

TEXTO DE APOIO PARA OS ALUNOS

12ª Classe – 2º Ciclo

LÍNGUA PORTUGUESA



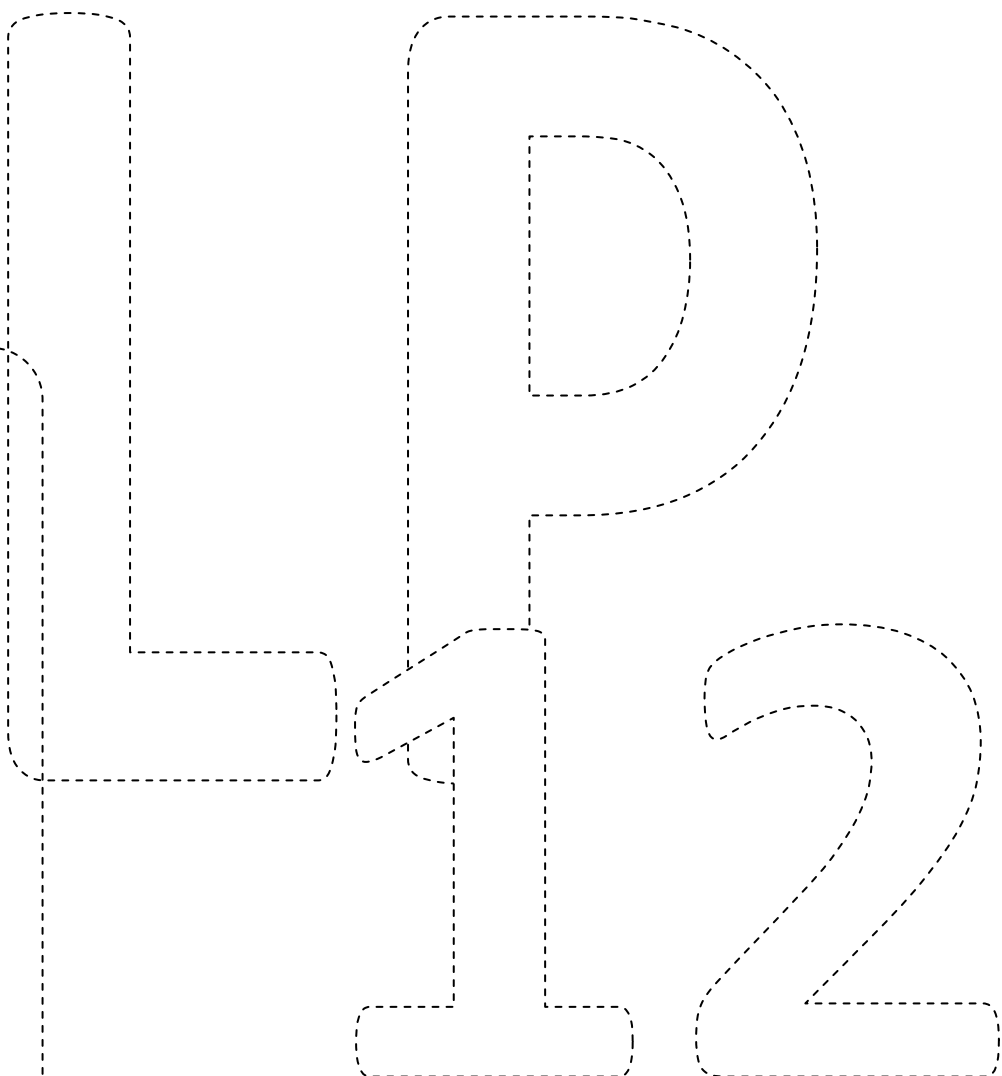
Ministério da Educação
Cultura e Formação



escola+



Educação para Todos



Índice

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 15 – TEXTOS INFORMATIVOS	4
▪ Textos Argumentativos e Expositivo-Argumentativos	4
▪ Textos de Reflexão	4
▪ Dissertação	9
▪ Artigo Científico e Técnico	14
▪ Preparar Testes e Exames	18
UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 16 – TEXTOS POÉTICOS	21
▪ São Tomé e Príncipe – A Poesia de Alda do Espírito Santo e de Maria Manuela Margarido	21
➤ Formação e Desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: um século decisivo	21
➤ Os poetas da <i>Casa de Estudantes do Império</i> (CEI)	23
➤ A Poesia de Alda do Espírito Santo e de Maria Manuela Margarido	24
▪ Portugal – A Poesia de Fernando Pessoa Ortónimo e Heterónimos	34
➤ Modernismo	34
➤ Modernismo em Portugal	34
➤ Fernando Pessoa Ortónimo: A Arte Poética Pessoaana	35
➤ A Génese dos Heterónimos	45
➤ Alberto Caeiro	48
➤ Ricardo Reis	53
➤ Álvaro de Campos	61
UNIDADE DE ENSINO – APRENDIZAGEM Nº 17 – TEXTOS DE TEATRO.....	70
▪ O modo dramático	70
▪ As categorias do texto dramático	71
▪ Luís de Sttau Monteiro – verbete biobibliográfico	71
▪ O teatro de influência brechtiana	72
▪ O teatro épico	74
▪ O tempo histórico que influenciou <i>Felizmente Há Luar!</i>	76
➤ Portugal no início do século XIX	76
➤ Os mártires da liberdade	78
▪ O tempo da escrita de <i>Felizmente Há Luar!</i>	80
➤ A campanha eleitoral de 1958	80
➤ A campanha de Humberto Delgado	81

➤ O impossível reequilíbrio	82
▪ A censura	84
▪ Contextualização política e social de São Tomé e Príncipe antes e após a independência ...	86
➤ A independência e a nova organização do Estado	87
➤ O processo de democratização	87
➤ Órgãos de poder	88
▪ O mundo nos anos 60 do século XX	89
▪ <i>Felizmente Há Luar!</i> – análise da obra	90
➤ Bibliografia	121
UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 18 – TEXTOS NARRATIVOS	122
▪ Breve panorama da evolução da literatura angolana	122
▪ Pepetela – vida e obra	123
▪ Pepetela e <i>Mayombe</i>	124
▪ Contexto histórico da obra <i>Mayombe</i>	125
▪ Género literário – romance	127
▪ <i>Mayombe</i> : sinopse da obra	128
▪ Análise da obra <i>Mayombe</i>	129
➤ Polifonia	129
➤ Movimentos de libertação	131
➤ Tribalismo	137
➤ A coesão	142
➤ A floresta Mayombe	143
➤ A clareza	146
➤ Ogun, o Prometeu Africano	146
▪ Bibliografia	150

UNIDADE DE ENSINO – APRENDIZAGEM Nº 15 – TEXTOS INFORMATIVOS

▪ TEXTOS ARGUMENTATIVOS E EXPOSITIVO-ARGUMENTATIVOS

Só para lembrar...

1. A Teoria

- O texto expositivo-argumentativo consiste em partir de uma afirmação e desenvolvê-la.
- Tem como objectivo apresentar um juízo próprio de forma clara e organizada.
- A clareza do texto expositivo-argumentativo depende, em muito, da forma como ele é estruturado.
- Assim, o texto deverá ser organizado em três partes: **introdução, desenvolvimento e conclusão.**
- Para melhor levas a prática estas indicações, atenta nos seguintes conselhos práticos:
 - **A introdução e a conclusão:**
 - devem ser constituídas por um único parágrafo;
 - uma vez que são sínteses teóricas, não devem conter exemplos;
 - articulam-se entre si, já que a conclusão deve retomar a introdução.
 - **O desenvolvimento:**
 - articula-se com a introdução;
 - integra referências concretas à obra do autor, recorrendo a citações de excertos e/ou títulos;
 - veicula juízos próprios apoiados em referências textuais.

Nota ainda que:

- debes ler atentamente o enunciado de forma a compreenderes claramente a tese aí formulada;
- antes de redigires o teu texto, debes organizar a informação em forma de tópicos ou de esquema;
- durante a redacção, debes...
 - identificar o tipo de relações lógicas existentes entre cada uma das três partes do texto;
 - identificar a relação entre as ideias que vais expor no desenvolvimento;
 - seleccionar os articuladores do discurso que vão evidenciar esses nexos.
- convencionalmente, o tempo utilizado neste tipo de texto é o presente do indicativo;
- não podes fugir ao limite de palavras indicado.

2. Mecanismos de coesão do texto (conectores/articuladores do discurso)

Como aprendeste em anos anteriores, os articuladores do discurso são conectores utilizados para fazer a ligação entre frases, das frases num período, dos períodos dentro dos parágrafos e dos parágrafos no texto. Do seu bom uso resulta uma maior coesão do texto.

Os conectores pertencem a diversas subclasses de palavras: podem ser conjunções, advérbios, locuções adverbiais; podem, até, ser orações inteiras.

▪ TEXTOS DE REFLEXÃO

O texto de reflexão é o que revela um acto de pensar, um movimento do pensamento capaz de se interrogar a si mesmo. O acto de pensar concorre para a observação, análise e interpretação das emoções, sentimentos, concepções e pensamentos intervindo na sua apreciação.

Ao expor uma reflexão, este tipo de texto tem de mostrar o que cada ser humano pensa, independentemente dos conhecimentos resultantes do senso comum. Deve constituir um novo modo de ver e compreender as coisas e, ao mesmo tempo, contribuir para novos conhecimentos.

O texto de reflexão, que deve revelar o que pensamos sobre as coisas, trabalha com os conceitos, as ideias e as opiniões, procurando encadeamentos lógicos entre os enunciados e a sua fundamentação.

Fernando Pessoa, como artista, concebe o poema como reflexão sobre o "Eu", sobre os seus estados emotivos, e sobre o próprio acto criador. Para ele, a poesia constitui um acto estético de objectivar, à distância, vivências profundas, ou mesmo aquelas que não teve, mas que o seu intelecto considera importante recordar.

texto de reflexão. In **Infopédia** [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-06-10].

O texto de reflexão solicita implícita e explicitamente as competências de leitura e de escrita do aluno. Consiste geralmente em produzir um texto argumentativo, devendo apresentar, de forma organizada, argumentos e exemplos que respondam ao problema em questão. Pode assumir formas variadas:

- **Artigo** (editorial, artigo polémico, artigo crítico - elogio ou crítica -, direito de resposta).
- **Carta** (correspondência com um destinatário, carta dirigida ao correio dos leitores, carta aberta, carta fictícia, etc.).
- **Monólogo deliberativo, diálogo teatral.**
- **Discurso para uma assembleia.**
- **Ensaio.**
- **Apólogo** (exposição de uma verdade moral sob uma forma alegórica).

1. Planificação

- **Pensar** no problema em questão, tendo em conta os textos e as problemáticas estudadas e a sua cultura pessoal.
- **Escolher** a forma de enunciação.
- **Adoptar** uma estratégia argumentativa: prosseguir uma argumentação? Defender ou, pelo contrário, refutar uma tese? Apresentar um ponto de vista?
- a) Se se trata de **prosseguir uma argumentação**, é necessário:
 - ter em conta a posição do locutor;
 - reformular o seu ponto de vista;
 - encontrar outros argumentos e outros exemplos para o justificar.
- b) Para **defender uma tese**, é necessário:
 - explicitar o ponto de vista que se quer defender;
 - aprofundar e enriquecer o ponto de vista adoptado.
- c) Para **refutar uma tese**, é necessário:
 - ter em conta a posição adversa;
 - estar parcialmente de acordo com a posição adversa (concessão);
 - refutar os argumentos do adversário com contra-argumentos.

d) Para **apresentar um ponto de vista**, é necessário:

- desenvolver sucessivamente os pontos de vista diferentes com argumentos e exemplos;
- rever os pontos de vista iniciais para salientar um ponto de vista ou para chegar a uma nova posição ou ponto de vista.

- **Definir** o tipo de texto onde inserir a argumentação.

2. Textualização

- Escrever um **artigo** pressupõe respeitar:

- a estrutura formal: texto curto e claro (um título explícito, eventualmente um *lead*, resumindo a ideia principal do artigo);
- o tipo de artigo (um editorial caracteriza-se pela estrutura lógica e pela conclusão, exprimindo uma apreciação);
- a enunciação e o registo (lírico, satírico, patético, cómico, polémico, panegírico), adequados ao tipo de artigo.

- Escrever uma **carta** implica ter em conta:

- a estrutura formal da carta: menção da data, do lugar de escrita, do destinatário, fórmula de cortesia, assinatura de quem escreve;
- a forma de enunciação e o registo impostos pelo tipo de carta (carta privada, carta aberta).

- Escrever um **monólogo deliberativo** implica:

- recorrer ao discurso directo e à primeira pessoa do singular;
- organizar a progressão dos argumentos orientada pelo objectivo do monólogo (tomar uma decisão, por exemplo); poder-se-á convocar interlocutores fictícios (adversários ou aliados).

- Escrever um **diálogo** implica respeitar:

- a forma do diálogo (com dois interlocutores, pelo menos);
- o estatuto dos interlocutores;
- o confronto de opiniões diversas ou opostas.

- Redigir um **discurso** pressupõe que se tome em consideração:

- o seu carácter oral;
- a sua composição: entrada na matéria, desenvolvimento, revisão do que foi apresentado, balanço final;
- a escolha dos processos retóricos, visando convencer ou persuadir o destinatário.

- Redigir um **ensaio** implica:

- a forma de enunciação exigida: o recurso à primeira pessoa no presente do indicativo;
- coerência na apresentação da reflexão, procurando convencer e persuadir, confrontando os diversos pontos de vista, desenvolvendo-os ou refutando-os, para apresentar uma opinião pessoal.

- Escrever um **apólogo** implica respeitar:

- a sua curta dimensão;
- a sua forma narrativa: o apólogo conta uma história;
- o seu objectivo didáctico: explícita ou implicitamente, a história veicula uma lição.

3. Revisão

- **Correcção da língua:**

- respeito pelas regras ortográficas e sintáticas;
- utilização correcta da pontuação;
- utilização de um registo de língua apropriado, bem como de um vocabulário preciso e adequado.

- **Conteúdo:**

- respeito pelo tema formulado pelo enunciado e pelas categorias temáticas;
- respeito pela estrutura formal do género de texto escolhido;
- escolha pertinente da forma de enunciação (locutor e destinatário).

- **Qualidade da argumentação:**

- compreensão do problema em questão;
- escolha pertinente da estratégia argumentativa e dos argumentos destinados a convencer;
- escolha e utilização apropriada dos exemplos;
- articulação lógica dos argumentos;
- coerência da tese a demonstrar (implícita e/ou explícita);
- coesão do texto (conectores, tempos verbais);
- escolha pertinente dos processos de escrita destinados a persuadir.

➤ **Quadro-síntese das características do texto de reflexão:**

Géneros e formas	Intenção	Características textuais
Um elogio	Elogiar, defender, justificar, suscitar a adesão do leitor.	<ul style="list-style-type: none">- Vocabulário elogioso.- Processos de valorização (hipérboles, superlativos, comparações valorativas, ênfase, etc.).
Uma crítica	Criticar, atacar, condenar, fazer um processo, suscitar uma rejeição.	<ul style="list-style-type: none">- Vocabulário pejorativo.- Processos de desvalorização (ironia, argumentos <i>ad hominem</i>, sarcasmos, etc.).- Implicação forte do locutor.
Um discurso	Convencer um auditório, sensibilizá-lo para o fazer aderir, provocá-lo para o fazer reagir (um discurso é pronunciado em público).	<ul style="list-style-type: none">- Apóstrofes, marcas da 2ª pessoa.- Interjeições (<i>oh!</i>).- Imperativos, construções de ordem ou de pedido.- Questões oratórias.- Pontuação expressiva (interrogação, exclamação).

		<ul style="list-style-type: none"> - Expressão da subjectividade. - Eloquência oratória (ritmos binários ou ternários, paralelismos, hipérboles, etc.).
Um ensaio	Expressar o seu ponto de vista sobre um tema, envolver-se num debate.	<ul style="list-style-type: none"> - Marcas da 1ª pessoa. - Expressão de uma tese, argumentos e exemplos. - Generalização de uma experiência pessoal. - Formulação de uma opinião.
Um apólogo	Colocar a ficção ao serviço da argumentação, estabelecer uma relação de cumplicidade com o leitor para suscitar a reflexão.	<ul style="list-style-type: none"> - Narrativa simples e exemplar (situação simbólica, personagens alegóricas), representando uma situação concreta e familiar. - Moralidade ou lição, explícita ou implícita, expressa em termos de verdade geral, redigida sob a forma de sentença, de provérbio, etc. Implicação do leitor (efeito de convivência).
Um diálogo	Confrontar pontos de vista.	<ul style="list-style-type: none"> - Discurso directo. - Marcas de sujeito.

- **Lê atentamente o seguinte texto de reflexão.**

Em defesa da cultura escrita

Sou, desde que me conheço, um frequentador de bibliotecas, livrarias, feiras e salões de livros. Sou um leitor compulsivo e, também, um bibliófilo. Sou um produto típico da cultura escrita, hoje em dia cada vez mais desprezada pelos tecnocratas que governam o mundo. Tive a sorte – que, hoje, talvez seja considerada um azar – de pertencer a uma geração de pessoas cuja adolescência não foi dominada pela omnipresença dos ecrãs de televisão. Para lá dos desportos, que pratiquei com imenso prazer, os meus tempos livres foram preenchidos, desde cedo, pela literatura, pela música e pelo cinema.

Nietzsche dizia que «sem a música, a vida seria um erro» - e não se referia propriamente à música produzida industrialmente ou, pelo menos ainda, à música «pimba». Parafraseando o filósofo, hoje também se poderia dizer que «sem a literatura, a vida seria um erro». Numa entrevista muito recente ao *El País Semanal*, Mário Vargas Llosa salienta que a «literatura é fundamental para manter uma atitude crítica perante a realidade e o mundo e para manter uma linguagem renovada e vigorosa». O escritor lamenta: «As pessoas falam cada vez pior, porque lêem pouco e vêem muita televisão e a sua linguagem é mínima.» A literatura «é um contrapoder», mas está a ser devastada pela televisão.

Como leitor compulsivo e amante da literatura, só posso regozijar-me com a promoção de obras de escritores portugueses em eventos tão importantes como a Feira do Livro de Frankfurt e o Salão do Livro de Paris. Receio, porém, que o seu efeito na promoção do livro e da leitura seja ainda mais circunstancial e efémero do que aquele que resultou da atribuição do Prémio Nobel da Literatura a José Saramago. Continuam a ser muito poucos os portugueses que lêem jornais e ainda menos os que lêem livros. Infelizmente, não é um problema que afecte apenas os portugueses. Os baixíssimos índices de leitura afectam, por igual, quase todos os continentes. O nível de iliteracia é aterrador.

O problema é de civilização. A cultura audiovisual – que é passiva, massificadora, minimalista, uniformizadora, acrítica, redutora e utilitarista - está a escorraçar a cultura escrita – que é activa, reclama um esforço individual, incita à curiosidade, convida ao saber e estimula a sensibilidade, a reflexão e a crítica. Infelizmente, na «sociedade de inovação e conhecimento» que nos querem impingir, a televisão e o computador são essenciais, mas a literatura é dispensável – a não ser como indústria e «álibi decorativo» que pode produzir lucros e não propriamente cultura. E, no entanto, a língua, a literatura e a cultura são fundamentos da nossa própria identidade individual e colectiva, são os esteios do pensamento, da sensibilidade, do espírito crítico, da consciência histórica e das nossas atitudes perante a vida. A menos que queiram fazer de nós «homens-robô» em vez de cidadãos.

Num livro arrasador que acaba de ser traduzido em português (*Homo Videns – Televisão e Pós-pensamento*), Giovanni Sartori alerta: «cada vez mais, a educação especializa e fecha-nos em competências específicas»; «a televisão empobrece drasticamente a informação e a formação dos cidadãos»; «o mundo por imagens que nos é proposto por “videover” desactiva a nossa capacidade de abstracção e, com ela, a nossa capacidade de compreender os problemas e de os enfrentar racionalmente»; «aquilo que nos espera é uma solidão electrónica» habitada por «doentes de vazio» dominados pelo vídeo e pela Internet. «Temos de reagir com e na escola» - salienta Sartori. Infelizmente, a «tendência é para encher as salas de aula com televisores e *word processors*». Porque «as pobres crianças têm de ser entretidas». Só que, «dessa forma, nem sequer se ensina a escrever e o ler é marginalizado o mais possível». «A escola reforça a videocriança, em vez de a contrariar».

Giovanni Sartori constata que o «pós-pensamento está a triunfar» e que a «ignorância tornou-se quase uma virtude». Todavia, não desespera e ainda acredita que é possível retroceder a «incapacidade de pensar» e regressar ao «pensamento», condição de sobrevivência da sociedade ocidental. Mas avisa: «Certamente não haverá esse regresso se não soubermos defender até ao fim a leitura, o livro, em suma, a cultura escrita». Reabilitar a cultura escrita não é nostalgia nem retrocesso. É um combate de vanguarda!

Alfredo Barroso, *Expresso*, 25 de Março de 2000

COMPREENSÃO

1. Após a leitura atenta do texto, assinala com uma cruz as afirmações que consideras verdadeiras ou falsas.

	V	F
a) Um bibliófilo é alguém que não gosta de livros.		
b) O autor do texto considera que teve o azar de pertencer a uma geração que, na adolescência, não teve oportunidade de ver televisão.		
c) A citação de Nietzsche serve para elogiar a música.		
d) Segundo Mário Vargas Llosa, a literatura tem um papel fundamental, mas está a ser destruída pela televisão.		
e) O nível de iliteracia é enorme.		
f) A cultura audiovisual desempenha, essencialmente, fins pragmáticos.		
g) A literatura fomenta o espírito crítico e a curiosidade.		
h) Giovanni Sartori, em <i>Homo Videns – Televisão e Pós-pensamento</i> , faz um elogio à televisão.		
i) A escola preocupa-se excessivamente com actividades de entretenimento audiovisuais que não contribuem para o desenvolvimento da escrita e da leitura.		
j) Reabilitar a cultura escrita é um combate retrógrado.		

2. Elabora uma reflexão pessoal, num texto bem estruturado de cem a duzentas palavras, sob a forma de um artigo, sobre um dos seguintes temas:

- A língua, a literatura e a cultura são fundamentos da nossa identidade individual e colectiva;
- A televisão empobrece drasticamente a formação dos cidadãos;

- c. A minha liberdade termina onde começa a do outro;
 - d. As consequências da guerra;
 - e. A Internet;
 - f. A solidão.
-

▪ DISSERTAÇÃO

Uma dissertação é uma composição em que se desenvolve um raciocínio, uma reflexão pessoal, discorrendo sobre um valor abstracto, um pensamento, uma opinião, uma citação célebre, uma problemática suscitada por obras literárias estudadas. Para apreender a temática, desenvolver o seu ponto de vista e a sua argumentação, deve formular o problema, tendo em conta os textos estudados, as leituras efectuadas, a sua cultura e as suas vivências pessoais.

A elaboração da dissertação passa por três etapas: Planificação, Textualização e Revisão.

1. Planificação

A planificação engloba toda a preparação para a textualização. Esta preparação pode passar por três fases:

a) Compreensão do tema/assunto proposto para dissertação.

Compreender o tema consiste na sua identificação, em situar o contexto da questão, citação ou problemática apresentada. A fórmula injuntiva ou interrogativa que acompanha o assunto deve merecer atenção. Formulas como “pensa que...” / “Segundo a sua opinião...” / “partilha dessa opinião...” / “como interpreta...” implicam não uma reacção imediata, mas uma reflexão pessoal, uma argumentação. Não se pode emitir uma opinião sem a fundamentar. Em fórmulas como “explique e discuta...” / “explique e comente” implica que se explique porque é que a questão se coloca. Todo e qualquer assunto para dissertação contém matéria para discussão e pressupõe que se responda às questões subjacentes. Não se trata propriamente de concordar e discordar.

b) Reflexão sobre a problemática suscitada pelo tema.

Reflectir implica questionar (*Do que se trata? O que é suposto demonstrar? Que referências tenho da questão?*) O tema poderá pedir argumentação/refutação/discussão do ponto de vista de um autor. A problemática proposta deve ser evidenciada, destacando as palavras-chave do tema. A reflexão para a preparação da dissertação impõe também a exploração das leituras efectuadas susceptíveis de complementar o tema e, eventualmente, espectáculos a que tenha assistido e saídas culturais, de modo a enriquecer a sua fundamentação e ilustrar os argumentos apresentados. Da reflexão deverá resultar um conjunto de ideias para a elaboração do texto, sendo necessário, sobretudo, questionar-se sobre as pistas de reflexão implícitas na temática proposta, evidenciando os pressupostos e definindo os limites, e expor o seu olhar sobre o que lhe é proposto reflectir.

c) Construção de um plano: a preparação do ponto anterior conduz à ordenação das ideias principais.

A sua organização depende da lógica exigida pelo tema. Se se trata de desenvolver uma tese, é preciso explicitar o ponto de vista proposto pelo tema. De seguida, é necessário aprofundar e enriquecer com uma ou mais ideias, tendo por base as leituras e o estudo feito nas aulas. Se se trata de refutar uma tese, é preciso ter em conta a posição contrária e explicar o que queremos demonstrar. Poderá concordar-se parcialmente com essa posição (concessão), sendo depois necessário contrapor uma nova ideia, invalidando o argumento da posição adversária, refutando-a. Se se trata de discutir a tese exposta, é preciso, num primeiro momento, desenvolver essa tese e justificá-la. Depois, é necessário propor uma opinião pessoal que coloque o problema em termos mais pertinentes. Em qualquer dos casos, as ideias deverão ser sempre sustentadas por argumentos e ilustradas com exemplos.

O plano decorre da análise do tema, consistindo na arrumação da reflexão que daí resulta. É no rascunho que se constrói a base da dissertação e que se assegura a coerência da argumentação, antes de se passar a redacção do texto.

Para organizar/ordenar os argumentos retidos após a análise do tema e da construção da problemática, elabora-se um plano detalhado no rascunho:

- divisão dos argumentos e dos exemplos em duas ou três partes, dando a cada parte um título que evidencie a ideia principal ou que sirva de resumo do conteúdo que vai desenvolver;
- ordenação dos argumentos do menos importante ao mais convincente no interior de cada parte (dois ou três), reagrupando os que desenvolvem uma mesma ideia;
- ilustração/fundamentação de cada argumento com um exemplo ou uma citação, retirada, eventualmente, do texto da tipologia textual que está a estudar ou outros que se relacionem com a temática proposta;
- equilíbrio/harmonia entre as partes; acentuação da progressão lógica através de conectores; a transição entre as partes deve evidenciar a continuidade e a coerência do raciocínio.

Numa dissertação, nada pode dar a impressão de estar a mais ou não vir a propósito, tudo deve aparecer numa relação explícita com o essencial: este é o papel a desempenhar pelos conectores ou elementos de passagem de uma ideia a outra - conjunções, locuções conjuncionais, advérbios, preposições... Os modos de articular as ideias assentam ou numa continuidade ou numa divergência lógicas. A continuidade lógica entre duas proposições é expressa por termos e expressões que marcam:

- uma identidade ou equivalência – «isto é», «ou seja», «quer dizer», «em resumo»...;
- um fim - «a fim de», «neste sentido», «nesta perspectiva», «para isso»...;
- uma causa - «por causa de», «pelo facto de»...;
- uma consequência - «portanto», «por conseguinte», «assim»...;
- uma simultaneidade ou a implicação lógica - «ao mesmo tempo», «atendendo a isso»...

A divergência lógica entre duas proposições é expressa por termos e expressões que marcam:

- uma concessão - «ainda que», «apesar de», «embora»...;
- uma restrição - «pelo menos», «apenas», «ainda menos»...;
- uma escolha - «ou... ou...»;
- uma oposição - «mas», «pelo contrário», “contudo»...

2. Textualização

A dissertação convida a reflectir e a argumentar, sem preconceitos. É necessário abolir todas as marcas de subjectividade: evitar a 1ª pessoa do singular, o registo lírico ou o léxico enfático.

Deve-se optar pelas fórmulas impessoais (a 3ª pessoa do singular) e matizar os propósitos. O uso do condicional e de modalizadores («parece», «pode»...) permite apresentar pontos de vista diferentes sem se contradizer.

A partir da problemática, apresentada na introdução, desenvolve-se um texto coerente, justificando a reflexão, recorrendo a referências para ilustrar o seu ponto de vista. A dissertação constrói-se com base numa argumentação rigorosa. A articulação dos parágrafos, as transições entre as partes e a inserção das citações deve ser objecto de uma particular atenção.

