começar pelo seu interior)
novo, espontâneo, que de tão perfeito nem se nota,
mas com ele se come, se passeia,
se ama, se compreende, se trabalha,
você não precisa beber champanha ou qualquer outra birita,
- 15 não precisa expedir nem receber mensagens
(planta recebe mensagens?
passa telegramas?)
Não precisa
fazer lista de boas intenções
- 20 para arquivá-las na gaveta.
Não precisa chorar arrependido
pelas besteiras consumidas
nem parvamente acreditar
que por decreto de esperança
- 25 a partir de janeiro as coisas mudem
e seja tudo claridade, recompensa,
justiça entre os homens e as nações,
liberdade com cheiro e gosto de pão matinal,
direitos respeitados, começando
- 30 pelo direito augusto de viver.
Para ganhar um Ano Novo
que mereça este nome,
você, meu caro, tem de merecê-lo,
tem de fazê-lo novo, eu sei que não é fácil,
- 35 mas tente, experimente, consciente.
É dentro de você que o Ano Novo
cochila e espera desde sempre.



BIOGRAFIA

Carlos Drummond de Andrade

(1902-1987)

Nasceu em Itabira (Minas Gerais) e faleceu no Rio de Janeiro aos 84 anos. A sua poesia tem um grande relevo na literatura brasileira e a sua obra revela uma extraordinária capacidade para refletir sobre o Indivíduo, a poesia, a existência, o amor, bem como para jogar com a linguagem, muitas das vezes com uma inocência que conduz, todavia, a uma reflexão profunda.

É ainda de notar que foi um dos iniciadores do Movimento Modernista Brasileiro.

Obra: *Alguma Poesia;*
Sentimento do Mundo;
Confissões de Minas;
A Rosa do Povo; *A Última Pedra no Meu Caminho;*
Antologia Poética; *Boitempo;*
O Elefante; *Amar Se Aprende Amando;* *As Histórias das Muralhas;* ...

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE,

Discurso da Primavera e Algumas Sombras, Record, 2006.

COMPREENSÃO DA LEITURA

1. Prepara a leitura expressiva do poema, e lê-o depois em voz alta.
2. Considera o título do poema.
 - 2.1 Que expectativas te desperta quanto ao seu desenvolvimento?
3. O poema constrói-se com base em repetições.
 - 3.1 Faz o levantamento das expressões que se repetem.
 - 3.1.1 Quais te parecem mais relevantes?
 - 3.2 Que conselhos dá o sujeito poético para a construção de um ano verdadeiramente novo?
 - 3.2.1 Como explicas que esses conselhos sejam dados pela negativa?
4. Nos sete últimos versos, o sujeito poético sintetiza o que anteriormente aconselha. Que tipo de frases utiliza?
 - 4.1 Identifica a expressão que utiliza para se dirigir ao seu interlocutor.
 - 4.1.1 Que função sintática desempenha?
 - 4.2 Quem é o verdadeiro responsável pela construção de um novo ano?
 - 4.2.1 O que pensas a esse respeito?
5. No poema, utiliza-se a variante do português do Brasil.
 - 5.1 Prova a veracidade da afirmação, recorrendo a cinco vocábulos.
6. Ao longo do poema, verifica-se a utilização dos parênteses.
 - 6.1 Justifica o seu emprego.
7. Completa o quadro com o recurso expressivo ou o exemplo, conforme o caso.



FIGURAS	Exemplos
Metáfora	(1)
(2)	«novo, espontâneo»
Personificação	(3)
(4)	«se come, se passeia, / se ama, se compreende, se trabalha»
Interrogação retórica	(5)

Ficha informativa 9, «O estilo»,
páginas 262-263

EXPRESSÃO ESCRITA

8. Produz um texto bem estruturado, de 130 a 170 palavras, em que recordes uma passagem de ano que te tenha marcado. Deves respeitar as seguintes orientações:
 - planifica o teu texto estruturando-o em quatro parágrafos (uma parte introdutória, um desenvolvimento e uma conclusão);
 - utiliza o pretérito perfeito e imperfeito do indicativo;
 - identifica o local onde estavas e descreve as pessoas que te acompanhavam;
 - usa, pelo menos, três advérbios e cinco adjetivos;
 - realiza uma revisão final ao texto antes de o dares por terminado.

PORTEFÓLIO

A última porta antes da noite

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 ver 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 pânico, 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 de 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 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 Montecuccoli: «é preciso agarrar sempre a ocasião pelos cabelos mas não esquecer que ela é careca», claro que ia ao encontro 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
80 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
85 rastro do Eusébio desaparecer debaixo da tor-
neira, 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
90 ser capaz de descobrir Manuel António Pina,
um poeta muito bom que soube agora ter
morrido. Se me perguntarem

— Conheceu?
respondo logo

95 — 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
100 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
105 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
110 poemas e assim por diante. Não cessam de
escrever. E eu não cesso de encostar o nariz
na montra do restaurante a espiá-los. Ama-
nhã, ao sair de casa à hora do almoço, vou
direito ao sítio de antigamente, arrumo
115 o carro, aproximo-me do vidro e vejo lá
dentro o Manuel António Pina e o Arnaldo
a decifram

(Farei um poema de puro nada)

a ementa. Só tenho de esperar que
120 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
125 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 reló-
gios com asas de Chagall entre casais de noivos
e burros que flutuam num azul intenso, mar-
130 cando, apesar da luz, três horas da manhã.

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

ANTÓNIO LOBO ANTUNES, *Visão* n.º 1026,
1 de novembro de 2012 (adaptado).

1. Identifica o motivo que levou António Lobo Antunes a escrever esta crónica.
 - 1.1 Que sentimentos revela ter o autor para com o poeta desaparecido?
 - 1.2 Que qualidades reconhece à escrita poética de Manuel António Pina?
2. Refere o que pensa o romancista dos artistas em geral.
3. Relata a história do jovem Lobo Antunes que serve de ilustração à crónica.

O TEXTO POÉTICO

Na poesia, predomina a subjetividade do **eu** que expõe o seu mundo interior, sentimentos, emoções e sensações. A poesia pode ser também uma forma de intervenção no quotidiano e é sempre uma transfiguração do real pela linguagem. O poeta não se nega o direito de refletir e dotar a sua escrita de uma força reflexiva centrada no mundo, no humano e até no político e no social.

Através de um discurso predominantemente de primeira pessoa, em que as palavras ganham novos sentidos, o sujeito poético revela a sua visão do mundo e a sua experiência pessoal. Quando assume uma perspetiva mais coloquial, também o **tu** pode surgir como marca do destinatário da mensagem (objeto poético).

No texto poético, não são só os sentidos das palavras que produzem significação, também o seu som e a musicalidade que suscitam no leitor têm significado. Ritmo e musicalidade, produzidos por assonâncias e aliterações e pela rima, são também portadores de sentido. Finalmente, até a mancha gráfica que o poema revela aos olhos do leitor encerra a sua mensagem.

NOÇÕES DE VERSIFICAÇÃO					
Estrofes	Metro	Rima			
		Correspondência de sons	Disposição	Acentuação	Valor
Monóstico (1 verso)	Monossílabo (1 sílaba)	Consoante (Correspondência de sons vocálicos e consonânticos, a partir da sílaba tônica.)	Emparelhada (Os versos rimam dois a dois: <i>aabbcc.</i>)	Aguda (Termina com uma palavra aguda.)	Rica (As palavras que rimam pertencem a classes de palavras diferentes.)
Dístico (2 versos)	Dissílabo (2 sílabas)		Cruzada (Os versos rimam alternadamente: <i>abab.</i>)		
Terceto (3 versos)	Trissílabo (3 sílabas)				
Quadra (4 versos)	Tetrassílabo (4 sílabas)				
Quintilha (5 versos)	Pentassílabo ou redondilha menor (5 sílabas)				
Sextilha (6 versos)	Hexassílabo (6 sílabas)		Toante (Correspondência de sons vocálicos, a partir da sílaba tônica.)	Interpolada (Os dois versos que rimam estão separados por dois de rima diferente: <i>abba.</i>)	
Sétima (7 versos)	Heptassílabo ou redondilha maior (7 sílabas)	Encadeada (A última palavra do verso rima com uma palavra do meio do verso seguinte.)			
Oitava (8 versos)	Octossílabo (8 sílabas)				
Nona (9 versos)	Eneassílabo (9 sílabas)				
Décima (10 versos)	Decassílabo (10 sílabas)			Esdrúxula (Termina com uma palavra esdrúxula.)	
Irregulares (com mais de 10 versos)	Hendecassílabo (11 sílabas)				
	Dodecassílabo (12 sílabas)				

Breve glossário poético

Estrofe	Conjunto de versos separados de outros graficamente por um espaço.
Métrica	Medida do verso que se obtém através da sua escansão (contagem das sílabas métricas). Para isso: • as sílabas métricas contam-se até à sílaba tónica da última palavra de cada verso; • quando uma palavra termina em vogal e a seguinte se inicia também por vogal faz-se uma sinalefa, ou seja, juntam-se as sílabas e apenas se conta uma (elisão das vogais).
Rima	Correspondência de sons a partir da vogal tónica final de cada verso de um poema. Contribui para o ritmo e a musicalidade do poema, favorecendo a sua memorização. A rima pode ser emparelhada, cruzada, interpolada ou encadeada.
Ritmo	Resulta da alternância entre sílabas tónicas e átonas das palavras que compõem o poema. É essa sucessão que faz com que o ritmo do poema seja lento e pausado ou rápido e sincopado.
Verso	Conjunto de sons formado por uma ou mais palavras que correspondem a uma linha do poema. Versos rimados são os que rimam entre si; os que não apresentam qualquer tipo de rima chamam-se brancos ou soltos.

APLICA OS TEUS CONHECIMENTOS

1. Lê o poema que se segue, de Mário de Sá-Carneiro.

O recreio

EDUCAÇÃO LITERÁRIA
MC
M. E. T. A. S.
CURRICULARES

Na minh'Alma há um balouço
Que está sempre a balouçar
— Balouço à beira dum poço,
Bem difícil de montar...

5 — E um menino de bibe
Sobre ele sempre a brincar...

Se a corda se parte um dia
(E já vai estando esgarçada),
Era uma vez a folia:
10 Morre a criança afogada...
— Cá por mim não mudo a corda
Seria grande estopada...

Se o indez morre, deixá-lo...
Mais vale morrer de bibe
15 Que de casaca... Deixá-lo
Balouçar-se enquanto vive...
— Mudar a corda era fácil...
Tal ideia nunca tive...

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO, *Indícios de Oiro*, Colares Editora, 1993.

- 1.1 Indica o número de estrofes que compõem o poema e classifica-as quanto ao número de versos.
- 1.2 Indica a rima presente na primeira estrofe e classifica-a quanto ao valor e à acentuação.
- 1.3 Classifica, quanto ao número de sílabas métricas, o primeiro verso da segunda estrofe.

O ESTILO

Chama-se **estilo** ao modo pessoal e único com que um autor utiliza a língua para criar sentidos, podendo ser entendido como uma fuga à norma, ou língua-padrão. O poeta explora não só o sentido das palavras como também a sua materialidade (som e mancha gráfica), de forma a transportar para o universo de sentidos que é o poema os sentimentos que pretende transmitir e fazer sentir ao leitor. Assim, quando falamos de **figuras** (ou recursos expressivos), pensamos no poder de **sugestão** e **expressividade** que o autor consegue transmitir à **linguagem**, pela exploração dos **níveis fónico, sintático e interpretativo**.

FIGURAS	Definição	Exemplos
Adjetivação	Uso abundante de adjetivos.	<i>Pelo Sonho é que vamos, comovidos e mudos.</i> SEBASTIÃO DA GAMA
Alegoria	Proposição de duplo sentido, um literal (a realidade) e outro simbólico (o pensamento). Pode apresentar-se sob a forma de metáfora ou imagem que associa uma realidade abstrata a um termo metafórico.	<i>Vós, diz Cristo, Senhor nosso, falando com os pregadores, sois o sal da terra: e chama-lhes sal da terra, porque quer que façam na terra o que faz o sal.</i> PADRE ANTÓNIO VIEIRA, <i>Sermão de Santo António aos Peixes</i>
Aliteração	Repetição sucessiva de sons consonânticos idênticos.	<i>O Portugal futuro é um país aonde o puro pássaro é possível.</i> RUY BELO, «O Portugal Futuro»
Anáfora	Repetição da mesma palavra ou expressão no início de frases ou versos sucessivos.	<i>Tempo para nascer e tempo para morrer, Tempo para plantar e tempo para arrancar o plantio.</i> Eclesiastes
Antítese	Oposição ou contraste entre duas ideias, objetos ou seres.	<i>Aquela triste e leda madrugada.</i> CAMÕES
Antonomásia	Substituição de um nome próprio por um nome comum ou de um nome comum por um nome próprio.	<i>Para se ter uma ideia da forma como o Poeta escreveu e pontuou existem as edições fac-similadas. («o Poeta» por «Camões»)</i> ÁLVARO JÚLIO DA COSTA PIMPÃO
Apóstrofe	Invocação de alguém, real ou fictício, sob forma exclamativa.	<i>Campo, que te estendes com verdura bela</i> CAMÕES
Comparação	Apresentação de duas objetividades distintas postas em paralelo. Estabelece-se uma relação de semelhança através da conjunção «como» ou seu equivalente.	<i>São como cristal as palavras.</i> EUGÉNIO DE ANDRADE
Enumeração	Apresentação sucessiva de vários elementos.	<i>Ocorrem-me em revista exposições, países: Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo!</i> CESÁRIO VERDE
Eufemismo	Utilização de termos que suavizam uma expressão penosa, trágica, desagradável ou indecorosa.	<i>Chegar ao fim dos seus dias; deixar o mundo; ter chegado a sua hora (= morrer)</i>
Gradação	Disposição de palavras em progressão de sentido (ascendente e descendente).	<i>Mais dez, mais cem, mais mil e mais um bilião.</i> MACHADO DE ASSIS
Hipálage	Atribuição a certas palavras de uma frase do que parece ser próprio de outras palavras da mesma frase.	<i>Todas as semanas tomo com elas um chá respeitoso.</i> EÇA DE QUEIRÓS
Hipérbole	Exagero de uma determinada realidade, de forma negativa ou positiva.	<i>[...] da alma um fogo me sai, da vista um rio.</i> CAMÕES