	Da introdução à conclusão
A introdução	<ul style="list-style-type: none"> A introdução é constituída por um só parágrafo de sensivelmente meia página. Deve apresentar o tema, evidenciando o que está em questão, aproximando-o do objecto do estudo ou inserir a citação, se for o caso, numa frase e fazer o levantamento do problema, apresentar em duas ou três frases o plano escolhido. Na introdução distinguem-se quatro etapas: <ol style="list-style-type: none"> 1. Evocação do contexto histórico ou literário que permite compreender o porquê da questão ou então o objecto de estudo que a justifica. Devem evitar-se as banalidades/generalidades como «Em todos os tempos, os escritores...», assim como juízos de valor peremptórios do tipo «Não há amor como o primeiro.» 2. Apresentação do tema, reformulando-o, se se trata de uma pergunta. Reescreve-se totalmente a citação se for curta e parcialmente se for longa, explicando as palavras-chave. 3. Definição da problemática que se apresenta sob a forma interrogativa (directa ou indirecta). 4. Explicitação do plano, evidenciando a relação lógica entre as partes (podem utilizar-se os títulos dados a cada parte no plano detalhado).
O desenvolvimento	<ul style="list-style-type: none"> Resposta à problemática enunciada na introdução. Comporta duas ou três partes de extensão mais ou menos de igual tamanho que se encadeiam e completam. Cada parte expõe uma ideia directriz e comporta uma frase introdutória e dois ou três parágrafos, correspondendo cada um a um argumento ilustrado pelas referências às leituras efectuadas e obras estudadas (no caso de usar uma ou várias citações, estas devem ser pertinentes, exactas e apresentada entre aspas); uma transição, frase conclusiva estabelecendo um balanço parcial e introduzindo a parte seguinte. Esta estrutura deve ser visível: separa-se o desenvolvimento da introdução, deixando uma linha, acontecendo o mesmo para a separação das partes; delimita-se cada subdivisão por uma alínea. É preciso fazer notar a progressão lógica do raciocínio, recorrendo a conectores. Devem evitar-se as repetições e variar-se as expressões: nem efeitos de antecipação nem processos para voltar atrás. O processo é rigoroso, sem digressões, repetições ou «tagarelices». A argumentação é concisa e precisa.
A conclusão	<ul style="list-style-type: none"> Apresentação da sua posição sobre a questão colocada pelo assunto (evitar máximas radicais ou juízos de valor), pondo termo à discussão e respondendo claramente à problemática inicial. Deve demarcar-se do desenvolvimento por uma linha de intervalo, para a pôr em destaque, e deve iniciar-se por uma expressão conclusiva («no final desta discussão», «pode concluir-se que», «assim», «finalmente»...). É constituída por um só parágrafo, em dois tempos: um <u>balanço</u>, uma síntese da discussão que retoma as maiores etapas do raciocínio para finalmente formular um julgamento pessoal sobre o assunto/tema; uma <u>abertura</u>, que permite alargar a reflexão, tendo em conta outro contexto ou outro domínio.

3. Revisão

O trabalho/texto escreve-se para ser lido. Deve ser redigido da forma mais legível possível, não usando abreviaturas nem números de partes. Os títulos das partes não devem figurar da versão final do trabalho. A escrita da dissertação deve respeitar a correcção linguística, observando:

- utilização correcta dos sinais de pontuação;
- regras de ortografia e da sintaxe;
- utilização de um registo de língua formal com um vocabulário apropriado ao tema em reflexão.

➤ **Dicas para escrever uma boa dissertação:**

1. Só abordar na introdução e na conclusão o que realmente estiver no desenvolvimento;
2. Evitar períodos muito longos ou sequências de frases muito curtas;
3. Evitar, nas dissertações tradicionais, dirigir-se ao leitor;
4. Evitar as repetições exageradas e umas próximas das outras, tanto de palavras, quanto de informações;
5. Manter-se rigorosamente dentro do tema;
6. Evitar expressões desgastadas, "batidas";
7. Utilizar exemplos e citações relevantes;
8. Não usar religião como argumento;
9. Fugir das palavras muito "fortes";
10. Evitar gírias e termos coloquiais;
11. Evitar linguagem rebuscada;
12. Evitar a argumentação generalizadora e baseada no senso comum;
13. Não ser radical;
14. Ter cuidado com palavras duvidosas como *coisa* e *algo*, por terem sentido vago; preferir *elemento*, *factor*, *tópico*, *índice*, *item*, etc.;
15. Não usar chavões, provérbios, ditos populares ou frases feitas;
16. Não usar questionamentos no texto, sobretudo na conclusão;
17. Repetir muitas vezes as mesmas palavras empobrece o texto; lançar mão de sinónimos e expressões que representem a ideia em questão;
18. Somente citar exemplos de domínio público, sem narrar o seu desenrolar, fazendo somente breves menções;
19. Ser directo e objectivo;
20. Nunca usar palavras de baixo calão;
21. Não usar itens pessoais na dissertação.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

Como fazer as nossas dissertações? Como expor com clareza o nosso ponto de vista? Como argumentar coerente e validamente? Como organizar a estrutura lógica do nosso texto, com uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão? Vamos supor que o tema proposto é:

Nenhum homem é uma ilha.

Primeiro, precisamos entender o tema. Ilha, naturalmente, está em sentido figurado, significando solidão, isolamento. Vamos sugerir alguns passos para a elaboração do rascunho da tua dissertação.

1. Transforma o tema numa pergunta: **Nenhum homem é uma ilha?**
2. Procura responder a esta pergunta, de um modo simples e claro, concordando ou discordando (ou, ainda, concordando em parte e discordando em parte): essa resposta é o teu ponto de vista.
3. Pergunta-te, a ti mesmo, o porquê da tua resposta, uma causa, um motivo, uma razão para justificar a tua posição: aí estará o teu argumento principal.
4. Agora, procura descobrir outros motivos que ajudem a defender o teu ponto de vista, a fundamentar a tua posição. Estes serão argumentos auxiliares.
5. Em seguida, procura algum facto que sirva de exemplo para reforçar a tua posição. Este facto-exemplo pode vir da tua memória visual, das coisas que tu ouviste, do que tu leste. Pode ser um facto da vida política, económica e social. Pode ser um facto histórico. É preciso que ele seja bastante expressivo e coerente com o teu ponto de vista. O facto-exemplo, geralmente, dá força e clareza à nossa argumentação. Esclarece a nossa opinião, fortalece os nossos argumentos. Além disso, personaliza o nosso texto, diferencia o nosso texto: como ele nasce da experiência de vida, ele dá uma marca pessoal à dissertação.
6. A partir destes elementos, procura juntá-los num texto, que é o rascunho da tua redacção.

▪ ARTIGO CIENTÍFICO E ARTIGO TÉCNICO

Um **artigo científico** é um trabalho técnico-científico, sendo um texto de carácter expositivo-argumentativo, e constitui um instrumento de difusão de conhecimentos científicos a um determinado público. Tem de expressar o pensamento pessoal ou argumentação de quem o elabora, apoiado em autores conceituados, com quem se concorda, discorda ou se tem divergência parcial. Distingue-se do artigo de opinião, que pode exprimir apenas ideias próprias e, frequentemente, surge nos meios de comunicação social. Pode resultar de investigações experimentais originais, de estudos de caso, de defesa de uma opinião, de trabalhos de revisão bibliográfica, de análise ou de actualização a partir de novas descobertas e informações.

Um **artigo técnico** também é um texto de carácter expositivo-argumentativo e apresenta-se como um instrumento de transmissão de conhecimentos do âmbito da técnica. Um relatório pode assumir, frequentemente, um valor de um artigo técnico.

Em qualquer artigo científico ou técnico é fundamental saber o *assunto* (o que se quer comunicar), o *destinatário* (a quem se quer comunicar) e o *objectivo* (para que se quer comunicar).

Tanto um artigo científico como um artigo técnico beneficia o seu autor ao permitir-lhe repensar sobre o que está a escrever, ajudando-o a fixar conhecimentos e a torná-los mais claros. Tem por finalidade comunicar resultados de pesquisas e ideias; clarificar ideias e assuntos; provar teorias ou confirmar hipóteses; contribuir para a produtividade (qualitativa e quantitativa); servir de medida em decisões; contribuir para o progresso científico e técnico; favorecer o intercâmbio científico...

Um artigo científico ou técnico deve ser estruturado de forma coerente, obedecendo a uma sequencialização articulada entre as partes; tem necessidade de estar alicerçado em critérios de validação científica; deve apresentar conceitos precisos; implica que as afirmações sejam sustentadas e interrelacionadas, tendo como suporte um referencial teórico consistente. Em muitos artigos é importante a explicitação crítica das origens das informações e das fontes. A linguagem, dentro da especificidade científica ou técnica, deve ser coerente, objectiva, precisa, clara e correcta.

➤ Estrutura de um artigo científico ou técnico

O artigo científico ou técnico deve seguir um método científico. No entanto, não é propriamente uma dissertação ou tese, nomeadamente na sua dimensão e rigor metodológico. Com frequência, é fixado um número de palavras, que pode ir das três mil às cinco mil palavras, embora haja muitos outros limites. Por vezes, apresenta uma estrutura simples, menos elaborada, mas coerente com perfeita articulação entre a introdução, o desenvolvimento e a conclusão. Estas são as características e estrutura do artigo científico e do artigo técnico.

Título	Descreve de forma lógica, rigorosa, breve e gramaticalmente correcta a essência do artigo. Por vezes opta-se por títulos com duas partes.
Autor e filiação	Indicação do nome do autor (autores) e da instituição a que pertence(m). É frequente indicar também o endereço de correio electrónico.
Resumo	Não deve exceder 200 palavras e deve especificar de forma concisa: <ol style="list-style-type: none">1. O que o autor fez.2. Como o fez (se for relevante).3. Os principais resultados (numericamente, se for caso disso).4. A importância e alcance dos resultados. O resumo não é uma introdução ao artigo mas sim uma descrição sumária da sua totalidade, na qual se procuram realçar os aspectos mencionados. Deverá ser discursivo, e não apenas

	uma lista de tópicos que o artigo cobre. Deve-se entrar na essência do resumo logo na primeira frase, sem rodeios introdutórios nem recorrendo à fórmula “Neste artigo...”. Não se devem citar referências bibliográficas no resumo. É frequente surgir, também, em inglês (<i>abstract</i>) e, algumas vezes, em francês (<i>résumé</i>).
Palavras-chave	Por vezes é pedido que um artigo seja acompanhado por um conjunto de palavras-chave que caracterizem o domínio ou domínios em que ele se inscreve. Estas palavras são normalmente utilizadas para permitir que o artigo seja posteriormente encontrado em sistemas electrónicos de pesquisa.
Introdução	A introdução fornece ao leitor o enquadramento para a leitura do artigo, e deve esclarecer: <ol style="list-style-type: none"> 1. A natureza do problema cuja resolução se descreve no artigo; 2. A essência do estado da arte no domínio abordado (com referências bibliográficas); 3. O objectivo do artigo e sua relevância; Quando for caso disso, deve incluir ainda: 4. A indicação dos métodos usados para atacar o problema. 5. A descrição da forma como o artigo está estruturado.
Corpo do artigo	Constitui a descrição, ao longo de vários parágrafos, de todos os pontos relevantes do trabalho realizado.
Conclusões	Devem ser enunciadas claramente, e deverão cobrir: <ol style="list-style-type: none"> 1. O que é que o trabalho descrito no artigo conseguiu e qual a sua relevância. 2. As vantagens e limitações das propostas que o artigo apresenta. Quando for caso disso, deve incluir ainda: 3. Referência a eventuais aplicações dos resultados obtidos. 4. Recomendações para um trabalho futuro.
Agradecimentos	Um artigo científico resulta com frequência do empenho de muita gente, para além dos que o assinam como autores – elementos da equipa e amigos que contribuíram, de uma forma ou outra, para a sua existência e qualidade. Quando a actividade que conduziu ao artigo é total ou parcialmente financiada por uma instituição diferente da que é indicada como sendo filiação do autor, é também aqui que se mencionam os apoios.
Referências	Trata-se de uma listagem dos livros, artigos ou outros elementos bibliográficos que foram referenciados ao longo do artigo.

artigo científico e técnico. In **Infopédia** [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-09-10]. Disponível na www: <URL: <http://www.infopedia.pt/%artigo-cientifico-e-tecnico>>.

- Lê atentamente o seguinte **artigo científico**.

Da Ciência à Técnica...à extinção?

Rui Pedro Direito Pereira Leitão

Departamento de Engenharia Informática
Universidade de Coimbra
3030 Coimbra, Portugal

RESUMO

Proposta de uma visão crítica do ponto de vista científico para preservar a ciência da morte. Análise sustentada no depoimento de alguns cientistas e na observação - leia-se constatação - do dia-a-dia. O aparecimento e evolução das novas tecnologias levam, dia após dia, ao esquecimento da verdadeira essência da Natureza humana: o conhecimento. Cada vez se vive mais a técnica e menos o intelectual, e, tal como os seres humanos,

a própria «ciência, por incrível que pareça, é mortal». Apela-se, finalmente, a uma crítica construtiva, com sustento científico, «semeando a ciência» no solo da Cultura.

Palavras-chave - Ciência, Cultura, Evolução Social, Técnica.

ÍNDICE

Introdução

Como vamos de Ciência?

A crítica científica

A importância da crítica científica

Ciência ou Técnica

A Ciência adormecida

O lado obscuro da Ciência...e talvez não!

Replantar a Ciência na Cultura

Conclusões

INTRODUÇÃO

Na sociedade actual, cada vez as pessoas se desligam mais da ciência, enquanto produção de conhecimento, enquanto procuram uma aliança com o prazer fácil e imediato que a técnica oferece. Estamos, então, perante um cenário em que é indispensável reeducar os nossos jovens. «Estes encontram-se em sub-construção da própria identidade dentro de uma sociedade em sub-construção tecnológica», revela Jacques Lévine. Por outro lado, “Sabemos nós inventar, a tempo, novas vozes para um controlo colectivo do nosso futuro permitindo, deste modo, à consciência cidadã não se deixar ultrapassar pela competência técnica?», pergunta Jean-Marc Lévy-Leblond. Pretende-se, portanto, com este artigo, mostrar uma perspectiva da evolução da sociedade, talvez oculta em geral, que poderá acarretar consigo, talvez com algum exagero, graves riscos para a sobrevivência da humanidade (...)

COMO VAMOS DE CIÊNCIA?

O Homem descobriu o fogo e o tecido e protegeu-se do frio, descobriu a roda e construiu o carro, encontrou areia e construiu casas, castelos, arranha-céus, vilas e cidades. Se olharmos atentamente as mais variadas ciências, podemos concluir que o Homem evoluiu de mãos dadas com a Ciência, com a arte do conhecimento. O Homem construiu o carro mas não se ficou por aqui e construiu um novo carro mas mais veloz. O Homem olhou para o Céu e afinal também queria voar.

E assim construiu avionetas, aviões, aviões ainda mais velozes. Mas, já no Céu, o Homem voltou a olhar para cima e construiu os foguetões e outras naves espaciais. O Homem chegou à Lua! E, para seu prazer, lá deixou a sua marca.

«Mas, tal e qual os terráqueos, a própria ciência, por incrível que pareça, também ela é mortal».

Perante uma Ciência cada vez mais técnica e menos intelectual, verifica-se o aparecimento de uma nova prática com o intuito de preservar a Ciência da morte, a chamada «crítica científica». Impulsionada pelo físico francês Jean-Marc Lévy-Leblond, e tal como já acontece noutras áreas tal como na Literatura, esta prática defende que neste ambiente de sobrevivência do conhecimento, é uma arma que irá preservar a ciência, tornando-a menos técnica, por um lado, e devolvendo-lhe uma vertente filosófica e até ética, por outro.

Através de um olhar mais atento, constatamos que o Homem chegou a uma estagnação científica, preocupando-se, quase exclusivamente, com o melhoramento das suas próprias descobertas, pois estas oferecem o prazer imediato, à margem de uma actividade cognitiva que trará novas descobertas e novos prazeres. Observamos, portanto, o avanço da técnica, por um lado, e o recuo da Ciência, por outro, que se traduz na necessidade de enaltecer as descobertas científicas. Para ganhar este ar de «triunfo», as pesquisas científicas são divulgadas de modo a privilegiar os termos com impacto publicitário.

Concretizando esta ideia, basta pegarmos no caso mediático da ovelha Dolly no qual, segundo alguns cientistas, é usado um método que «funciona mal» e que nem os próprios cientistas que o praticam «compreendem porque resulta» numa pequena margem das inúmeras tentativas. Torna-se evidente a necessidade de mudar o rumo da ciência para caminhos menos pretensiosos, evitando que esta se torne vítima dos seus próprios sucessos. Caso contrário poderá morrer, tornar-se em cinzas semelhantes às que foram reduzidos os conhecimentos da ciência grega, armazenados em Alexandria. E, finalmente, transformar-se em pó, assim como o Homem que a criou ao longo de quatro séculos. (...)

A IMPORTÂNCIA DA CRÍTICA CIENTÍFICA

(...) Estamos, ainda, na presença de uma cultura em fase de projectos, mas, espera-se, tornando-se eficaz, que a crítica científica possa vir a transformar a ciência de modo a permitir-lhe fugir da sua extinção. Uma vez que a ciência se apresenta, dia após dia, cada vez mais triunfal, será um pouco bizarro falar-se da problemática que a envolve ao ponto de extinguir-se. Mas, o que é certo, é que esta aparência, ou ilusão, advém daquilo a que as pessoas chamam de «tecnociência», conceito que acentua mais o lado instrumental, operacional e técnico da ciência em detrimento das suas capacidades intelectuais e cognitivas. A ciência vai desaparecendo em proveito de pura manipulação do planeta, uma técnica que julgamos capaz de transformar o mundo, mas não necessariamente de o compreender. Mais uma vez, estamos perante uma ciência que para sobreviver terá de adoptar uma cultura que a torne menos técnica, devolvendo-lhe uma vertente filosófica e até ética. A «crítica científica» virá não para limitá-la ou reduzi-la, mas para preservá-la.

CIÊNCIA OU TÉCNICA

Seria, deveras, impossível comportar uma ciência em evolução sem a técnica como adjunta. Se por um lado é difícil falar de ciência sem técnica, já o caso muda de figura quando nos referimos à técnica sem a abordagem da ciência. A razão para tal acontecer prende-se com o facto de que os avanços apresentados como científicos são, na realidade, de carácter técnico. Mais uma vez, o bom exemplo é a clonagem. Os pesquisadores que criaram a ovelha Dolly, ou mais recentemente a clonagem de um porco, por exemplo, não compreendem muito bem por que a técnica funciona. Até porque a técnica funciona mal, pois apenas 2% das fertilizações têm sucesso. São necessárias várias tentativas para que o método resulte. O facto de se utilizar a técnica da insistência quando não compreendemos algo, mas que resulta de vez em quando, revela um abandono dos domínios da ciência e da biologia para o domínio exclusivo da técnica.

A CIÊNCIA ADORMECIDA

Recuando até ao início do século passado, observamos que das grandes ideias científicas do século XX, todas as pesquisas brilhantes pertencem à primeira metade do século, incluindo aí a descoberta da dupla hélice do código genético, em 1954. Depois, as questões são as mesmas, não houve evolução. Não nos apercebemos de que somos mais complicados do que o que pensávamos. Passados mais de cinquenta anos, não

se realizou nenhum avanço gigantesco ou radical. Apesar do discurso triunfalista dos pesquisadores de hoje em dia, a ciência tem ganho eficácia no plano da técnica, mas o mesmo não se pode inferir no plano intelectual. (...)

REPLANTAR A CIÊNCIA NA CULTURA

O grande problema está em reencontrar o elo de ligação entre a ciência e a cultura. Quando a ciência moderna surgiu, no século XVII, ela estava inserida na cultura. Grandes figuras dessa época, tal como Galileu, Descartes ou Pascal faziam de tudo dentro do mesmo movimento, não havia separação. A ciência era parte integrante da cultura. Ao longo dos tempos, verificou-se uma evolução no sentido de uma automatização da ciência, que acabou por separá-la da cultura.

Hoje em dia, fala-se em «cultura científica». Mas se, por um lado, se adivinha uma cultura voltada para a ciência, por outro lado, encontramos uma cultura enquanto arte e por consequência indivisível. Seguindo este raciocínio, seria necessário semear a ciência num ambiente de cultura, possibilitando resgatar o elo perdido que a ciência tinha com a prática literária e as demais áreas da arte. (...)

Restar-nos-á obter, das relações complexas entre ciência e cultura, uma visão clara à escala do continental. Esta aproximação, não passando de um sonho ou desejo de alguns cientistas e cidadãos, não será de espantar que daqui a vinte, trinta ou cinquenta anos, a ciência, como a conhecemos nos últimos quatro séculos, tenha desaparecido e venha a dar origem a uma espécie de tecnicismo. (...)

CONCLUSÕES

Analisando o caminho da ciência até ao mundo do século XXI, chegamos rapidamente à conclusão que estamos perante uma ciência estagnada e adormecida. Impulsionada pelos próprios cientistas, surge uma nova prática, a crítica científica, que tornando a ciência menos técnica, por um lado, e desenvolvendo-lhe a vertente filosófica e até ética, por outro, tem como intuito preservar a ciência da sua extinção. Assim como ela nasceu há cerca de quatro séculos, pretende-se, com esta crítica científica, reencontrar o elo e ligação entre a ciência e a cultura.

Sim, porque **«A ciência é, por incrível que pareça, mortal...»**

<http://student.dei.uc.pt/~rleitao/Projectos/artigo.htm>
(adaptado, 17 de Agosto de 2001)

• **Responde às seguintes questões sobre o artigo que acabaste de ler.**

1. De acordo com o «Resumo» deste artigo, é necessário «preservar a ciência da morte».
 - 1.1. A que se deve a preocupação evidenciada pelo seu autor?
2. Na «Introdução», a posição assumida pelo especialista é reforçada por transcrições de Jacques Lévine e de Jean-Marc Lévy-Leblon.
 - 2.1. Interpreta as citações.
 - 2.1.1. Refere o seu objectivo.
3. Rui Leitão apresenta, no corpo do artigo, uma visão diacrónica das descobertas humanas.
 - 3.1. Nesta visão, o que é posto em evidência?
 - 3.2. Que pretende mostrar com os seus argumentos?
 - 3.3. A que exemplo recorre?
 - 3.3.1 O autor mostra que há «um abandono dos domínios da ciência e da biologia para o domínio exclusivamente da técnica». Justifica.
4. Como se perspectiva a ciência para «daqui a vinte, trinta ou cinquenta anos», de acordo com a argumentação do especialista?
5. O texto apresentado é expositivo-argumentativo. Justifica a afirmação, recorrendo a exemplos textuais.
6. Este texto está estruturado de acordo com o padrão de elaboração do artigo científico.
 - 6.1. Observa e regista a sua estrutura.
 - 6.2. A linguagem utilizada é objectiva ou subjectiva? Apresenta exemplos.

▪ **PREPARAR TESTES E EXAMES**

➤ **Termos usados nas questões presentes em testes e em exames**

Deves dar muita atenção aos termos e aos verbos que antecedem as perguntas. É o **verbo** que te indica o que deves e como deves responder. Assim, se a pergunta começa por *Indica*, o tipo de resposta é muito diferente da exigida por uma pergunta que se inicia *por Analisa*.

Apresentamos-te, em seguida, a lista dos principais **verbos** com os **objectivos** que se pretendem atingir.

- **Analisa:** Divide nas partes principais e apresenta os resultados deste processo.

Usa os resultados para descobrir os princípios gerais que estão subjacentes ao fenómeno, facto ou situação, que estás a analisar.

Desagrega o material nas suas partes constituintes para se compreender a sua estrutura organizativa.

- **Aponta:** Indica, refere.
- **Argumenta:** Explica apresentando razões, argumentos.
- **Assinala:** Marca com um sinal (cruz, asterisco, sublinhado).
- **Avalia:** Apresenta o valor que atribuis a determinado facto, situação, afirmação, processo.

Julga, aprecia ou determina o valor de.

- **Caracteriza:** Escreve as características.

Apresenta os aspectos principais de um fenómeno, acontecimento, personalidade, personagem, facto ou teoria.

Determina o carácter de um dado fenómeno ou facto.

- **Classifica:** Atribui um nome específico.
Indica o grupo ou atribui uma classe.
Regista a verdade ou a falsidade de uma afirmação; esta situação é pedida no enunciado da questão.
- **Comenta:** Dá uma opinião, faz uma avaliação sobre uma frase, um texto, um procedimento, apresentando os fundamentos; o comentário implica uma marca pessoal.
Apresenta argumentos, aprecia.
- **Compara:** Escreve as semelhanças e as diferenças entre dois objectos, situações, processos, conceitos, factos ou teorias.
Mostra como duas coisas são parecidas e distintas.
- **Completa:** Escreve o que falta numa frase, numa legenda, num desenho, num esquema; preenche.
- **Conclui:** Analisa os dados e com eles tira uma conclusão.
- **Conta:** Escreve por palavras tuas. Reconta um facto, acontecimento, utilizando um discurso próprio.
- **Critica:** Faz uma apreciação pessoal sobre uma afirmação, um texto, um acontecimento. Emite um juízo, justificando-o.
- **Deduz:** Tira uma conclusão: do geral para o particular; da causa para o efeito.
- **Denomina:** Dá o nome, diz como se chama.
- **Designa:** Dá o nome, diz como se chama.
- **Descreve:** Conta com rigor o que se passou, o fenómeno, o processo, o acontecimento.
Regista, explica ou apresenta por palavras tuas o que aconteceu, de modo que outra pessoa possa compreender; ver o mesmo que tu.
- **Define:** Apresenta o significado, escreve o que uma palavra ou frase querem dizer
Enuncia uma lei ou princípio.
- **Delimita:** Escreve quando começa e acaba um acontecimento ou um espaço. Pode também referir-se a um texto.
Indica os limites.
- **Demonstra:** Escreve as razões ou os motivos de uma afirmação.
Mostra porque fazes determinadas afirmações.
Apresenta provas.
- **Distingue:** Aponta as diferenças entre dois ou mais aspectos, factos ou conceitos.
Compara duas ou mais coisas, indicando as diferenças.
- **Elabora:** Faz, produz.
- **Enumera:** Escreve, diz quantos e quais são. Especifica componentes.

- **Enuncia:** Diz, escreve, apresenta.
- **Escolhe:** Opta, entre as várias hipóteses apresentadas, por aquela(s) que satisfaz(em) as condições enunciadas.
- **Esquematiza:** Faz um esquema, uma figura, um diagrama.
- **Exemplifica:** Dá exemplos de uma ideia, acontecimento ou fenómeno. Não tens de indicar todos os exemplos que conheces, mas apenas os mais importantes.
- **Expõe:** Escreve, apresenta.
- **Explica:** Apresenta as razões, as causas. Mostra como um conjunto de factos ou fenómenos permite que chegues a determinada conclusão.
- **Faz corresponder:** Liga elementos.
- **Fundamenta:** Diz porquê.
 - Apresenta razões.
 - Refere os dados que permitem chegar a determinada conclusão.
- **Identifica:** Reconhece e escreve um determinado conceito.
 - Regista ideias, factos ou elementos, num texto, que correspondam ao que é descrito na pergunta.
 - Extraí informação sobre dados apresentados num texto, num esquema ou num gráfico.
 - Apresenta dados significativos.
- **Indica:** Menciona, assinala, aponta algo que é pedido no enunciado da questão.
 - Diz o que é, diz o nome.
- **Ilustra:** Utiliza uma figura ou diagrama para explicar ou esclarecer.
 - Esclarece mediante exemplos concretos.
- **Interpreta:** Explica o que aconteceu, explica o sentido de um texto ou expressão.
 - Dá um sentido às relações entre dados ou resultados constantes de esquemas, gráficos ou tabelas.
- **Justifica:** Apresenta as razões que apoiam o que escreveste ou os motivos da tua escolha.
 - Se na questão te pedem para justificares a tua resposta, deverás apresentar as razões que te levaram a responder de determinada maneira.
 - Mostra as causas que te conduziram a determinadas conclusões.
- **Legenda:** Indica o nome.
- **Localiza:** Escreve onde ou quando ocorreu um facto. Refere em que tempo ou em que espaço se encontra.
- **Menciona:** Diz o que é; diz "qual" ou "quais". Diz o nome.
- **Ordena:** Põe por ordem.
- **Organiza:** Coloca numa sequência.
- **Prevê:** Propõe uma explicação para uma determinada situação.
- **Prova:** Explica, apresentando razões.

- **Refere:** Indica factos ou dados que se relacionam ou explicam uma determinada situação.
Diz o que é; diz o nome.
- **Selecciona:** Escolhe, entre uma ou mais opções, de um conjunto de ideias, dados, resultados ou fenómenos.
- **Sintetiza:** Apresenta as ideias principais.
Apresenta de forma clara e breve o resultado da análise feita a partir do todo.
- **Sugere: Propõe** uma resposta lógica.
- **Transcreve:** Extrai, retira de um texto, palavras, frases ou expressões; copia-as, colocando-as entre aspas.
- **Relaciona:** Estabelece ligações (de causa-efeito, semelhança- diferença) entre factos, ideias, situações, teorias ou acontecimentos.
- **Resume:** Apresenta os principais aspectos.
Condensa a informação, registando apenas os dados mais importantes.
- **Verifica:** Comprova.
Constata, analisa os dados.

UNIDADE DE ENSINO – APRENDIZAGEM Nº16 – TEXTOS POÉTICOS

▪ SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE – A POESIA DE ALDA DO ESPÍRITO SANTO E DE MARIA MANUELA MARGARIDO

Nota importante: De modo a estudares com profundidade e a entenderes melhor esta unidade, deves rever os textos teóricos e poéticos estudados nas 10ª (unidade 4) e 11ª classes (unidade 12).

➤ **Formação e desenvolvimento das literaturas africanas de Língua Portuguesa: um século decisivo**

Temos o privilégio de assistir à formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, em mais de um século de escrita e de publicação. (...) Estamos possuídos pela ilusão de que, por tudo estar tão perto e ser tão pouco, se torna fácil compreender e classificar para, ainda mais facilmente, teorizar. Convém recordar, todavia, que, até tornar-se um sistema nacional, uma literatura passa por fases de hesitação e de indefinição. As literaturas africanas dos Cinco são escritas em português, língua de colonização, não existindo tradição de escrita nas línguas africanas.