Imagem	Comparação ou metáfora com um forte apelo à visualização.	<i>as crianças brincam na praia dos seus pensamentos e banham-se no mar dos seus longos sonhos</i> FERNANDO SYLVAN, «Infância»
Ironia	Utilização da expressão contrária ao que na realidade se quer dizer. Na oralidade resulta, frequentemente, da entoação utilizada.	<i>As pessoas sensíveis não são capazes De matar galinhas Porém são capazes De comer galinhas.</i> SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN
Metáfora	Transposição do significado de uma expressão para outro campo semântico diferente do inicial.	<i>Amigo é um sorriso [...].</i> ALEXANDRE O'NEILL
Perífrase	Figura que consiste em dizer com várias palavras o que se poderia dizer com uma única.	<i>E os que leem o que escreve, [...] (= os leitores)</i> FERNANDO PESSOA
Personificação	Atribuição de características próprias do homem a seres inanimados e a animais irracionais.	<i>Abrem-se rindo conchas redondas [...].</i> SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN
Pleonismo	Repetição de uma ideia numa frase; redundância.	<i>Vi claramente visto [...].</i> LUÍS DE CAMÕES, <i>Os Lusíadas</i>
Prosopopeia	Introdução de falas de personagens mortas ou ausentes, seres sobrenaturais e seres inanimados.	<i>Os altos promontórios o choraram.</i> LUÍS DE CAMÕES, <i>Os Lusíadas</i>
Símbolo	Relação indireta entre um objeto ou um ser animado e uma ideia, um conceito, um sentimento ou um estado de alma (através de metonímias e de metáforas).	<i>Numa mão sempre a espada, na outra a pena.</i> LUÍS DE CAMÕES, <i>Os Lusíadas</i>
Sinédoque	Utilização da parte pelo todo ou do todo pela parte, ou ainda o plural pelo singular ou vice-versa.	<i>Não tens junto de ti o Ismaelita (= os Mouros)</i> LUÍS DE CAMÕES, <i>Os Lusíadas</i>

APLICA OS TEUS CONHECIMENTOS

1. Lê o poema.

O silêncio

Pego num pedaço de silêncio. Parto-o ao meio, e vejo saírem de dentro dele as palavras que ficaram por dizer. Umas, meto-as num frasco com o álcool da memória, para que se transformem num licor de remorso; outras, guardo-as na cabeça para as dizer, um dia, a quem me perguntar o que significam. Mas o silêncio de onde as palavras saíram volta a espalhar-se sobre elas. Bebo o licor do remorso; e tiro da cabeça as outras palavras que lá ficaram, até o ruído desaparecer, e só o silêncio ficar, inteiro, sem nada por dentro.

NUNO JÚDICE, *A Matéria do Poema*, Dom Quixote, 2008.

- 1.1 Completa o quadro abaixo com os recursos expressivos ou os exemplos, consoante o caso.



FIGURAS	Exemplos
Aliteração	(1)
(2)	«álcool da memória»
Metáfora	(3)
Antítese	(4)

- 1.1.1 Comenta o valor expressivo de uma das figuras à tua escolha.

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto.

Quando, em 2011, Manuel António Pina soube que lhe tinha sido atribuído o Prémio Camões por toda a sua obra — que inclui poesia, crónica, ensaio, literatura infantil e peças de teatro — afirmou: «É a coisa mais inesperada que podia esperar.»

Também a sua poesia tinha sentido de humor — o que é raro na poesia portuguesa — e mantinha vivo o diálogo com Fernando Pessoa. Na literatura infantil, Pina mostrava também essa tradição do *non sense*, da brincadeira sem deixar de lado a complexidade. [...]

Costumava citar Luiz Pacheco, que dizia que daqui a cem anos ninguém se lembrará do que escrevemos, para contrapor que essa meta acabava: já daqui a um ano. No entanto, os seus livros, nomeadamente os infantis que formaram a geração que hoje tem mais de 40 anos, continuam a ser reeditados e não envelheceram.

Quando, em 2011, foi publicada pela Assírio & Alvim, *Todas as palavras — Poesia Reunida (1974-2011)*, o crítico Pedro Mexia lembrava no *Expresso* que «os primeiros poemas de M. A. Pina, não sendo estritamente políticos, documentam uma certa ‘paz dos cemitérios’ e sugerem que ‘não é possível dizer mais nada, mas também não é possível ficar calado’. Embora seja tarde, talvez não seja ainda demasiado tarde.»

O título do seu primeiro livro de poesia, *Ainda Não É o Fim nem o Princípio do Mundo Calma é Apenas um Pouco Tarde*, que foi publicado em 1974 tem sido lembrado nas redes sociais e em cartazes espalhados pelo Porto. [...]

O escritor que nasceu, em 1943, no Sabugal, na Beira Alta, vivia no Porto desde os 17 anos numa casa com muitos gatos, que lhe davam material de sobra para os poemas. [...] Além de integrar a representação oficial da literatura portuguesa na Feira do Livro de Frankfurt, em 1997, o escritor esteve também na comitiva do Salão do Livro de Paris, em 2000, e no Salão do Livro de Genève, em 2001. [...]

Foi só depois do nascimento das suas filhas, a Sara em 1970 e a Ana em 1974, que começou a escrever literatura infantil. Em 1988, recebeu o Prémio do Centro Português para o Teatro para a Infância e Juventude (CPTIJ) pelo conjunto da sua obra neste domínio. Em 1993, recebeu o Prémio Nacional de Crónica, Press Club/Clube de Jornalistas. [...] E em 2004, foi-lhe atribuído o Prémio de Crónica da Casa da Imprensa, pelo seu conjunto de crónicas publicadas em jornais e revistas.

Apesar de ter pensado ir para a Academia Militar, licenciou-se em direito em Coimbra. Inscreveu-se como voluntário porque os pais não tinham dinheiro para que vivesse lá. «Completei o curso sem assistir a nenhuma aula. Passava, às vezes, uns 15 dias em Coimbra, mas era para ir às aulas de Literatura do Vítor Aguiar e Silva, e também às do Paulo Quintela. Toda a gente pensava que eu as frequentava por causa das raparigas de Letras», contou numa entrevista à revista do Clube de Jornalistas.

Foi tendo vários empregos: nas Contribuições e Impostos, a fazer inquéritos de rua, agência de informações comerciais, na Comissão dos Vinhos Verdes e ainda foi vendedor e deu aulas de português. Nos anos 80, exerceu advocacia mas desistiu da carreira para ir «trabalhar com palavras».

Foi jornalista do *Jornal de Notícias* durante 30 anos, através de um concurso onde começou a trabalhar em 1971 quando ainda cumpria o serviço militar. Nessa altura, em tempos de ditadura, assinava com os seus nomes do meio: António Mota. E como não podia aparecer nas fotografias das entrevistas ou reportagens de frente, os fotógrafos chamavam-lhe o Sr. Costas. Desde 2001 que era colaborador permanente desta publicação e escrevia também para outros jornais e revistas. Foi professor da Escola Superior de Jornalismo do Porto e membro do Conselho de Imprensa. [...] Algumas das suas obras

foram adaptadas ao cinema e à televisão, transpostas para BD, bem como musicadas e editadas em disco. Trabalhou muito com a Companhia de Teatro portuense Pé de Vento. [...]

Para os amigos, como Osvaldo Silvestre, era «um privilégio ouvir Manuel António Pina discorrer, ao seu modo, sobre um assunto». Todos os fiéis leitores da crónica diária, «Por outras Palavras», que o escritor mantinha na última página do JN, o sabem. Gostava de jogar às cartas, de xadrez e do jogo oriental Go. Foi praticante da arte marcial vietnamita *Viet Vo Dao* (cinturão castanho) e foi chefe de redação da revista de artes marciais *Shinkai*. Desde 2005 que era comendador da Ordem do Infante D. Henrique. Em 2001, recebeu a Medalha de Ouro de Mérito da Cidade do Porto e, em 2005, um voto de louvor da Câmara Municipal do Porto pelo conjunto da sua obra literária.

«Um sítio onde pousar a cabeça» é o título do documentário, uma produção da RTP com realização de Alberto Serra e Ricardo Espírito Santo, dedicado à sua vida e à sua obra.

O corpo do escritor estará, este sábado, em câmara-ardente na Capela Mortuária da Igreja de Nossa Senhora da Boavista [...]. A missa será celebrada amanhã pelo Bispo das Forças Armadas, D. Januário Torgal Ferreira, às 9h30, na mesma igreja, seguindo o funeral para o Cemitério do Prado do Repouso.

ISABEL COUTINHO, *Público online*, 19.10.2012 (texto adaptado com supressões).

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. Assinala como verdadeiras **(V)** ou falsas **(F)** as afirmações que se seguem, de acordo com o sentido do texto. Corrige aquelas que considerares falsas.



- (A) Manuel António Pina reagiu com surpresa quando recebeu o Prémio Camões, em 2011.
- (B) O escritor fazia um esforço por conferir seriedade e simplicidade aos seus textos infantis.
- (C) Pedro Mexia afirmou que a primeira poesia de M. A. Pina era avessa à política.
- (D) M. A. Pina participou algumas vezes no Salão do Livro (França, Bélgica).
- (E) O nascimento das filhas fez com que M. A. Pina comesse a escrever literatura infantil.
- (F) Além da escrita, M. A. Pina dedicou-se também a atividades variadas e pouco usuais num escritor.

2. Selecciona, para responderes a cada item **(2.1 a 2.3)**, a 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** A obra do escritor, nomeadamente a infantil,
 - (A) não envelheceu, mas só é valorizada pela geração anterior.
 - (B) continua a ter importância, mantendo-se atual, apesar da distância temporal.
 - (C) foi relegada para segundo plano, pois só a geração dos 40 anos é que a conhece.
 - (D) tem sido editada, mas desconhecida pelas gerações mais novas.
- 2.2** M. A. Pina licenciou-se em Direito, em Coimbra, mas preferia
 - (A) continuar a frequentar a Academia Militar, deslocando-se de vez em quando a Coimbra.
 - (B) continuar a morar no Porto, nunca permanecendo mais do que 15 dias em Coimbra.
 - (C) assistir às aulas de Literatura por causa das raparigas.
 - (D) assistir às aulas de Literatura lecionadas por dois professores que o marcaram.
- 2.3** Nos tempos da ditadura, M. A. Pina
 - (A) ficou conhecido como «o Sr. Costas» porque não podia ser fotografado de frente.
 - (B) chegou a ser preso.
 - (C) preferia assinar com o nome António Mota, por questões literárias e estéticas.
 - (D) assumiu-se como um defensor do Estado Novo.

3. As afirmações apresentadas de (A) a (F) baseiam-se em informações veiculadas pelo texto. Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem pela qual essas informações surgem no texto. Começa a sequência pela letra (C).

- (A) Em 1971, começou a trabalhar no *Jornal de Notícias*.
 (B) O primeiro livro de poesia do escritor data de 1974.
 (C) M. A. Pina recebeu o Prémio Camões em 2011.
 (D) O escritor nasceu em 1943, no Sabugal, tendo ido viver para o Porto.
 (E) Em 2001 e 2005, foi homenageado pela cidade do Porto.
 (F) Em 2011, foi publicado o livro *Todas as Palavras — Poesia Reunida (1974-2011)*.

PARTE B

Lê o poema.



O que significa o rio,
 a pedra, os lábios da terra
 que murmuram, de manhã,
 o acordar da respiração?

- 5 O que significa a medida
 das margens, a cor que
 desaparece das folhas no
 lodo de um charco?

O dourado dos ramos na
 10 estação seca, as gotas
 de água na ponta dos
 cabelos, os muros de hera?

A linha envolve os objetos
 com a nitidez abstrata

- 15 dos dedos; traça o sentido
 que a memória não guardou;

e um fio de versos e verbos
 canta, no fundo do pátio,
 no coro de arbustos que
 20 o vento confunde com crianças.

A chave das coisas está
 no equívoco da idade,
 na sombria abóbada dos meses,
 no rosto cego das nuvens.

NUNO JÚDICE, *Meditação sobre
 Ruínas*, Quetzal, 1999.

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

4. Delimita os dois momentos que constituem a estrutura interna do poema e justifica a tua opção.
 5. Retira das três primeiras quadras os vocábulos que integram o campo lexical de «Natureza».
 6. Na quarta e quinta estrofes, identifica as referências que apontam para o universo da escrita do poema.
 7. Mostra que a última estrofe constitui uma resposta para as interrogações das três quadras iniciais.
 8. Explica, por palavras tuas, o título do poema.
 9. Procede à análise formal do poema, indicando a estrutura estrófica, o tipo de rima e a métrica.

PARTE C

10. A poesia é uma chave para a música do mundo, para o conhecimento das coisas e do *eu*, para a intervenção no que nos rodeia.

10.1 Comenta a afirmação, tendo em conta a tua experiência de leitor de poesia, num texto entre 70 e 100 palavras.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. A partir do poema de Nuno Júdice, completa o quadro com exemplos dos recursos expressivos indicados.



FIGURAS	Exemplos
Anáfora	(1)
Enumeração	(2)
Pergunta retórica	(3)
Personificação	(4)
Metáfora	(5)
Adjetivação	(6)

2. Selecciona, para responderes a cada item (**2.1** a **2.3**), a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.



2.1 Na passagem «[...] traça o sentido / **que a memória não guardou;**» (vv. 15-16) o segmento assinalado corresponde a uma oração subordinada

- (A) adverbial causal. (C) adjetiva relativa restritiva.
(B) substantiva relativa. (D) adjetiva relativa explicativa.