O primeiro prelo seguiu para Angola em 1849. Um ano depois saiu o Boletim Oficial, incluindo já incipientes textos literários, como era de uso na época. Cerca de trinta anos mais tarde, verifica-se o surto da imprensa livre angolana, na qual ensaiaram experiências literárias e terçaram armas pela democracia republicana intelectuais africanos e portugueses. Literatura e jornalismo conviviam, no século XIX, a ponto de se influenciarem mutuamente. A crónica e o panfleto de cariz doutrinário e político faziam género. O folhetim narrativo agradava na Colónia e obrigava à reedição na imprensa da metrópole colonizadora. Africanos, portugueses e brasileiros publicavam nos espaços comuns dos almanaques, boletins, jornais, revistas e folhetos. Não tinham surgido ainda as designações de literatura angolana, moçambicana ou são-tomense com carácter de sistema nacional, mas a escrita já deixara de ser espaço de europeidade absoluta para se tornar contaminação relativa de línguas. De facto, poetas portugueses e angolanos intercalavam no texto em português, mais extenso, frases, diálogos, versos, lexemas em

língua banta (quase que exclusivamente o quimbundo). A integração é perfeita, na coerência do sentido e da sonoridade e na coesão dos segmentos e dos ritmos. (...)

Em todos os poetas do século XIX, mantém-se a rima final e, em grande percentagem, a medida da redondilha maior, características tradicionais de muita poesia popular europeia. Sabemos como esse tipo de procedimento literário não procede da tradição popular africana. Só muito mais tarde, já na década de 30, é que a geração da Claridade cabo-verdiana abandona esses princípios poéticos, enfileirando no cultivo do verso livre, aproveitando a lição dos modernismos português e brasileiro. Mas os escritores cabo-verdianos, nessa altura, não reivindicavam propriamente uma especificidade africana, se bem que fosse inequívoco o seu sentido da cabo-verdianidade, da literatura enquanto sistema de comunicação com poder autónomo face à situação política e jurídica do arquipélago.

Depois de terem prestado homenagem à tradição literária portuguesa, de Camões ao parnasianismo, os escritores africanos, no segundo quartel do actual século [XX], trocam de paradigma, inspirando-se nos brasileiros e norte-americanos. (...)

Quando os poetas cabo-verdianos dispensam as alusões clássicas greco-latinas ou renascentistas e assumem a modernidade discursiva e textual, configurando efeitos de referencialidade que passam pela concreticidade da denúncia frontal ou velada da exploração, opressão e repressão do sistema colonial, a literatura deixa de poder integrar pacificamente as antologias e histórias da literatura portuguesa. Marcada por transparentes desejos de emancipação, liberdade, autodeterminação e independência, a literatura africana, em geral, fala-nos de conflitos sociais, do estatuto do colonizado, de guerras (de guerrilhas) e de revolução, ainda que, muitas vezes, sob o manto diáfano da criptografia.

Até 1942, ano em que Tenreiro publica a *Ilha de Nome Santo*, decorre aproximadamente um século, decisivo para a formação das literaturas africanas de língua portuguesa. A escrita dessas literaturas denuncia as hesitações entre uma norma de raiz escolar europeia (lisboeta ou conimbricense) e um bilinguismo textual inusitado e causador de efeitos de estranheza no público acaciano. A intencionalidade de ruptura no circuito comunicativo preside à elaboração de alguns textos posteriores, como se pode ver nas primeiras edições de José Luandino Vieira, nas quais as epígrafes, em quimbundo, não eram traduzidas. Nos poetas do século XIX, o quimbundo é traduzido no próprio poema, como acontece, por exemplo, com *Kicôla!*, de Cordeiro da Mata. (...)



Encerrado o ciclo da imprensa e da literatura livres de condicionalismos políticos, abriram-se as portas à literatura colonial, apoiada por organismos do Estado português. Uma torrente de prosa exótica sufocou a metrópole e ratificou o espírito tarzanístico. Os intelectuais africanos retiraram-se para as suas associações culturais ou políticas disfarçadas de recreativas e só muito esporadicamente criaram algo de novo, na tradição do século XIX. Foi necessário esperar por 1936, em Cabo Verde, 1942, em Portugal, e 1948, em Angola, para que as literaturas africanas de língua portuguesa não mais deixassem de ter sequência. (...) De facto, a partir daí, é notório o enfeudamento à linha realista, «engagé» e combatente, fartamente influenciada pelo afro-americanismo, o pan-negrismo, o pan-africanismo, a negritude e o neo-realismo. (...)

A edificação das literaturas africanas de língua portuguesa acompanha a construção de um novo poder político, primeiro clandestino e, depois, triunfante. Os homens que escrevem são os mesmos que pensam e que politicam. E fazem-no em português, domesticando a língua em função das suas virtualidades e finalidades, criando literaturas nacionais numa língua internacional.

O século que vai de 1850 a 1950 foi decisivo para a formação dessas literaturas. As últimas décadas têm sido decisivas para o seu desenvolvimento. Com o advento da luta armada, três tendências se esboçaram, vindo a concretizar-se em obras específicas: literatura de combate (de e para a guerrilha), de «ghetto» (publicada, sob a forma críptica, nas próprias colónias) e de diáspora.

➤ Os poetas da *Casa dos Estudantes do Império* (CEI)

A recepção da literatura são-tomense foi, durante muito tempo, a da poesia são-tomense. Essa atitude parcial de certa crítica é entendível no contexto do percurso de uma afirmação literária empreendida nos anos 40-50-60 pelos poetas naturais de São Tomé e Príncipe, Francisco José Tenreiro, Marcelo da Veiga, Tomás Medeiros, Alda do Espírito Santo e Maria Manuela Margarido e assumida como um aspecto e uma nacionalidade própria, a são-tomense. Estes inscreveram a sua escrita num projecto claramente nacionalista, constituindo a geração dos fundadores do sistema, geração essa entendida como um agrupamento de intelectuais que tenham não apenas nascido na mesma época, mas também participado do mesmo contexto socioeconómico e cultural.

Estes poetas também tinham actividades cívicas, políticas e culturais na Casa dos Estudantes do império e no Centro de Estudos Africanos, fundado por um grupo restrito de jovens africanos interessados em conhecer os seus países para além da mitologia da ideologia colonial. Porque se vivia um período de cerceamento das liberdades cívicas, a literatura era o mais acessível “veículo” de contestação. Com efeito, todo o trabalho de produção e crítica literárias, conjugado com outras formas de reivindicação da pátria, resultou em reconhecimento da individualidade nacional de São Tomé e Príncipe, formulada culturalmente em são-tomensidade.

Dimensionada numa matriz nacionalista, a escrita desses então jovens escritores denuncia uma assumida vinculação à ideologia estética do Neo-realismo e configura dois grandes núcleos temáticos: de novo a afirmação cultural, de uma insularidade africana, e a reivindicação do solo pátrio, realizando o discurso anticolonial de identidade, e a denúncia da precaridade social das ilhas. Fazedores, tal como alguns escritores de outras áreas geo-poéticas, seus contemporâneos, de uma poesia de combate, os temas recorrentes dessa poesia prendem-se com a questão da mestiçagem, na sua lata dimensão bio-cultural, com o corolário do abandono dos filhos e a alienação cultural, e com a questão do trabalho agrícola – a rola e a monocultura do cacau e do café, o contratado e o seu drama psicocultural, a marginalidade socioeconómica da população e a repressão colonial-fascista.

É essa poesia, a dos “poetas da Casa dos Estudantes do Império”, que se pode reconhecer como o *corpus* fundador da são-tomesidade literária: uma poesia que, revelando a dimensão particularizante da *ínsula* africana, através da evocação da fauna, da flora e da infância, usos e costumes, se mostra, simultaneamente, comprometida com o ideário de luta anticolonial e de crítica social.

À parte uma escrita vincadamente preocupada com a situação da mulher que Alda do Espírito Santo realiza, sobretudo em poemas escritos depois da independência, tanto a poesia desta escritora como a da sua conterrânea Maria Manuela Margarido, têm em comum a actualização de um registo vivencial, o registo de uma fragmentária evocação da infância e, por vezes, de uma experiência intimista (Maria M. Margarido), de um passado que o sujeito quer presentificado no desejo de resgatar a identidade vinculada a uma pretensa cultura original. Daí que esse resgate da matriz africana se faça pela evocação da Mulher e da Terra-Mãe, figuras em que se consubstancia a África, e de elementos simbólicos da Natureza e da Cultura. Leia-se Maria Manuela Margarido:

MEMÓRIA DA ILHA DO PRÍNCIPE

Mãe, tu pegavas charoco
nas águas das ribeiras
a caminho da praia.
Teus cabelos eram lembas-lembas
agora distantes e saudosas,
mas teu rosto escuro
desce sobre mim
Teu rosto, lilácea
irrompendo entre o cacau,
perfumando com a sua sombra
o instante em que te descubro
no fundo das bocas graves.

Tua mão cor de laranja
oscila no céu de zinco
e fica a saudade
com uns grandes olhos taciturnos.

.....
Ou Alda do Espírito Santo:

NO MESMO LADO DA CANOA

Neste lado da canoa, eu também estou, irmão
na tua voz agonizante, encomendando preces, juras, maldições.

Estou aqui, sim, irmão
nos nozados sem tréguas
onde a gente joga
a vida dos nossos filhos.
Estou, sim, meu irmão, no mesmo lado da canoa.
(...)
E a tarde desce...
A canoa desliza serena,
rumo à Praia Maravilhosa
onde se juntam os nossos braços
e nos sentamos todos, lado a lado
na canoa das nossas praias.

Ambos os poemas pertencem a uma poesia ligada à realidade insular, socioeconómico e psicocultural. É, pois, uma poesia nacionalista, de protesto e reivindicação, anunciando – e por vezes substituindo – um fazer político, que os poetas da CEI nunca enjeitaram e que (nunca é demais repeti-lo) não é *a priori* demeritório.

MATA, Inocência (1998), *Diálogo com as Ilhas – Sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Edições Colibri, e MATA, Inocência (2010), *Polifonias Insulares - Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Edições Colibri. (textos adaptados)

➤ A poesia de Alda do Espírito Santo e de Maria Manuela Margarido

Alda do Espírito Santo nasceu em 1926, em São Tomé, e Maria Manuela Margarido em 1925, na ilha do Príncipe. Nas suas obras individuais poderão ser identificadas zonas de confluência que apontam para um compromisso ideológico dessa palavra poética na defesa dos ideais de libertação individual e colectiva. O aparecimento e a projecção destas autoras na literatura de São Tomé e Príncipe correspondem, cronologicamente, ao processo de tomada de uma consciência de classe e de identidade nacional no país e nas outras colónias portuguesas de África, o que naturalmente conduziria ao acirramento das lutas pela independência:

É preciso não perder
de vista as crianças que brincam:
a cobra preta passeia fardada
à porta das nossas casas.
Derrubaram as árvores de fruta-pão
Para que passemos fome
E vigiam as estradas

receando a fuga do cacau.
A tragédia já a conhecemos:
a cubata incendiada,
o telhado de andala flamejando
e o cheiro do fumo misturando-se
ao cheiro de andu
e ao cheiro da morte (...)

(Manuela Margarido, *Vós que ocupais a nossa terra*)

Senhor Barão
 Chegou na ilha...
 Saquitel de três vinténs
 Enterrando na terra barrenta
 A bengala histórica
 Onde surgiria
 A Árvore das Patacas
 - Lenda do cacau
 Escrevendo a história

 O cacau subiu
 Encheu bolsas
 O Senhor Barão

Vem descendo a Casa Grande
 Enxotando os moleques do terreiro
 Montando cavalo alazão
 No giro das dependências
 Descendo à cidade
 Recebendo vénias
 Mais vénias
 "Senhor Barão"
 "Senhor Barão"

 (...) Mas cuidado gentinha
 Senhor Barão tem imitador
 na terra. (...)

(Alda Espírito Santo, "Senhor Barão")

COMPREENSÃO

1. Depois de teres lido com atenção os dois poemas, analisa-os tendo em conta o tema e o assunto.

Angolares¹

Canoa frágil, à beira da praia,
 panos preso na cintura,
 uma vela a flutuar...
 Caleima², mar em fora
 canoa flutuando por sobre as procelas das águas,
 lá vai o barquinho da fome.
 Rostos duros de angolares¹
 na luta com o gandu³
 por sobre a procela das ondas
 remando, remando
 no mar dos tubarões
 p'la fome de cada dia.

Lá longe, na praia,
 na orla dos coqueiros
 quissandas⁴ em fila,
 abrigando cubatas,
 izaquente cozido
 em panela de barro.

Hoje, amanhã e todos os dias
 espreita a canoa andante

COMPREENSÃO

1. Indica o tema e o assunto do texto.
2. Caracteriza física e psicologicamente os angolares.
3. Identifica os recursos estilísticos utilizados pela poetisa ao longo do poema, justificando com exemplos retirados do texto.

¹ grupo étnico são-tomense. Segundo a tradição portuguesa, sem confirmação científica, teria naufragado, em frente ao extremo sul da Ilha de São Tomé, um barco transportando cativos (1550). Estes, logrando alcançar a costa, teriam dado origem ao Povo Angolar. Admite-se, todavia, que os angolares tenham alcançado a Ilha por seus próprios meios, provenientes do Continente Africano;

² ondulação forte do mar;

³ tubarão

⁴ tapumes feitos com folhas de palmeira

por sobre a procela das águas.
A canoa é vida
a praia é extensa
areal, areal sem fim.

Nas canoas amarradas
aos coqueiros da praia.

O mar é vida.

P'ra além as terras do cacau
nada dizem ao angolar¹
"Terras tem seu dono".

E o angolar¹ na faina do mar,
tem a orla da praia
as cubatas de quissandas⁴
as gibas pestilentas
mas não tem terras.

P'ra ele, a luta das ondas,
a luta com o gandu³,
as canoas balouçando no mar
e a orla imensa da praia.

(É nosso o solo sagrado da terra)

Avó Mariana

Avó Mariana, lavadeira
dos brancos lá da Fazenda
chegou um dia de terras distantes
com seu pedaço de pano na cintura
e ficou.

Ficou a Avó Mariana
lavando, lavando, lá na roça
pitando seu jessu⁵
à porta da sanzala⁶
lembrando a viagem dos seus campos de sisal.

Num dia sinistro
p'ra ilha distante
onde a faina de trabalho
apagou a lembrança
dos bois, nos óbitos
lá no Cubal distante.

Avó Mariana chegou
e sentou-se à porta da sanzala
e pitou seu jessu
lavando, lavando
numa barreira de silêncio.

COMPREENSÃO

1. Faz a caracterização física e psicológica da avó Mariana.
2. Caracteriza o estado de alma do sujeito poético a partir do levantamento de expressões de conotação negativa que percorrem todo o poema.

⁵ Cachimbo de barro

⁶ Aldeia

Os anos escoaram
lá na terra calcinante.

- "Avó Mariana, Avó Mariana
é a hora de partir.
Vai rever teus campos extensos
de plantações sem fim".

- "Onde é terra di gente?
Velha vem, não volta mais...
Cheguei de muito longe,
anos e mais anos aqui no terreiro...
Velha tonta, já não tem terra
Vou ficar aqui, minino tonto".

Avó Mariana, pitando seu jessu
na soleira do seu beco escuro,
conta Avó Velhinha
teu fado inglório.
Viver, vegetar
à sombra dum terreiro
tu mesmo Avó minha
não contarás a tua história.

Avó Mariana, velhinha minha,
pitando seu jessu
na soleira da senzala
nada dirás do teu destino...
Porque cruzaste mares, avó velhinha,
e te quedaste sozinha
pitando teu jessu¹?

(É nosso o solo sagrado da terra)

1 - Jessu: cachimbo de barro;

2 - Sanzala: aldeia.

Ilha nua

Coqueiros e palmares da Terra Natal
Mar azul das ilhas perdidas na conjuntura dos
séculos
Vegetação densa no horizonte imenso dos nossos
sonhos.
Verdura, oceano, calor tropical
Gritando a sede imensa do salgado mar
No deserto paradoxal das praias humanas
Sedentas de espaço e de vida

Nos cantos amargos do ossobô⁷
Anunciando o cair das chuvas
Varrendo de rijo a terra calcinada
Saturada do calor ardente
Mas faminta da irradiação humana
Ilhas paradoxais do Sul do Sará
Os desertos humanos clamam
Na floresta virgem
Dos teus destinos sem planuras...

⁷ Ave de belas cores, cujo canto, segundo a tradição, anuncia chuva. Tem ainda a força mítica que o associa a regiões paradisíacas

COMPREENSÃO

1. No poema que acabaste de ler, o sujeito poético privilegia os sentidos em detrimento do pensamento.
 - 1.1. Faz o levantamento de expressões textuais que o demonstram.
2. A linguagem do poema é extremamente expressiva.
 - 2.1. Identifica dois recursos estilísticos no texto.
 - 2.2. Mostra qual a função que desempenham no desenvolvimento temático do poema.
3. “Mas faminta da irradiação humana”
 - 3.1. Explica, por palavras tuas, o sentido deste verso.

Para lá da praia

Baía morena da nossa terra
vem beijar os pezinhos agrestes
das nossas praias sedentas,
e canta, baía minha
os ventres inchados
da minha infância,
sonhos meus, ardentes
da minha gente pequena
lançada na areia
da praia morena
gemendo na areia
da Praia Gamboa.

Canta, criança minha
teu sonho gritante
na areia distante
da praia morena.

Teu teto de andala¹
à berma da praia
teu ninho deserto
em dias de feira,
mamã tua, menino
na luta da vida.

Gamã pixi² à cabeça
na faina do dia
maninho pequeno, no dorso ambulante
e tu, sonho meu, na areia morena
camisa rasgada,
no lote da vida,
na longa espera, duma perna inchada

Mamã caminhando p'ra venda do peixe
e tu, na canoa das águas marinhas
- Ai peixe à tardinha
na minha baía
mamã minha serena
na venda do peixe
pela luta da fome
da gente pequena.

1. Alda do Espírito Santo parte da observação do real para uma reflexão introspectiva.
 - 1.1. Indica e caracteriza a realidade que a poetisa observa.
 - 1.2. Refere os efeitos que essa observação provoca no sujeito poético.
 - 1.2.1. Transcreve alguns excertos que melhor os traduzem.

Maria Manuela Margarido

Nota biográfica: Poetisa são-tomense, Maria Manuela Conceição Carvalho Margarido nasceu em 1925, na ilha do Príncipe, e faleceu a 10 de Março de 2007, em Lisboa. Tendo, desde muito cedo, abraçado a causa da independência e do combate anticolonialista, esteve exilada em Paris, onde se interessou por várias áreas de estudo, como sociologia, ciências da religião e cinema, que estudou na Universidade de Sorbonne.

Chegando a ocupar o cargo de embaixadora do seu país em Bruxelas, viveu grande parte da sua vida em Lisboa, onde se dedicou à divulgação da cultura são-tomense.

Empenhada na luta pela independência de São Tomé e Príncipe, a sua poesia, de uma maneira geral, reflecte e denuncia a repressão colonialista portuguesa, assim como a vida pobre dos seus conterrâneos nas roças do café e do cacau.

É na poesia dos “poetas da Casa dos Estudantes do Império”, que se pode reconhecer como o corpus fundador da são-tomensidade (ou santomensidade) literária, que é consensual localizar a poesia de Manuela Margarido: uma poesia em que a matéria se sobrepõe, por vezes, a pátria, como nesses poemas “Memória da Ilha do Príncipe” ou “Socopé”. Vejamos este último poema:

Socopé

Os verdes longos da minha ilha
são agora a sombra do ocá,
névoa da vida, nos dorsos dobrados sob a carga
(copra, café ou cacau - tanto faz).
Ouço os passos no ritmo
Calculado do socopé,
os pés-raízes-da terra
enquanto a voz do coro
insiste na sua queixa
(queixa ou protesto - tanto faz).
Monótona se arrasta
até explodir
na alta ânsia de liberdade.

COMPREENSÃO

1. Explica de que forma estes dois poemas – “Memória da Ilha do Príncipe” (pág. 20) e “Socopé” – representam a sobreposição da *matéria* à pátria.
2. De acordo com o poema, refere a importância do socopé na luta anticolonial.
3. Identifica três figuras de estilo neste último poema, referindo também a sua expressividade.
4. Analisa o poema que acabaste de ler, referindo:
 - A relação título - conteúdo do poema;
 - A visão da ilha que o sujeito poético nos dá;
 - A importância dos sentidos na descrição do ambiente da ilha.

Neste poema o sujeito poético estabelece primeiro o contexto territorial, e “minha ilha” é uma abstracção dos direitos patrimoniais da colectividade. Em seguida, o sujeito poético coloca-se numa posição de intermediário entre a dinâmica da dança e o seu sentido simbólico. Ao passo que o poema de Tenreiro retrata o socopé como uma expressão idealista da criouliidade, no poema de M. M. Margarido o “ritmo calculado” da dança e a voz monótona do coro que explode “na alta ânsia de liberdade” são prenúncios de mudanças.

Russel G. Hamilton, *Literatura Africana, Literatura necessária*

No entanto, ainda que se considere, com Alfredo Margarido, que essa evocação da figura materna não podia deixar de ser complementar à “evocação da grande matriz protectora, que se consubstancia no corpo negro e magnífico da África” (1994: 272), também é verdade que se trata, mesmo nessa celebração da Mãe-África, por via da mãe do sujeito poético, de uma retórica muito mais intimista do que aquela dos outros

construtores da São-tomensidade literária, seus contemporâneos. (...) A poesia de Manuela Margarido, que faz parte dessa antologia de 1963, era muito intimista na sua intenção combativa, ao fazer do poema lugar de directa expressão dos seus sentimentos (de solidariedade e indignação) e pensamentos (a crença na libertação) - mesmo quando denunciava as formas do trabalho forçado nas roças do Príncipe, como no poema "Roça", ou a fractura identitária dos contratados angolanos e cabo-verdianos, como nesses outros poemas "Serviçais" - de que se transcreve a última estrofe:

Trazem na pele tatuada
a hierarquia das relíquias
alimentando-se de um sangue
desprezado
que elege os magistrados
da morte.
Amanhã os clamores da festa
acordarão as longas avenidas

de braços viris
e a terra do Sul
será de novo funda e fresca
e será de novo sabe
a terra Seca de Cabo Verde,
livre enfim os homens
e a terra dos homens.

Porém, estes versos curtos, de ritmo sincopado a sugerir efeito marcial, remetem também, pela convocação do contexto ideológico, para mudanças a nível histórico. A poesia, em Manuela Margarido, não é, pois, "arte solitária", para a qual os objectos do mundo exterior são, apenas, o impulso que gera sentimentos, emoções e reflexões. É essa tensão entre o mundo interior e exterior na sua poesia que faz da natureza lugar de reconstrução espiritual e identitária, como no poema "Paisagem", em que a poetisa recorre à contemplação da natureza para nela fazer diluir o peso da realidade, quase na contramão do convencionalismo estético da época. Assim, depois de referir a beleza do entardecer (que acentua o reluzir da pele do negro), a explosão de cor e sons dos papagaios, o brilho multicolor das palmeiras, dos coqueiros e das ostras, o poema termina com a voz serena que se detém na mansidão da sua angústia, pelo facto de o mundo dos homens ser tão diferente do da natureza:

Paisagem

No céu perpassa a angústia austera
da revolta
com suas garras suas ânsias suas certezas.
E uma figura de linhas agrestes
se apodera do tempo e da palavra.

A natureza adquire, mesmo na poesia contestatária de Manuela Margarido, uma contaminação de pendência romântica - como se nela, a natureza, a poetisa procurasse compensação para as imperfeições da sociedade. Há nessa poesia uma apetência para a libertação da memória, de forma evasiva, confundindo-se esse gesto com a função ideológica da escrita libertária, como no poema "Memória da Ilha do Príncipe", que é uma rememoração de um tempo passado, ou que é representado como passado, de nostálgica inconsciência.

Numa altura, portanto, em que o *leitmotiv* poético se construía com signos de resistência revolucionária, o sujeito da poesia de Manuela Margarido enceta uma observação a partir de uma fractura no tempo e no espaço, ao harmonizar a visão pessoal da realidade exterior e a sua afectividade com a busca na natureza de elementos para a fundamentação da sensibilidade, primeiro subjectiva e, só depois, nacional, ao mesmo tempo que enceta uma intenção identitária pela expressão de uma vivência cultural. Sendo Manuela Margarido um dos nomes construtores da são-tomensidade literária, é também autora de uma poesia lírica muito marcada pela intimidade de uma afectividade cultural.

É essa vertente da poesia de Manuela Margarido que é sempre relegada para um lugar secundário da sua produção poética. Vista sobretudo como poetisa da são-tomensidade (literária), por imperativos de ordem nacionalista, a poesia do seu primeiro livro, *Alto como o Silêncio*, não tem despertado nos estudiosos das literaturas africanas e, particularmente, da literatura São-tomense - *mea culpa!* - atenção suficiente, pela dimensão interiorizante da sua escrita. Razão pela qual é interessante perseguir essa vertente da sua escrita poética, que é mais universalizante do que nacionalizante - não querendo, com isso, significar que ambas as dimensões se excluam.

Alto como o Silêncio, que reúne vinte e três poemas não intitulados e não datados, foi publicado dentro da colecção neo-realista "Cancioneiro Geral", de Lisboa. No entanto, diferentemente do livro do poeta de "Coração em África", este não é um livro programático, no sentido em que a sua estética não indicia evidente preocupação sociocultural, pela qual o indivíduo é tomado como parte de um todo, não desvinculado da dinâmica social.

Diferentemente, porém, *Alto como o Silêncio*, escrito quando a poetisa tinha 32 anos, revela-se, isso sim, como um livro de silêncios contidos, de interiorização, de contemplação: é poesia lírica na sua mais intensa pungência - poesia que canta o amor, a solidão, o abandono, que tece considerações sobre a condição humana, inquietações sentidas como indivíduo, enquanto denuncia um desesperado desejo de evasão interior.

Nos anos 50, o movimento do neo-realismo, de que a poesia nacionalista africana é tributária, iniciava o tal movimento pendular que caracterizava os sistemas literários. É que, apesar de se tratar de uma série editorial do neo-realismo, note-se que já nessa altura - finais dos anos 50 - o programa ideológico-estético daquele movimento convergia para outras formas de pensar o Mundo - como, por exemplo, o existencialismo. Na verdade, a poesia de Manuela Margarido revela uma preocupação com o "ser das coisas", com o "ser para si", e intenta a descrição dos dados da sua existência - e isso, como já disse, a propósito da poesia do angolano Ernesto Lara Filho, numa altura em que "a literatura africana se construiu pela colectivação dos sentimentos - dores, amarguras, revolta, esperança e aspirações - que a voz do poeta, o porta-voz do povo, assumia. Leia-se, pois:

I

Penetras secretamente
na realização aerodinâmica
dum mundo transparente
onde desembocam as cores
dos rostos amargos,
verdadeiramente necessários.

Coroados de espinhas,
és um ouriço circulando no ventre da noite,
procurando
a solução embaladora
na chuva de espelhos nocturnos.

E com ritmos férreos
és o sentido íntimo de enlaçar a tarde,
estendendo os músculos das recordações de infância
através da poeira que cresce nos jornais do dia,
ilustrando os milhares de problemas
das viagens dialogadas.

(*Alto como o Silêncio*)

Pode dizer-se, por isso, que a poesia de Manuela Margarido, mesmo sendo de extracção sócio-histórica, é mais lírica do que épica, se considerarmos a insistência na pessoalização dos sentimentos, funcionando os seus poemas como verbalização imediata das inquietações que atormentam a alma da poetisa. Aliás, na observação da realidade, a poetisa privilegia a imaginação e a sensibilidade: a sua poesia fala do social por via do sentimento da saudade da mãe, da nostalgia da terra natal, dos tempos da infância, das cores e natureza da sua ilha natal; porém dores que verbaliza em direcção à proporção colectiva, que a inteligência - o terceiro pilar da criação poética, juntamente com a imaginação e a sensibilidade - actualiza. Atente-se no poema "Na beira do mar":

Na beira do mar, nas águas,
estão acesas a esperança
o movimento
a revolta
do homem social do homem integral
(...)
A terra é nossa,

guarda a marca dos nossos pés,
está empapada pelo nosso suor:
eis que avistamos a hora rubra do amanhecer
quando os papagaios se lançam no espaço
desfraldando uma bandeira ardente
e no céu cru da ilha a palavra justiça
ondula.

Trata-se de uma poesia em que o enunciador parece vaziar todas as suas angústias, um sentimento de abandono e desejo de evasão da realidade, enfim, "as agudas lâminas do tédio" (XVI). Essas lâminas, quando muito afiadas, levam a um modo elegíaco (poemas IV, XV, XIX: "Cai a mortalha / de brisas amarelas") e a uma semântica de perda e solidão, reveladora de um espírito melancólico que, não obstante, apela à mudança. É que, mesmo num mundo de obstáculos, como neste poema XXI:

No dia em que te foste embora,
longos navios de silêncio
encheram a casa,
tão grande, tão vasta!
Todos os gatos da vizinhança
Comiam cogumelos
e varriam as cascatas dos cemitérios
com agudas lâminas de tédio.
No cais das horas
fiquei a esperar-te:
grande pedra de saudade
de olhos hirtos.
Paira sobre mim a presença
de uma mão pálida
e sempre uma ave parte:
nunca sei para onde.

- ou no poema XXII, há o restauro de uma vitalidade que se encontra algures no "ser das coisas":

Lúcida mergulho na água,
fria água da memória.
Só o vento, só o vento
me acompanha.

As imagens então utilizadas são decorrentes de uma vivência europeia - nos elementos de construção metafórica como o Outono, o Inverno (mesmo quando evoca a "ilha") - e outros tópicos, próprios de uma poesia iminentemente de interrogação existencialista, e sinais técnico-formais como o verso livre, a inefabilidade dos *topoi* recorrentes, a vaguidade, a tensão interior no relacionamento com o Mundo...

Paira sobre mim a presença
de uma mão partida
e sempre uma ave parte:
nunca sei para onde.