2.2 Na primeira estrofe encontram-se

- (A) cinco nomes comuns. (C) dois adjetivos.
(B) seis nomes comuns. (D) sete nomes comuns.

2.3 Na passagem «A linha envolve os objetos / com a nitidez abstrata [...]» (vv. 13-14), a ordem correta das funções sintáticas é

- (A) sujeito-predicado-complemento direto-modificador com valor modal.
(B) sujeito-predicado-modificador com valor modal.
(C) sujeito-predicado-complemento indireto-modificador com valor modal.
(D) sujeito-predicado-complemento direto-modificador com valor temporal.

GRUPO III

1. Redige um texto, de 180 a 240 palavras, em que reflitas sobre a importância da cultura e dos agentes culturais na sociedade atual.

Como é habitual, o teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte conclusiva.

ANEXO GRAMMATICAL

- 269 FICHA INFORMATIVA 1 — Relações entre palavras
- 270 FICHA INFORMATIVA 2 — Campo lexical e campo semântico
- 271 FICHA INFORMATIVA 3 — Classes de palavras
- 287 FICHA INFORMATIVA 4 — Formação de palavras
- 288 FICHA INFORMATIVA 5 — Funções sintáticas
- 291 FICHA INFORMATIVA 6 — Coordenação e subordinação
- 292 FICHA INFORMATIVA 7 — Discurso direto, indireto e indireto livre
- 293 FICHA INFORMATIVA 8 — Frase ativa e frase passiva
- 294 FICHA INFORMATIVA 9 — Coerência e coesão textuais
- 295 FICHA INFORMATIVA 10 — Deícticos

RELAÇÕES ENTRE PALAVRAS

■ Relações semânticas

O estudo das relações semânticas entre palavras é fundamental, na medida em que os processos envolvidos permitem assegurar a coesão lexical de um texto, isto é, a articulação de sentido entre as palavras que o constituem. A coesão lexical é um dos mecanismos que permitem a coesão textual, ou seja, a interligação semântica entre os diferentes elementos que compõem um texto.

RELAÇÕES SEMÂNTICAS		Exemplos
Semelhança/ oposição	Sinonímia — relação entre palavras da mesma classe que têm significado equivalente.	<i>andar ⇔ caminhar</i>
	Antonímia — relação entre palavras da mesma classe que têm significado oposto.	<i>alegre ≠ triste</i>
Hierarquia	Hiperonímia — relação entre palavras em que uma (hiperónimo), de sentido mais geral, partilha as características de todos os seus hipónimos, podendo substituí-los.	<i>ave</i> (hiperónimo) > <i>rouxinol, gaivota, pardal</i> (hipónimos)
	Hiponímia — relação entre palavras em que uma (hipónimo), de sentido mais restrito, se enquadra num conjunto designado pelo hiperónimo.	<i>violeta, girassol, margarida</i> (hipónimos) < <i>flor</i> (hiperónimo)
Parte/todo	Holonímia — relação entre palavras em que o significado de uma (holónimo) designa o todo.	<i>casa</i> (holónimo) > <i>cozinha, sala, quarto, casa de banho</i> (merónimos)
	Merónímia — relação entre palavras em que o significado de uma (merónimo) designa uma parte constituinte do todo.	<i>motor, pneus, volante, caixa de velocidades, travão</i> (merónimos) < <i>automóvel</i> (holónimo)

■ Relações de som e grafia

	SOM	GRAFIA	Significado	Exemplos
Homofonia	Igual	Diferente	Diferente	<i>Há</i> livros muito interessantes na biblioteca. Fomos <i>à</i> praia.
Homografia	Diferente	Igual	Diferente	Comprei um <i>molho</i> de nabiças. O <i>molho</i> do bife estava ótimo.
Homonímia	Igual	Igual	Diferente	Hoje, comi mousse de <i>manga</i> . A Ana vestiu uma blusa de <i>manga</i> curta.
Paronímia	Semelhante	Semelhante	Diferente	Existem canetas <i>fluorescentes</i> de várias cores. As plantas do jardim estão <i>florescentes</i> .

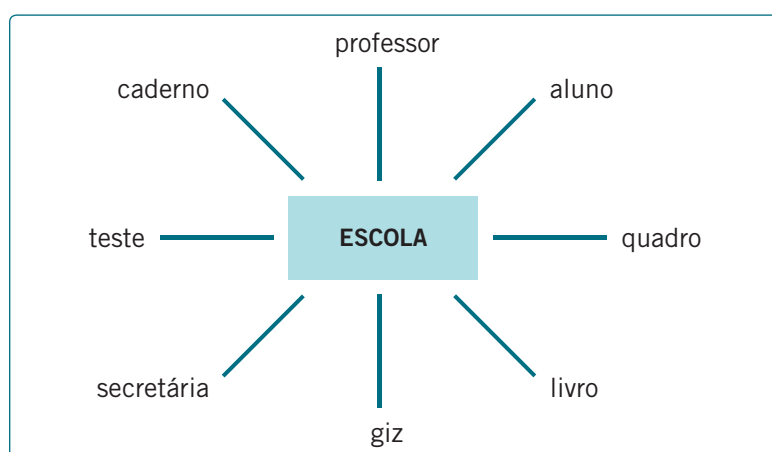
CAMPO LEXICAL E CAMPO SEMÂNTICO

De acordo com as suas relações de sentido, as palavras podem organizar-se em estruturas lexicais, designadamente, **campos lexicais** ou **campos semânticos**.

■ Campo lexical

Quando se considera o conjunto de palavras de uma língua, observa-se que algumas delas têm entre si afinidades de sentido. Por exemplo, as palavras «pai», «mãe», «filho» e «nora» têm em comum o facto de se referirem todas a relações de parentesco. A um conjunto de formas como estas, associadas, pelo seu significado, a uma determinada área da realidade, dá-se o nome de **campo lexical**.

Ex.: Campo lexical de «escola».



■ Campo semântico

A noção de «campo semântico» é muitas vezes confundida com a de «campo lexical», mas, seguindo o Dicionário Terminológico, são conceitos diferentes.

Dá-se o nome de **campo semântico** ao conjunto dos diferentes significados que uma palavra pode assumir de acordo com o contexto em que ocorre. Por exemplo, a palavra «coração», além de designar o «órgão central da circulação», pode também significar «amor», «sentimento», «afetividade», «sinceridade», «centro».

Ex.: Campo semântico de «órgão».

- a) *Ele doou um dos seus **órgãos** ao filho.* (Parte do corpo de um ser vivo com uma função própria.)
- b) *O conselho de anciãos era um **órgão** meramente consultivo.* (Parte de uma instituição com tarefas específicas.)
- c) *Bach tem composições belíssimas para **órgão**.* (Instrumento musical de teclado.)
- d) *Este jornal é um **órgão** daquele partido.* (Publicação que divulga a ideologia de determinado partido ou grupo.)
- e) *O diplomata foi um **órgão** fundamental durante todo o processo de negociação da paz.* (Pessoa que serve de instrumento ou intermediário.)

CLASSES DE PALAVRAS

As palavras de uma língua possuem diferentes propriedades quanto à forma, quanto ao significado e quanto às posições em que podem ocorrer numa frase. Os conjuntos de palavras com propriedades comuns são chamados **classes de palavras** ou categorias gramaticais. Existem **classes abertas** e **classes fechadas** de palavras, como se apresentam na tabela seguinte.

CLASSES DE PALAVRAS					
Abertas	Nomes	Verbos	Adjetivos	Advérbios	Interjeições
Fechadas	Pronomes	Determinantes	Quantificadores	Preposições	Conjunções

■ Nomes

Classe aberta de palavras variáveis que designa diferentes entidades ou objetos, reais ou imaginários. Os nomes permitem variação em género, em número e, em alguns casos, em grau (aumentativo e diminutivo). O nome é o núcleo do grupo nominal, podendo coocorrer com determinantes ou quantificadores, que o antecedem, e pode selecionar complementos.

SUBCLASSES DO NOME		Exemplos
Próprios (individualizam pessoas, animais, locais ou coisas, e são invariáveis, não podem ser modificados e não podem ter complementos)		<i>Manuela, Joaquim, Bruno.</i>
Comuns (nomeiam todos os seres e objetos da mesma espécie, sem os individualizar. Podem variar em género e em número, podem ser modificados e podem ter complementos)	Contáveis (aplicam-se a objetos ou entidades que podem ser enumerados, ou seja, diferenciados como partes singulares ou partes plurais de um conjunto. Assim, o singular aplica-se a um ser, e o plural, a um conjunto de seres)	<i>Tivemos de cortar a árvore maior para não prejudicar as árvores mais pequenas.</i>
	Não contáveis (aplicam-se a conjuntos de objetos ou entidades em que não é possível distinguir partes e, por isso, não são enumeráveis. Por esta razão, estes nomes não podem ocorrer em construções de enumeração, nem com alguns quantificadores)	<i>O ar é puro.</i>
	Coletivos (designam, no singular, um conjunto de seres vivos ou de coisas da mesma espécie)	<i>matilha, cordilheira, cardume (contáveis); flora, fauna (não contáveis).</i>

VARIAÇÃO DO NOME		Exemplos
Género	Masculino (são masculinos os nomes aos quais se podem antepor os artigos o, os, um, uns)	<i>o aluno; um coelho os alunos; uns coelhos</i>
	Feminino (são femininos os nomes aos quais se podem antepor os artigos a, as, uma, umas)	<i>a aluna; uma coelha as alunas; umas coelhas</i>
Número	Singular (designa uma pessoa ou coisa)	<i>cravo, rosa</i>
	Plural (designa várias pessoas ou coisas)	<i>cravos, rosas</i>
Grau	Normal (é a forma normal da palavra)	<i>mulher, cabeça, peixe</i>
	Aumentativo (é a forma da palavra que contém uma ideia de grandeza)	<i>mulheraça, cabeçorra, peixão</i>
	Diminutivo (é a forma da palavra que contém uma ideia de pequenez)	<i>mulherzinha, cabecinha, peixinho</i>

GÉNERO	
Regras de formação do feminino	Exemplos
1. Os nomes terminados em -o ou -e , no masculino, mudam para -a no feminino.	<i>o empregado/a empregada, o mestre/a mestra</i>
2. Os nomes terminados em consoante formam o feminino acrescentando um -a .	<i>marquês/marquesa, senhor/senhora, juiz/juíza</i>
3. Os nomes terminados em -tor e -dor , no masculino, passam a -triz , -dora ou -deira .	<i>ator/atriz, imperador/imperatriz, pescador/pescadora, vendedor/vendedeira (ou vendedora)</i>
4. Os nomes terminados em -ão , no masculino, mudam para -ã , -ana , -oa , -ona .	<i>irmão/irmã, leão/leoa, melão/meloa, comilão/comilona</i> Exceções: <i>barão/baronesa, ladrão/ladra, lebrão/lebre, perdigão/perdiz</i>
5. Alguns nomes formam o feminino em -essa , -esa , -isa , -ina .	<i>conde/condessa, duque/duquesa, poeta/poetisa, herói/heroína</i>
6. Os nomes terminados em -eu mudam para -eia ou -ia .	<i>uropeu/europeia, judeu/judia</i>
7. Muitos nomes apresentam uma forma feminina que se afasta bastante da masculina.	<i>rapaz/rapariga, cão/cadela, frade/freira</i>
8. Noutros casos, temos no feminino uma palavra muito diferente.	<i>homem/mulher, pai/mãe, cavalo/égua, genro/nora</i>

NÚMERO	
Regras de formação do plural	Exemplos
1. O plural dos nomes forma-se, geralmente, acrescentando um -s ao singular, se o nome terminar em vogal ou ditongo.	<i>rato/ratos, chapéu/chapéus</i>
2. Os nomes terminados em -n , -r , -s ou -z formam o plural acrescentando -es .	<i>íman/ímanes, cor/cores, deus/deuses, voz/vozes</i>
3. Os nomes terminados em -m formam o plural em -ns .	<i>nuvem/nuvens, patim/patins, som/sons, atum/atuns</i>
4. Os nomes terminados em -ão podem formar o plural de três formas: em -ães , em -ãos ou em -ões .	<i>cão/cães, irmão/irmãos, coração/corações</i>
5. Os nomes terminados em -l apresentam várias formas de flexão: -al/-ais/-ales , -el (tónico)/ -éis , -el (átono)/ -eis , -il (tónico)/ -is , -il (átono)/ -eis , -ol/-óis , -ul/-uis .	<i>canal/canais, mal/males, papel/papéis, automóvel/automóveis, carril/carris, réptil/répteis, anzol/anzóis, azul/azuis</i>

PLURAL DOS NOMES COMPOSTOS		Exemplos
Regra geral	Ambos os termos vão para o plural.	<i>amor-perfeito/amores-perfeitos</i> (nome + adjetivo); <i>baixo-relevo/baixos-relevos</i> (adjetivo + nome); <i>tradutora-revisora/tradutoras-revisoras</i> (dois nomes animados)
Outros casos	Só o primeiro termo passa para o plural.	<i>ano-luz/anos-luz</i> (nome + nome — o segundo elemento funciona como determinante específico do primeiro)
	Só o segundo termo vai para o plural.	<i>beija-flor/beija-flores</i> (verbo + nome); <i>recém-nascido/recém-nascidos</i> (palavra invariável + nome ou adjetivo)
	Formas invariáveis	<i>belas-artes; boas-festas; sem-vergonha; sempre-em-pé; arranha-céus; guarda-redes; tira-nódoas</i>

	GRAU		Exemplos
	Aumentativo	Diminutivo	
Sintético	Sufixos aumentativos (-ão, -ona, -aço, ...)¹	Sufixos diminutivos (-inho, -ito, -ico, ...)²	casarão, matulona, ricaço, carrinho, homenzito, burrico
Analítico	Adjetivo que se junta ao nome	Adjetivo que se junta ao nome	grande quadro, árvore enorme pequeno apartamento, letra minúscula

■ Verbos

É a classe gramatical que constitui o núcleo significativo de uma frase e exprime uma ação, uma qualidade ou um estado localizados no tempo (presente, passado ou futuro). Pertence a uma classe aberta de palavras que flexiona em tempo, modo, pessoa e número. É a classe de palavras mais variável em português.

SUBCLASSES DO VERBO			Exemplos
Principal (seleciona constituintes que desempenham uma função sintática: sujeito, complemento direto, complemento indireto, etc.)	Transitivo (seleciona um complemento)	Direto (seleciona um complemento direto)	A criança viu o filme .
		Indireto (seleciona um complemento indireto, ou, dependendo do verbo, um complemento oblíquo)	O Hugo ligou ao amigo .
		Direto e indireto (seleciona um complemento direto e um complemento preposicionado que pode ser um complemento indireto ou um complemento oblíquo)	A Ana escreveu uma carta ao amigo .
	Transitivo-predicativo (seleciona um complemento direto e um predicativo do complemento direto)		A turma considera o professor muito exigente .
	Intransitivo (não tem complemento mas seleciona um sujeito)		O Marco adoeceu . A árvore caiu .
Copulativo (é o verbo de ligação entre o sujeito e o predicativo do sujeito que completa o sentido do verbo — <i>ser, estar, ficar, continuar, permanecer</i>)			A Sofia é simpática . O Pedro continua bom aluno .
Auxiliar (antecede o verbo principal numa mesma oração, mas não seleciona nem sujeito nem complementos — <i>ter, haver, ser</i>)	Dos tempos compostos (verbos <i>ter</i> e <i>haver</i> + particípio passado)		O João tinha feito o jantar.
	Da passiva (verbo <i>ser</i> + particípio passado)		O queijo foi comido pelo rato.
	Temporal (verbo <i>ir</i> + infinitivo)		Vou comprar um dicionário.
	Aspetual (verbos <i>estar, ficar, continuar, andar, ir, vir, começar a</i> + infinitivo, e <i>deixar, acabar de</i> + infinitivo)		Ele começou a rir . A Leonor anda a evitar-me . O João acabou de fazer a cama.
	Modal (verbos <i>haver de, poder, dever, ter de</i> + infinitivo)		O Rui pode estar doente.

¹ Podem transmitir as ideias de desproporção, disformidade, grosseria ou desprezo, assumindo um valor depreciativo ou pejorativo.

² Podem transmitir as ideias de carinho, ironia, desprezo ou ofensa, adquirindo uma carga afetiva.

Em português, os verbos agrupam-se em três conjugações, de acordo com a respetiva vogal temática (-ar, -er e -ir). O verbo «pôr» e os seus derivados («antepor», «compor», «supor», etc.) pertencem à 2.ª conjugação, o que se explica pelo facto de «pôr» derivar da forma «poer» no português antigo.

CONJUGAÇÕES VERBAIS		
1.ª conjugação (-ar)	2.ª conjugação (-er)	3.ª conjugação (-ir)
<i>acabar, achar, cantar, chorar, dar, estar, estudar, falar, voar, ...</i>	<i>comer, escrever, dizer, haver, ler, saber, ser, ter, ver, viver, ..., pôr (e derivados)</i>	<i>cair, conduzir, dormir, falir, ir, rir, sair, sorrir, vir, ...</i>

Flexão verbal

TIPOLOGIA VERBAL		Exemplos
Verbos regulares (verbos que respeitam a flexão do paradigma a que pertencem)		Quase todos os verbos da 1.ª conjugação
Verbos irregulares (verbos cuja flexão se afasta do paradigma a que pertencem, apresentando irregularidades a nível do radical ou dos sufixos da flexão)		<i>caber; cair; crer; dar; dizer; fazer; medir; ouvir; poder; ...</i>
Verbos defetivos (verbos que não se conjugam em todas as formas possíveis num paradigma flexional regular)	Impessoais (verbos que flexionam apenas no infinitivo e na 3.ª pessoa do singular)	<i>chover; nevar; relampejar; trovejar; ...</i>
	Unipessoais (verbos que flexionam apenas no infinitivo e na 3.ª pessoa do singular e plural)	<i>cacarejar; chilrear; ladrar; miar; uivar; ...</i>

FLEXÃO DO VERBO			Exemplos
Pessoa gramatical	1.ª pessoa (é a pessoa que fala)		<i>durmo/dormimos</i>
	2.ª pessoa (é a pessoa a quem se fala)		<i>dormes/dormis</i>
	3.ª pessoa (é a pessoa de quem se fala)		<i>dorme/dormem</i>
Número	Singular		<i>canto/cantas/canta</i>
	Plural		<i>cantamos/cantais/cantam</i>
Modo (indica a atitude do locutor em relação ao facto apresentado)	Formas verbais finitas (admitem variação em tempo, pessoa e número)	Indicativo (apresenta um facto como real)	<i>Eu como na cantina.</i>
		Conjuntivo (exprime uma possibilidade, uma dúvida ou um desejo) ³	<i>Talvez vá ao cinema.</i>
		Imperativo (apresenta o enunciado como ordem, conselho, convite ou pedido)	<i>Sê cuidadoso!</i>
		Condicional (considera a realização da ação dependente de uma condição ou surge ligado à delicadeza ou ao princípio da cortesia) ⁴	<i>Seria bom ajudares a mãe.</i>

(cont.)

³ Além destes valores que o conjuntivo adquire quando usado em frases simples, ele é, também, o modo de muitas estruturas subordinadas, nas quais não tem, necessariamente, estes sentidos. Veja-se o exemplo: *Embora esteja a chover, vou à praia.*

FLEXÃO DO VERBO (cont.)					Exemplos	
Modo (cont.)	Formas verbais não finitas (não admitem variação em tempo)	Infinitivo	Pessoal (apresenta flexão de pessoa e número)	Simples	É importante estudares diariamente.	
				Composto	Foi uma sorte termos conseguido os bilhetes.	
			Impessoal (equivalente a um nome mas sem qualquer flexão)	Simples	Sorrir é imprescindível.	
				Composto	Foi preciso ter visto para acreditar.	
		Particípio passado (equivalente a um adjetivo, com flexão em género e número; expressa o resultado da ação)				Concluídas as tarefas, foram brincar.
		Gerúndio (equivalente a um adjetivo ou advérbio; exprime o resultado da ação)	Simples	Começou o programa saudando os telespectadores		
			Composto	Participou no concurso, tendo escrito um conto.		
Tempo (identifica o momento em que se realiza a ação)	Tempos simples	Presente do indicativo/conjuntivo (situa a ação no momento da enunciação)				Tenho aulas no Bloco C. Talvez tenha aulas.
		Pretérito (situa a ação no momento anterior ao da enunciação)	Imperfeito do indicativo/conjuntivo (indica uma ação passada e prolongada coincidente com outra também passada)		O João estava em casa quando eu cheguei. Se eles estudassem , melhorariam as notas.	
			Perfeito (indica uma ação passada completamente realizada)		O Manuel leu o livro todo.	
			Mais-que-perfeito (indica uma ação anterior a outra também passada)		Quando a mãe chegou, já o Rui jantara .	
		Futuro do indicativo/conjuntivo (situa a ação no momento posterior ao da enunciação)				Terei a aula de apoio ao estudo amanhã. Se arrumar o quarto, ninguém se chateia.
	Tempos compostos	Pretérito	Perfeito do indicativo		O Miguel tem lido muito.	
			Mais-que-perfeito do indicativo		A tempestade tinha começado na costa.	
			Perfeito do conjuntivo		Ela talvez tenha comido .	
			Mais-que-perfeito do conjuntivo		O nevão talvez tivesse caído na véspera.	
		Futuro	do indicativo		Eles terão dormido até tarde.	
			do conjuntivo		Se eles tiverem estudado , terão boa nota.	
	Condicional				Eles teriam estudado .	

⁴ O condicional nem sempre é um modo. Pode ser um tempo, que numa ação situada no passado se projeta para o futuro. Veja-se o exemplo: *A Maria disse que concluiria o trabalho logo que chegasse a casa.* Temos aqui três momentos: aquele em que a Maria fala e dois no futuro, um que implica a chegada a casa e outro, posterior a esse, que se relaciona com a conclusão do trabalho.

Valor aspetual dos verbos

O aspeto verbal expressa a estrutura temporal interna de uma situação, a partir de informação lexical e gramatical. Apesar de se relacionar com a categoria tempo, é independente desta.

ASPEITO VERBAL			Exemplos
Lexical (valor que resulta das propriedades do verbo)	Situações estativas (indicam processos durativos mas não dinâmicos e têm que ver com o estado de coisas que se mantêm inalteráveis no tempo)		<i>Ela conhece o País.</i>
	Eventos (indicam processos dinâmicos)	Durativos (exprimem ações que decorrem durante um determinado período de tempo)	<i>A Luísa dormiu durante quatro horas.</i>
		Não durativos (ou pontuais) (indicam um estado de coisas pontual, que ocorre num curto espaço de tempo)	<i>O João caiu.</i>
Gramatical (valor que combina as informações dadas pelo aspeto lexical com as que são fornecidas pelos diferentes tempos verbais, verbos auxiliares, quantificadores ou modificadores)	Imperfetivo (refere um processo em realização)		<i>Estudo na biblioteca.</i>
	Perfetivo (apresenta um processo terminado no momento da enunciação)		<i>Estudei na biblioteca.</i>
	Habitual (apresenta a ação como um hábito, um costume)		<i>Habitualmente, leio um pouco antes de dormir.</i>
	Genérico (apresenta um facto como permanentemente válido, verdadeiro)		<i>As crianças que se deitam cedo leem mais.</i>
	Iterativo (exprime uma ação ou estado de coisas que se repete com frequência)		<i>A Ana tem tossido nos últimos dias.</i>

Adjetivos

Classe aberta de palavras variáveis que tem como função precisar o significado do nome, exprimindo uma qualidade ou um estado em relação ao nome que acompanha. O adjetivo desempenha, geralmente, a função de **modificador** do nome, com o qual concorda em género e em número, ou a de predicativo. Varia também em grau.

De acordo com o tipo de relação semântica estabelecida com o nome, os adjetivos podem ser **qualificativos**, **relacionais** ou **numerais**.

SUBCLASSES DO ADJETIVO		Exemplos
Qualificativos	Expressam uma propriedade ou um estado do nome que modificam; todos podem assumir função predicativa. Admitem variação em grau.	<i>Eles substituíram o sofá velho. O leão é um animal feroz.</i>
Relacionais	Expressam uma relação de agente e/ou posse relativamente ao nome. Podem ser substituídos por uma expressão preposicional. Nem todos podem assumir função predicativa.	<i>Vivemos uma crise económica. (= crise da economia) Li um romance queirosiano. (= romance de Eça de Queirós)</i>
Numerais	Os numerais ordinais são também uma subclasse de adjetivos ocorrendo numa posição pré-nominal.	<i>Vou lembrar-me sempre dos meus primeiros livros.</i>

VARIAÇÃO DO ADJETIVO			Exemplos
Gênero	Biformes (quando apresentam uma forma para o masculino e outra para o feminino)		<i>Aquele rapaz é alto. Aquela rapariga é alta.</i>
	Uniformes (quando têm a mesma forma para o masculino e para o feminino)		<i>Este aluno é inteligente. Esta aluna é inteligente.</i>
	Na maioria dos compostos formados por adjetivos, todos os constituintes variam em gênero.		<i>Ele é surdo-mudo. Ela é surda-muda.</i>
Número (acrescenta-se um -s à forma singular para gerar o plural)	Quando qualifica vários nomes, toma a forma do plural.		<i>A girafa e a ovelha são herbívoras.</i>
	Quando qualifica vários nomes masculinos e femininos, toma a forma do masculino plural.		<i>O Tiago, a Maria e a Joana são educados.</i>
	Quando terminam em -s no singular, e são graves, apresentam a mesma forma no plural. Quando são agudas, acrescenta-se -es.		<i>O texto era simples. Os textos eram simples. Comprei um lenço lilás. Comprei dois lenços lilases.</i>
	Na maioria dos compostos formados por adjetivos, todos os constituintes flexionam em número.		<i>Ele é surdo-mudo. Eles são surdos-mudos.</i>
Grau (permite que o adjetivo possa designar as características do nome de forma mais ou menos intensa ou em comparação com outros nomes) ⁵	Normal (quando exprime simplesmente uma característica) — ADJ		<i>A Sofia é responsável.</i>
	Comparativo (quando é utilizado para estabelecer uma comparação de um elemento com outro, recorrendo aos advérbios de quantidade «mais», «menos» ou «tão»)	de superioridade <i>mais + ADJ + do que</i>	<i>A Sofia é mais responsável do que o Manuel.</i>
		de inferioridade <i>menos + ADJ + do que</i>	<i>O Manuel é menos responsável do que a Sofia.</i>
		de igualdade <i>tão + ADJ + como</i>	<i>A Sofia é tão responsável como o Manuel.</i>
	Superlativo (quando é utilizado para exprimir uma característica num grau mais elevado)	Absoluto (exprime um grau elevado)	sintético ADJ + <i>íssimo(a)/-íssimo(a)/-érrimo(a)</i> <i>A Beatriz é altíssima. O João é humilíssimo. O Miguel é paupérrimo.</i>
		analítico <i>muito/bem/assaz/bastante/excessivamente/etc. + ADJ</i>	<i>A Teresa é muito faladora.</i>
		Relativo (exprime um grau maior ou menor)	de superioridade <i>o/a mais + ADJ</i> <i>A Teresa é a mais faladora.</i>
		de inferioridade <i>o/a menos + ADJ</i> <i>A Teresa é a menos faladora.</i>	

⁵ Exceções: *bom, mau, grande e pequeno*.