(XVI)

Porém, o que é relevante é que a poesia *engagée* de Manuela Margarido (aquela de 1963) mantém as estratégias já ensaiadas em poesia anterior, que denuncia uma onda afectiva, uma espontânea expressão de sentimentos, quando observa o mundo - mesmo num poema de interlocução apostrofica, como em "Vós que ocupais a nossa terra"

Manuela Margarido, autora de produção muito escassa, é verdade, é um caso interessante na literatura africana de língua portuguesa: pelo género, numa altura em que às mulheres competia o embelezamento do *bouquet*, e pelo equilíbrio entre uma enunciação lírica, do indivíduo que não quer deixar de ser livre e que quer vaziar no verbo a sua experiência do real, e do indivíduo que, por outro lado, não pode deixar de ignorar a existência: o sistema colonial e os seus meandros, a ilha e os seus seres e coisas - enfim, como ela própria diria, anos mais tarde, na entrevista a Laban, pondo "o homem como centro de tudo, e não pôr as diferenças entre um homem europeu e um homem africano". Daí um breve regresso, depois de 1963, a uma temática mais ontológica, a religiosidade dos "Dois poemas quase religiosos". Afinal, a poetisa continua, nestes poemas, a trilhar novas formas de conhecimento, desinstalando os limites da sua estabilidade vivencial, insatisfeita com o universo da sua linguagem anterior e ficando "em estado de graça para incorporar vivencialmente o absurdo e conhecer o absoluto, o seu absoluto" (José Lino Grunewald). Um absoluto que é manifesto nos seus anos de silêncio e de deslocamento...

Dois poemas quase religiosos

Nas minhas ilhas
nada escapa à contabilidade dos espíritos
na claridade do dia como na opacidade das noites
espíritos e homens estão ligados
com a força das lianas.

Dêvé é pagar o que os espíritos pedem
com suas vozes silenciosas
insistentes
quando na noite despertam as vegetações
mais tensas e mais opulentas
cheias de gestos de palavras de desejos

Se os espíritos pedem comida e tabaco
com seus movimentos oscilantes
é para manter viva esta comunicação
necessária entre os que já partiram
e os que vão chegar,
mensageiros do além:
quando a criança nasce
traz na palma da mão o tangerino
roteiro mais do que destino

1. Instalada na encruzilhada
a boneca aberta na madeira do oca
cria a reversibilidade do tempo
permite o regresso dos que partiram
tão hesitantes que devem voltar
para nos dizer nas lentas horas nocturnas
os segredos mais ousados
os mais eternos
possivelmente os mais dramáticos
quando o homem está colocado
na margem dos rios
perante a alvura cintilante
do ocosso.

2. Tanta doçura
pela vassoura de sete ramos de andala
e penas de galinha!

As sete bandeiras triangulares
desenham a crespura vegetal do mundo:
se os amigos abatem amorosamente o chicote
sobre o teu corpo
é para o abrirem à confidência eterna
dos que nos acompanham do outro lado
da vida e da morte.

MATA, Inocência (2010), *Polifonias Insulares - Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Edições Colibri. (textos adaptados)

Na beira do mar

Na beira do mar, nas águas,
estão acesas a esperança
o movimento
a revolta
do homem social do homem integral

Inclino-me para além das próprias fronteiras
varrendo com decisão
os imensos quilómetros de distância
E todos os caminhos tomam
o caminho da ilha

Nenhuma luz nos ofusca a visão
e dolorosamente nos encontramos,
acertando o passo
acertando as ideias
procurando afirmar-nos no espaço vivo

A terra é nossa,
guarda a marcha dos nossos pés,
está empapada pelo nosso suor:
eis que avistamos a hora rubra do amanhecer
quando os papagaios se lançam no espaço
desfraldando uma bandeira ardente
e no céu cru da ilha a palavra justiça
ondula.

COMPREENSÃO

1. Identifica e caracteriza o espaço referido em termos físicos, sociais e psicológicos.

▪ PORTUGAL – A POESIA DE FERNANDO PESSOA ORTÓNIMO E HETERÓNIMOS

➤ Modernismo

O início do século XX foi um momento de crise aguda, de dissolução de muitos valores. Os artistas reagiram ao cepticismo social, marcado por um laxismo próximo do «*laissez-faire, laissez-passer*» através da agressão cultural, pelo sarcasmo, pelo exercício gratuito das energias individuais, pela sondagem, a um tempo lúcido e inquieto, das regiões virgens e indefinidas do inconsciente, ou então pela entrega à vertigem das sensações, à grandeza inumana das máquinas, das técnicas, da vida gregária nas cidades.

No início deste século as minorias criadoras manifestaram-se por impulsos de ruptura com as diversas ordens vigentes. As forças da aventura romperam as crostas das camadas conservadoras e tentaram redescobrir o mundo através da redescoberta da linguagem estética. Na área da poesia recusam-se os temas poéticos já gastos, as estruturas vigentes da poética ultrapassada. A arte entra numa dimensão-outra: os objectos não-estéticos e o dia-a-dia na sua dimensão multiforme entram na arte. Recusa-se o código linguístico convencional e, sob o signo da invenção, surgem novas linguagens literárias: desde a desarticulação deliberada até à densamente metafórica, quase inacessível ao entendimento comum.

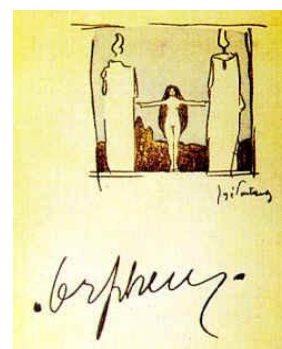
É a toda esta recusa, desejo de ruptura e redescoberta do mundo através da linguagem estética que se chama modernismo ou movimento modernista.

➤ Modernismo em Portugal

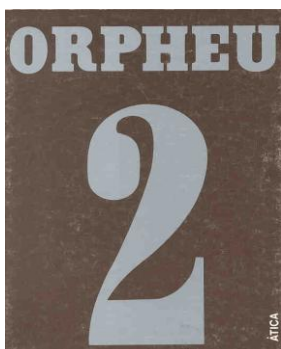
O modernismo em Portugal desenvolveu-se aproximadamente no início do século XX até ao final do Estado Novo, na década de 1970.

O início do Modernismo Português ocorreu num momento em que o panorama mundial estava muito conturbado. Além da Revolução Russa de 1917, no ano de 1914 eclodiu a Primeira Guerra Mundial.

Em Portugal este período foi difícil, porque, com a guerra, estavam em jogo as colónias africanas que eram cobiçadas pelas grandes potências desde o final do século XIX. Para além disto, em 1911, foi eleito o primeiro presidente da República.



O marco inicial do Modernismo em Portugal foi a publicação da revista *Orpheu*,



em 1915, influenciada pelas grandes correntes estéticas europeias, como o *Futurismo*, o *Expressionismo*, etc., reunindo Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros, entre outros.

A sociedade portuguesa vivia uma situação de crise aguda e de desagregação de valores. Os modernistas portugueses respondem a esse momento, deixando atrás o acahado meio cultural português, entregando-se à vertigem das sensações da vida moderna, da velocidade, da técnica, das máquinas. Era preciso esquecer o passado, comprometer-se com a nova realidade e interpretá-la cada um a seu modo. Nas páginas da revista *Orpheu*, esta geração publicou uma poesia complexa, de difícil acesso, que causou um grande escândalo naquela época. Mas a revista *Orpheu* teve uma curta duração publicando-se apenas um número mais e não tornaram a haver novas edições da mesma.

São características de estilo deste movimento: o rompimento com o passado, o carácter anárquico, o sentido demolidor e irreverente, o nacionalismo com múltiplas facetas - o nacionalismo crítico, que retoma o nacionalismo em uma postura crítica, irónica e questiona a situação social e cultural do país, e o nacionalismo ufanista (conservador), ligado principalmente às posturas da extrema-direita.

No caso português, o modernismo pode ser considerado um movimento estético, em que a literatura surge associada às artes plásticas e por elas influenciada. Nomes como Fernando Pessoa (n. 1888), Sá Carneiro (n. 1890) e Almada Negreiros (n. 1893), são marcos importantes desta época.



Fernando Pessoa

Sá Carneiro

Almada Negreiros

O modernismo português não foi um movimento homogêneo, mas sim uma síntese de várias tendências quer literárias quer plásticas, manifestando-se ao invés dos movimentos literários anteriores basicamente em Lisboa, apenas com algumas adesões de Coimbra e ecos vagos noutros pontos da província.

Aquele período apresentava-se dividido em três partes:

- **Orfismo** - escritores responsáveis pela revista *Orpheu*, e por trazer Portugal de volta às discussões culturais na Europa;
- **Presencismo** - integrada por aqueles que ficaram de fora do orfismo, que fundaram a revista *Presença* e que buscavam, sem romper com as ideias da geração anterior, aprofundar em Portugal a discussão sobre teoria da literatura e sobre novas formas de expressão que continuavam surgindo pelo mundo;
- **Neo-Realismo** - movimento que combateu o fascismo, e que defendeu uma literatura como crítica/denúncia social, combativa, reformadora, a serviço da sociedade – extremamente próxima do realismo no Brasil, daí advindo a nomenclatura “neo-realismo”, um novo realismo para “alertar” as pessoas e tirá-las da passividade.

➤ Fernando Pessoa Ortónimos: A Arte Poética Pessoaana

- Teoria do Fingimento

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração.

Fernando Pessoa, in *Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. Explica o sentido dos versos 3 e 4 da 1ª quadra.
 2. Na 2ª estrofe, refere-se a «dor lida» e as «duas que ele teve». A que «dor» alude, em cada caso, o eu poético?
 3. Neste poema, o acto de fingimento poético surge como condição da criação artística.
- 3.1. Divide o poema nas suas partes lógicas.

- 3.2. Explica o sentido do fingimento e a sua relação com o acto poético.
4. A numerologia tem um valor simbólico importante na obra pessoana.
 - 4.1. Explicita o valor simbólico do número 3 a partir do poema.
5. Identifica alguns recursos expressivos presentes no poema.
6. Determina o conceito de poema para Fernando Pessoa ortónimo.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

«Pouco importa o que sintamos o que exprimimos; basta que, tendo-o pensado, saibamos fingir bem tê-lo sentido».

Fernando Pessoa, *in Carta a Francisco Costa*

1. Partindo desta afirmação, redige um texto expositivo – argumentativo bem estruturado, de cem a duzentas palavras, em que reflectas sobre o processo de criação literária em Pessoa.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

O poema «Isto» dá resposta à perplexidade suscitada pelas reflexões inovadoras presentes em «Autopsicografia».

1. Explicita o sentido e a intenção da forma verbal «Dizem» que inicia o poema.
2. Interpreta a utilização predominante do discurso de primeira pessoa.
3. O sujeito poético é acusado de «mentir».
 - 3.1. Explica como reage a essa acusação.
 - 3.2. Indica os argumentos que advoga em sua defesa.
 - 3.3. Relaciona esses argumentos com a teoria poética enunciada em «Autopsicografia».
4. Atenta nas dicotomias «sonho ou passo» e «falha ou finda» (segunda quintilha).
 - 4.1. Mostra de que forma essas dicotomias reflectem as vivências do sujeito poético.
 - 4.2. Identifica os sentimentos que elas traduzem.
 - 4.3. Explica o valor expressivo da comparação presente nos versos 8 e 9, relacionando-o com o verso 10.
5. Atenta na última quintilha.
 - 5.1. Identifica e explica a funcionalidade do articulador/conector discursivo.
 - 5.2. Clarifica o papel do leitor no processo de criação poética.
6. Explica o sentido da expressão «livre do meu enleio».
7. Analisa a estrutura formal do poema: classificação das estrofes, métrica, rima e ritmo.

- A dor de pensar

Pessoa, subjugado pelo poder do pensamento e da imaginação, deseja experienciar estados de inconsciência.

Ela canta, pobre ceifeira
Julgando-se feliz talvez;
Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia
De alegre e anónima viuvez,

Ondula como um canto de ave
No ar limpo como um limiar,
E há curvas no enredo suave
Do som que ela tem a cantar.

Ouvi-la alegre e entristece,
Na sua voz à o campo e a lida,
E canta como se tivesse
Mais razões p'ra cantar que a vida.

Ah! canta, canta sem razão!
O que em mim sente 'stá pensando.
Derrama no meu coração
A tua incerta voz ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!
Ter a tua alegre inconsciência,
E a consciência disso! Ó céu!
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!
Entra por mim dentro! Tornai
Minha alma a vossa sombra leve!
Depois, levando-me, passai!

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. No verso “O que em mim sente ‘stá pensando” aborda-se:
 - a) a dialéctica sinceridade/fingimento.
 - b) a dicotomia pensar/sentir.
 - c) o papel da razão/coração.
 - d) a oposição infância/idade adulta.
2. Pessoa ortónimo parte, frequentemente, da observação do real para uma reflexão introspectiva.
 - 2.1. Identifica e caracteriza a realidade que o poeta observa.
 - 2.2. Refere os efeitos que essa observação provoca no sujeito poético.
 - 2.3. Transcreve o verso que melhor os traduz.
3. «Ah canta, canta sem razão!» - A interjeição inicial marca a entrada no mundo da interioridade do poeta.
 - 3.1. Identifica e interpreta o valor modal das formas verbais «canta» e «derrama».
 - 3.2. Caracteriza o drama interior do sujeito poético por oposição à felicidade da ceifeira, tendo em conta as seguintes dualidades:
 - consciência/ inconsciência
 - felicidade/ infelicidade
 - euforia/ disforia
 - sentir/ pensar
 - 3.3. Transcreve os versos que melhor sintetizam esse drama.
 - 3.4. Identifica e comenta as marcas linguísticas que reiteram o conflito interior do sujeito poético:
 - interjeições;
 - paradoxos;
 - apóstrofes;
 - exclamações.
4. «A ciência/Pesa tanto e a vida é tão breve!»
 - 4.1. Explica o desabafo que esta expressão encerra.
5. Mostra de que modo o canto da ceifeira é metáfora da felicidade inatingível.

1. De entre as afirmações seguintes, escolhe, identificando através da respectiva alínea, a hipótese que corresponde à alternativa correcta.

1.1. Nos versos “*Ela canta, pobre ceifeira/ Julgando-se feliz talvez*”, a expressão “*pobre ceifeira*” desempenha a função sintáctica de:

- a) sujeito.
- b) complemento directo.
- c) aposto.
- d) predicativo do sujeito.

1.2. No versos “*Entraí por mim dentro*” o verbo está:

- a) no presente do indicativo.
- b) no condicional.
- c) no pretérito imperfeito do indicativo.
- d) no imperativo.

2. Faz corresponder aos elementos da coluna A os elementos da coluna B, de modo a obteres afirmações verdadeiras.

A	B
1. “ <i>Julgando-se feliz talvez.</i> ”	a) O enunciador exprime uma ideia redundante.
2. “ <i>Depois, levando-me, passai.</i> ”	b) O enunciador exprime uma ideia de dúvida.
3. “ <i>Ó Céu! Ó campo! Ó canção!</i> ”	c) O enunciador exprime uma ordem.
4. “ <i>Entraí por mim dentro!</i> ”	d) O enunciador exprime a confirmação da ideia anteriormente expressa.
	e) O enunciador introduz uma enumeração em que todos os elementos têm estatuto semelhante.
	f) O enunciador exprime um desejo.

3. Identifica as afirmações verdadeiras e as afirmações falsas.

a) No verso “ <i>Julgando-se feliz talvez.</i> ”, se é um pronome reflexo.	
b) No verso “ <i>Ah! poder ser tu, sendo eu!</i> ”, a interjeição “ <i>Ah!</i> ” tem função de vocativo.	
c) O sujeito da frase cujo predicado é “ <i>ondula</i> ” é “ <i>ceifeira</i> ”.	

Gato que brincas na rua

Gato que brincas na rua
Como se fosse na cama,
Invejo a sorte que é tua
Porque nem sorte se chama.

Bom servo das leis fatais
Que regem pedras e gentes,
Que tens instintos gerais
E sentes só o que sentes.

És feliz porque és assim
Todo o nada que és é teu.
Eu vejo-me e estou sem mim
Conheço-me e não sou eu.



SUGESTÃO DE LEITURA

Pessoa parte de uma «imagem -símbolo» para iniciar uma reflexão:

- a imagem – símbolo é o gato que brinca na rua, de forma instintiva e natural « como se fosse na cama»;

- o sujeito poético inveja esse viver instintivo do gato, a sua irracionalidade e, conseqüentemente, a sua felicidade;
- a tomada de consciência por parte do «eu» lírico da fragmentação interior que o domina - « vejo-me e estou sem mim»;
- a auto – análise permanente - « conheço-me e não sou eu».

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

Comenta as seguintes frases:

“Não vale mais o bem-estar físico do gato que brinca, obedecendo às leis universais do instinto? Para quê esta trituração mental que não conduz a nada?”

Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Edições Verbo

A dor de pensar

Fernando Pessoa foi dos que mais sofreram com o terrível paradoxo. Vocacionado para o exercício exaustivo de uma inteligência esquadrihadora que, na clausura do *eu*, é vizinha impotente do caos obscuro da vida, e cuja presença vigilante se manifesta até quando a intuição ou a imaginação poéticas alcançam a sua hora, experimentou, a par do orgulho de conhecer afirmando-se contra a voragem, a pena mais frequente de lhe ser inacessível a felicidade dos que não conhecem. O privilégio de uma extraordinária lucidez paga-se caro. Quanto mais humano mais desumano.

Jacinto do Prado Coelho, *in Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, ED. Verbo

- A nostalgia de uma infância mítica

Insatisfeito com o presente e incapaz de o viver em plenitude, Pessoa refugia-se numa infância, regra geral, desprovida de experiência biográfica e submetida a um processo de intelectualização.

O menino da sua mãe

No plaiño abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas traspassado
- Duas, de lado a lado -,
Jaz morto, e arrefece.

Raia-lhe a farda o sangue
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar langue
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:
«O menino da sua mãe».

Caiu-lhe da algibeira
A cigarreira breve.
Dera-lha a mãe. Está inteira
E boa a cigarreira.
Ele é que não serve.

De outra algibeira, alada
Ponta a roçar o solo,
A brancura embainhada
De um lenço... Deu-lho a criada
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, *in Poesias*, Ed. Ática

1. Identifica as marcas da estrutura narrativa do poema.
2. No poema coexistem dois tipos de discurso.
 - 2.1. Identifica-os.
 - 2.2. Faz o levantamento das marcas distintivas de cada um.
3. «Jaz morto, e arrefece.»

«Lá longe, em casa, há a prece:
«Que volte cedo, e bem!»

 - 3.1. Refere o efeito de sentido produzido pela «ironia amarga» que estes versos veiculam.
 - 3.2. Sublinha a importância do emprego do discurso directo.
4. Indica a simbologia decorrente dos elementos «cigarreira» e «lenço».
5. Comenta o alargamento de sentido que o sujeito poético pretende suscitar com o verso « (Malhas que o Império tece!)».
6. Analisa a expressividade da linguagem resultante de:
 - adjectivação impressionista;
 - exclamações;
 - advérbio;
 - discurso parentético;
 - antítese;
 - metáfora.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. «No plaino abandonado / Que a morna brisa aquece»
«Deu-lho a criada / Velha que o trouxe ao colo»
« (Malhas que o Império tece!)»
 - 1.1. Classifica morfologicamente as palavras acima sublinhadas.
 - 1.2. Indica os vocábulos que elas substituem.
 - 1.3. Divide e classifica as orações das frases.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Elabora um texto de reflexão em que apresentes a tua opinião sobre o impacto da guerra no quotidiano da vida contemporânea.

Quando as crianças brincam

Quando as crianças brincam
E eu as oiço brincar,
Qualquer coisa em minha alma
Começa a se alegrar.

E toda aquela infância
Que não tive me vem,
Numa onda de alegria
Que não foi de ninguém.

Se quem fui é estigma,
E quem serei visão,
Quem sou ao menos sinto
Isto no meu coração.

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. Identifica os sentimentos que a brincadeira provoca no sujeito poético.
2. Explica em que sentido a evocação da infância surge como motivo de criação poética.
3. Justifica a importância do jogo dos tempos verbais entre passado/presente/futuro.
4. Clarifica o sentido da permanência da dualidade pensar/sentir.

Comenta o seguinte texto:

"O mistério da vida dói-nos e apavora-nos de muitos modos. (...)

Mas este horror que hoje me anula é menos nobre e mais roedor. É uma vontade de não querer ter pensamentos, um desejo de nunca ter sido nada, um desespero consciente de todas as células do corpo e alma.

É o sentimento súbito de se estar enclausurado numa cela infinita. Para onde pensar em fugir, se só a cela é tudo?"

Fernando Pessoa – Bernardo Soares, Livro de Desassossego

▪ **FICHA INFORMATIVA – FERNANDO PESSOA**

- Coexistem duas correntes:

- **Tradicional:** continuidade do lirismo português (saudosismo)

- **Modernista:** processo de ruptura - heterónimos

- Pessoa ortónimo (simbolismo, paulismo, interseccionismo)

➤ **Ortónimo**

Fernando António Nogueira Pessoa (Lisboa, 13 de Junho de 1888 — Lisboa, 30 de Novembro de 1935), mais conhecido como **Fernando Pessoa**, foi um poeta e escritor português.

É considerado um dos maiores poetas da Língua Portuguesa, e da Literatura Universal, muitas vezes comparado com Luís de Camões. O crítico literário Harold Bloom considerou a sua obra um "legado da língua portuguesa ao mundo".

Por ter crescido na África do Sul, para onde foi aos sete anos em virtude do casamento de sua mãe, Pessoa aprendeu a língua inglesa. Das quatro obras que publicou em vida, três são na língua inglesa. Fernando Pessoa dedicou-se também a traduções desse idioma.

Ao longo da vida trabalhou em várias firmas como correspondente comercial. Foi também empresário, editor, crítico literário, activista político, tradutor, jornalista, inventor, publicitário e publicista, ao mesmo tempo que produzia a sua obra literária. Como poeta, desdobrou-se em múltiplas personalidades conhecidas como heterónimos, objecto da maior parte dos estudos sobre a sua vida e a sua obra. Centro irradiador da heteronímia, auto-denominou-se um "drama em gente".

Fernando Pessoa morreu de cirrose hepática aos 47 anos, na cidade onde nasceu. Sua última frase foi escrita em inglês: *"I know not what tomorrow will bring..."* ("Não sei o que o amanhã trará").

Biografia

Se depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,

Não há nada mais simples.

Tem só duas datas - a da minha nascença e a da minha morte.

Entre uma e outra todos os dias são meus.

Fernando Pessoa/Alberto Caeiro; Poemas Inconjuntos; Escrito entre 1913-15; Publicado em Atena nº 5, Fevereiro de 1925.

Poesia:

- **Escreve:**
 - *Mensagem* – ocultismo
 - lírica simples e tradicional – desencanto e melancolia
- **Características:**
 - dor de pensar
 - angústia existencial

- nostalgia
- desilusão
- visão negativa do mundo e da vida
- solidão interior
- inquietação perante o enigma indecifrável do mundo
- tédio
- falta de impulsos afectivos de quem já nada espera da vida
- obsessão de análise
- vagos acenos do inexplicável
- recordações da infância
- ceptismo

- Estilo e Linguagem:**
- preferência pela métrica curta
 - linguagem simples, espontânea, mas sóbria
 - pontuação (diversidade)
 - gosto pelo popular (quadra)
 - métrica tradicional: redondilha (7)
 - musicalidade

Temas

Sinceridade/fingimento

- Intellectualização do sentimento para exprimir a arte -> poeta fingidor
- despersonalização do poeta fingidor que fala e que se identifica com a própria criação poética
- uso da ironia para pôr tudo em causa, inclusive a própria sinceridade
- Crítica de sinceridade ou teoria do fingimento está bem patente na união de contrários
- Mentira: linguagem ideal da alma, pois usamos as palavras para traduzir emoções e pensamentos (incomunicável)

Consciência/inconsciência

- Aumento da auto consciência humana (despersonalização)
- tentativa de resposta a várias inquietações que perturbam o poeta

Sentir/pensar

- concilia o pensar e o sentir
- nega o que as suas percepções lhe transmitem
- recusa o mundo sensível, privilegiando o mundo inteligível
- Fragmentação do eu → interseccionismo entre o material e o sonho; a realidade e a idealidade; realidades psíquicas e físicas; interiores e exteriores; sonhos e paisagens reais; espiritual e material; tempos e espaços; horizontalidade e verticalidade.

O tempo e a degradação: o regresso à infância

- desencanto e angústia acompanham o sentido da brevidade da vida e da passagem dos dias
- busca múltiplas emoções e abraça sonhos impossíveis, mas acaba “sem alegria nem aspirações”, inquieto, só e ansioso.
- o passado pesa “como a realidade de nada” e o futuro “como a possibilidade de tudo”. O tempo é para ele um factor de desagregação na medida em que tudo é breve e efémero.
- procura superar a angústia existencial através da evocação da infância e de saudade desse tempo feliz.

Poemas:

- “Meu coração é 1 pórtico partido” - fragmentação do “eu”
- “Hora Absurda”
 - fragmentação do “eu”
 - interseccionismo
- “Chuva Oblíqua”
 - fragmentação do “eu”: o sujeito poético revela-se duplo, na busca de sensações que lhe permitem antever a felicidade ansiada, mas inacessível.
 - interseccionismo impressionista: recria vivências que se interseccionam com outras que, por sua vez, dão origem a novas combinações de realidade/idealidade.
- “Autopsicografia”
 - dialéctica entre o eu do escritor e o eu poético, personalidade fictícia e criadora.
 - criação de 1 personalidade livre nos seus sentidos e emoções <> sinceridade de sentimentos
 - o poeta codifica o poema q o receptor descodifica à sua maneira, sem necessidade de encontrar a pessoa real do escritor
 - o acto poético apenas comunica 1 dor fingida, pois a dor real continua no sujeito que tenta 1 representação.
 - os leitores tendem a considerar uma dor que não é sua, mas que apreendem de acordo com a sua experiência de dor.
 - A dor surge em 3 níveis: a dor real, a dor fingida e a “dor lida”

➤ TESTA OS TEUS CONHECIMENTOS

GRUPO I

Lê o texto a seguir transcrito:

Não sei se é sonho, se realidade,
Se uma mistura de sonho e vida,
Aquela terra de suavidade
Que na ilha extrema do Sul se olvida.
É a que ansiamos. Ali, ali,
A vida é jovem e o amor sorri.

Talvez palmares inexistentes
Áleas longínquas sem poder ser,
Sombra ou sossego dêem aos crentes
De que essa terra se pode ter.
Felizes, nós? Ah, talvez, talvez,
Naquela terra, daquela vez.

Mas já sonhada se desvirtua,
Só de pensá-la cansou pensar,
Sob os palmares, à luz da lua,
Sente-se o frio de haver luar.
Ah, nesta terra também, também
O mal não cessa, não dura o bem.

Não é com ilhas do fim do mundo,
Nem com palmares de sonho ou não,
Que cura a alma seu mal profundo,
Que o bem nos entra no coração.
É em nós que é tudo. É ali, ali,
Que a vida é jovem e o amor sorri.

Fernando Pessoa, *Cancioneiro*

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

1. Divide o texto nos seus momentos lógicos, fundamentando essa divisão.
2. O poema exprime uma tensão entre dois polos opostos. Identifica-os.
 - 2.1. Explicita o papel da consciência na articulação dessa dicotomia.
3. Demonstra que a repetição do advérbio “Ali” ganha sentidos diferentes na primeira e na última estrofes.
4. A musicalidade do poema assenta na repetição de estruturas paralelas.
 - 4.1. Faz o levantamento dessas estruturas e explica a sua importância para criar essa musicalidade.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. “Mais do que o nada, a perda, antes de eu o ir Gozar.”
 - 1.1. Classifica morfologicamente todas as palavras sublinhadas.
 - 1.2. Redige uma frase em que o vocábulo “nada” pertença a uma categoria gramatical diferente.
 - 1.3. Que nome se dá ao processo de formação de palavras que consiste na mudança de classe da palavra com a consequente alteração do seu valor semântico?
 - 1.3.1. Integra em novas frases as palavras sublinhadas a seguir, alterando-lhes a sua classe gramatical.
 - “Parece que foi só porque escutei.”
 - Vejo a ave a voar.
 - Sinto-me bem, leve, suave.
2. De entre as afirmações seguintes, escolhe, identificando através da alínea respectiva, a hipótese que corresponde à alternativa correcta.
 - 2.1. Nos três primeiros versos, a expressão “*Aquela terra de suavidade*” desempenha a função sintáctica de:
 - a) complemento circunstancial de lugar.
 - b) sujeito.
 - c) complemento directo.
 - d) complemento indirecto.
 - 2.2. No verso “*Sombra ou sossego dêem aos crentes*”, a expressão “*aos crentes*” desempenha a função sintáctica de:
 - a) complemento directo.
 - b) complemento circunstancial de companhia.
 - c) complemento indirecto.
 - d) predicativo de complemento directo.
 - 2.3. A forma verbal “dêem” está no:
 - a) imperfeito do conjuntivo.
 - b) infinitivo pessoal.
 - c) presente do conjuntivo.
 - d) presente do indicativo.

3. Identifica as afirmações verdadeiras e as afirmações falsas.

a)	No verso " <i>Aquela terra de suavidade</i> (v.3), " <i>Aquela</i> " é um pronome demonstrativo.	
b)	No verso " <i>Felizes, nós? Ah, talvez, talvez</i> " (v.11), " <i>talvez</i> " é um advérbio de dúvida.	
c)	No verso " <i>Só de pensá-la cansou pensar</i> " (v.14), a função sintáctica de " <i>la</i> " é complemento directo.	
d)	No verso " <i>Sente-se o frio de haver luar</i> " (v.16), " <i>se</i> " é um pronome pessoal com função de complemento directo.	
e)	No verso " <i>É em nós que é tudo</i> ." (v. 23), " <i>em</i> " é uma conjunção.	
f)	O verso " <i>É a que ansiamos</i> " (v.5) é uma frase de tipo declarativo e de forma enfática.	