VARIAÇÃO EM GRAU					
Normal		<i>bom</i>	<i>mau</i>	<i>grande</i>	<i>pequeno</i>
Comparativo de superioridade		<i>melhor</i>	<i>pior</i>	<i>maior</i>	<i>menor</i>
Superlativo	Absoluto	<i>ótimo</i>	<i>péssimo</i>	<i>máximo</i>	<i>mínimo</i>
	Relativo	<i>o melhor</i>	<i>o pior</i>	<i>o maior</i>	<i>o menor</i>

■ Advérbios

Classe aberta de palavras invariáveis em género e em número que funcionam como modificadores ou complementos de um verbo, de um adjetivo ou de uma frase. Podem ainda modificar um outro advérbio. Ao contrário das restantes classes de palavras, os advérbios constituem uma classe heterogénea, não partilhando todos o mesmo conjunto de propriedades sintáticas, semânticas e morfológicas.

Regra geral, os advérbios modificam frases (a) ou grupos verbais (b), mas podem também expressar o grau de um adjetivo (c) ou de outros advérbios (d), ou ocorrer como modificadores de um grupo preposicional (e).

Exs.: a) O preço do petróleo caiu *inesperadamente*.

b) A Isabel cozinha *bem*.

c) A Maria está *muito* elegante.

d) Elas partiram *demasiado* tarde.

e) Ela estava *mesmo* no meio.

Com base em critérios sintáticos, consideram-se as seguintes subclasses de advérbios:

SUBCLASSES DO ADVÉRBIO		
De predicado (funcionam como complementos do verbo ou como modificadores adverbiais do grupo verbal)	com valor locativo	<i>abaixo, acolá, algures, ali, atrás, cá, dentro, fora, longe, perto, ...</i>
	com valor temporal	<i>agora, amanhã, antes, cedo, enfim, então, jamais, sempre, ...</i>
	com valor modal	<i>assim, bem, depressa</i> , e muitos outros advérbios terminados em «-mente»
De frase (modificam o sentido de uma frase, expressando a perspetiva do emissor sobre o que é proferido)		<i>certamente, felizmente, provavelmente, talvez, acaso, porventura, quiçá, ...</i>
Conectivos (estabelecem uma ligação entre os elementos da frase)		<i>contrariamente, depois, finalmente, porém, todavia, contudo, no entanto, ...</i>
De afirmação (servem para veicular o valor afirmativo de um enunciado)		<i>sim</i>
De negação (servem para negar o conteúdo de uma frase ou de um constituinte)		<i>não</i>
De quantidade e grau (conferem informação sobre o grau ou a quantidade de alguma ação, característica ou circunstância)		<i>assaz, bastante, bem, demais, mais, menos, muito, pouco, tanto, nem, ...</i>
De inclusão (fornecem informação sobre a participação de alguém ou de um elemento num conjunto)		<i>até, ainda, inclusivamente, mesmo, também, ...</i>
De exclusão (fornecem informação sobre a exclusão de alguém ou de um elemento num conjunto)		<i>apenas, exclusivamente, salvo, senão, simplesmente, só, somente, ...</i>
Interrogativos (identificam o constituinte interrogado numa frase interrogativa)	com valor temporal	<i>quando?</i>
	com valor locativo	<i>onde?</i>
	com valor modal	<i>como?</i>
	com valor causal	<i>porquê?</i>
Relativos (identifica o constituinte relativizado na oração relativa)		<i>aonde, onde, quando</i>

LOCUÇÕES ADVERBIAIS (expressões de duas ou mais palavras com valor adverbial)

<i>a cada passo</i>	<i>até aqui</i>	<i>de pé</i>	<i>para sempre</i>
<i>à cautela</i>	<i>através de</i>	<i>de propósito</i>	<i>pela manhã</i>
<i>a custo</i>	<i>com certeza</i>	<i>de repente</i>	<i>pelo menos</i>
<i>à distância</i>	<i>com efeito</i>	<i>de súbito</i>	<i>pelo sim pelo não</i>
<i>à exceção de</i>	<i>de bom grado</i>	<i>de tempos a tempos</i>	<i>por acaso</i>
<i>à noite</i>	<i>de cima</i>	<i>de todo em todo</i>	<i>por aqui</i>
<i>à pressa</i>	<i>de dentro</i>	<i>de verdade</i>	<i>por certo</i>
<i>a sós</i>	<i>de facto</i>	<i>de vez em quando</i>	<i>por cima</i>
<i>à vontade</i>	<i>de forma alguma</i>	<i>desta sorte</i>	<i>por demais</i>
<i>ao acaso</i>	<i>de longe</i>	<i>em breve</i>	<i>por dentro</i>
<i>ao contrário</i>	<i>de mais</i>	<i>em geral</i>	<i>por detrás</i>
<i>ao largo</i>	<i>de maneira nenhuma</i>	<i>em silêncio</i>	<i>por fora</i>
<i>às avessas</i>	<i>de manhã</i>	<i>em vão</i>	<i>por perto</i>
<i>às cegas</i>	<i>de mau grado</i>	<i>frente a frente</i>	<i>por sorte</i>
<i>às direitas</i>	<i>de menos</i>	<i>já agora</i>	<i>por vezes</i>
<i>às escuras</i>	<i>de modo nenhum</i>	<i>na verdade</i>	<i>sem dúvida</i>
<i>às vezes</i>	<i>de novo</i>	<i>para onde</i>	<i>tão pouco</i>

■ Interjeições

Classe aberta de palavras invariáveis. Podem assumir um tom exclamativo ou interrogativo, que serve para expressar emoções ou sentimentos. No discurso oral, são acompanhadas de gestos que reforçam o seu valor expressivo. O seu significado pode variar com o contexto e com a entoação.

VALOR EXPRESSIVO DAS INTERJEIÇÕES

Alegria	<i>Ah!, Oh!, ...</i>
Aplauso	<i>Bravo!, Bis!, Viva!, ...</i>
Chamamento	<i>Pst!, Eh!, Olá!, ...</i>
Cumprimento	<i>Olá!, Oi!, ...</i>
Desejo	<i>Oxalá!, Oh!, ...</i>
Dor	<i>Ai!, Ui!, ...</i>
Encorajamento	<i>Coragem!, Eia!, Força!, Vamos!, ...</i>
Espanto	<i>Ah!, Oh!, ..</i>
Impaciência	<i>Apre!, Bolas!, Irra!, ...</i>
Ordem	<i>Alto!, Basta!, Caluda!, Chiu!, Psiu!, Silêncio!, ...</i>
Regozijo	<i>Bem feita!, Boa!, Toma!</i>
Silêncio	<i>Caluda!, Chiu!, Psiu!, Silêncio!, ...</i>
Surpresa	<i>Ah!, Ena!, ...</i>
Suspensão	<i>Alto!, Basta!, ...</i>
Terror	<i>Céus!, Credo, Ui!, ...</i>

Quando expressões de duas ou mais palavras funcionam como interjeições, denominam-se **locuções interjetivas**:
Por amor de Deus!; Ai a minha vida!; Essa agora!; Muito bem!; ...

Pronomes

Classe fechada de palavras que têm como função substituir grupos nominais na frase, evitando a sua repetição. Apresentam variação em número e em género, de acordo com o nome que substituem.

PRONOMES PESSOAIS						
Pessoa		Sujeito	Complemento oblíquo	Complemento direto	Complemento indireto	Reflexo
Singular	1. ^a	<i>eu</i>	<i>mim, comigo</i>	<i>me</i>	<i>me</i>	<i>me</i>
	2. ^a	<i>tu</i>	<i>ti, contigo</i>	<i>te</i>	<i>te, lhe</i>	<i>te</i>
	3. ^a	<i>ele/ela</i>	<i>si, ele/ela, consigo</i>	<i>o/a, se</i>	<i>lhe</i>	<i>se</i>
Plural	1. ^a	<i>nós</i>	<i>nós, connosco</i>	<i>nos</i>	<i>nos</i>	<i>nos</i>
	2. ^a	<i>vós</i>	<i>vós, convosco</i>	<i>vos</i>	<i>vos, lhes</i>	<i>vos</i>
	3. ^a	<i>eles/elas</i>	<i>si, eles/elas, consigo</i>	<i>os/as, se</i>	<i>lhes</i>	<i>se</i>
Formas tónicas				Formas átonas		

As **formas tónicas** (ou fortes) dos pronomes pessoais possuem um acento e ocorrem em posição de sujeito (*eu, tu, nós, ...*) ou como oblíquos, caso em que surgem como complemento de preposições (*de mim, a ela, com eles, comigo, ...*).

As **formas átonas** (ou fracas, também denominadas **clíticos**) não possuem acento próprio e ocorrem junto a formas verbais, associadas a várias funções sintáticas: sujeito (*a*), complemento direto (*b*) ou complemento indireto (*c*).

Exs.: *a) Aqui, come-se bem.*

b) Vi-o.

c) Dei-lhe uma prenda.

Os pronomes pessoais átonos podem ocorrer antes do verbo (**próclise**), depois do verbo (**ênclise**) ou no interior da forma verbal (**mesóclise**).

PRONOMES PESSOAIS ÁTONOS EM ADJACÊNCIA VERBAL			Exemplos
Próclise (antes do verbo)	em frases interrogativas		<i>Quem te contou isso?</i>
	em frases exclamativas		<i>Oxalá lhes corra tubo bem!</i>
	em frases negativas		<i>Ela não o quer ver.</i>
	com certos quantificadores		<i>Ambos lhe mentiram.</i>
	com pronomes indefinidos		<i>Todos me quiseram cumprimentar.</i>
	com determinados advérbios		<i>Ele já a conhecia.</i>
	em orações subordinadas		<i>Comprei o livro de que me falaste.</i>
Mesóclise (no interior da forma verbal)	com formas verbais de futuro		<i>Amanhã levar-te-ei um presente.</i>
	com formas verbais de condicional		<i>Ele dir-lhe-ia o que aconteceu.</i>
Ênclise (depois do verbo)	em frases declarativas afirmativas		<i>Ele viu-as no cinema.</i>
	Forma «se»	valor de reflexividade	<i>O Zé cortou-se.</i>
		valor de reciprocidade	<i>O Zé e a Rita encontraram-se no teatro.</i>
		valor de indefinição	<i>Fala-se muito na situação económica do país.</i>
		valor de passiva	<i>Fez-se uma revolução no dia 25 de abril.</i>
		valor inerente ao verbo	<i>Comigo, o João porta-se sempre bem.</i>

PRONOMES DEMONSTRATIVOS					
POSIÇÃO DO OBJETO	VARIÁVEIS				INVARIÁVEIS
	Singular		Plural		
	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	
Próximo do locutor	este	esta	estes	estas	isto
Próximo do interlocutor	esse	essa	esses	essas	isso
Afastado de ambos	aquela	aquela	aqueles	aquelas	aquilo
	(o) mesmo	(a) mesma	(os) mesmos	(as) mesmas	
	tal		tais		

PRONOMES POSSESSIVOS					
PESSOA		SINGULAR		PLURAL	
		Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
Singular (um só possuidor)	1. ^a	<i>meu</i>	<i>minha</i>	<i>meus</i>	<i>minhas</i>
	2. ^a	<i>teu</i>	<i>tua</i>	<i>teus</i>	<i>tuas</i>
	3. ^a	<i>seu</i>	<i>sua</i>	<i>seus</i>	<i>suas</i>
Plural (vários possuidores)	1. ^a	<i>nosso</i>	<i>nossa</i>	<i>nostros</i>	<i>nostras</i>
	2. ^a	<i>vosso</i>	<i>vossa</i>	<i>vossos</i>	<i>vossas</i>
	3. ^a	<i>seu</i>	<i>sua</i>	<i>seus</i>	<i>suas</i>

PRONOMES INDEFINIDOS					
VARIÁVEIS				INVARIÁVEIS	LOCUÇÕES INDEFINIDAS
Singular		Plural			
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino		
algum	alguma	alguns	algumas	algo alguém nada ninguém outrem tudo	cada um cada qual fosse quem fosse quem for quem quer que seja fosse o que fosse o que for o que quer que o que quer que seja qualquer que seja seja qual for
nenhum	nenhuma	nenhuns	nenhumas		
todo	toda	todos	todas		
um	uma	uns	umas		
muito	muita	muitos	muitas		
pouco	pouca	poucos	poucas		
tanto	tanta	tantos	tantas		
outro	outra	outros	outras		
qualquer		quaisquer			

PRONOMES INTERROGATIVOS				
VARIÁVEIS				INVARIÁVEIS
Singular		Plural		
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	
quanto	quanta	quantos	quantas	
qual		quais		que (o quê) quem onde

PRONOMES RELATIVOS				
VARIÁVEIS				INVARIÁVEIS
Singular		Plural		
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	
<i>o qual</i>	<i>a qual</i>	<i>os quais</i>	<i>as quais</i>	<i>que</i> <i>quem</i>

■ Determinantes

Classe fechada de palavras que ocorrem à esquerda do nome num grupo nominal e que dão informações sobre ele: acerca do possuidor, da sua localização, etc. O determinante concorda com o núcleo do grupo nominal em gênero e em número (exs.: **este** cão, **as nossas** casas).

	ARTIGOS DEFINIDOS		ARTIGOS INDEFINIDOS	
	Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
Singular	<i>o</i>	<i>a</i>	<i>um</i>	<i>uma</i>
Plural	<i>os</i>	<i>as</i>	<i>uns</i>	<i>umas</i>

DETERMINANTES POSSESSIVOS					
PESSOA		SINGULAR		PLURAL	
		Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
Singular (um só possuidor)	1. ^a	meu	minha	meus	minhas
	2. ^a	teu	tua	teus	tuas
	3. ^a	seu	sua	seus	suas
Plural (vários possuidores)	1. ^a	nosso	nossa	nossos	nossas
	2. ^a	vosso	vossa	vossos	vossas
	3. ^a	seu	sua	seus	suas

DETERMINANTES DEMONSTRATIVOS			
SINGULAR		PLURAL	
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
<i>este, esse, aquele, o mesmo, o outro, (o) tal</i>	<i>esta, essa, aquela, a mesma, a outra, (a) tal</i>	<i>estes, esses, aqueles, os mesmos, os outros, (o) tal</i>	<i>estas, essas, aquelas, as mesmas, as outras, (o) tal</i>

DETERMINANTES INDEFINIDOS			
SINGULAR		PLURAL	
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
<i>certo</i>	<i>certa</i>	<i>certos</i>	<i>certas</i>
<i>outro</i>	<i>outra</i>	<i>outros</i>	<i>outras</i>

DETERMINANTES RELATIVOS			
SINGULAR		PLURAL	
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
<i>cujo</i>	<i>cuja</i>	<i>cujos</i>	<i>cujas</i>

DETERMINANTES INTERROGATIVOS	
SINGULAR	PLURAL
<i>qual</i>	<i>quais</i>
<i>que</i>	

■ Quantificadores

Classe fechada de palavras que especificam ou quantificam um conjunto. Posicionam-se normalmente à esquerda de um nome para dar informação sobre o número ou a quantidade total, parcial ou relativa do conjunto expresso por esse nome.

QUANTIFICADORES UNIVERSAIS				
VARIÁVEIS				INVARIÁVEIS
Singular		Plural		
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino	
<i>todo</i>	<i>toda</i>	<i>todos</i>	<i>todas</i>	<i>cada tudo</i>
<i>nenhum</i>	<i>nenhuma</i>	<i> nenhuns</i>	<i>nenhumas</i>	
<i>qualquer</i>		<i>quaisquer</i>		
		<i>ambos</i>	<i>ambas</i>	

QUANTIFICADORES EXISTENCIAIS			
SINGULAR		PLURAL	
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
<i>muito, pouco, tanto, algum, bastante</i>	<i>muita, pouca, tanta, alguma, bastante</i>	<i>muitos, poucos, tantos, alguns, bastantes</i>	<i>muitas, poucas, tantas, algumas, bastantes</i>

QUANTIFICADORES INTERROGATIVOS			
SINGULAR		PLURAL	
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
<i>quanto</i>	<i>quanta</i>	<i>quantos</i>	<i>quantas</i>

QUANTIFICADORES RELATIVOS			
SINGULAR		PLURAL	
Masculino	Feminino	Masculino	Feminino
<i>quanto</i>	<i>quanta</i>	<i>quantos</i>	<i>quantas</i>

QUANTIFICADORES NUMERAIS		
CARDINAIS	FRACIONÁRIOS	MULTIPLICATIVOS
<i>um, dois, ..., vinte e um, ..., duzentos e vinte cinco, ..., mil e onze, ..., um milhão, ...</i>	<i>um quarto, dois quintos, um décimo, doze avos, ...</i>	<i>dobro, triplo, quádruplo, quíntuplo, ...</i>

■ Preposições

Classe fechada de palavras invariáveis que constituem o núcleo dos grupos preposicionais. São elementos que estabelecem relações entre as palavras dentro da frase.

PREPOSIÇÕES ESSENCIAIS	Palavras invariáveis que podem ocorrer como preposições
<i>a ante após até com contra de desde em</i>	<i>entre para perante por sem sob sobre trás</i> <i>conforme consoante durante exceto mediante</i> <i>salvo segundo senão via</i>

Quando expressões de duas ou mais palavras funcionam como uma preposição recebem o nome de **locuções prepositivas**. Estas preposições compostas resultam da combinação de uma preposição com outras preposições, com nomes ou com advérbios.

LOCUÇÕES PREPOSITIVAS (mais frequentes)			
<i>abaixo de</i> <i>acerca de</i> <i>acima de</i> <i>a fim de</i> <i>além de</i> <i>à mercê de</i> <i>antes de</i> <i>ao lado de</i> <i>ao pé de</i> <i>ao redor de</i> <i>apesar de</i> <i>aquém de</i> <i>a respeito de</i>	<i>atrás de</i> <i>através de</i> <i>cerca de</i> <i>de acordo com</i> <i>de cima de</i> <i>debaixo de</i> <i>defronte de</i> <i>dentro de</i> <i>depois de</i> <i>devido a</i> <i>diante de</i> <i>em cima de</i>	<i>em frente a</i> <i>em lugar de</i> <i>em redor de</i> <i>em torno de</i> <i>em vez de</i> <i>em vias de</i> <i>em volta de</i> <i>face a</i> <i>fora de</i> <i>graças a</i> <i>junto a</i> <i>longe de</i> <i>mercê de</i>	<i>para baixo de</i> <i>para com</i> <i>perto de</i> <i>por baixo de</i> <i>por causa de</i> <i>por cima de</i> <i>por diante de</i> <i>por entre</i> <i>por meio de</i> <i>por trás de</i> <i>próximo de</i> <i>quanto a</i>

■ Conjunções

As conjunções, ou conectores, são uma classe fechada de palavras invariáveis que servem para unir orações ou elementos da mesma oração, formando unidades sintáticas complexas.

Existem dois grandes grupos de conjunções: as **coordenativas** ligam duas orações independentes (em que nenhuma delas desempenha uma função sintática em relação à outra) e as **subordinativas** juntam duas orações, fazendo aquela que é introduzida pela conjunção depender sintaticamente da outra.

Quando uma expressão com duas ou mais palavras funciona como uma conjunção, denomina-se **locução conjuncional**.

CONJUNÇÕES E LOCUÇÕES CONJUNCIONAIS COORDENATIVAS			
Classes	Conjunções	Locuções conjuncionais	Exemplos
Copulativas (adição ou sequência)	<i>e, nem</i>	<i>não só... mas também,</i> <i>não só... como também,</i> <i>nem... nem, tanto... como</i>	<i>O Luís caiu e magoou-se.</i> <i>Não só fiz o almoço como também arrumei a cozinha.</i>
Adversativas (oposição ou contraste)	<i>mas</i>		<i>O Luís caiu mas não se magoou.</i>
Disjuntivas (alternativa)	<i>ou</i>	<i>ou... ou, já... já, ora... ora,</i> <i>nem... nem, quer... quer,</i> <i>seja... ou, seja... seja</i>	<i>Vais ao cinema ou ao teatro?</i> <i>Nem fico em casa nem vou à escola.</i>
Conclusivas (causalidade: o primeiro termo expressa a causa, o segundo, o efeito)	<i>assim, logo, portanto</i>	<i>por conseguinte, por isso, por consequência, pelo que</i>	<i>Penso, logo existo.</i> <i>Fiquei com febre; por isso, tomei um antipirético.</i>
Explicativas (explicação ou justificação)	<i>pois, porquanto, que</i>		<i>A Ana tomou um antipirético, pois tinha febre.</i>

CONJUNÇÕES E LOCUÇÕES CONJUNCIONAIS SUBORDINATIVAS

Classes	Conjunções	Locuções conjuncionais	Tipos de orações que introduzem	Exemplos
Completivas	<i>que, se</i>		Orações que funcionam como complementos de nomes, verbos e adjetivos.	<i>O João diz que chega amanhã.</i>
Causais	<i>porquanto, porque, como (= porque), que (= porque)</i>	<i>dado que, já que, pois que, visto que, por isso, por isso que, por isso mesmo que</i>	Orações que exprimem um nexos causal entre a oração subordinada (a causa) e a oração subordinante (a consequência).	<i>O relvado está impróprio porque choveu muito.</i>
Finalis	<i>para</i>	<i>a fim de que, para que</i>	Orações que expressam a atribuição de uma finalidade ou de um objetivo ao estado de coisas descrito na oração subordinante.	<i>Acordei-te cedo para não chegares atrasado.</i>
Condicionais	<i>caso, se</i>	<i>a menos que, a não ser que, contanto que, desde que, exceto se, no caso que, salvo se, sem que, uma vez que</i>	Orações que expressam uma condição de que depende o estado de coisas expresso na oração subordinante.	<i>Caso tenhas negativa no teste, reprovás.</i>
Temporais	<i>apenas, enquanto, mal, quando</i>	<i>à medida que, antes que, ao passo que, assim que, até que, depois que, desde que, logo que, primeiro que, sempre que, tanto que, todas as vezes que</i>	Orações que localizam temporalmente a ação expressa na oração subordinante.	<i>Os alunos sentaram-se mal a professora entrou na sala.</i>
Concessivas	<i>conquanto, embora, que</i>	<i>ainda que, apesar de, mesmo que, mesmo se, não obstante, nem que, por mais que, por menos que, por muito que, posto que, se bem que, sem que</i>	Orações que expressam uma relação inesperada entre o estado de coisas expresso na oração subordinante e a situação descrita na subordinada.	<i>O João não conseguiu uma boa nota, ainda que tenha estudado bastante.</i>
Comparativas	<i>como, conforme, consoante, qual, que</i>	<i>ao passo que, assim como... assim também, bem como, como... assim, conforme... assim, consoante... assim, mais... do que, menos... do que, tão... como, tanto... como</i>	Orações que estabelecem uma comparação entre dois termos.	<i>Gosto tanto de teatro como tu gostas de cinema.</i>
Consecutivas	<i>que (antecedido de tal, tanto, tão, de tal maneira, de tal modo)</i>	<i>de forma que, de maneira que, de modo que, de sorte que</i>	Orações que referem uma consequência do grau elevado ou baixo de uma propriedade, ou de uma circunstância ou de um acontecimento referido na oração subordinante.	<i>Ela está tão atrasada que não conseguirá ir ao treino.</i>

FORMAÇÃO DE PALAVRAS

Uma língua possui processos próprios de formação de novas palavras e de enriquecimento do seu léxico. Na língua portuguesa, as palavras são formadas por **derivação**, por **composição** e por outros **processos irregulares**, a partir dos quais se criam neologismos (palavras novas ou cujo significado se alterou).

DERIVAÇÃO			Exemplos
Com adição de constituintes morfológicos	Afixação	Prefixação (junção de um prefixo a uma forma de base)	<i>des + regular = desregular</i>
		Sufixação (junção de um sufixo a uma forma de base)	<i>sabor + oso = saboroso</i>
		Parassíntese (junção, em simultâneo, de um prefixo e de um sufixo a uma forma de base)	<i>a + maduro + ecer = amadurecer</i>
Sem adição de constituintes morfológicos	Conversão (a palavra muda de classe sem sofrer qualquer alteração na sua forma)		<i>jantar (v) > jantar (n)</i> <i>rico (adj) > rico (n)</i>
	Derivação regressiva (a base sofre uma redução na sua forma)		<i>abalar (v) > abalo (n)</i> <i>apelar (v) > apelo (n)</i>

COMPOSIÇÃO	Exemplos
Morfológica (união de um radical ou elemento de formação com uma palavra)	<i>agricultura, anglo-saxónico, luso-nipónico, socioeconómico, musicoterapia</i>
Morfossintática (união de duas ou mais palavras)	<i>abre-latas, girassol, homem-rã, malmequer, passatempo, pica-pau, quebra-nozes</i>

PROCESSOS IRREGULARES	Exemplos
Extensão semântica (consiste na atribuição de um novo sentido a uma palavra ou de uma aceção que anteriormente não tinha)	<i>carta</i> (tipo de papel > missiva) <i>rato</i> (animal roedor > ferramenta do computador) <i>chave</i> (instrumento > solução/senha)
Empréstimo (palavras de outras línguas que entram numa dada língua e que são comumente usadas pelos seus falantes; podem adaptar-se à índole da língua ou manter a forma original — estrangeirismos)	<i>diesel, hámster, volfrâmio</i> (alemão) <i>alface, açúcar, xeque</i> (árabe) <i>maestro, ópera, piano</i> (italiano) <i>bidé, embraiagem, garagem</i> (francês)
Amálgama (cruzamento ou fusão de dois vocábulos existentes na língua; neste caso, um ou ambos os termos sofrem amputações na sua forma)	<i>burótica</i> = <i>bureau</i> (escritório) + <i>informática</i> <i>informática</i> = <i>informação</i> + <i>automática</i> <i>portunhol</i> = <i>português</i> + <i>espanhol</i>
Sigla (vocábulo que resulta da redução das palavras de uma expressão às suas iniciais; lê-se letra a letra)	<i>BD</i> (banda d esenhada) <i>OMS</i> (O rganização M undial de S aúde) <i>TSF</i> (t elefonia s em f ios)
Acronímia (consiste na formação de uma sigla, mas, ao contrário daquela, o acrónimo pronuncia-se como uma palavra)	<i>IVA</i> (imposto sobre o v alor a crecentado) <i>PIB</i> (p roduto i nterno b rutto) <i>SIDA</i> (síndrome de imunodeficiência adquirida)
Truncação (consiste na redução de uma palavra, suprimindo-se geralmente os sons finais)	<i>exposição</i> > <i>expo</i> <i>fotografia</i> > <i>foto</i> <i>otorrinolaringologista</i> > <i>otorrino</i>
Onomatopeia (palavras criadas para reproduzir os sons de animais, fenómenos da Natureza e de certas máquinas, etc.)	<i>miau, cocorocó, tiquetaque</i> <i>cacarejo, murmúrio, uivo, zumbido</i> <i>atchim!, bang!, chuac!, ding-dong!</i>

FUNÇÕES SINTÁTICAS

Uma frase é constituída por grupos de palavras que funcionam como unidades de sentido completo. Cada uma dessas unidades da frase desempenha uma função distinta, denominada «função sintática».

■ Funções sintáticas a nível da frase

Sujeito — é a função sintática desempenhada pelo constituinte da frase que se encontra em relação de concordância com o predicado e que, nas frases simples, aparece, preferencialmente, em posição pré-verbal.