GRUPO III

«Não há felicidade senão com conhecimento. Mas o conhecimento da felicidade é infeliz; porque conhecer-se feliz é conhecer-se passando pela felicidade, e tendo, logo já, que deixá-la atrás».

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares

1. Considera a afirmação de Fernando Pessoa e comenta-a tendo em conta «a dor de pensar». Fundamenta-te na tua experiência de leitura. Redige um texto expositivo-argumentativo bem estruturado, de cem a duzentas palavras.

■ A GÉNESE DOS HETERÓNIMOS

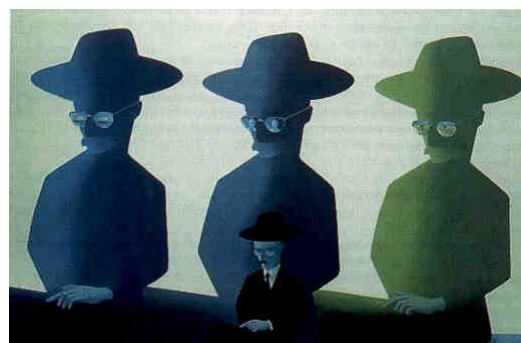
CARTA DE PESSOA A ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Desde criança, tive a tendência para criar em meu torno um mundo fictício, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmáticos.) Desde que me conheço como sendo aquilo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, carácter e história, várias figuras irreais que eram para mim tão visíveis e minhas como as coisas daquilo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta tendência, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem-me acompanhado sempre, mudando um pouco o tipo de música com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar.

Esta tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. Teve várias fases, entre as quais esta, sucedida já em maioridade. Ocorria-me um dito de espírito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem eu suponho que sou. Dizia-o, imediatamente, espontaneamente, como sendo decerto amigo meu, cujo nome inventava, cuja história acrescentava, e cuja figura – cara, estatuto, traje e gesto – imediatamente eu via diante de mim. E assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, ouço, sinto, vejo. Repito: ouço, sinto, vejo... E tenho saudades deles.

Aí por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à ideia escrever uns poemas de índole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estilo Álvaro de Campos, mas num estilo de meia irregularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis.)

Ano e meio, ou dois anos depois, lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma cómoda alta, e tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como



escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua própria inexistência como Alberto Caeiro.

Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo individuo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.

.....
Mais uns apontamentos nesta matéria... Eu *vejo* diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas. Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e do mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil. Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão, nem educação quase alguma. Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de Outubro de 1890 (às 1.30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horóscopo para essa hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inactividade. Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso) não parecia tão frágil como era. Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mas seco. Álvaro de Campos é alto (1,75 m de altura, mais dois cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos – o Caeiro louro sem cor, olhos azuis; Reis de vago moreno mate; Campos, entre o branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma – só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivía com uma tia velha, tia-avó. Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria. Álvaro de Campos teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem a Oriente de onde resultou o *Opiário*. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre.

Como escrevo em nome destes três? Caeiro, por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de *ténue* à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo», etc. Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim é escrever a prosa de Reis – ainda inédita – ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea em verso.)

in "*Fernando Pessoa, Obra Poética e em Prosa*", ed. António Quadros. Porto, Lello & Irmão, 1986

Um dos aspectos temáticos abordados na poética de Pessoa Ortónimo foi a fragmentação do «eu» e a consequente despersonalização.

1. Diz desde quando é que Pessoa toma consciência dessa sua característica psíquica.
2. Explica o sentido do primeiro parêntesis da carta, relacionando-o com a forma como Pessoa se posiciona face a si próprio e aos outros.
3. Refere de que modo se concretiza a tendência para criar «um outro mundo».
4. « (...) lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá- Carneiro(...)»
 - 4.1. Diz em que consistiu essa «partida».
 - 4.2. Refere como tomou forma e de que importância se revestiu.
 - 4.3. Explicita as consequências literárias que daí advieram.
5. « (...) fixei aquilo tudo em moldes de realidade»
 - 5.1. Refere como Pessoa atribui a cada uma das figuras criadas – heterónimos – contornos de realidade.
6. Explicita de que modo o poeta escreve «em nome desses três».
7. Analisa o conteúdo do texto «Ao espelho» de José Saramago.

➤ O fenómeno heteronímico

Ao espelho

Era um homem que sabia idiomas e fazia versos. Ganhou o pão e o vinho pondo palavras no lugar de palavras, fez versos como os versos se fazem, como se fosse a primeira vez. Começou por se chamar Fernando, pessoa como toda a gente. Um dia lembrou-se de anunciar o aparecimento iminente de um super-Camões, um Camões muito maior que o antigo, mas, sendo uma pessoa conhecidamente discreta, que soia andar pelos Douradores de gabardina clara, gravata de lacinho e chapéu sem plumas, não disse que o super-Camões era ele próprio. Afinal, um super-Camões não vai além de ser um camões maior, e ele estava de reserva para ser Fernando Pessoas, fenómeno nunca visto antes em Portugal. Naturalmente, a sua vida era feita de dias, e dos dias sabemos nós que são iguais mas não se repetem, por isso não surpreende que em um desses, ao passar Fernando diante de um espelho, nele tivesse percebido, de relance, outra pessoa. Pensou que havia sido mais uma ilusão de óptica, das que sempre estão a acontecer sem que lhes prestemos atenção, ou que o último copo de aguardente lhe assentara mal no fígado e na cabeça, mas, à cautela, deu um passo atrás para confirmar se, como é voz corrente, os espelhos não se enganam quando mostram. Pelo menos este tinha-se enganado: havia um homem a olhar de dentro do espelho, e esse homem não era Fernando Pessoa. Era até um pouco mais baixo, tinha a cara a puxar para o moreno, toda ela rapada. Com um movimento inconsciente, Fernando levou a mão ao lábio superior, depois respirou fundo com infantil alívio, o bigode estava lá. Muita coisa se pode esperar de figuras que apareçam nos espelhos, menos que falem. E porque estes, Fernando e a imagem que não era a sua, não iriam ficar ali eternamente a olhar-se, Fernando Pessoa disse: “Chamo-me Ricardo Reis”. O outro sorriu, assentiu com a cabeça e desapareceu. Durante um momento, o espelho ficou vazio, nu, mas logo a seguir outra imagem surgiu, a de um homem magro, pálido, com aspecto de quem não vai ter muita vida para viver. A Fernando pareceu-lhe que este deveria ter sido o primeiro, porém não fez qualquer comentário, só disse: “Chamo-me Alberto Caeiro”. O outro não sorriu, acenou apenas, frouxamente, concordando, e foi-se embora. Fernando Pessoa deixou-se ficar à espera, sempre tinha ouvido dizer que não há duas sem três. A terceira figura tardou uns segundos, era um homem daqueles que exibem saúde para dar e vender, com o ar inconfundível de engenheiro diplomado em Inglaterra. Fernando disse: “Chamo-me Álvaro de Campos”, mas desta vez não esperou que a imagem desaparecesse do espelho, afastou-se ele, provavelmente tinha-se cansado de ter sido tantos em tão pouco tempo. Nessa noite, madrugada alta, Fernando Pessoa acordou a pensar se o tal Álvaro de Campos teria ficado no espelho. Levantou-se, e o que estava lá era a sua própria cara. Disse então: “Chamo-me Bernardo Soares”, e voltou para a cama. Foi depois destes nomes e alguns mais que Fernando achou que era hora de ser também ele ridículo e escreveu as cartas de amor mais ridículas do mundo. Quando já ia

muito adiantado nos trabalhos de tradução e poesia, morreu. Os amigos diziam-lhe que tinha um grande futuro na sua frente, mas ele não deve ter acreditado, tanto assim que decidiu morrer injustamente na flor da idade, aos 47 anos, imagine-se. Um momento antes de acabar pediu que lhe dessem os óculos: “Dá-me os óculos” foram as suas últimas e formais palavras. Até hoje nunca ninguém se interessou por saber para que os queria ele, assim se vêm ignorando ou desprezando as últimas vontades dos moribundos, mas parece bastante plausível que a sua intenção fosse olhar-se num espelho para saber quem finalmente lá estava. Não lhe deu tempo a parca. Aliás, nem espelho havia no quarto. Este Fernando Pessoa nunca chegou a ter verdadeiramente a certeza de quem era, mas por causa dessa dúvida é que nós vamos conseguindo saber um pouco mais quem somos.

José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*

➤ **Alberto Caeiro**

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.

Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janela.

Mas a minha tristeza é sossego
Porque é natural e justa
E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.

Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.
Só tenho pena de saber que eles são contentes,
Porque, se o não soubesse,
Em vez de serem contentes e tristes,
Seriam alegres e contentes.

Pensar incomoda como andar à chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.
Não tenho ambições nem desejos
Ser poeta não é uma ambição minha
É a minha maneira de estar sozinho.

E se desejo às vezes
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda
[a encosta

Caeiro, por Almada Negreiros

A ser muita coisa feliz ao
[mesmo tempo),
É só porque sinto o que
escrevo ao pôr-do-sol,
Ou quando uma nuvem passa
a mão por cima da luz
E corre um silêncio pela erva
fora.



Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está no meu
[pensamento,

Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro,
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas
[ideias,
Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu
[rebanho,
E sorrindo vagamente como quem não compreende
[o que se diz
E quer fingir que compreende.

Saúdo todos os que me lerem,
Tirando-lhes o chapéu largo
Quando me vêem à minha porta
Mal a diligência levanta no cimo do outeiro.
Saúdo-os e desejo-lhes sol,
E chuva, quando a chuva é precisa,
E que as suas casas tenham
Ao pé duma janela aberta
Uma cadeira predilecta
Onde se sentem, lendo os meus versos.
E ao lerem os meus versos pensem
Que sou qualquer coisa natural —
Por exemplo, a árvore antiga
À sombra da qual quando crianças
Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
E limpavam o suor da testa quente
Com a manga do bibe riscado.

Alberto Caeiro, in *Poemas*, Ed. Ática

1. Embora afirme nunca ter guardado rebanhos, o sujeito poético apresenta-se como «pastor».
 - 1.1 Explicita, com base na primeira estrofe, o tipo de relação que este «pastor» estabelece com o ambiente que o rodeia.
 - 1.2 Identifica, na mesma estrofe, dois recursos estilísticos que ilustram a intensidade da referida relação.
2. No verso 9, o sujeito poético confessa-se «triste».
 - 2.1 Encontra as causas que estão na origem dessa tristeza.
 - 2.2 Interpreta o valor contextual da conjunção com que o verso inicia.
3. Na primeira estrofe, a «tristeza» é identificada com «sossego».
 - 3.1 Clarifica as explicações que o sujeito poético adianta para essa identificação.
4. Na terceira e quarta estrofes, o sujeito poético advoga que a recusa do acto de pensar é a via para alcançar a paz e a felicidade.
 - 4.1 Demonstra a veracidade desta afirmação.
 - 4.2 Assinala três recursos estilísticos que reforçam a tese defendida em 4.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. O aspecto verbal é uma categoria gramatical que refere o desenrolar da acção, marcando sobretudo o início, o seu desenvolvimento (duração) ou o seu fim.
 - 1.1 Indica o valor aspectual das formas perifrásticas «anda a seguir» e «anda a olhar», presentes nos versos 5 e 6.
2. Substitui as palavras e expressões sublinhadas nos versos seguintes por **sinónimos**.
 - a) Toda a paz da Natureza sem gente.
 - b) Quando esfria no fundo da planície / E se sente a noite entrada.
 - c) Mas a minha tristeza é sossego / Porque é natural e justa.
3. Substitui, agora, os mesmos vocábulos por **antónimos**.

II

O meu olhar é nítido como um girassol.
 Tenho o costume de andar pelas estradas
 Olhando para a direita e para a esquerda,
 E de vez em quando olhando para trás...
 E o que vejo a cada momento
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
 E eu sei dar por isso muito bem...
 Sei ter o pasmo essencial
 Que tem uma criança se, ao nascer,
 Reparasse que nascera deveras...
 Sinto-me nascido a cada momento
 Para a eterna novidade do Mundo...

Creio no mundo como num malmequer,
 Porque o vejo. Mas não penso nele
 Porque pensar é não compreender...
 O Mundo não se fez para pensarmos nele
 (Pensar é estar doente dos olhos)
 Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...

COMPREENSÃO

1. Na relação com o Mundo, o sujeito privilegia os sentidos em detrimento do pensamento.
 - 1.1 Faz o levantamento de expressões textuais que o demonstram.
 - 1.2 Caracteriza a atitude do sujeito poético nessa relação com o mundo.
2. «E o que vejo a cada momento/ É aquilo que nunca antes eu tinha visto, / E eu sei dar por isso muito bem...».
 - 2.1 Explica a constatação feita pelo sujeito poético, nos versos transcritos.
 - 2.2 Identifica a metáfora que melhor a traduz.
3. Explica o sentido do verso 19.
4. Identifica os segmentos textuais em que, partindo da sua experiência vivencial, o sujeito poético procura teorizar uma «arte de ser».
5. Identifica os deícticos presentes na primeira e segunda estrofes e explicita o seu valor.
6. Tenta atribuir um sentido ao uso das construções negativas presentes nas três últimas estrofes.

Eu não tenho filosofia; tenho sentidos...
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,
Mas porque a amo, e amo-a por isso
Porque quem ama nunca sabe o que ama
Nem sabe por que ama, nem o que é amar...
Amar é a eterna inocência,
E a única inocência não pensar...

Alberto Caeiro, em "O Guardador de Rebanhos", 8-3-1914

XXIII

O meu olhar azul como o céu
É calmo como a água ao sol.
É assim, azul e calmo,
Porque não interroga nem se espanta...

Se eu interrogasse e me espantasse
Não nasciam flores novas nos prados
Nem mudaria qualquer coisa no sol de modo a ele ficar mais belo...
(Mesmo se nascessem flores novas no prado
E se o sol mudasse para mais belo,
Eu sentiria menos flores no prado
E achava mais feio o sol...)

Porque tudo é como é e assim é que é,
E eu aceito, e nem agradeço,
Para não perecer que penso nisso...)

Alberto Caeiro, *Poemas*, Lisboa, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. Refere a intenção do sujeito poético ao utilizar a comparação com que inicia o poema.
2. Explicita a justificação que Caeiro atribui às características do seu olhar.
3. Indica dois processos linguísticos que denunciam a preocupação deste heterónimo em conseguir uma escrita o mais possível «colada» à realidade.
4. Comenta o sentido do último verso, relacionando-o com a aparente ingenuidade de Caeiro.
5. Relaciona, sucintamente, este poema com outro (s) texto (s) deste heterónimo.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

«Eu nunca passo para além da realidade imediata

Para além da realidade imediata não há nada»

Alberto Caeiro

1. Partindo dos versos transcritos e das constantes temáticas da poesia de Caeiro, elabora um texto expositivo–argumentativo, de cem a duzentas palavras, em que abordes a relação deste heterónimo pessoano com o mundo.

▪ FICHA INFORMATIVA – ALBERTO CAEIRO

“Alberto Caeiro parece mais um homem culto que pretende despir-se da farda pesada da cultura acumulada ao longo dos séculos.”

“Poeta bucólico de espécie complicada.”

“Pastor metáfora.”

Mestre do ortónimo e dos heterónimos

- A partir da carta a Adolfo Casais Monteiro

- * nasceu em Lisboa (1889);
- * morreu tuberculoso em 1915;
- * viveu quase toda a sua vida no campo;
- * só teve instrução primária;
- * não teve educação, nem profissão;
- * escreve por inspiração;

Filosofia de Caeiro:

- * é anti-religião;
- * é anti-metafísica;
- * é anti-filosofia;

Fisicamente:

- * estatura média;
- * frágil;
- * louro, quase sem cor;
- * olhos azuis;
- * cara rapada;

Características:

Importância dos sentidos, nomeadamente a visão;
O incomodo de pensar associado à tristeza;
Ele não quer pensar, mas não o consegue evitar;
Escreve intuitivamente;
Para ele a natureza é para usufruir, não é para pensar;
Desejo de despersonificação (de fusão com a natureza);

Ligação das orações por coordenações e subordinações;
Poeta bucólico, do real e do objectivo;
Valorização das sensações;
Amor pela vida e pela natureza;
Preocupação apenas com o presente;
Crítica ao subjectivismo sentimentalista;

Na Linguagem:

Predomínio do Presente do Indicativo;
Figuras de estilo muito simples;
Vocabulário simples e reduzido; (pobreza lexical);
Uso da coordenação para a ligação das orações;
Frases incorrectas;
Aproximação à linguagem falada, objectiva, familiar, simples;
Repetições frequentes;

Uso do paralelismo;
Pouca adjectivação;
Uso dos substantivos concretos;
Ausência da rima;
Irregularidade métrica;
Discurso em verso livre;
Estilo coloquial e espontâneo.

➤ **TESTA OS TEUS CONHECIMENTOS**

Lê o seguinte texto:

XXII

Como quem num dia de Verão abre a porta de casa
E espreita para o calor dos campos com a cara
[toda,
Às vezes, de repente, bate-me a Natureza de chapa
Na cara dos meus sentidos,
E eu fico confuso, perturbado, querendo perceber
Não sei bem como nem o quê...
Mas quem me mandou a mim querer perceber?
Quem me disse que havia que perceber?

Quando o Verão me passa pela cara
A mão leve e quente da sua brisa,
Só tenho que sentir agrado porque é brisa
Ou que sentir desagrado porque é quente,
E de qualquer maneira que eu o sinta,
Assim, porque assim o sinto, é que é meu dever
senti-lo...

Alberto Caeiro, *Poemas*, Lisboa, Ed. Ática

GRUPO I

Apresenta, de forma estruturada, as tuas respostas às questões que se seguem:

1. Identifica os sentimentos do «eu» que predominam na primeira estrofe do poema.
2. Comenta a intencionalidade subjacente às interrogações que encerraram essa estrofe.
3. Atenta nos dois versos que iniciam a segunda estrofe e mostre que eles ilustram o sensacionismo próprio da poética de Caeiro.
4. Comenta o sentido do último verso do poema.

GRUPO II

Lê atentamente o seguinte texto:

Poderia supor-se que, restaurada a ordem democrática com o triunfo do movimento dos capitães de Abril em 1974, e restabelecida a liberdade de expressão, a criação teatral iria de imediato florescer em toda a plenitude. Dificilmente lograria o teatro ficar imune ao tumultuoso processo de transformação da sociedade portuguesa que então se encetou; e, de facto, não ficou. Mas depressa se tornou evidente que, para além da abolição da censura, outras medidas eram indispensáveis para a normalização da praxis teatral, tais como a eliminação dos monopólios de produção e exploração de espectáculos, uma ampla descentralização, uma política de concessão de subsídios que se inscrevesse num projecto teatral coerente. Com esses objectivos, criou-se uma comissão consultiva em que estavam representados, através dos respectivos organismos profissionais e sindicais da classe, todos os sectores interessados, comissão que elaborou o texto de uma lei de teatro – que nunca chegou a entrar em vigor – e impulsionou a criação, em Évora, do primeiro centro cultural radicado na província cuja direcção foi confiada ao actor e encenador Mário Barradas e é hoje exercida por Luís Varela. A actividade deste centro que se inaugurou, em Julho de 1975, com a primeira das quatro «Fábulas da Revolução Portuguesa», do dramaturgo e encenador francês Richard Demancy, *A Noite de 28 de Setembro*, a intensa participação de grupos profissionais, universitários e amadores nas campanhas de dinamização cultural, o estímulo concedido a campanhas já existentes [...] e a outras que entretanto se formaram, constituem os resultados mais positivos desta políssioteatral, que, no entanto, não produziu todos os frutos previsíveis por lhe haver faltado a continuidade que exigia. Porém, com todas as limitações e carências que condicionaram a prática teatral subsequente à restauração da ordem democrática, é inegável que este veio restituir ao teatro o lugar que, de pleno direito lhe competia na cidade¹. Se é certo, como notava Brecht pouco tempo após a queda do neo-fascismo, que “a dissolução violenta dos monopólios da cultura dá sempre origem a uma espécie de vazio”, não deverão estranhar-se as hesitações, os erros, as lacunas em que estes anos de transição se mostraram tão férteis. Mas o país e o teatro saíam de um longo túnel de quase meio século, e ambos procuravam ansiosamente redescobrir a sua própria identidade.

Luiz Francisco Rebelo, *História do Teatro*

¹ cidade: no texto, significa a sociedade

1. Para cada um dos três itens que se seguem, escreve, a letra correspondente à alternativa correcta.

- 1.1. Na frase «*Mas depressa se tornou evidente que, para além da abolição da censura, outras medidas eram indispensáveis para a normalização da praxis teatral...*», a expressão destacada desempenha a função sintáctica de:
- A. Sujeito.
 - B. Predicativo do sujeito.
 - C. Complemento directo.
 - D. Complemento indirecto.
- 1.2. No excerto «*Mas depressa se tornou evidente que, para além da abolição da censura, outras medidas eram indispensáveis para a normalização da praxis teatral...*», a frase destacada é uma oração:
- A. substantiva relativa sem antecedente.
 - B. subordinada adverbial causal.
 - C. subordinada adjectiva relativa com antecedente explicativa
 - D. subordinada completiva
- 1.3. No excerto « *Mas depressa se tornou evidente* », o verbo destacado é:
- A. transitivo directo.
 - B. principal, transitivo directo
 - C. copulativo
 - D. intransitivo.
- 1.4. No excerto « *Mas depressa se tornou evidente* », o vocábulo sublinhado é:
- A. conjunção opositiva
 - B. conjunção adversativa
 - C. copulativo
 - D. intransitivo.

GRUPO III

«Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...»

Alberto Caeiro

1. Partindo deste verso de Caeiro, redige um texto expositivo -argumentativo de cem a duzentas palavras, em que abordes a importância das sensações na poética deste heterónimo pessoano.

➤ Ricardo Reis

Vem sentar-te comigo Lília, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos.
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.

Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,
Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,
E sempre iria ter ao mar.

Ricardo Reis por Almada Negreiros



Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento -
Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
Pagãos inocentes da decadência.

Ao menos, se for sombra antes, lembrar-te-ás de mim depois
Sem que a minha lembrança te arda ou te fira ou te mova,
Porque nunca enlaçamos as mãos, nem nos beijamos
Nem fomos mais do que crianças.

E se antes do que eu levares o óbolo ao barqueiro sombrio,
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim - à beira-rio,
Pagã triste e com flores no regaço.

Ricardo Reis, in Odes, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. Analisa o poema, tendo em conta os seguintes tópicos:
 - a) a atitude amorosa perceptível no poema;
 - b) as acções propostas pelo *eu* a Lídia que se desenvolvem a partir das seguintes dicotomias:
 - enlaçar/ desenlaçar as mãos;
 - observar/pensar;
 - observar/aprender;
 - pensar/aprender.
 - c) a negação de qualquer sentimento extremado;
 - d) a necessidade e a obrigatoriedade de não sofrer.
2. Relaciona esta atitude amorosa com:
 - as teorias clássicas do amor – dantismo e platonismo;
 - o epicurismo e o estoicismo.
3. Faz a análise formal do poema.

Na poesia de Reis é constante a desconfiança perante a Fortuna, os sentimentos fortes, o prazer. Diz a sabedoria antiga que a Fortuna é insidiosa e nada devemos esperar que não provenha de nós próprios. «A sorte inveja, Lídia. Emudeçamos». O melhor é viver longe do tumulto das cidades, onde «mãos alheias» nos oprimem; mas até no retiro campestre, tão grato a Epicuro, cumpre fugir aos laços do amor demasiado intenso. A amante de Reis é apenas a companheira de viagem, «pagã triste e com flores no regaço»; não se beijam nem sequer apertam as mãos, para que, morrendo um deles, a sua lembrança não fira o coração do outro.

Assim a felicidade consiste em gozar ao de leve os «instantes volúveis», buscando «o mínimo de dor ou gozo», colhendo as flores para logo as largar das mãos, iludindo o curso dos dias com promessas, vagamente distraídos, mas distraídos por cálculo, por «malícia». Tudo o mais é inútil. «Não vale a pena/Fazer um gesto». Obedeçamos, como as árvores, ao ritmo das estações: «Igual, é o fado, quer o procuremos / Quer o esperemos». É claro que a lúcida abstinência epicurista não permite alegria, produz, quando muito, um calmo contentamento; já Séneca reparava no matiz melancólico do pensamento de Epicuro. «Não há tristezas/ Nem alegrias/ Na nossa vida» - diz Ricardo Reis. Quando se coroa de rosas sabe que as rosas hão-

de murchar; quando bebe vinho, saboreando lentamente os goles frescos, não esquece que tudo, a taça, a mão que a empunha, os lábios, está condenado a perecer (...)

A poesia de Reis, como disse atrás, acusa a influência imediata de Horácio, o poeta que temperou com a ética estoica a doutrina de Epicuro. Tão repentinamente, às vezes com pequenas variantes, glosa Reis certos temas horacianos, decalcando atitudes e processos de estilo, que as suas odes chegam a dar impressão de exercícios literários tornados possíveis por afinidades de temperamento e gosto.

Moralistas ambos, tanto Reis como Horácio fundam a sua filosofia prática na reflexão sobre o fluir do tempo, a inanidade dos bens terrenos, os enganos da Fortuna e a morte (...)

Jacinto do Prado Coelho, in *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Ed. Verbo

Mestre, são plácidas
Todas as horas
Que nós perdemos,
Se no perdê-las,
Qual numa jarra,
Nós pomos flores.

Não há tristezas
Nem alegrias
Na nossa vida.
Assim saibamos,
Sábios incautos,
Não a viver,

Mas decorrê-la
Tranquilos, plácidos,
Tendo as crianças
Por nossas mestras,
E os olhos cheios
De Natureza...

À beira-rio,
À beira-estrada,
Conforme calha,
Sempre no mesmo
Leve descanso
De estar vivendo

O tempo passa,
Não nos diz nada.
Envelhecemos.
Saibamos, quase
Maliciosos,
Sentir-nos ir.

Não vale a pena
Fazer um gesto.
Não se resiste
Ao deus atroz
Que os próprios filhos
Devora sempre.

Colhamos flores,
Molhemos leves
As nossas mãos
Nos rios calmos,
Para aprendermos
Calma também.

Girassóis sempre
Fitando o sol,
Da vida iremos
Tranquilos tendo
Nem o remorso
De ter vivido.

Ricardo Reis, in *Poesia*, Assírio e Alvim Ed

1. Caracteriza a relação entre «nós» e o «Tempo».
2. Explicita um dos efeitos de sentido produzidos pelas formas verbais «saibamos», «colhamos» e «molhemos».
3. Interpreta o valor simbólico das referências às «flores», aos «Girassóis» e aos «rios».
4. Refere a importância, no texto, do vocabulário associado à ideia de calma.
5. Sintetiza a filosofia de vida expressa no poema.
6. Relaciona a «arte de viver» definida neste poema com a apostrofe ao «Mestre» que abre o texto. Faz apelo aos teus conhecimentos sobre os heterónimos pessoanos.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Num texto expositivo-argumentativo bem estruturado, de cem a duzentas palavras, refere a importância da inspiração estóico-epicurista de Ricardo Reis.
-

Uns, com os olhos postos no passado,
Vêem o que não vêem; outros, fitos
Os mesmos olhos no futuro, vêem
O que não pode ver-se.

Porque tão longe ir pôr o que está perto –
A segurança nossa? Este é o dia,
Esta é a hora, este o momento, isto
É quem somos, e é tudo.

Perene flui a interminável hora
Que nos confessa nulos. No mesmo hausto
Em que vivemos, morreremos. Colhe
O dia, porque és dele.

Ricardo Reis, Odes, Lisboa, Ed. Ática

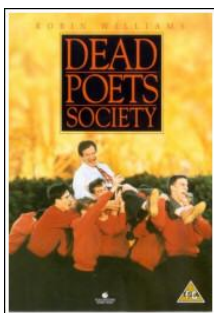
COMPREENSÃO

De entre as afirmações seguintes, identifica, através da alínea respectiva, a que melhor corresponde ao sentido do texto.

1. Do ponto de vista do sujeito poético, quem olha para o passado vê:
 - a) a imagem da realidade vivida presentificada pela memória.
 - b) a realidade vivida por todos e actualizada pela memória.
 - c) o simulacro da realidade que continua a existir no presente.
 - d) a memória da realidade presente projectada no futuro.
2. O sujeito poético defende o presente como tempo de realização do homem, ao demonstrar:
 - a) a infalibilidade do conhecimento passado e a garantia do futuro.
 - b) a persuasão de que o futuro se encontra ao alcance de cada um.
 - c) a não fiabilidade da visão orientada para o passado ou para o futuro.
 - d) a incerteza da realidade do passado, mas com a garantia do futuro.
3. Os versos “Colhe/O dia, porque és dele.” (vv. 11-12) mostram que:
 - a) é em cada dia que o homem acolhe o passado e aproveita o futuro possível.
 - b) É em cada instante vivido que o homem se realiza e conquista a felicidade possível.

- c) é em cada momento presente que o homem encontra o prazer e descobre a fatalidade.
d) é em cada oportunidade que o homem se transforma no próprio dia e o dissipa.
4. A antítese “vivemos, morreremos.” (v. 11) realça
a) o engano em que assenta a vida.
b) a existência condenada a perecer.
c) a estabilidade existencial e a certeza do fim.
d) a perenidade da vida e a inevitabilidade da morte.
5. Identifica a proposta de filosofia de vida presente neste poema de Ricardo Reis.
6. Mostra em que medida este poema evidencia alguns dos traços representativos da poética de Ricardo Reis.

EXPRESSÃO ORAL



1. Vê o filme *O Clube dos Poetas Mortos* de Peter Weir, com Robin Williams, como motivação para um debate subordinado à seguinte problemática: até que ponto é possível «gozar o dia, a vida, até ao tutano», respeitando a liberdade dos outros.

➤ Ficha Informativa – Ricardo Reis

A partir da carta a Adolfo Casais Monteiro

- * nasceu no Porto (1887);
- * foi educado num colégio de jesuítas ;
- * “É latinista por educação alheia e semi-helenista por educação própria”;
- * médico;
- * viveu no Brasil, expatriou-se voluntariamente por ser monárquico;
- * Interesse pela cultura Clássica, Romana (latina) e Grega (helénica);

Fisicamente:

“Um pouco mais baixo, mas forte, mais seco” do que Caeiro;
“ de um vago moreno”; cara rapada.

Ricardo Reis, heterónimo de Fernando Pessoa, é o poeta clássico, da serenidade epicurista, que aceita, com calma lucidez, a relatividade e a fugacidade de todas as coisas. “Vem sentar-te comigo Lília, à beira do rio”, “Prefiro rosas, meu amor, à pátria” ou “Segue o teu destino” são poemas que nos mostram que este discípulo de Caeiro aceita a antiga crença nos deuses, enquanto disciplinadora das nossas emoções e sentimentos, mas defende, sobretudo, a busca de uma felicidade relativa alcançada pela indiferença à perturbação.

A filosofia de Ricardo Reis é a de um epicurismo triste, pois defende o prazer do momento, o “*carpe diem*”, como caminho da felicidade, mas sem ceder aos impulsos dos instintos. Apesar deste prazer que procura e da felicidade que deseja alcançar, considera que nunca se consegue a verdadeira calma e tranquilidade – ataraxia.

Ricardo Reis propõe, pois, uma filosofia moral de acordo com os princípios do epicurismo e uma filosofia estoica:

- “Carpe diem” (aproveitai o dia), ou seja, aproveitai a vida em cada dia, como caminho da felicidade;
- Buscar a felicidade com tranquilidade (ataraxia);
- Não ceder aos impulsos dos instintos (estoicismo);
- Procurar a calma, ou pelo menos, a sua ilusão;
- Seguir o ideal ético da apatia que permite a ausência da paixão e a liberdade (sobre esta apenas pesa o Fado).

Ricardo Reis, que adquiriu a lição do paganismo espontâneo de Caeiro, cultiva um neoclassicismo neopagão (crê nos deuses e nas presenças quase divinas que habitam todas as coisas), recorrendo à mitologia greco-latina, e considera a brevidade, a fugacidade e a transitoriedade da vida, pois sabe que o tempo passa e tudo é efêmero. Daí fazer a apologia da indiferença solene diante do poder dos deuses e do destino inelutável. Considera que a verdadeira sabedoria de vida é viver de forma equilibrada e serena, “sem desassossegos grandes”.

A precisão verbal e o recurso à mitologia, associados aos princípios da moral e da estética epicuristas e estoicas ou à tranquila resignação ao destino, são marcas do classicismo erudito de Reis. Poeta clássico da serenidade, Ricardo Reis privilegia a ode, o epigrama e a elegia. A frase concisa e a sintaxe clássica latina, frequentemente com a inversão da ordem lógica (hipérbatos), favorecem o ritmo das suas ideias lúcidas e disciplinadas.

A filosofia de Reis rege-se pelo ideal “Carpe Diem” – a sabedoria consiste em saber-se aproveitar o presente, porque se sabe que a vida é breve. Há que nos contentarmos com o que o destino nos trouxe. Há que viver com moderação, sem nos apegarmos às coisas, e por isso as paixões devem ser comedidas, para que a hora da morte não seja demasiado dolorosa.

<ul style="list-style-type: none"> • Epicurismo - busca da felicidade relativa - moderação nos prazeres - fuga à dor - ataraxia (tranquilidade capaz de evitar a perturbação) - prazer do momento - <i>Carpe Diem</i> (caminho da felicidade, alcançada pela indiferença à perturbação) - não cede aos impulsos dos instintos - calma, ou pelo menos, a sua ilusão - ideal ético de apatia que permite a ausência da paixão e a liberdade 	<ul style="list-style-type: none"> • Estoicismo : considera ser possível encontrar a felicidade desde que se viva em conformidade com as leis do destino que regem o mundo, permanecendo indiferente aos males e às paixões, que são perturbações da razão - aceitação das leis do destino (“... a vida/ passa e não fica, nada deixa e nunca regressa.”) - indiferença face às paixões e à dor - abdicação de lutar - autodisciplina
<ul style="list-style-type: none"> • Horacianismo - <i>carpe diem</i>: vive o momento - <i>aurea mediocritas</i>: a felicidade possível no sossego do campo (proximidade de Caeiro) 	<ul style="list-style-type: none"> • Paganismo - crença nos deuses - crença na civilização da Grécia - sente-se um “estrangeiro” fora da sua pátria, a Grécia

<ul style="list-style-type: none"> - Culto do Belo, como forma de superar a efemeridade dos bens e a miséria da vida Intelectualização das emoções - Medo da morte - Quase ausência de erotismo, em contraste com o seu mestre Horácio 	<ul style="list-style-type: none"> • Neoclassicismo - poesia construída com base em ideias elevada - Odes (forma métrica por excelência)
--	--

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

- Submissão da expressão ao conteúdo: a uma ideia perfeita corresponde uma expressão perfeita
 - Estrofes regulares de verso decassílabo alternadas ou não com hexassílabo
 - Verso branco
 - Recurso frequente à assonância, à rima interior e à aliteração
 - Predomínio da subordinação
 - Uso frequente do hipérbato
 - Uso frequente do gerúndio e do imperativo
 - Uso de latinismos (astro, ínfero, insciente...)
 - Metáforas, eufemismos, comparações, imagens
- Estilo construído com muito rigor e muito denso.

➤ Testa os teus conhecimentos

GRUPO I

1. Para responderes a este questionário, existem várias opções de resposta. Escreve, para cada uma das questões que se seguem, a alínea que corresponde à alternativa correcta, de acordo com o estudo sobre Ricardo Reis.

1.1. Para Ricardo Reis, o “prazer do momento”:

- Deve sobrepor-se sempre às preocupações do mundo.
- Não deve sobrepor-se às preocupações com o futuro.
- Não deve pôr em causa a nossa felicidade no futuro.

1.2. Ricardo Reis assume uma concepção de “destino”:

- “Calmo e inexorável” a que só os deuses podem fugir.
- “Calmo e inexorável”, dependente da vontade dos deuses.
- “Calmo e inexorável” acima dos próprios deuses.

1.3. Para Ricardo Reis, o destino, a morte, a glória, o amor e a fugacidade do tempo:

- Não passam de marcas indicadoras da inutilidade de tudo.
- São o objecto da nossa luta diária.
- Dependem da vontade dos deuses.

1.4. Em Ricardo Reis, encontramos a expressão do pensamento em:

- Frases curtas e densas, “que se apõem sem instrumentos gramaticais de ligação”, embora por vezes subordinadas e antitéticas quanto ao sentido.
- Frases longas e complexas.
- Frases longas mas simples, “que se apõem sem instrumentos gramaticais de ligação”, embora por vezes subordinadas e antitéticas quanto ao sentido.

1.5. O classicismo de Ricardo Reis revela-se no tratamento de:

- Temas típicos da literatura greco-latina, alimentada por conceitos de vida pagãos.
- Temas não utilizados na literatura greco-latina, alimentada por conceitos de vida cristãos.
- Temas típicos da literatura greco-latina, alimentada por conceitos de vida cristãos.

GRUPO II

Lê atentamente o poema a seguir transcrito:

Frutos, dão-os as árvores que vivem,
Não a iludida mente, que só se orna
Das flores lívidas
Do íntimo abismo.
Quantos reinos nos seres e nas cousas
Te não talhaste imaginário! Quantos,

Com a charrua,
Sonhos, cidades!
Ah não consegues contra o adverso mito
Criar mais que propósitos frustrados!
Abdica e sê
Rei de ti mesmo.

Ricardo Reis, Odes
© Assírio & Alvim / © Herdeiros de Fernando Pessoa

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

A

1. Interpreta a afirmação contida no primeiro verso, por oposição à mensagem transmitida pelos três versos seguintes.
2. Que pensa o eu poético dos ambiciosos projectos humanos?
2.1. Esclarece os efeitos de sentido relativos ao uso da interjeição e do ponto de exclamação nos versos 9 e 10.
3. Explica o sentido dos dois últimos versos do poema.
3.1 Identifica e caracteriza a atitude filosófica que lhes está subjacente.
4. Indica o tema dominante da composição poética.

B

1. Transcreve os adjectivos utilizados ao longo do poema.
1.1. Refere o seu contributo para o enriquecimento da mensagem.
2. Identifica o modo em que se encontram as formas verbais «Abdica» e «sê» (v.11).
2.1. Justifica a sua utilização.
3. Reescreve os versos 1 a 3, alterando a pontuação de modo a mudar-lhes o sentido.
4. “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio”.
4.1. Indica a função sintáctica de “Lídia” neste conhecido verso de Ricardo Reis.
4.2. Classifica morfologicamente as palavras sublinhadas.
4.3. Passa a frase para a negativa.
5. Escolhe a única frase correctamente pontuada:
a) Ricardo Reis amante do exacto trabalha o estilo, laboriosamente.
b) Ricardo Reis amante do exacto, trabalha o estilo laboriosamente.
c) Ricardo Reis, amante do exacto trabalha o estilo laboriosamente.
d) Ricardo Reis, amante do exacto, trabalha o estilo laboriosamente.
e) Ricardo Reis, amante do exacto, trabalha, o estilo laboriosamente.
5.1. Justifica a escolha que efectuaste.

C

1. Resume o texto seguinte, constituído por trezentas e trinta e sete palavras, num texto de cem a cento e vinte e cinco palavras, preservando a sua informação nuclear:

O despertar do mundo moderno fez-se, antes de mais, rompendo os mares, na descoberta de novas terras e gentes, na procura de outros caminhos pelo mundo e de outros mundos. Com este despertar foram abalados os mitos dos mundos fechados, em especial os de uma Europa cujo desejo de novos horizontes foi aguçado pelas mercadorias vindas de um Oriente longínquo e pelas histórias imaginárias que lhes seguiam o passo. (...)

A supremacia do mundo europeu, que do século XIV ao princípio do século XX se foi alargando, pouco a pouco, a todo o mundo, fundou-se no controlo da quase totalidade das trocas marítimas e abriu caminho às migrações intercontinentais de populações.

Assim, a partir do início da época moderna, o domínio das vias marítimas garantiu e orientou a expansão colonial, desencadeando transferências de populações, umas voluntárias, outras forçadas, entre continentes. Os descobridores e os colonos dos novos mundos partem da Europa para as terras de além-mar. Ao mesmo tempo, para valorizar as suas colónias tropicais, os europeus procedem à transferência forçada de populações da África para as Américas, organizando as rotas marítimas da escravatura, que duraram até à primeira metade do século XIX. A importância deste tráfico de escravos, que durante estes 300 anos se dirigiu para as plantações das Américas, estima-se em mais de 20 milhões de pessoas. O facto de as novas colónias terem recebido, durante este período, mais escravos negros que emigrantes brancos pode dar uma ideia da sua importância.

Abolido o tráfico negreiro no início do século XIX, sucedeu-lhe um outro fluxo populacional, agora proveniente da Europa. De 1815 a 1914, mais de 35 milhões de europeus expatriaram-se para a América do Norte: sucessivamente, ingleses, irlandeses, escandinavos, polacos e italianos deixaram a sua terra, vítimas das mudanças trazidas pela industrialização ou pelas perseguições políticas, fornecendo uma força de trabalho abundante à economia americana, então em rápida expansão. Pela mesma altura, a América do Sul povoa-se com gentes oriundas dos países do Sul da Europa – portugueses, espanhóis e italianos engrossam os contingentes de emigrantes europeus.

António Gama, “Ascensão e queda das rotas marítimas”, Notícias do Milénio, Lisboa, Ed. Jornais Grupo Lusomundo, 1999

➤ Álvaro de Campos

Álvaro de Campos por Almada Negreiros

Ode Triunfal

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da
fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza
disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos
antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um
excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó
máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma
Natureza tropical —
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força
—

Canto, e canto o presente, e
também o passado e o
futuro.

Porque o presente é todo o
passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio
dentro das máquinas e das
luzes eléctricas

Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio
e Platão,

E pedaços do Alexandre Magno do século talvez
cinquenta,

Átomos que hão-de ir ter febre para o cérebro do
Ésquilo do século cem,

Andam por estas correias de transmissão e por
estes êmbolos e por estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo,
ferreando,

Fazendo-me um excesso de carícias ao corpo numa
só carícia à alma.

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se
exprime!

Ser completo como uma máquina!

Poder ir na vida triunfante como um automóvel



último-modelo!

Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,

Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento

A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!

(...)

Hé-lá as ruas, hé-lá as praças, hé-lá-hô la foule!

Tudo o que passa, tudo o que pára às montras!

Comerciantes; vários; escrocs exageradamente bem-vestidos;

Membros evidentes de clubes aristocráticos;

Esquálidas figuras dúbias; chefes de família vagamente felizes

E paternais até na corrente de oiro que atravessa o colete

De algibeira a algibeira!

Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca passa!

Presença demasiadamente acentuada das cocotes

Banalidade interessante (e quem sabe o quê por dentro?)

Das burguesinhas, mãe e filha geralmente

Que andam na rua com um fim qualquer;

A graça feminil e falsa dos pederastas que passam, lentos;

E toda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra

E afinal tem alma lá dentro!

(Ah, como eu desejaria ser o souteneur disto tudo!)

A maravilhosa beleza das corrupções políticas,

Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,

Agressões políticas nas ruas,

E de vez em quando o cometa dum regicídio

Que ilumina de Prodígio e Fanfarra os céus

Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana!

Notícias desmentidas dos jornais,

Artigos políticos insinceramente sinceros,

Notícias *passez à-la-caisse*, grandes crimes —

Duas colunas deles passando para a segunda página!

O cheiro fresco a tinta de tipografia!

Os cartazes postos há pouco, molhados!

Vients-de-paraître amarelos como uma cinta branca!

Como eu vos amo a todos, a todos, a todos,

Como eu vos amo de todas as maneiras,

Com os olhos e com os ouvidos e com o olfacto

E com o tacto (o que palpar-vos representa para mim!)

E com a inteligência como uma antena que fazeis vibrar!

Ah, como todos os meus sentidos têm cio de vós!

Adubos, debulhadoras a vapor, progressos da agricultura!

Química agrícola, e o comércio quase uma ciência!

Ó mostruários dos caixeiros-viajantes,

Dos caixeiros-viajantes, cavaleiros-andantes da Indústria,

Prolongamentos humanos das fábricas e dos calmos escritórios!

Ó fazendas nas montras! ó manequins! ó últimos figurinos!

Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar!

Olá grandes armazéns com várias secções!

Olá anúncios eléctricos que vêm e estão e desaparecem!

Olá tudo com que hoje se constrói, com que hoje se é diferente de ontem!

Eh, cimento armado, beton de cimento, novos processos!

Progressos dos armamentos gloriosamente mortíferos!

Couaças, canhões, metralhadoras, submarinos, aeroplanos!

Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.

Amo-vos carnivoramente,

Pervertidamente e enroscando a minha vista

Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,

Ó coisas todas modernas,

Ó minhas contemporâneas, forma actual e próxima

Do sistema imediato do Universo!

Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!

Ó fábricas, ó laboratórios, ó music-halls, ó Luna-Parks,

ó couraçados, ó pontes, ó docas flutuantes —

Na minha mente turbulenta e encandescida

Possuo-vos como a uma mulher bela,

Completamente vos possuo como a uma mulher

bela que não se ama,

Que se encontra casualmente e se acha

interessantíssima.

(...)

Eu podia morrer triturado por um motor

Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.

Atirem-me para dentro das fornalhas!

Metam-me debaixo dos comboios!

Espanquem-me a bordo de navios!

Masoquismo através de maquinismos!

Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!

Up-lá hô jockey que ganhaste o Derby,
Morder entre dentes o teu cap de duas cores!

(Ser tão alto que não pudesse entrar por nenhuma porta!
Ah, olhar é em mim uma perversão sexual!)

Eh-lá, eh-lá, eh-lá, catedrais!
Deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas,
E ser levado da rua cheio de sangue
Sem ninguém saber quem eu sou!

Ó tramways, funiculares, metropolitanos,
Roçai-vos por mim até o espasmo!
Hilla! hilla! hilla-hô!
Dai-me gargalhadas em plena cara,
Ó automóveis apinhados de pândegos e de putas,
Ó multidões quotidianas nem alegres nem tristes das ruas,
Rio multicolor anónimo e onde eu me posso banhar como quereria!
Ah, que vidas complexas, que coisas lá pelas casas de tudo isto!
Ah, saber-lhes as vidas a todos, as dificuldades de dinheiro,
As dissensões domésticas, os deboches que não se suspeitam,
Os pensamentos que cada um tem a sós consigo no seu quarto
E os gestos que faz quando ninguém pode ver!
Não saber tudo isto é ignorar tudo, ó raiva,
Ó raiva que como uma febre e um cio e uma fome
Me põe a magro o rosto e me agita às vezes as mãos
Em crispações absurdas em pleno meio das turbas
Nas ruas cheias de encontrões!

Ah, e a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,
Que emprega palavras como palavras usuais,
Cujos filhos roubam às portas das mercearias
E cujas filhas aos oito anos - e eu acho isto belo e amo-o! —
Masturbam homens de aspecto decente nos vãos de escadas.
A gentilha que anda pelos andaimes e que vai para casa
Por vielas quase irreais de estreiteza e podridão.
Maravilhosa gente humana que vive como os cães,
Que está abaixo de todos os sistemas morais,
Para quem nenhuma religião foi feita,
Nenhuma arte criada,
Nenhuma política destinada para eles!
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem

maus,
Inatingíveis por todos os progressos,
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!

(Na nora do quintal da minha casa
O burro anda à roda, anda à roda,
E o mistério do mundo é do tamanho disto.
Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.
A luz do sol abafa o silêncio das esferas
E havemos todos de morrer, ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,
Pinheirais onde a minha infância era outra coisa
Do que eu sou hoje...)

Mas, ah outra vez a raiva mecânica constante!
Outra vez a obsessão movimentada dos ônibus.
E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos os comboios
De todas as partes do mundo,
De estar dizendo adeus de bordo de todos os navios,
Que a estas horas estão levantando ferro ou afastando-se das docas.
Ó ferro, ó aço, ó alumínio, ó chapas de ferro ondulado!
Ó cais, ó portos, ó comboios, ó guindastes, ó rebocadores!

Eh-lá grandes desastres de comboios!
Eh-lá desabamentos de galerias de minas!
Eh-lá naufrágios deliciosos dos grandes transatlânticos!
Eh-lá-hô revoluções aqui, ali, acolá,
Alterações de constituições, guerras, tratados, invasões,
Ruído, injustiças, violências, e talvez para breve o fim,
A grande invasão dos bárbaros amarelos pela Europa,
E outro Sol no novo Horizonte!

Que importa tudo isto, mas que importa tudo isto
Ao fúlgido e rubro ruído contemporâneo,
Ao ruído cruel e delicioso da civilização de hoje?
Tudo isso apaga tudo, salvo o Momento,
O Momento de tronco nu e quente como um fogueiro,
O Momento estridentemente ruidoso e mecânico,
O Momento dinâmico passagem de todas as bacantes
Do ferro e do bronze e da bebedeira dos metais.

Eia comboios, eia pontes, eia hotéis à hora do jantar,
Eia aparelhos de todas as espécies, férreos, brutos, mínimos,

Instrumentos de precisão, aparelhos de triturar, de cavar,
Engenhos, brocas, máquinas rotativas!

Eia! eia! eia!
Eia electricidade, nervos doentes da Matéria!
Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!
Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!
Eia todo o passado dentro do presente!
Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!
Eia! eia! eia!
Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!
Eia! eia! eia! eia-hô-ô-ô!
Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.

Engatam-me em todos os comboios.
Içam-me em todos os cais.
Giro dentro das hélices de todos os navios.
Eia! eia-hô! eia!
Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!
Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar, eia!

Galgar com tudo por cima de tudo! Hup-lá!

Hup-lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!
Hé-la! He-hô! Ho-o-o-o-o!
Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!

Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!

Álvaro de Campos

COMPREENSÃO

1. Refere as circunstâncias em que o sujeito poético produz a «Ode Triunfal».
2. Faz o levantamento de todos os elementos que integram o espaço envolvente, evidenciando a exaltação da máquina e da força.
3. Diz de que forma o sujeito poético se relaciona com esse espaço.
4. A fábrica, símbolo do mundo moderno, é pretexto para um percurso de exteriorização total, levando o sujeito poético a imergir na sociedade moderna.
 - 4.1. Enumera as várias áreas referidas.
 - 4.2. Comenta o carácter provocatório subjacente a essa enumeração
5. Identifica, exemplificando, as marcas de Modernismo, Sensacionismo, e Futurismo presentes na «Ode Triunfal».
6. Nesta amálgama frenética e anónima que caracteriza a sociedade moderna, o sujeito poético mantém a sua individualidade.
 - 6.1. Faz o levantamento de segmentos textuais que revelam tal facto.
 - 6.2. Mostra que a relação que o sujeito poético estabelece com tudo o que o rodeia tem características sadomasoquistas.
7. A exaltação excessiva do mundo moderno repercute-se também a nível formal.
 - 7.1. Explicita as marcas desse excesso nos domínios lexical, sintáctico e fónico.

Lisbon Revisited (1923)

NÃO: Não quero nada.
Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) —
Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.
Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.
Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.
Assim, como sou, tenham paciência!
Vão para o diabo sem mim,
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!
Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!
Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.
Já disse que sou sozinho!
Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflecte!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

COMPREENSÃO

1. Este poema é marcado pelo tom de desencanto.
 - 1.1. Indica as manifestações desse desencanto.
 - 1.2. Refere as marcas linguísticas que o transmitem.
2. «Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?»
 - 2.1. Identifica os sentimentos subjacentes a esta interrogação.
 - 2.2. Indica os processos linguísticos que reforçam esses sentimentos.
 - 2.3. Obedecendo ao desejo de Campos, indica os antónimos dos atributos enunciados.
3. Relê a penúltima estrofe.
 - 3.1. Refere os elementos do real que suscitam no sujeito poético a evocação da infância.
 - 3.2. Relaciona o conteúdo desta estrofe com a problemática existencial em Pessoa ortónimo.
4. Interpreta o sentido das maiúsculas presentes no último verso.
5. Elabora a análise formal do poema.

Álvaro de Campos, in "Poemas"

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Num texto expositivo-argumentativo de cem a duzentas palavras, comenta a afirmação de Eduardo Lourenço, apoiando-te na leitura dos poemas de Álvaro de Campos e de Pessoa ortónimo.
« (...) Campos é Pessoa mais nu, deixando correr à solta a corrente de angústia que o sufoca...»

▪ FICHA INFORMATIVA — ÁLVARO DE CAMPOS

A partir da carta a Adolfo Casais Monteiro

*nasceu em Tavira a 15 de Outubro de 1890 (às 13:30);

- *"Teve uma educação vulgar de liceu";
- *foi para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval (Glasgow);
- *numas férias fez uma viagem ao Oriente de onde resultou o "Opiário";
- *um tio beirão que era padre ensinou-lhe Latim;
- *inactivo em Lisboa;

Fisicamente:

- *usa monóculo;
- *é alto (1.75 m);
- *magro, cabelo liso apartado ao lado;
- *cara rapada, tipo judeu português;

Álvaro de Campos surge quando Fernando Pessoa sente "um impulso para escrever". O próprio Pessoa considera que Campos se encontra no «extremo oposto, inteiramente oposto, a Ricardo Reis», apesar de ser como este um discípulo de Caeiro.

Campos é o "filho indisciplinado da sensação e para ele a sensação é tudo. O sensacionismo faz da sensação a realidade da vida e a base da arte. O eu do poeta tenta integrar e unificar tudo o que tem ou teve existência ou possibilidade de existir.

Este heterónimo aprende de Caeiro a urgência de sentir, mas não lhe basta a «sensação das coisas como são»: procura a totalização das sensações e das percepções conforme as sente, ou como ele próprio afirma "sentir tudo de todas as maneiras".

Engenheiro naval e viajante, Álvaro de Campos é configurado "biograficamente" por Pessoa como vanguardista e cosmopolita, espelhando-se este seu perfil particularmente nos poemas em que exalta, em tom futurista, a civilização moderna e os valores do progresso.

Cantor do mundo moderno, o poeta procura incessantemente "sentir tudo de todas as maneiras", seja a força explosiva dos mecanismos, seja a velocidade, seja o próprio desejo de partir. "Poeta da modernidade", Campos tanto celebra, em poemas de estilo torrencial, amplo, delirante e até violento, a civilização industrial e mecânica, como expressa o desencanto do quotidiano citadino, adoptando sempre o ponto de vista do homem da cidade.

TRAÇOS DA SUA POÉTICA

- poeta modernista
- poeta sensacionista (odes)
- cantor das cidades e do cosmopolitanismo ("Ode Triunfal")
- cantor da vida marítima em todas as suas dimensões ("Ode Marítima")
- cultor das sensações sem limite
- poeta do verso torrencial e livre
- poeta em que o tema do cansaço se torna fulcral
- poeta da condição humana partilhada entre o nada da realidade e o tudo dos sonhos ("Tabacaria")
- observador do quotidiano da cidade através do seu desencanto
- poeta da angústia existencial e da auto-ironia

CARACTERÍSTICAS TEMÁTICAS:

1ª fase (decadentista):

- expressão do tédio e do desencanto;
- saturação da civilização moderna – revolta contra a ordem estabelecida;
- estilo confessional;
- busca de novas sensações.

2ª fase (futurista):

- sensacionismo - « sentir tudo de todas as maneiras»;

- futurismo – exacerbamento da força, da energia, da civilização mecânica, aniquilamento do passado, exaltação do presente e do futuro;
- erotismo doentio e febril.

3ª fase (intimista):

- regresso ao abatimento, ao cansaço da vida;
- tom introspectivo e reflexivo;
- dor de ser lúcido;
- a infância como paraíso perdido;
- a fragmentação do « eu ».

CARACTERÍSTICAS FORMAIS:

- versos e estrofes longas;
- estilo torrencial e excessivo;
- linguagem marcada por um tom excessivo e intenso: exclamações, apóstrofes, enumerações, adjectivação abundante, anáforas, interjeições, onomatopeias, aliteraões, etc.

▪ TESTA OS TEUS CONHECIMENTOS

ANIVERSÁRIO

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.

Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
O que fui de coração e parentesco.
O que fui de serões de meia-província,
O que fui de amarem-me e eu ser menino,
O que fui --- ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...
A que distância!...
(Nem o acho...)
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!

O que eu sou hoje é como a humidade no corredor do fim da casa,
Pondo gelado nas paredes...
O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas),
O que eu sou hoje é terem vendido a casa,
É terem morrido todos,
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
Por uma viagem metafísica e carnal,
Com uma dualidade de eu para mim...
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!

Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça,
com mais copos,
O aparador com muitas coisas — doces, frutas o resto na sombra debaixo do alçado---,
As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...

Pára, meu coração!
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!
Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
Hoje já não faço anos.
Duro.
Somam-se-me dias.
Serei velho quando o for.
Mais nada.
Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...

O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...

Álvaro de Campos, 15-10-1929

GRUPO I

1. Põe em evidência a importância da infância para o sujeito poético, salientando a harmonia do espaço e do tempo nessa época.
2. Explica o sentido das comparações:
 - 1.1 - “como um fósforo frio”
 - 1.2 - “comer o passado como pão de fome”
3. O que representava para as outras pessoas o sujeito lírico?
4. O drama de não pensar põe fim a um regresso imaginário à felicidade do passado.
 - 4.1 Indica a estrofe em que essa situação é referida e posiciona os heterónimos e o ortónimo em relação à dor de pensar.
 - 4.2. A que conclusão chega o poeta?
5. O discurso apresenta um tom nostálgico.
Mostra como os aspectos estilísticos foram bem escolhidos para esse efeito.

GRUPO II

1. Num texto expositivo-argumentativo cuidado e conciso, comenta a seguinte afirmação:
«O Campos whitmaniano cantou a vida por *bebedeira*. As suas sensações desenfreadas, a sua emotividade pânica jamais passaram da esfera da inteligência. [...] A sua poesia é justificada pelo desejo de afogar o tédio, de suprimir pela embriaguez a dor de viver.»

Jacinto do Prado Coelho, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*

GRUPO III

1. Resume o excerto a seguir transcrito, constituído por trezentas e trinta e duas palavras, num texto de **noventa e cinco a cento e vinte** palavras.

O que falta à economia portuguesa, depois de feitos todos os diagnósticos e estafadas todas as propostas de soluções, mais ou menos reformistas, que têm vindo a ser apresentadas? "Acção", sublinham os antigos ministros da Economia Eduardo Catroga e Joaquim Pina Moura. E um consenso político alargado, que garanta a sustentabilidade e credibilidade pública dos projectos e programas políticos.

"Todos os médicos da economia já fizeram o seu exame. Agora o que precisamos é de algum voluntarismo e capacidade de acção", referiu Catroga, que, tal como Pina Moura, acredita que só com uma maioria absoluta governativa é possível "atacar" alguns dos problemas que ameaçam a economia portuguesa. Isto mesmo foi dito numa conferência organizada pelo Instituto Popular de Intervenção Política, subordinada ao tema "Os

Caminhos da Economia até 2006". Além do diagnóstico, o encontro acabou por ser um autêntico "exame" aos seis anos de Governo PS e uma espécie de "aviso à navegação" para quem tomar o leme do país nas próximas legislativas.

Como notou Pina Moura, "a governabilidade nestes últimos dois anos não foi possível de assegurar porque houve falta de vontade política da oposição para viabilizar um conjunto de opções que não podiam passar apenas com a maior maioria relativa possível.