O **sujeito** pode ser representado por:

- um determinante e um nome (ex.: **O António** adormeceu.);
- um nome (ex.: **Coimbra** é a cidade dos estudantes.);
- um pronome (ex.: **Ela** escreve bem.);
- uma frase (ex.: *É possível* **que chova amanhã.**).

O **sujeito** pode classificar-se em:

SIMPLES — constituído por um grupo nominal ou por uma oração.

Exs.: **A Joana** é trabalhadora. / **Ela** adora o que faz. / **Quem viu o filme** gostou.

COMPOSTO — constituído por uma coordenação de grupos nominais ou de orações.

Exs.: **A Inês e o José** são primos. / **Quem arrisca e quem sabe o que faz** é bem-sucedido.⁶

NULO

- **Subentendido** — não está expresso o sujeito, mas, pelo contexto, sabe-se quem pratica a ação.

Exs.: *Adormeceram cedo.* (= Eles/Elas adormeceram cedo.)

O Pedro disse que está cansado. (= O Pedro disse que ele está cansado.)

- **Indeterminado** — não se sabe quem pratica a ação.

Exs.: *Conta-se que era uma princesa.* (= Alguém conta que era uma princesa.)

Dizem que vai chover. (= Alguém diz que vai chover.)

- **Expletivo** — ocorre com verbos impessoais.

Exs.: *Há pão fresco.* / *Choveu muito hoje.*

Predicado — permite determinar o objeto indicado pelo sujeito ou afirmar algo sobre este.

O **predicado** é constituído pelo verbo (*a*), por constituintes que dele dependem — complemento direto (*b*), complemento indireto (*c*), complemento oblíquo (*d*), predicativo do sujeito (*e*), predicativo do complemento direto (*f*) e complemento agente da passiva (*g*) — e pelos modificadores (*h*) que lhe estão associados.

Exs.: **a)** O Guilherme **caiu**.

b) Um grupo de três encapuzados assaltou **o banco**.

c) O filho escreveu uma carta **à mãe**.

d) Gosto **de livros de aventuras**.

e) A Maria está **feliz**.

f) Os alunos acham a disciplina de Português **interessante**.

g) A carta foi escrita **pelo João**.

h) O André chegou **na semana passada**.

⁶ Quando o sujeito composto é constituído por duas frases relativas substantivas, o verbo fica no singular.

Vocativo — é a função que identifica o interlocutor e que ocorre frequentemente em frases imperativas, exclamativas e interrogativas. É um constituinte acessório da frase, podendo estar expresso ou subentendido, e aparece sempre isolado por vírgulas.

Exs.: *Já te disse, **filho**, para estudares!*
*Vais amanhã ao cinema, **Júlio**?*

Modificador de frase — este constituinte não é selecionado por nenhum elemento da frase. No entanto, afeta globalmente a sua interpretação, acrescentando-lhe informação. Por não ser exigido por nenhum elemento, pode ser omitido sem pôr em causa a gramaticalidade da frase. Esta função sintática pode ser desempenhada por um grupo adverbial (a) ou por uma oração subordinada adverbial concessiva (b) ou condicional (c).

Exs.: **a)** ***Infelizmente**, o João não pode vir.*
b) *Vou fazer o trabalho, **embora me sinta muito cansada**.*
c) ***Se tivesse estudado**, teria tido uma boa nota.*

■ Funções sintáticas internas ao grupo nominal

Complemento do nome — é desempenhada por um constituinte que é selecionado pelo nome. Este constituinte pode ser:

- um **grupo preposicional** que restringe a realidade do nome, podendo incluir uma oração.

Exs.: *A construção **do edifício** correu bem.*
*A ideia **de que me falaste** é interessante.*

- um **adjetivo** colocado à direita do nome deverbal, formando uma unidade de sentido.

Ex.: *A pesca **baleeira** devia terminar.*

Um **nome** pode selecionar mais do que um complemento, quando deriva de um verbo transitivo direto e indireto.

Ex.: *A oferta **de livros às bibliotecas escolares** é importante.*

Modificador do nome — função sintática facultativa desempenhada por grupos que modificam o nome. O modificador do nome pode ser:

RESTRITIVO — constituinte do grupo nominal que se situa normalmente à direita do nome e que não pode aparecer separado por vírgulas. Pode ser um adjetivo (a), um grupo preposicional (b) ou uma oração subordinada adjetiva relativa restritiva (c).

Exs.: **a)** *O cão **castanho** vai ser vacinado.*
b) *O passeio **de bicicleta** foi interessante.*
c) *Os jornais **que li ontem** eram de desporto.*

APOSITIVO — constituinte do grupo nominal que presta uma informação adicional, sendo sempre isolado por vírgulas. Pode ser um grupo nominal (a), um grupo adjetival (b) ou uma oração subordinada adjetiva relativa explicativa (c).

Exs.: **a)** *Cavaco Silva, **Presidente da República**, vai falar à imprensa.*
b) *O atleta, **jovem e esforçado**, atingiu os seus objetivos.*
c) *O jovem, **que era atento e trabalhador**, obteve bons resultados.*

■ Funções sintáticas internas ao grupo verbal

Complementos verbais — cada um dos constituintes obrigatórios que fazem parte integrante do predicado. Assim, temos:

COMPLEMENTO DIRETO — elemento que está diretamente ligado a um verbo transitivo direto. Pode ser substituído pelo pronome pessoal (*me, te, nos, vos, o, a*).

Ex.: *Ontem vi um ET.*

COMPLEMENTO INDIRETO — elemento que se encontra indiretamente ligado a um verbo transitivo por meio da preposição «a». Pode ser substituído pelo pronome pessoal correspondente (*me, te, lhe, ...*).

Ex.: *Darei flores à minha namorada.*

COMPLEMENTO OBLÍQUO — constituinte obrigatório que pode apresentar a forma de grupo preposicional ou de grupo adverbial.

Ex.: *A Joana vive em Coimbra.* / *Puseste ali o livro.*

COMPLEMENTO AGENTE DA PASSIVA — grupo preposicional introduzido pela preposição «por», que corresponde ao sujeito da ação.

Ex.: *A baleia foi encontrada por um pescador.* (Um pescador encontrou a baleia.)

Predicativo — constituinte selecionado por um verbo copulativo, que estabelece ligação entre o sujeito e o predicativo do sujeito, ou por um verbo transitivo-predicativo, atribuindo propriedades ou estados ao complemento direto.

PREDICATIVO DO SUJEITO — surge na oração junto de verbos copulativos («ser», «estar», «ficar», «permanecer», «parecer», ...), estabelece uma relação de sentido, e, frequentemente, de concordância, com o sujeito.

Exs.: *O jogador é alto.*

Os jogadores são altos.

PREDICATIVO DO COMPLEMENTO DIRETO — elemento que se junta ao complemento direto de verbos como «considerar» ou «eleger».

Ex.: *A assembleia nomeou o João presidente.*

Modificador do grupo verbal — constituinte funcional opcional, que não é selecionado pelo núcleo do grupo sintático de que depende.

Pode ser constituído por:

- um **grupo adverbial** que não é exigido por nenhum elemento da frase.

Exs.: *Os alunos foram ontem a uma visita de estudo.*

A professora leu o texto pausadamente.

- um **grupo preposicional** não exigido pelo núcleo verbal.

Exs.: *O pai recebeu a notícia com alegria.*

O cão estragou a roupa no estendal.

- uma **frase subordinada** que tem como função modificar o grupo verbal.

Exs.: *Necessito de mais tempo para concluir o trabalho.*

A Maria chorou quando o seu cão morreu.

Foi à discoteca porque queria divertir-se.

COORDENAÇÃO E SUBORDINAÇÃO

Denominam-se frases simples aquelas que apresentam apenas um verbo principal. Por outro lado, consideram-se frases complexas as que são constituídas por dois ou mais verbos principais. As orações que constituem as frases complexas estabelecem diferentes relações entre si, podendo ser de coordenação ou de subordinação. Ao elemento que estabelece a ligação entre orações chama-se «conjunção» ou «locução conjuncional» (ver **Ficha informativa 3**, na páginas 285-286).

Orações coordenadas

As orações coordenadas estão ligadas por uma conjunção/locução conjuncional coordenativa, e cada uma delas mantém uma certa autonomia em relação à outra. A oração que contém a conjunção não pode ocorrer em início de frase complexa.

ORAÇÕES COORDENADAS		Exemplos
Sindéticas (a conjunção/locução conjuncional aparece expressa)	Copulativas (adição)	A porta não abre nem fecha.
	Adversativas (contraste)	Gosto de ir ao cinema, mas prefiro ouvir música.
	Disjuntivas (alternativa)	Ou vais a pé ou vais de autocarro.
	Conclusivas (conclusão)	O aluno caiu, logo teve de ir para o hospital.
	Explicativas (justificação)	O teste foi fácil, pois tinha estudado muito.
Assindéticas (a conjunção/locução conjuncional não aparece expressa)		Não vou ao cinema, vou ao teatro. Lanchei, sentei-me no sofá, vi o filme.

Orações subordinadas

As orações subordinadas estão ligadas por uma conjunção/locução conjuncional subordinativa e estabelecem entre si uma relação de dependência, ou seja, a oração que é introduzida pela conjunção/locução conjuncional depende sintaticamente da outra, desempenhando uma função sintática no seio da frase complexa.

ORAÇÕES SUBORDINADAS			Exemplos
Substantivas (podem ser substituídas por um nome/pronome «isso»)	Completivas		Ele pensou que tu já não vinhas .
	Relativas (livres ou sem antecedente)		Os idosos precisam de quem os ajude .
Adjetivas (podem ser substituídas por um adjetivo)	Relativas	restritivas	O livro que eu comprei é interessante.
		explicativas	A Maria, que é trabalhadora , teve boas notas.
Adverbiais (podem ser substituídas por um advérbio; à exceção das comparativas e das consecutivas, a oração que se inicia com a conjunção pode iniciar a frase complexa)	Causais		Vou ficar um mês porque quero conhecer o país .
	Finais		O aluno fez os exercícios para tirar as suas dúvidas .
	Temporais		Vi o meu primo quando ele veio a Coimbra .
	Condicionais		Se estiverem atentos , perceberão a matéria.
	Concessivas		Ainda que insistas , não vou fazer isso.
	Comparativas		Gosto tanto de ler como gosto de escrever .
	Consecutivas		Estou tão cansado que vou dormir .

DISCURSO DIRETO, INDIRETO E INDIRETO LIVRE

Discurso direto — modo de enunciação em que o narrador reproduz diretamente as falas das personagens, tornando a narrativa mais dinâmica e próxima da realidade: as falas das personagens são assinaladas por verbos declarativos (*responder, perguntar, exclamar, afirmar, concluir*, etc.) e são usados determinados indicadores gráficos (*dois pontos, travessão, reticências, ponto de exclamação, ponto de interrogação, aspas, parágrafo, ...*).

Ex.: — *Que autoridade tem você para falar? Quem lhe encomendou o sermão?*

— *Homem! — clamava o Silvestre, de mão pacífica no ar. — Calma aí, se faz favor. Falei por falar.*

VERGÍLIO FERREIRA, «A Palavra Mágica», *Contos*, Quetzal, 2009.

Discurso indireto — processo através do qual o narrador reproduz o discurso do locutor ou das personagens, respeitando o seu conteúdo.

Ex.: *O Ramos perguntou ao Silvestre que autoridade tinha ele para falar e quem lhe encomendara o sermão. O Silvestre, de mão pacífica no ar, disse-lhe que tivesse calma e que tinha falado por falar.*

VERGÍLIO FERREIRA, «A Palavra Mágica», *Contos*, Quetzal, 2009.

		NORMAS DE TRANSFORMAÇÃO MORFOSSINTÁTICA	
		Discurso direto	Discurso indireto
Pessoa gramatical		1.ª ou 2.ª	3.ª
Tempos e modos verbais		Presente do indicativo	Pretérito imperfeito do indicativo
		Preterito perfeito do indicativo	Preterito mais-que-perfeito do indicativo
		Futuro do indicativo	Condicional
		Presente do conjuntivo Futuro do conjuntivo Preterito imperfeito do conjuntivo Imperativo	Preterito imperfeito do conjuntivo
Pronomes e/ou determinantes	pessoais	<i>eu; tu; nós; vós; mim; (co)migo; ti; (con)tigo; (con)nosco; (con)vosco</i>	<i>ele(s); ela(s)</i>
		<i>me; te; nos; vos</i>	<i>o(s); a(s); lhe(s); se</i>
	demonstrativos	<i>este(s); esta(s); isto; esse(s); essa(s); isso</i>	<i>aquele(s); aquela(s); aquilo</i>
	possessivos	<i>meu(s); minha(s); teu(s); tua(s); nosso(s); nossa(s); vosso(s); vossa(s)</i>	<i>seu(s); sua(s); deles; delas</i>
Advérbios ou locuções adverbiais	de lugar	<i>aqui; aí; cá</i>	<i>ali; além; lá</i>
	de tempo	<i>agora; já; hoje; ontem; amanhã; logo</i>	<i>então; naquele momento; naquele dia; no dia anterior; no dia seguinte; depois</i>
Vocativo		Só é usado no discurso direto.	Desaparece ou passa a desempenhar a função de complemento indireto
Orações		Interrogativas diretas	Interrogativas indiretas

Discurso indireto livre — consiste numa fusão do discurso direto com o indireto: o narrador integra no seu discurso (indireto), as falas das suas personagens usando as marcas próprias do discurso direto.

Ex.: — *Ela ainda o amava: «O amor é apenas o princípio do ódio.» Dizia estas coisas terríveis com uma convicção que assustava as amigas. Não, já não o amava, como o podia amar? (Dizia isto em prantos.)*

JOSÉ EDUARDO AGUALUSA, *A Substância do Amor e Outras Crónicas*, Dom Quixote, 3.^a ed., 2009.

FRASE ATIVA E FRASE PASSIVA

Na maioria dos verbos transitivos diretos é possível explicitar uma dada ação de duas formas distintas, consoante a entidade que pratique a ação esteja ou não em posição de sujeito.