"Uma condição de base para o futuro é o saneamento sustentado das finanças públicas", defendeu Eduardo Catroga, que fez as contas e estimou que uma redução da despesa pública corrente primária da ordem dos 5 a 6 por cento do PIB equivale à libertação de 6000 milhões de euros (1200 milhões de contos) para injectar na economia. Mas a aplicação desse dinheiro - segundo todos os intervenientes - deve servir para inverter o caminho até agora seguido e promover um novo modelo de desenvolvimento, em que o aumento do produto não se faça à custa dos bens não transaccionáveis como a habitação ou as infra-estruturas públicas, mas que privilegie a captação de poupança e investimento por via de um sistema fiscal competitivo e ainda a qualificação dos recursos humanos.

In Público, 19 de Janeiro de 2002 Rita Siza

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Tendo como referência a carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro sobre a génese dos heterónimos, elabora o **curriculum vitae** de um dos sujeitos poéticos pessoanos à tua escolha.

EXPRESSÃO ORAL

1. Através de uma simulação dramática, organiza, na turma, um debate entre os vários sujeitos poéticos pessoanos, em que, partindo dos seus poemas e da sua forma de estar no mundo, cada um deles se posicione sobre um tema actual: defesa do ambiente, evolução tecnológica, importância dos afectos no mundo de hoje, fugacidade da vida...

TRABALHO DE GRUPO

Entrevistas Históricas

Propõe-se, no âmbito da disciplina de Português, um TRABALHO EM GRUPO de natureza oral, tendo como pano de fundo a poesia dramática de Fernando Pessoa (ou o 'drama em gente', como alguns teóricos a designam). O objectivo principal é aprofundar, a aplicação de técnicas de exposição oral – neste caso, com especial relevo para a entrevista –, para além de propiciar assim um conhecimento mais efectivo das características da produção ortonímica e heteronímica pessoana.

Assim, os vários grupos, **constituídos por um mínimo de três e um máximo de quatro pessoas**, deverão proceder à escolha de um ortonímo ou um heterónimo pessoano e preparar-lhe a respectiva entrevista, que deverá ser encenada na aula. Os restantes requisitos do trabalho são:

1. Texto: O texto da entrevista deve ser original, baseando-se no trabalho de pesquisa no manual e outros suportes (Internet, enciclopédias...) e na criatividade dos vários elementos do grupo.

2. Recursos: Os grupos podem servir-se de vários suportes e materiais (música, imagem e outros adereços que considerem susceptíveis de enriquecer o trabalho).

3. Tempo de duração da entrevista: 10 minutos

UNIDADE DE ENSINO – APRENDIZAGEM Nº 17 – TEXTOS DE TEATRO

▪ O MODO DRAMÁTICO

O texto dramático é entendido como aquele que se integra na forma literária do drama e implica uma comunicação directa das personagens entre si e com os receptores do enunciado. O texto dramático privilegia a dinâmica do conflito, tentando representar as acções e reacções humanas, pela *tragédia*, pela *comédia* e pelo *drama* (propriamente dito), graças à presença das personagens.

Serve, com frequência, o teatro, que tem como objectivo específico a representação e o espectáculo. Por isso o texto teatral obriga à concentração dos elementos essenciais do texto dramático em linhas de força que garantam um ritmo vivo e uma progressão capaz de prender a atenção do espectador. O teatro permite uma comunicação específica entre autor, actor e público; entre as personagens da obra; entre o palco e a plateia. O conflito ou o drama oferece-se à contemplação do espectador.

O texto dramático, onde predomina a função apelativa da linguagem, ao exprimir o mundo exterior e objectivo, recorre, em geral, à enunciação na segunda pessoa. E utiliza um discurso múltiplo e complexo, com os respectivos signos linguísticos, mas também com signos paralinguísticos (entoação, voz...), expressão corporal, elementos de caracterização dos actores, ou mesmo elementos que se encontram fora do actor, como o espaço cénico e os efeitos sonoros.

texto dramático. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-11-16]. Disponível na [www: <URL: http://www.infopedia.pt/\\$texto-dramatico>](http://www.infopedia.pt/$texto-dramatico)

A palavra *teatro* significa literalmente «o lugar de onde se olha». O teatro é um espectáculo: como tal, requer a presença física de actores, representando para um público, dando vida a um texto através de palavras proferidas em cena. O texto de teatro é concebido para ser representado: ler uma obra de teatro impõe ter em conta como será representada. A peça de teatro não se reduz à linguagem verbal; comunica informações e produz efeitos através de todas as componentes do espectáculo. Ao texto dramático que fixa o discurso das personagens junta-se, no momento da apresentação, elementos visuais (gestos, objectos, cenários, luzes...) e sonoros (intonações, sons, música). O autor dramático escreve um texto com vista à representação, deixando sempre uma margem de liberdade ao encenador e aos actores que se apropriam do texto para o fazer reviver em cena.

Por isso, ler um texto de teatro não é o mesmo que vê-lo representado, sendo essencial para sua leitura decodificar as informações contidas nas didascálias, que fazem parte integrante o texto dramático, e interpretar os sentidos múltiplos ou ambíguos atribuídos às diferentes personagens, bem como as relações que estas mantêm entre si.

Como afirma Aguiar e Silva, o texto dramático é composto por dois tipos de texto:

- a) o *texto principal*, constituído pelas falas das personagens;
- b) o *texto secundário ou didascálico*, que fornece ao leitor a listagem inicial das personagens, a distribuição das falas pelas diferentes personagens, a divisão do texto em actos e cenas, as indicações sobre a posição que cada personagem deve assumir em palco, os seus gestos, o tom de voz, a expressão do rosto, o cenário, o guarda-roupa, a iluminação, os adereços de cena, enfim, todas as informações e indicações pensadas pelo autor para a leitura/representação da peça.

A linguagem dramática procura a eficácia, concentrando os efeitos, a densidade e a precisão, destacando o essencial.

O teatro moderno, em que *Felizmente Há Luar!* se insere, tem como objectivo principal levar os espectadores a pensar, a reflectir sobre o que ouvem e sobre o que lhes é «mostrado» e a tomar posição no lugar em que se encontram. A sua compreensão exige leitura integral, tendo em conta:

- o *texto* - as componentes do texto dramático; observar e interpretar a dupla enunciação teatral, a linguagem não-verbal, as fases da acção dramática;
- a *representação* - a ilusão teatral, os elementos visuais e sonoros, a encenação;
- o *contexto* político, social e cultural da época histórica em que se desenrola a acção, comparando-o com a situação política, social e cultural da época em que o texto foi produzido.

▪ AS CATEGORIAS DO TEXTO DRAMÁTICO

São categorias do texto dramático a **acção**, com a sucessão e encadeamento de acontecimentos que podem conduzir a um desenlace; as **personagens**, que são os agentes da acção; o **espaço** que corresponde ao lugar, ambiente, meio social ou cultural onde se desenrola a acção; e o **tempo** que dá conta do momento do desenrolar da acção.

A estrutura da acção pode ser **interna** ou **externa**. A primeira dá-nos os momentos determinantes e divide-se em **exposição** (apresentação de personagens e dos antecedentes da acção), **conflito** (conjunto de peripécias, de acontecimentos que fazem impulsionar a acção, conduzindo ao seu ponto culminante, ao clímax) e **desenlace** (desfecho da acção dramática). A segunda apresenta a divisão em **actos** (divisão do texto dramático que corresponde à mudança de cenários) e **cenas** ou **quadros** (divisão do acto que corresponde à entrada ou saída de uma ou mais personagens).

As personagens, que na Antiguidade Grega usavam máscaras para permitir a diferenciação de papéis e distinguir a personagem da pessoa do actor, podem distinguir-se quanto ao **relevo** ou papel desempenhado como **principais** ou **protagonistas** (exercem uma função relevante, com a acção a decorrer à sua volta), **secundárias** (participam na acção sem um papel decisivo) e **figurantes** (não intervêm directamente na acção, servindo apenas para funções decorativas); podem, também, **ser individuais** ou **singulares** e **colectivas**. Quanto à **composição** ou concepção e formulação, as personagens definem-se como **modeladas** ou **redondas** (com capacidade de alterarem o comportamento ao longo da acção), **planas** (sem alteração do comportamento ao longo da acção, nem evolução psicológica) e **tipos** (representantes de um grupo profissional ou social). Em relação aos processos de caracterização, esta pode ser **directa** por **autocaracterização** (através das palavras da própria personagem) e **heterocaracterização** (através dos elementos fornecidos por outras personagens ou pelo dramaturgo através das didascálias) ou **indirectas** (deduzida a partir das atitudes, dos gestos, dos comportamentos e dos sentimentos da personagem ou a partir dos símbolos que as acompanham).

Do espaço distingue-se o **cénico** (lugar onde se movem as personagens e que recria o ambiente possível do desenrolar da acção dramática, graças à luz, ao som, ao guarda-roupa, aos adereços, à encenação), o **espaço de representação** - **o palco** - (lugar onde decorre o espectáculo teatral), o **espaço representado** (ambiente recriado pelos actores, interligado à acção e ao espaço cénico) e o **espaço aludido** (lugares referenciados, diferentes dos representados).

Sobre o tempo, convém separar o **tempo de representação** (curto e necessário para a apresentação do conflito, para o desenrolar dos acontecimentos e para o desenlace) do **tempo representado** (correspondente ao tempo da acção ou à época retratada, recriada pelos actores).

▪ LUÍS DE STTAU MONTEIRO – VERBETE BIOBIBLIOGRÁFICO

STTAU MONTEIRO, Luís Infante de Lacerda (03-04-1926, Lisboa -23-07-1993, id.). Os anos de infância e adolescência, que viveu em Londres, onde seu pai exercia (até ser demitido por Salazar em 1943) as funções de embaixador de Portugal, foram decisivos para a sua formação intelectual. Espírito inquieto e combativo,

de uma transbordante capacidade imaginativa, perpassa em toda a sua obra um irresistível impulso de liberdade, que sobretudo se exprime através da linguagem teatral. Foi, todavia, pelo romance que a sua carreira literária se iniciou: *Um Homem não Chora* (1960) e *Angústia para o Jantar* (1961), em que incisivamente denuncia com humor cáustico, os comportamentos típicos da burguesia dominante. Neste último ano publicou a peça em dois actos *Felizmente Há Luar!*, que a Associação Portuguesa de Escritores distinguiu com o Grande Prémio de Teatro do ano seguinte mas que a censura não deixou subir à cena, o que só viria a acontecer em 1978, no Teatro Nacional, numa encenação do próprio autor. Drama narrativo, na linha do teatro brechtiano, o seu protagonista, o general Freire de Andrade, nunca aparece em cena, mas o seu calvário, da prisão à fogueira, é retratado através da perseguição que lhe movem os governadores do Reino, da forçada resignação de um povo dominado pela "miséria, o medo e a ignorância", da revolta desesperada e impotente de sua mulher. Sucedendo ao *Render dos Heróis* de Cardoso Pires, e antecedendo *O Judeu* de Santareno, a evocação de situações e personagens do passado é, aqui também, o pretexto (ou a máscara imposta pela censura) para falar do presente, não porque a História se repita mas para dela tirar exemplo. Mas a transparência da máscara não iludiu a censura, e esta, como as peças seguintes de Sttau Monteiro, foram proibidas: *Todos os Anos, pela Primavera* (1963), parábola kafkiana em que carcereiros e detidos são prisioneiros do mesmo universo concentracionário; *O Barão* adaptação da novela homónima de Branquinho da Fonseca (1964); *Auto da Barca do Motor fora da Borda*, paráfrase moderna do auto vicentino (1966); *A Estátua e A Guerra Santa*, duas contundentes sátiras sobre a ditadura e a guerra colonial, reunidas num volume que a polícia apreendeu e que levou ao encerramento da editora e à prisão do autor (1967). Nos primeiros tempos da curta e ilusória "primavera marcelista", *As Mãos de Abraão Zacut*, denúncia do holocausto e vigoroso libelo contra a intolerância, publicado em 1968, seria a primeira peça de Sttau Monteiro a representar-se (no Teatro-Estúdio de Lisboa, em 1969, encenada por Luzia Maria Martins). Seguiu-se-lhe uma afortunada adaptação de *A Relíquia*, empreendida em conjunto com Artur Ramos (1970). A sua obra dramática compreende ainda *Sua Excelência* (1971), *Crónica Aventurosa de Esperançoso Fagundes*, revisão satírica de algumas fases cruciais da História de Portugal, que o Grupo 4 levou à cena em 1979, e várias traduções que ele próprio encenou, como *A Fera Amansada* de Shakespeare, *Um Inimigo do Povo* de Ibsen, *O Milagre de Ana Sullivan* de William Gibson, e *A Casamenteira* de Thornton Wilder, além de uma telenovela, *Chuva na Areia* (1982), adaptada de um romance que deixou inédito *Agarra o Verão*, *Guida*, *Agarra o Verão*. Em 1966 publicou a novela *E se For Rapariga Chama-se Custódia*. E não pode esquecer-se a intensa actividade jornalística que desenvolveu em revistas como *Almanaque* e no suplemento "A Mosca", do *Diário de Lisboa*, e em que ficou impressa a marca incontestável de um escritor para quem "a única coisa sagrada (era) ser livre como o vento".



Luís de Sttau Monteiro

Obras principais:

Ficção: *Um Homem não Chora*, romance, Lisboa, 1960;

Angústia para o Jantar, romance, Lisboa, 1961.

Teatro: *Felizmente Há Luar!*, Lisboa, 1961;

Todos os Anos, pela Primavera, Lisboa, 1963;

Auto da Barca do Motor fora da Borda, Lisboa, 1966;

A Guerra Santa, Lisboa, 1967; *A Estátua*, Lisboa, 1967.

Bibliografia: CARMO, José Palia e, "O romance e os planos da consciência: Angústia para o Jantar' de Luís de Sttau Monteiro", in *Do Livro à Leitura*, Lisboa, 1971; REBELLO, Luiz Francisco, *100 Anos de Teatro Português* (1880-1980), Porto, 1984; BARATA, José de Oliveira, *História do Teatro Português*, Lisboa, 1991.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Faz uma **síntese** do verbete biobibliográfico apresentado.

▪ **O TEATRO DE INFLUÊNCIA BRECHTIANA**

- A História como *mito* revisitado

A viragem dos anos sessenta, se por um lado nos comprova o estado de cansaço que os próprios dramaturgos sentiam e com o qual queriam romper, por outro mostra-nos como a literatura dramática portuguesa aguardava ansiosamente os contactos com novas *gramáticas estéticas* para poder dar continuidade ao processo de renovação da nossa dramaturgia. Não surpreende, pois, que se retomem experiências anteriores que, sob o signo da resistência cultural, tinham trazido até nós o pirandellismo, algum absurdo e ainda alguma dramaturgia norte-americana.

(...)

Influenciados pelas lições estéticas bebidas no exílio europeu - ininterrupta emigração que as guerras do ultramar mais apressaram, nomeadamente a partir de 1961, ano do início da guerra em Angola -, encontraram no contacto com o teatro de Brecht, largamente difundido por toda a Europa, alguns expedientes técnico-literários que, postulando o teatro como forma de ajudar a transformar o mundo, se harmonizavam com o que se julgava urgente e de segura eficácia para intervir através do teatro na sociedade portuguesa. E, mais uma vez, o terreno escolhido para nele procurar os caminhos da nova dramaturgia é a História.

Em 1964, surge entre nós - numa tradução de Fiama Hasse Pais Brandão - um conjunto de *Estudos sobre Teatro* (Brecht, 1964) que muito contribuiu para revelar uma poética inovadora que, centrando-se na *fábula*, inscrevia todo o devir humano na História como campo de tradição que deve ser assimilada, mas igualmente recriada. As peças de Brecht aí estavam a confirmá-lo.

O trabalho dramaturgício inseria o homem no seu *compromisso histórico*, como ser *transformado* e *transformador* da realidade histórica. Daí que a escolha de grandes motivos históricos, ou a reescrita de clássicos (Galileu, p. ex.), seja sempre um confronto com a *História*, servindo, não raro, o passado, para interferir no curso dos *acontecimentos presentes*.

A *fábula histórica* ou - como alguns preferem - a *parábola histórica* assume-se, na maior parte das vezes, como uma forma (disfarçada é certo!) de recuperar as raízes populares historicamente documentadas.

A *releitura* da nossa História permitia apresentá-la não como *passado intocável* e institucionalizado, que os ideólogos da ditadura erigiam como epopeia permanente em torno dos grandes mitos nacionais, celebrados através de conhecida retórica nacionalista. Pelo contrário, mergulhar no passado era, antes de mais, fornecer o exemplo (ou exemplos) para, através da reflexão crítica, apelar à acção, tomando consciência de que, apesar de a História não se repetir, o passado assume um enorme peso na interpretação do presente...

Assim entra a *História* no teatro, não se podendo confundir com *teatro histórico* cuja tradição, entre nós, se encontrava sobejamente documentada, desde o século XIX.

Tratava-se, antes, de um novo olhar, preconizava-se uma nova *praxis* teatral. Era evidente a lição de Brecht.

Como refere Maria Manuela Gouveia Delille, a propósito da entrada e utilização do magistério de Brecht apreendido pelos principais dramaturgos portugueses:

Como se sabe, o teatro histórico de raiz brechtiana é, não um teatro histórico, no sentido tradicional, mas um teatro da história sobre a história, que recorrentemente toma nítida feição parabólica. A principal preocupação do dramaturgo consiste em explorar na matéria histórica apresentada a sua tipicidade e actualidade. Num duplo efeito de historização, isto é, de estranhamento mostra-se o entrecruzar da face passada com a face presente do processo histórico. Procura-se levar o leitor/espectador a reflectir sobre o evento histórico, passado porque se considera essa reflexão importante, indispensável mesmo, para a compreensão e esclarecimento do presente vivido pelo próprio autor e pelos seus leitores/espectadores imediatos.

José de Oliveira Barata, in *Para Compreender Felizmente Há Luar!*, Areal ed.

SUGESTÃO DE LEITURA

Na viragem dos anos sessenta, a dramaturgia portuguesa evidencia sinais de mudança:

- a urgência de contacto com novas gramáticas estéticas: o teatro de Pirandello, o teatro do absurdo e a dramaturgia norte-americana ressurgem;
- o exílio de alguns autores portugueses no início da guerra colonial (1961 a 1974) permitiu o contacto com o teatro de Brecht, caracterizado pela intervenção social, a partir da História passada;
- a tradução, em 1964, de *Estudos sobre O Teatro* (Brecht) de Fiamma Hesse Pais Brandão revela uma nova forma de fazer teatro: a *fábula histórica* ou a *parábola histórica*, processo de construção dramática que, a partir da reinterpretação do passado, permite a tomada de consciência no presente;
- Maria Manuela Gouveia Delille sintetiza os princípios de Brecht, referindo o entrecruzar da face passada com a face presente do processo histórico – o evento histórico passado ajuda a compreender e a esclarecer o presente;
- Os dramaturgos portugueses, através da reflexão crítica sobre a história passada, apelam à acção e transformação social;
- Marcada por uma forte componente teórica, grande parte da dramaturgia portuguesa de influência brechtiana não é representada, ficando apenas em texto, devido à censura do Estado Novo.

▪ O TEATRO ÉPICO

O conceito de *teatro épico* diz respeito a um teatro didáctico que procura uma distanciação entre personagem e espectador para que este seja capaz de reflectir e apreender a lição social proposta. Este conceito é apontado, por volta de 1926, pelo poeta e dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), que opõe ao teatro clássico e tradicional (teatro aristotélico) um teatro narrativo que, em vez de suscitar emoções e sentimentos, desperta uma atitude crítica.

O *teatro épico*, proposto por Brecht, contrapõe-se à tragédia clássica para melhor conseguir o efeito social. Enquanto o teatro clássico conduz o público à ilusão e à emoção, levando-o a confundir o que é a arte com a vida real, no teatro épico a "distanciação" deve permitir o envolvimento do espectador no julgamento da sociedade. Por isso, o teatro épico implica comprometimento, crítica contra o individualismo, consciencialização perante o sofrimento dos outros e a realidade social. Deve, na sua tarefa pedagógica, instruir os espectadores na verdade e incitá-los a actuar, alertando-os para a condição humana. O espectador deve ter um olhar crítico para se aperceber melhor de todas as formas de injustiças e de opressões.

De acordo com Brecht, o *teatro épico* é um drama narrativo que nos oferece uma análise crítica da sociedade, procurando mostrar a realidade em vez de a representar, para levar o espectador a reagir criticamente e a tomar posição. Propõe que o espectador seja um observador crítico capaz de se indignar com as injustiças quotidianas. Para isso, opõe-se à concepção aristotélica de que o espectador deveria sentir o que se passava no palco, naquele momento de representação, e começa a defender o *Verfremdungseffekt* (ou *efeito V*), que se pode traduzir por "efeito de distanciação".

Brecht, nos seus *Estudos sobre Teatro*, fala do efeito de estranheza e de distanciação, que o recurso à história ou a um processo de construção de parábolas permite reflectir sobre uma realidade próxima. Brecht propõe um afastamento entre o actor e a personagem e entre o espectador e a história narrada para que, de uma forma mais real e autêntica, possam fazer juízos de valor sobre o que está a ser representado. O actor deve, lucidamente, saber utilizar o "gesto social", examinando as contradições da personagem e as suas possíveis mudanças, que lhe permitam acentuar o desfasamento entre o seu comportamento e o que representa. Isto permite ao público espectador uma correspondente distanciação à história narrada e, consequentemente, uma possível tomada de consciência crítica, aprendendo o prazer da compreensão do real, a sua situação na sociedade e as tarefas que pode realizar para ser ele próprio.

Este efeito de estranheza e de distanciação acaba por conduzir a uma aproximação entre o actor e o espectador, na medida em que os dois se distanciam em relação à história narrada e podem, como pessoas reais, discutir o que se passa em palco. Ao contrário do teatro clássico não há um efeito alucinatório ou hipnótico que permita tomar a representação pela própria realidade. Afirma Bertolt Brecht (in *Estudos sobre Teatro*):

"O espectador do teatro dramático diz: - Sim, eu já senti isso. - Eu sou assim. - O sofrimento deste homem comove-me, pois é irremediável. É uma coisa natural. - Será sempre assim. - Isto é que é arte! Tudo ali é evidente. - Choro com os que choram e rio com os que riem.

O espectador do teatro épico diz: - Isso é que eu nunca pensaria. - Não é assim que se deve fazer. - Que coisa extraordinária, quase inacreditável. - Isto tem de acabar. - O sofrimento deste homem comove-me, porque seria remediável. - Isto é que é arte! Nada ali é evidente. - Rio de quem chora e choro com os que riem."

Em *Felizmente Há Luar!*, de Sttau Monteiro, o tempo, o espaço e as personagens são trabalhadas de modo a que a distanciação se concretize, recorrendo, muitas vezes, a um historiar dos acontecimentos representados e ao acentuar da precisão do lugar cénico. Ao dramaturgo, interessa-lhe que o actor se revele lúcido e, sobretudo, que o espectador se confronte e se esclareça, partindo da identificação inicial de dois tempos e dois mundos diferentes.

Felizmente Há Luar! destaca a preocupação com o homem e o seu destino; realça a luta contra a miséria e a alienação; denuncia a ausência de moral; alerta para a necessidade de uma superação com o surgimento de uma sociedade solidária que permita a verdadeira realização do Homem. São estes os objectivos de Sttau Monteiro, que evoca situações e personagens do passado usando-as como pretexto para falar do presente. Escrita em 1961, surge como máscara para que se possa tirar exemplo nesse presente ditatorial. Mas mais do que fazer a ligação entre dois momentos - o início do século XIX e o século XX - a sua intemporalidade remete-nos para a luta do ser humano contra a tirania, a opressão, a traição, a injustiça e todas as formas de perseguição.

teatro épico. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-11-16]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$teatro-epico](http://www.infopedia.pt/$teatro-epico)>.

(exemplo de esquema)

- Teatro épico



- Termo *épico*: usado na Alemanha; pretendia dar mais ênfase à narração;
- Piscator: actor e encenador alemão que introduziu o drama épico;
- influenciou **BERTOLT BRECHT**



TEATRO ÉPICO (teoria)

- Objectivo: representar o mundo e o homem em permanente evolução; apelar à reflexão do espectador, ao seu raciocínio, mas não ao envolvimento emotivo.
- Brecht pretendia substituir **sentir** por **pensar**.
- O teatro é encarado como uma forma de análise das transformações sociais que ocorrem ao longo dos tempos e, simultaneamente, como um elemento de construção da sociedade.
- Tem uma função social e didáctica, fomentando o espírito crítico do espectador – para analisar a sociedade em que vive e assim transformá-la.
- O espectador deve estar desligado da acção, criando-se o efeito da distanciação.
- Valoriza a narrativa – o espectador ouve a narração dos acontecimentos.

Luís de Sttau Monteiro parte de um acontecimento histórico concreto para levar o espectador a reflectir sobre o exposto, neste caso, a perceber a relação entre o passado representado e o presente evocado para intervir de forma crítica na sociedade.

- **O TEMPO HISTÓRICO QUE INSPIROU *FELIZMENTE HÁ LUAR!***
- **Portugal no início do século XIX**



Francisco Bartolozzi, *Embarque da família real para o Brasil em 1807*

O triunfo do Liberalismo em Portugal foi precedido por uma conspiração abortada, de objectivos mais políticos do que ideológicos. Os Portugueses sentiam-se abandonados pelo seu monarca, queixavam-se da constante drenagem de dinheiro para o Brasil na forma de rendas e contribuições, lamentavam o declínio comercial e o permanente desequilíbrio do orçamento; ressentiam-se da influência britânica no exército e na Regência etc. Em 1817, várias pessoas foram presas sob a acusação de conspirarem contra a vida do marechal Beresford, o governo e as instituições vigentes. Depois de um breve processo e de um julgamento sumário, a sentença fez executar uns doze indivíduos, incluindo o acusado chefe da conspiração, tenente-general Gomes Freire de Andrade. Esta execução teve profunda influência no surto de uma consciência

liberal entre o exército e a burocracia. Longe de evitar futuras rebeliões, apenas serviu para as estimular, uma vez que os opositores ao regime, e com eles muitos outros até então indiferentes, se convenceram da tirania dos governantes e da impossibilidade de conseguir, por meios pacíficos, quaisquer modificações no *status quo*.

A. H. de Oliveira Marques, in *Breve História de Portugal*, Ed. Presença

O príncipe regente, a rainha, toda a família real, embarcaram nos navios que estavam concentrados no Tejo e foram instalar-se no Brasil. Acompanharam-nos muitos nobres, muitos comerciantes ricos, os quadros superiores da administração, os juizes dos tribunais superiores, toda a criadagem do paço. No total, eram cerca de dez mil pessoas, que incluíam a quase totalidade dos quadros do aparelho estadual.

(...)

Antes de partir, o príncipe regente recomendara que o exército francês fosse recebido em boa paz. Parecia uma veleidade qualquer tentativa de oposição às forças de Napoleão, cujo imenso poder então triunfava por «toda a Europa. O exército atravessou o País sem encontrar nenhuma resistência, nem organizada, nem popular. Junot vinha como um general de um país aliado. Para alguns, vinha mesmo como um libertador: era a Revolução que, com ele, chegava enfim a Portugal. Esse é um aspecto que deve ser posto em relevo: as Invasões Francesas foram o primeiro episódio das lutas entre o absolutismo e o liberalismo no nosso país.



Alegoria de Domingos Sequeira, *Junot protegendo Lisboa*

Em 1817 eclodiu no Recife uma revolta contra os Portugueses, durante a qual se defendeu a ideia da proclamação de uma república, a ligação económica com os Estados Unidos e o boicote aos produtos portugueses (o vinho devia ser substituído pela cachaça, o trigo pela mandioca). A repressão foi sangrenta.

O Brasil constituía então uma base essencial da economia portuguesa. A nossa exportação era quase toda (exceptuando o vinho do Porto) canalizada para os portos brasileiros; a nossa importação vinha quase toda do Brasil; as matérias-primas tropicais faziam escala em Lisboa e daqui eram reexportadas para o exterior. Todo o comércio dependia desse sistema e desse tráfico vivia a marinha mercante. A emancipação económica do Brasil teve portanto consequências graves na economia portuguesa. A antiga colónia passara, em poucos anos, de fonte de rendimento a fonte de despesa. Muitos dos nobres instalados na corte do Rio viviam à custa dos bens que possuíam em Portugal. Para as expedições militares destinadas à conquista da Banda Oriental (actual Uruguai) foram mandadas ir de Portugal duas divisões, e esse recrutamento levantou clamores de protesto.

Na metrópole, o Governo estava confiado a uma junta de governadores, dependente das instruções recebidas do Rio. Mas a ausência dos órgãos centrais do poder enfraquecia a autoridade do Governo metropolitano. A verdadeira força no meio desta desagregação geral do Estado era a que o exército representava, e o comando do exército estava nas mãos dos oficiais ingleses. Terminada a guerra, os Ingleses mantinham o País em estado de mobilização e conservavam nas fileiras perto de cem mil homens. Segundo um relatório que a Junta de Governo enviou a D. João VI em 1820, o exército absorvia três quartas partes (isto é, 75%) das receitas públicas. As estruturas políticas da monarquia, amenizadas pela ausência dos seus órgãos, eram assim substituídas por uma forte organização militar, que funcionava como o verdadeiro instrumento da submissão política do País.

As relações entre o poder civil e o poder militar eram más, e dentro do exército eram também más as relações entre oficiais portugueses e oficiais ingleses, porque os primeiros se queixavam de ser preteridos nas promoções pelos segundos. Em 1817, o comandante inglês, Beresford, foi informado da existência de uma conspiração entre oficiais portugueses. Desse facto deu conhecimento ao Governo que reprimiu a tentativa com uma severidade que não era habitual: todos os implicados foram enforcados, entre eles o general Gomes Freire de Andrade, figura de grande prestígio entre os meios militares e simpatizante com as ideias novas. As estranhas condições da instrução do processo e alguns outros indícios fazem supor que o próprio Governo estaria implicado na conspiração.