■ Frase ativa

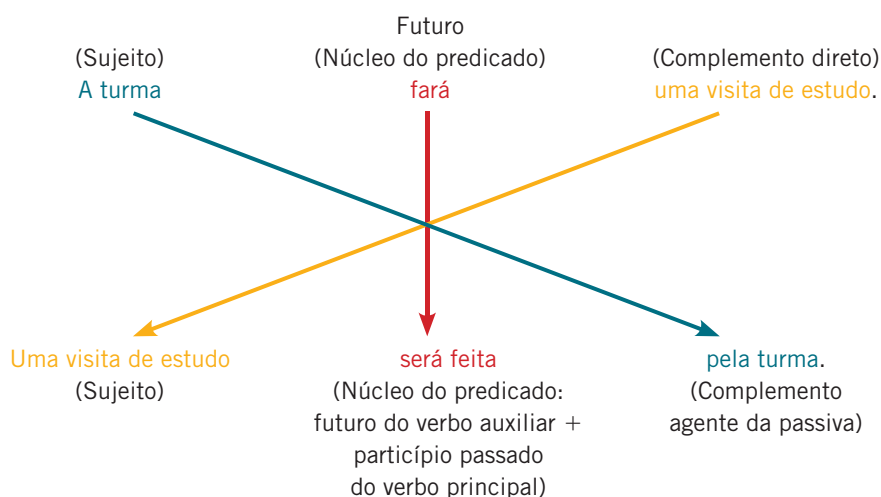
As frases ativas são frases em que o sujeito corresponde ao agente (entidade que controla a ação). O verbo principal das frases ativas pode ocorrer num tempo simples (a) ou composto (b).

Exs.: **a)** *O Rui escreveu uma carta ao pai.*
b) *Eles tinham ido ao cinema ontem.*

■ Frase passiva

Só é possível fazer a transformação de uma frase na forma ativa para a passiva quando aquela possui um verbo transitivo direto. Assim, nas frases passivas, o verbo principal ocorre na forma de particípio passado, acompanhado por uma forma do auxiliar «ser» (estas construções são, por vezes, denominadas «passivas sintáticas»).

O sujeito da frase passiva é interpretado como a entidade que sofre a ação expressa pelo verbo, e o constituinte preposicional com a função de complemento agente da passiva expressa o agente dessa ação.



Quando o verbo tem duas formas de particípio, como «soltado»/«solto» (a) e «matado»/«morto» (b), é normalmente a forma forte, ou não regular, que ocorre na passiva.

Exs.: **a)** *O suspeito foi solto pelo juiz.*
b) *O indivíduo foi morto pelo tubarão.*

O agente nas frases passivas é expresso através de um grupo preposicional introduzido pela preposição «por» (a), mas as frases passivas sem agente expresso são muito frequentes (b) (c).

Exs.: **a)** *A sopa foi feita pela Ana.*
b) *Estas casas foram vendidas ontem.*
c) *A proposta da oposição não foi aprovada.*

COERÊNCIA E COESÃO TEXTUAIS

■ Coerência textual

A **coerência textual** é uma importante propriedade textual relacionada com a possibilidade de criação de um sentido para o texto. Ocorre quando há continuidade de sentido entre as partes e a totalidade do texto, e interação entre macroestruturas e microestruturas textuais. Resulta ainda da conjugação do trabalho e da intencionalidade global do autor com a cooperação interpretativa do recetor/leitor. Difere da coesão textual porque depende da capacidade interpretativa do destinatário, sendo assegurada pela sua competência linguística, pelo seu conhecimento do mundo e pelos seus conhecimentos literários. A coerência de um texto deve ser assegurada pelos seguintes princípios básicos de natureza conceptual:

- **Princípio da não tautologia** — um texto coerente não deve ser nulo do ponto de vista informativo.
- **Princípio da não contradição** — um texto coerente não pode conter afirmações que são incompatíveis.
- **Princípio da relevância** — entre as diferentes sequências de enunciados devem existir relações de diversa natureza, que sejam compatíveis com o conhecimento do mundo dos leitores/recetores.

■ Coesão textual

Por outro lado, para que exista **coesão textual**, é necessário que o texto disponha de mecanismos linguísticos que permitam uma continuidade de sentido entre os diferentes elementos que o constituem. Os tipos de coesão que se podem manifestar num discurso são:

- **Coesão lexical** — é conseguida através de reiteraões (repetições) e substituições lexicais. Ou seja, para remeter para um elemento anteriormente identificado, pode repetir-se a palavra ou substituí-la por um sinónimo ou hiperónimo.
- **Coesão referencial** — é assegurada por mecanismos discursivos que correlacionam elementos textuais, permitindo a sua correta interpretação. Quando num texto há um ou mais elementos textuais sem referência autónoma cuja interpretação depende de um referente apresentado anteriormente (**anáfora**) ou subsequentemente (**catáfora**), estamos perante uma cadeia de referência.
- **Coesão temporo-espacial** — é assegurado pela utilização de tempos verbais que se correlacionam e pela compatibilidade entre elementos de localização temporo-espacial.
- **Coesão interfrásica** — é assegurada por **conectores discursivos** (conjunções e locuções conjuncionais ou advérbios conectivos) que servem para ligar as frases, os períodos e os parágrafos do texto.

Conectores discursivos — são, do ponto de vista morfológico, unidades linguísticas invariáveis, pertencentes a diferentes classes de palavras (conjunções, advérbios, interjeições). Contribuem fortemente para a coesão textual, uma vez que orientam o recetor na interpretação dos enunciados. Podem ser classificados como:

CONECTORES DISCURSIVOS	
Aditivos ou sumativos	<i>e, ainda, nem, também, inclusivamente, além disso, de facto, da mesma forma, ainda por cima, igualmente, também, de novo, pela mesma razão, por um lado, por outro lado, do mesmo modo, ...</i>
Conclusivos ou explicativos	<i>assim, daí, então, consequentemente, em consequência, por conseguinte, por isso, logo, desta forma, portanto, por esta razão, de modo que, donde se segue, ...</i>
Contrastivos ou contra-argumentativos	<i>não obstante, pelo contrário, apesar disso, por seu lado, mas, todavia, contudo, de qualquer modo, em todo o caso, ...</i>

DEÍTICOS

A **deíxis** é a propriedade envolvida na interpretação das expressões que identificam quer os intervenientes no discurso quer o espaço e o tempo em que a interação verbal está a decorrer.

Os **deícticos** são palavras e expressões que remetem para referentes específicos do ato enunciativo. Assinalam o sujeito enunciador e o sujeito a quem se dirige o ato enunciativo (deícticos pessoais), o tempo da enunciação (deícticos temporais) e o espaço da enunciação (deícticos espaciais).

Ex.: **Hoje**, **eu** não fico **aqui**.

«**hoje**» — deíctico que revela proximidade entre o momento da enunciação e o tempo a que o enunciador se refere.

«**eu**» — deíctico que identifica o sujeito enunciador.

«**co**» — deíctico que mostra que o enunciador se refere ao presente da enunciação bem como a si próprio.

«**aqui**» — deíctico que revela proximidade entre o enunciador e o espaço a que ele se refere.

■ Deícticos pessoais

Os **deícticos pessoais** apontam diretamente para os intervenientes no discurso. Podem ser:

- pronomes pessoais: *eu, tu, nós, ...*
- pronomes e determinantes possessivos: *meu, teu, nosso, ...*
- marcas de flexão verbal referentes à pessoa e ao número: *cantamos, comes, ...*
- constituintes com a função sintática de vocativo: *Podes chegar aqui, Vera?*

■ Deícticos temporais

Tendo como ponto de referência o momento de enunciação, os **deícticos temporais** indicam a anterioridade, a simultaneidade ou a posterioridade das situações relatadas. Podem ser:

- advérbios e locuções adverbiais de valor temporal: *hoje, agora, cedo, depois, tarde, na semana passada, no dia seguinte, neste momento, ...*
- tempos verbais: *disse* (anterioridade em relação ao momento da enunciação), *entenderá* (posterioridade em relação ao momento da enunciação), ...
- alguns adjetivos: *atual, contemporâneo, futuro, ...*
- alguns nomes: *véspera, século, sábado, ...*

■ Deícticos espaciais

Os **deícticos espaciais** apontam para os elementos espaciais e para a sua maior ou menor proximidade relativamente ao local em que se encontra o locutor no momento da enunciação. Aqui se incluem:

- advérbios e locuções adverbiais de valor locativo: *aqui, aí, ali, à frente, ...*
- pronomes e determinantes demonstrativos: *este, esse, aquele livro, aquilo, ...*
- alguns verbos que indicam movimento: *entrar, sair, ir, vir, chegar, aproximar-se, ...*

FONTES FOTOGRÁFICAS

Agência Lusa

- P. 20 José Gomes Ferreira
- P. 34 António Lobo Antunes
- P. 50 Vergílio Ferreira
- P. 85 Fausto Bordalo Dias
- P. 245 Sophia de Mello Breyner Andresen
- P. 254 Nuno Júdice
- P. 256 Fogo de artifício no Funchal

© Carlos Alberto Ferreira dos Santos/SPA 2013

- P. 70 Pormenor do quadro *D. Diniz*
- P. 112 *Nun'Álvares Pereira*
- P. 151 *Camões Despede-se da Musa e Dirige-se a D. Sebastião*
- P. 189 *Batalha de Alcácer-Quibir*

Casa da Imagem

- P. 8 Cantina escolar

Corbis

- P. 23 John Steinbeck
- P. 234 Professora a recitar no campo

Gettyimages

- P. 6 Alunos a lerem
- P. 8 Aluno a recitar para a turma, espetáculo musical, professor e alunos no campo, sala de aula
- P. 11 Barcos de papel a navegar num livro
- P. 15 Árvore em forma de cabeça humana
- P. 18 Livros voadores
- P. 224 Judi Dench
- P. 225 John Malkovich
- P. 236 *Soldado Morto Numa Trincheira*, de Lindy Powers
- P. 238 Torre de igreja
- P. 239 Mão escrita
- P. 250 Rapaz a segurar globo

iStockphoto

- P. 11 Livro eletrónico
- P. 15 Mãos à volta da Terra
- P. 23 Pérola dentro de concha de ostra
- P. 50 Livro aberto
- P. 210 Estátua representando a Justiça

stock.xchng

- P. 241 Nuvens — Jesse Therrien
- P. 245 Cravo vermelho — Karolina Saganiak
- P. 249 Caminho na floresta — weatherbox

Várias fontes

- P. 11 «Ler é poder» — Projeto de incentivo à leitura no estado da Bahia, Brasil; página abraçada a jovem — agência de publicidade M&C Saatchi, Melbourne, Austrália
- P. 12 José Luís Peixoto — Helena Canhoto
- P. 30 Primeira caricatura, à esquerda, de José Saramago — Guilherme Rocha (<http://guilhermecro.blogspot.com.br/>)
- P. 34 Automóvel *Nash Ambassador* — plan59.com
- P. 38 Os Azeitonas — Primeira Linha
- P. 39 Revista Mandrake — King Features Syndicate/Rio Gráfica Editora
- P. 59 Mário de Carvalho — nealmarques/wikipedia; Lídia Jorge — Alfredo Cunha; Mário Dionísio — Casa da Achada — Centro Mário Dionísio — fotografia de Abel Manta
- P. 82 Pormenor do Padrão dos Descobrimentos — JoLin/PhotoXpress
- P. 102 Cena do bailado *Pedro e Inês* — Alceu Bett/Companhia Nacional de Bailado
- P. 124 Paineis de azulejos — José Gonçalves
- P. 155 Cartaz do concurso «Inês de Castro» — www.lagrimashotels.com; cartaz da peça *A Castro* — Nuno Silvério, a partir de uma imagem de Diogo Carvalho/Colégio de São Teotónio — Coimbra
- P. 225 Cartaz da peça *Falem-me de Amor* — Professor Luís Caetano/Colégio de São Teotónio — Coimbra
- P. 252 Herberto Helder — Mariana Viegas
- P. 254 *Amantes*, de Marc Chagall — © Marc Chagall, Adagp, 2013

O Projeto **Desafios** de Português destinado ao 9.º ano de escolaridade, 3.º Ciclo do Ensino Básico, é uma obra coletiva, concebida e criada pelo Departamento de Investigações e Edições Educativas da Santillana-Constância, sob a direção de Sílvia Vasconcelos.

EQUIPA TÉCNICA

Chefe de Equipa Técnica: Patrícia Boleto
Modelo Gráfico e Capa: Carla Julião
Ilustração da Capa: Vasco Gargalo
Ilustrações: Paulo Oliveira, Rui Ricardo, Sérgio Veterano e Vasco Gargalo
Paginação: Leonor Ferreira, Patrícia Boleto e Pedro Nunes
Documentalista: Paulo Ferreira
Revisão: Ana Abranches, António Brás e Fabíola Santos

EDITORA

Susana Malagueiro

CONSULTORA CIENTÍFICA

Edite Prada — Mestre em Estudos Portugueses, pela Universidade Aberta. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses e Franceses, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Professora aposentada do Ensino Básico e Secundário. Docente da Universidade Sénior de Almada. Membro do Conselho Consultivo do Ciberdúvidas da Língua Portuguesa.



© 2013

Rua Mário Castelhanos, 40 – Queluz de Baixo
2734-502 Barcarena, Portugal

APOIO AO PROFESSOR

Tel.: 214 246 901
apoioaoprofessor@santillana.com

APOIO AO LIVREIRO

Tel.: 214 246 906
apoioaolivreiro@santillana.com

Internet: www.santillana.pt

Impressão e acabamento: Lidergraf

ISBN: 978-989-708-384-6

C. Produto: 412 010 103

1.ª Edição

5.ª Tiragem

Depósito Legal: 361340/13



A **cópia ilegal** viola os direitos dos autores.
Os prejudicados somos todos nós.