As INVASÕES FRANCESAS -

- 1.ª Invasão comandada pelo general Junot em 1807;
- 2.ª Invasão comandada pelo general Soult, em 1809;
- 3.ª Invasão comandada pelo Marechal Massena em 1810.

FAMÍLIA REAL PORTUGUESA -

D. Maria I, príncipe regente D. João, futuro D. João VI, sua mulher, D. Carlota Joaquina, e os infantes D. Pedro e D. Miguel.

José Hermano Saraiva, in *História Concisa de Portugal*, Publ. Europa-América

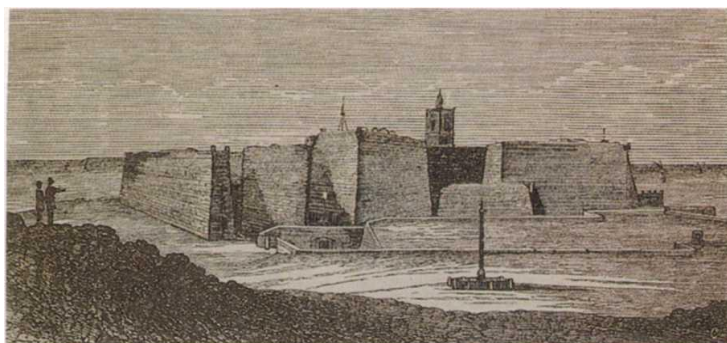
SUGESTÃO DE LEITURA

Após as Invasões Francesas (1807 a 1810) e a fuga da corte para o Brasil (1807), Portugal vê-se mergulhado numa crise de identidade que ultrapassa a visível destruição provocada pelo saque das tropas napoleónicas. Os ingleses, velhos aliados de Portugal, apoiam militarmente o exército português:

- a fuga da família real para o Brasil previamente combinada com a Inglaterra - 1807;
- a entrada sem resistência dos exércitos franceses, comandados por Junot, em 1807;
- Junot considerado pelos liberais como uma espécie de libertador, símbolo dos ideais da Revolução Francesa;
- o desenvolvimento da economia brasileira abafa a economia portuguesa - "*o País passou a ser (...) uma colónia brasileira*";
- o enfraquecimento do poder político e a desagregação geral do Estado português, consequência da supremacia do exército comandado pelos oficiais ingleses - "*o País passou a ser (...) um protectorado inglês*";
- a progressiva interferência inglesa na regência do país e consequente desinteligência entre poder civil e militar;
- Gomes Freire de Andrade como símbolo da resistência ao poder inglês;
- a conspiração de 1817.

➤ Os mártires da liberdade

Foi entre os membros da sociedade secreta e paramaçónica revolucionária Supremo Conselho Regenerador de Portugal, Brasil e Algarves, criada em Lisboa no ano de 1817, que se pensou concretamente numa conspiração, cujo objectivo era o de afastar ingleses e outros estrangeiros do controlo militar do País e o de promover "a salvação e independência" de Portugal, criando-se um novo governo. Os



Monumento erigido em homenagem a Gomes Freire em frente da Torre de S. Julião da Barra, em Lisboa

conspiradores, na sua *Proclamação aos Portugueses*, exortavam-nos a sair de "uma criminoso apatia". E

propunham a união e a obediência de todos, para aniquilar um "jugo insuportável" (Luz Soriano, 1866). A sociedade tinha extensões em outras localidades do País e possuía mesmo uma pequena imprensa, onde se ultimavam as proclamações justificativas da sua revolta, quando muitos dos seus membros foram denunciados e presos, em Maio de 1817. Os membros desta sociedade eram, na sua maioria, militares regressados a Portugal depois de prestarem serviço no exército napoleónico e alguns eram maçons. Era-o também o carismático grão-mestre, desde 1816, o general Gomes Freire de Andrade, acusado de ser o principal mentor da conspiração.

A ordenação do processo sumário é organizada pelos governadores, nomeando logo os juízes de Maio a Outubro de 1817, como dá conta a sua correspondência de Lisboa

para o Rio. Aí se chama a atenção para a colaboração do marechal Beresford na descoberta da teia revolucionária, como se chama a atenção para os "presos de nota": "(...) o general Gomes Freire, o Barão de Eben, o tenente Veríssimo Ferreira da Costa (...) os mais são figuras pouco conhecidas (...) da parte do Povo e da gente de bom senso não se tem encontrado até agora a menor suspeição: são alguns da Fragata de 1810 [isto é, os "setembrizados" que tinham sido deportados na fragata *Amazonas* para os Açores], dos que estiveram em França [isto é, os militares que regressaram em 1815], daqueles que se reúnem em sociedades clandestinas". E continua: "Em toda esta terrível conjuração se nota que os papéis incendiários do *Correio Brasiliense* e *O Português* têm uma grande parte (...) as suas terríveis expressões muito combinam com os papéis incendiários que se apreenderam" (cartas do principal Sousa de 1 de Junho e 7 de Julho de 1817, *apud* A. Pereira, 1958). Em Outubro de 1817, o processo chega ao fim (as suas irregularidades serão revistas em 1822) e a sentença determinará a morte de 12 presos (inclusive o general Gomes Freire de Andrade) e a deportação, expulsão e absolvição de outros. (...)



Gomes Freire de Andrade (Viena, 1757 - S, Julião da Barra, 1817) - general português, membro da Legião Estrangeira, combateu em Argel (1784) e na Rússia (1788). A partir de 1808, tornou-se segundo-comandante da Legião Portuguesa que se bateu, ao serviço dos franceses, da Espanha até à Rússia. Por não ter combatido contra o seu país, foi reabilitado quando regressou a Portugal. Grão-mestre da Maçonaria desde 1816, encabeça a conspiração de 1817. Embora não fosse provado o seu envolvimento, foi condenado à morte como traidor.

Gomes Freire e mais 11 presos (na sua maioria militares) foram, como dissemos, condenados à morte. Mas, mais do que a condenação, a sua punição terrífica foi considerada afrontosa, dada a sua qualidade de militares. As execuções tiveram lugar no dia 18 de Outubro de 1817 em dois locais distintos de Lisboa, apetrechados para o efeito: em São Julião da Barra o general Gomes Freire seria executado por enforcamento, mutilados os seus membros e lançadas as suas cinzas ao mar⁸, enquanto as outras execuções, quase semelhantes, decorreram ao longo do

dia e da noite no Campo de Santana. Mas "felizmente, havia luar", como justificava, no próprio dia das execuções, a morosidade com que elas decorreram o governador D. Miguel Pereira Forjaz, em carta para o intendente da Polícia (Raul Brandão, 1914). São estas figuras justicadas em 1817 que constituem os primeiros "mártires da liberdade" em Portugal. A sua memória veio a ser reabilitada pelos promotores e interventores no movimento revolucionário de 1820. É preciso, no entanto, não



Mação de grau 33, grão-mestre



Marechal Beresford (1768-1854) - general inglês e marechal do exército português, vem para Portugal em 1807 a pedido do governo português para reorganizar o exército. Depois das Invasões Francesas desenvolveu uma acção repressiva no nosso país que culmina com a execução de Gomes Freire. Foi obrigado a regressar a Inglaterra em 1820 pelos liberais vitoriosos.

⁸ Os militares condenados por traição eram fuzilados e nunca enforcados, pena destinada a criminosos de delito comum.

esquecer que a campanha em favor dessa reabilitação começara antes nos jornais portugueses de Londres, particularmente em *O Português* e *O Campeão*.

(...)

Terminava tristemente este primeiro ensaio de mudança política que ocorreu em 1820. Mas com ele emergia definitivamente uma nítida tomada de consciência liberal, que em determinados sectores da sociedade portuguesa alertava para um nacionalismo independentista e regenerador. Premonitoriamente, advertia José Liberato, em *O Campeão* de 1 de Março de 1820: "A perseguição fará mártires e os mártires criarão infalivelmente *uma religião política nova* talvez bem fatal e contrária à dos seus perseguidores".

José Mattoso (dir.). in *História de Portugal*, vol. V, Ed. Círculo de Leitores

SUGESTÃO DE LEITURA

Com o intuito de promover "a salvação e independência" de Portugal, começa a organizar-se uma resistência estruturada em torno de membros de uma sociedade secreta e paramaçónica:

- sociedade formada por elementos maioritariamente militares regressados das campanhas napoleónicas;
- Gomes Freire de Andrade, grão-mestre da Maçonaria, principal mentor da conspiração, é objecto de um processo sumário;
- processo organizado pelos governadores do reino e repleto de irregularidades;
- condenação "terrífica" e "afrontosa" - morte do general e companheiros "*por enforcamento, mutilados os seus membros e lançadas as suas cinzas ao mar*";
- a morosidade das execuções possível porque "felizmente, havia luar";
- a reabilitação de Gomes Freire e dos outros conspiradores operada pela revolução liberal de 1820 - "mártires da liberdade".

Marcello Caetano

(Lisboa, 1906 - Rio de Janeiro, 1980) - professor universitário e estadista português, foi ministro das Colónias de 1944 a 1947, presidente da Comissão Executiva da União Nacional de 1947 a 1949, presidente da Câmara Corporativa de 1949 a 1955, ministro da Presidência de 1955 a 1958. Foi reitor da Universidade de Lisboa de 1959 a 1962 e chefe do Governo de 1968 a 1974. Durante o seu percurso político, Caetano tomou, por vezes, algumas posições mais liberais que as do regime, tendo mesmo em 1969 (primavera marcelista) esboçado um início de abertura democrática. Foi deposto e obrigado a exilar-se após o 25 de Abril de 1974.

▪ O TEMPO DA ESCRITA DE *FELIZMENTE HÁ LUAR!*

➤ A campanha eleitoral de 1958

Numas eleições presidenciais essencialmente marcadas, fosse dentro do regime ou no conjunto das oposições, pela perspectiva ou pelo risco de uma transição para o pós-salazarismo, é óbvio que a escolha do futuro presidente da República - o árbitro constitucional viabilizador, ou não, dessa mudança, desse "golpe de Estado constitucional", como lhe chamaria Salazar - se tornou, desde logo, uma questão política da maior importância. A campanha eleitoral, na realidade, iria começar na luta interna nos vários campos em torno da imposição do seu candidato presidencial.

A escolha dos candidatos

(...)

Após aturadas consultas, em fins de Abril de 1958, o chefe do Governo convoca, finalmente, o seu "conselho privado" para se tomar uma decisão.

(...)

Ouvidas as opiniões, Salazar decide-se pela apresentação do almirante Américo Tomás, ministro da Marinha desde 1944, como candidato do regime - um homem suficientemente cinzento, anódino e fiel para poder vir a causar problemas. Mas não abre o jogo a Craveiro Lopes: a 26 de Abril, informa-o de que há oposição à sua recandidatura, mas insinua não ser essa a sua opinião, tudo indo depender do que a comissão central da União Nacional, dentro de dias, decidisse. Ingenuamente, o presidente da República acredita que, tendo o apoio de Salazar, não poderá deixar de ser o candidato. E fica à espera, tranquilo e confiante.

A 1 de Maio, a comissão central decide-se por Tomás, uma vez arredada pelo próprio, mais uma vez, a possibilidade da candidatura de Salazar. Caetano, prevendo o resultado e, seguramente, não se querendo comprometer com ele, recusa-se a comparecer. No dia seguinte, e após Marcello Caetano se recusar a servir de intermediário, o presidente do Conselho comunica, por carta, a Craveiro Lopes que ele não será o candidato do regime.

O ressentimento pessoal e político de Craveiro contra Salazar e os costistas é profundo e irremediável, bem como profunda a emoção nas hostes reformistas e anticostistas da situação. Mas o presidente recusa-se a actuar, mesmo se Delgado lhe comunica a sua disponibilidade para desistir, caso ele resolva avançar com a sua candidatura, ou quando, já em plena campanha, é procurado por vários oficiais superiores, que lhe comunicam a existência de um "entendimento de unidades" para impor o adiamento das eleições, a demissão de Santos Costa, a reconsideração das candidaturas e a adopção de um "forte reformismo no regime". Ao contrário, de tudo informa Caetano e Salazar, alertando para a iminência de um movimento militar, fazendo jus em contrastar a sua lealdade com o que considera a falta de lisura no comportamento do chefe do Governo para com ele. Reformistas e anticostistas, por receio das consequências de qualquer iniciativa em pleno turbilhão delgadista, por apego aos seus conceitos de lealdade, por inépcia, pelo que quer que fosse, paralisam. E se, com isso, praticamente abandonam a desnorteada candidatura da União Nacional à sua sorte, dão a Salazar a primeira importantíssima vitória na luta aguda pela sobrevivência que então se começa a travar.



Caetano na TV numa das *Conversas em Família*, Abril de 1969

José Mattoso (dir.), in *História de Portugal*, vol. VII, Ed. Círculo de Leitores

SUGESTÃO DE LEITURA

O texto reconstitui o ambiente que rodeia as eleições presidenciais:

- as eleições de 1958 como sinal de ruptura do regime salazarista; o prelúdio da guerra colonial;
- a falta de transparência e de lealdade na escolha do candidato do regime;
- a reacção das hostes reformistas e a posição de Humberto Delgado.

➤ **A campanha de Humberto Delgado** - "Obviamente, demito-o!"

A campanha de Humberto Delgado, iniciada a 10 de Maio de 1958, iria subverter completamente todos os cálculos e previsões, quer dos seus estrategos, quer dos responsáveis das restantes candidaturas na oposição ou no regime.

No fundo, retomavam-se as ideias e os temas de 1951: "pátria livre, antitotalitária, cristã, alicerçada na família, alinhada com o Ocidente; reforma da "política ultramarina", no respeito pela "unidade de aquém e além-mar"; denúncia dos "desmandos oligárquicos"; medidas para assegurar a realização de eleições livres,



Humberto Delgado, em Leiria

talvez com maior e mais claro relevo para as reivindicações democráticas (restauração das liberdades, libertação dos presos políticos, extinção dos tribunais plenários, organização de partidos políticos).

[...]

Mas isso era o trivial nas rituais e cíclicas aparições eleitorais dos "barbas" (como Delgado chamava aos seus sábios conselheiros democratas). Na realidade, ninguém se apercebera, em nenhum dos campos, até que ponto a sociedade portuguesa era uma caldeira de tensões acumuladas e pronta a explodir.

Ninguém pressentira até que ponto esse relativamente jovem general no activo, saído do regime, com apoios no Exército, ligado à NATO, sem compromissos com os comunistas, com um novo "estilo americano", decidido "sem medo", personalizando para vastíssimos sectores, não só dos trabalhadores, mas muito especialmente das classes médias, uma mudança realmente viável e segura - e não o simples "assinar o ponto" habitual das oposições - até que ponto tal candidatura poderia "incendiar a planície".

Efectivamente a campanha delgadista, a que o candidato imprimiu o insuspeitado cunho pessoal do seu carisma, da sua coragem, do seu entusiasmo, iria despoletar fragorosamente a explosão, abalando o regime definitivamente nos seus fundamentos.

Através de "uma campanha de ar livre, de rua, nada de salões à maneira tradicional", propondo-se linearmente demitir Salazar caso fosse eleito - célebre "Obviamente, demito-o!" lançado na conferência de imprensa do Chave de Ouro, com que se apresenta a 10 de Maio -, acusando de forma directa e sem subterfúgios o regime e o seu pessoal político - "Vão-se embora! Vão-se embora!", gritar-lhes-ia no comício do Liceu Camões - fazendo face, com notável coragem física, às provocações policiais de que ele e os seus apoiantes eram alvo, o general Delgado ganhou, de repente uma extraordinária popularidade de norte a sul do País, num fenómeno singular e sem precedentes, se atendermos à existência da censura à informação.

[...]

Está criado no País um verdadeiro ambiente pré-insurreccional. De todos os lados, todos esperam que "alguma coisa" aconteça.

A enorme explosão de descontentamento popular e o comportamento pessoal do próprio Delgado tinham ultrapassado completamente o quadro da campanha virada para o interior do regime, reverente e "bem-comportada" que fora idealizada pelos seus proponentes e era timbre do oposicionismo tradicional. Na realidade, algo de essencial começava a mudar na sociedade e na vida política portuguesa, dentro e fora da área do Poder.

No campo do regime, com um candidato politicamente inexistente, que quase não abriria a boca na campanha e só era realmente apoiado pelo situacionismo de extrema-direita, com a União Nacional, além de dividida e desmotivada, totalmente impreparada para fazer face à vaga delgadista que varre o País - no campo do regime, a palavra de ordem poderia resumir-se nas lapidares palavras de Salazar, já no rescaldo da crise: "Aguentar! Aguentar, e nada mais é preciso para que amaine a tempestade e se nos faça justiça!"

Ou seja, nos arraiais do Estado Novo, a campanha eleitoral propriamente dita contaria quase nada. Mais importante, como em 1945, seria Santos Costa, centralizando o comando das forças militares e militarizadas na repressão das manifestações e na ocupação militar de Lisboa e Porto; seriam as instruções à censura, as provocações e proibições policiais contra a candidatura de Delgado, os assaltos às suas sedes, a prisão repetida e a intimidação dos seus responsáveis, a fraude eleitoral generalizada, pronta e detalhadamente denunciada pelo general nos dias imediatos à divulgação dos resultados oficiais.

José Mattoso (*dir.*), in *História de Portugal*, vol. VII, Ed. Círculo de Leitores

1. Depois de uma leitura atenta do texto, imagina que esta situação se refere ao contexto dos finais dos anos 50 em São Tomé e Príncipe, em que já são visíveis sinais de revolta por parte de alguns populares no que respeita ao regime colonialista. Imagina-te na pele de um desses populares e produz um texto de reflexão sobre os acontecimentos nos quais se vê envolvido.

➤ O impossível reequilíbrio

A composição de forças, o reequilíbrio, não era mais possível; fonte das mudanças estruturais em curso na sociedade portuguesa e das transformações políticas e institucionais que ela inculcava, até como forma de evitar o perigo crescente de ameaçadoras rupturas revolucionárias, sensível às novas realidades internacionais em África ou na Europa (o tratado fundador da Comunidade Económica Europeia fora assinado em Roma, em 1957, e a Associação Europeia de Comércio Livre, a EFTA, surgiria em 1959) e à consequente necessidade de redefinir estratégias de desenvolvimento, a corrente reformista civil e militar não se contentava com um novo compromisso viabilizador do regime. Sentia-se política e militarmente apta a impor um desequilíbrio a seu favor, uma evolução que, a prazo, significaria a superação dos "princípios indiscutíveis" do Estado Novo e a substituição de Salazar. E esse era o momento adequado de o fazer sem perder o controlo dos acontecimentos.

Ora acerca desta questão essencial não havia acordo possível com salazaristas. Ou estes derrotavam politicamente os reformistas e aguentavam-se, ou eram derrotados por eles (...).

(...) desencadeia-se, prolongando-se nos anos seguintes, um ataque político-policial em forma e em todas as direcções:

- Humberto Delgado é sucessivamente demitido da Aeronáutica Civil, aposentado compulsivamente e demitido de general da Força Aérea, acabando por pedir asilo político na Embaixada do Brasil, em Janeiro de 1959, e por se exilar naquele país em Abril desse ano;

- O bispo do Porto, impedido de entrar no País ao regressar de uma viagem ao estrangeiro, em 1959, é confinado ao exílio, ao mesmo tempo que o Governo processa criminalmente os subscritores de uma carta aberta em que 45 católicos denunciam as violências da polícia política. Vários activistas católicos, entre eles o ex-dirigente da Juventude Operária Católica, Manuel Serra, serão igualmente presos, na sequência do seu envolvimento na "conspiração da Sé", em Março de 1959;

- A PIDE desencadeia uma ofensiva de envergadura contra o Partido Comunista Português: entre 1958 e 1959 o partido perde cerca de dois terços dos seus militantes, e entre 1957 e 1961 são presos 86 funcionários e descobertas 29 casas clandestinas. Nos anos de rescaldo do delgadismo, várias dezenas de quadros e simpatizantes são levados a julgamento nos tribunais plenários especiais e condenados a severas penas de prisão e "medidas de segurança", enquanto a polícia retoma em força o uso de torturas e outros métodos violentos (...);

- As actividades do Directório e da oposição não comunista não escapam: o Governo proíbe, sem concessões, todas as iniciativas públicas oposicionistas, designadamente, em Outubro de 1958, a vinda do líder trabalhista britânico A. Bevan, a convite do Directório, para proferir uma conferência em Lisboa. (...)

O enorme impacto da campanha eleitoral de Humberto Delgado rompeu a barreira de indiferença e silêncio que, normalmente, rodeava as actividades oposicionistas nos *media* internacionais. Grandes órgãos

PIDE/DGS (POLICIA DE INTERVENÇÃO E DEFESA DO ESTADO/ DIRECÇÃO-GERAL DE SEGURANÇA) - polícia política que no regime ditatorial se converteu num corpo repressor e brutal (perseguições, interrogatórios e prisões), abusando das suas atribuições. A sua acção incidiu, sobretudo, na vigilância e opressão dos opositores e críticos do regime.

da imprensa inglesa, norte-americana e brasileira interessam-se pela figura do general, pela sua popularidade, e descobrem a existência de um movimento de contestação popular a essa velha ditadura, até aí aceite no Ocidente como entidade patriarcal, benévola e até adequada à menoridade política dos Portugueses. (...)

Mas o golpe decisivo seria dado pelo célebre "caso do Santa Maria": a 22 de Janeiro de 1960, o capitão Galvão, à frente de um comando de 23 homens afectos ao Directório Revolucionário Ibérico de Libertação - 12 portugueses e 11 espanhóis -, apodera-se, em pleno mar das Caraíbas, do paquete transatlântico Santa Maria. Era a "Operação Dulcineia", cuidadosamente preparada por Galvão a partir da Venezuela. Delgado, no Brasil, tivera um conhecimento à distância da operação e formalizara a sua tutela política sobre ela designando Galvão como "delegado plenipotenciário".

José Mattoso (dir.), *in* História de Portugal, vol. VII, Ed. Círculo de Leitores

SUGESTÃO DE LEITURA

As eleições presidenciais de 1958 desestabilizaram a situação política com divisões no interior do próprio regime:

- a corrente reformista civil e militar não pactua com a continuidade da política do regime;
- as novas realidades internacionais - tratado fundador da Comunidade Económica Europeia e a EFTA - apelam para uma mudança à qual o regime salazarista não é sensível;
- a reacção totalitária e repressiva, através de meios políticos e policiais, contra o surgir de "conspirações" em diferentes sectores da sociedade;
- casos emblemáticos da repressão do regime: Humberto Delgado, bispo do Porto, Partido Comunista;
- restrição de liberdades individuais e colectivas perpetrada pela PIDE;
- a repercussão nos *media* internacionais do caso Delgado, que leva ao reconhecimento mundial da oposição ao regime salazarista;
- o "caso *Santa Maria*" como o culminar da contestação interna ao regime ditatorial.

Conclusão: todos estes acontecimentos, aliados ao início da guerra colonial em Angola (1961), na Guiné (1963) e em Moçambique (1964), vão exigir um enorme esforço de mobilização de recursos humanos e materiais, provocando um grave desgaste interno e um crescente isolamento internacional, aos quais Salazar respondia com a sua política pautada pelo "orgulhosamente sós".

▪ A CENSURA

Talvez nenhuma manifestação artística nacional tenha sentido os rigores da censura salazarista e caetanista como o teatro. Para além das perseguições a autores dramáticos que, enquanto cidadãos, foram presos, "julgados" e proibidos de exercerem as suas profissões, não se ficou por aqui a cuidada vigilância exercida pelos solícitos polícias do espírito. Foram mais longe...

Violentados os mais elementares direitos da pessoa humana, continuava-se a perseguição na obra escrita. Proibia-se a sua publicação, ou, uma vez publicada, ordenava-se a sua retirada do mercado.

Mas admitindo que alguém, desafiando o poder constituído, tinha a coragem de representar determinado texto, transformando-o naquilo que de facto todo o texto teatral deve ser - obra de arte viva - logo os problemas se avolumavam. Durante os anos mais duros da ditadura uma peça para subir à cena

sofria várias leituras. A primeira era feita por uma Comissão de Censura que, constituindo-se em verdadeira Mesa Censória, cortava a seu belo prazer falas, quadros "menos recomendáveis" ou, inclusive, toda a peça.

Critérios?

Não é necessário adiantar muitas explicações ou aduzir exemplos. Fundamentalmente, interessava detectar o que poderia ser menos consonante com os valores que se tinham como únicos e, por isso mesmo, susceptíveis de "pôr em risco a segurança e a tranquilidade do país".

A "liberalização" marcelista, mais dúctil, servida por novos rostos e novas vestes, percebia perfeitamente que a Censura "antiga" era demasiado rígida. Tratava-se, pois, de "evoluir continuando"; tentando resolver as inadiáveis contradições de um sistema que dava evidentes sinais de permeabilidade.

A solução logo foi encontrada...

Assim, para além da censura prévia ao texto (agora mais liberal e exercida por homens do *métier*) passou-se a exigir uma censura prévia ao espectáculo. Quantas peças não subiram à cena depois de montadas, depois de gastos subsídios e mobilizadas energias criadoras, apenas porque o inapelável veredicto do censor assim o entendeu?

Analisemos, por momentos, uma pequena lista de autores e peças totalmente proibidas durante a vigência da Comissão de Censura.

Trata-se das integralmente proibidas, pois muitas outras sofreram mutilações parciais, deturpando-se-lhe, na maior parte das vezes, o seu sentido essencial. Tantas são que um inventário total tornar-se-ia quase impossível, neste espaço.

De entre a dramaturgia estrangeira destacam-se:

- proibição de todas as peças de Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre e Peter Weiss.
- proibição de substancial parte da produção de Jean Anouilh.
- proibição de muitos outros autores ou das suas peças mais representativas. Neste caso encontram-se nomes como Arrabal, Dürrenmatt, Max Frisch, Ionesco, Alfred Jarry, Pablo Neruda, Sean O'Casey, Piscator, Alfonso Sastre, Bóris Vian, entre muitos outros.
- "perigosos" para os censores portugueses foram também alguns passos de Gil Vicente, Maquiavel (*A Mandrágora*), Shakespeare (*Júlio César*), Sófocles, ou ainda autores de *boulevard*, como Sauvajon ou Salacrou.
- outros havia que nem sequer chegavam às mesas dos censores, por se adivinhar qual o veredicto. Eis alguns nomes: Toller, Gatti, John Arden, Hochhuth, Kipphardt.

É por de mais evidente que assim se asfixiou lentamente, numa agonia que os dados estatísticos comprovam, o teatro português contemporâneo. Com efeito, não só foram escasseando os originais portugueses que viram as luzes dos projectores, como também cada vez foram mais raras as representações de autores estrangeiros que, influenciando decisivamente o teatro europeu, até nós não chegavam para, pelo exemplo prático, estimular a nossa produção dramática.

Bloqueado - duplamente bloqueado - o dramaturgo português continuava uma luta, ainda hoje por muitos recordada, e que é urgente estudar a partir de toda a documentação que se possa vir a reunir.

José Mattoso (dir.), in *História de Portugal*, vol. VII, Ed. Círculo de Leitores

Portugal fechou-se ao contacto com a Europa, sendo o teatro o alvo privilegiado da censura salazarista e caetanista. No entanto, os intelectuais, atentos aos ventos de mudança, não deixaram de criar, mau grado a acção da censura, que se pautou por:

- violação dos direitos da pessoa humana;
- proibição de publicação de textos susceptíveis de "*pôr em risco a segurança e a tranquilidade do país*";
- institucionalização da censura prévia ao espectáculo;
- proibições integrais e deturpações de sentido devidas às mutilações parciais;
- lenta agonia do teatro português contemporâneo.

OUTRAS LEITURAS

1. A censura estendeu-se a todas as formas de expressão artística e a todas as áreas geográficas de domínio português, inclusive nas colónias. Encontra um texto literário da literatura são-tomense que pudesse constituir uma forma de denúncia e de intervenção política e social, e que, por isso, pudesse ser censurado pelas autoridades do regime.

▪ CONTEXTUALIZAÇÃO POLÍTICA E SOCIAL DE SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE ANTES E APÓS A DESCOLONIZAÇÃO

(texto adaptado dos textos de apoio de Integração Social, 12ª classe)

Até 1953 dão-se diversas confrontações sociais de somenos importância. Nesse ano, porém, sucedem acontecimentos que ficarão para sempre marcados em sangue nos anais da História do país. Sob o argumento de se restabelecer a ordem, as autoridades coloniais realizam rusgas e armam todos os colonos. A finalidade era, contudo, coagir os forros a trabalharem sob contrato, nas plantações de cacau.

Na manhã de 3 de Fevereiro, sob a invocação de uma revolta concebida e posta em prática pelos naturais, o alferes colonial Jorge Amaral Lopes dirigiu-se à Trindade acompanhado de um pelotão. O mesmo disparou sobre um grupo de homens que conversavam. A reacção destes culminou na morte do alferes. Foi esta a causa do *massacre do Batepá*. Em menos de uma semana, foram dizimados mais de um milhar de vidas.

Ao entrar-se na década de sessenta, a repressão assume proporções extremas, principalmente devido ao surgimento nesta altura dos movimentos de Libertação da África Colonial Portuguesa. Cada um dos movimentos adopta diferentes formas de luta, consoante as realidades de cada colónia. O CLSTP formou-se em 1960 e sediou-se no Gana até 1967, altura em que seguiu para Brazzaville, tendo-se deslocado depois para Sta. Isabel e mais tarde para Libreville. Em 1972, após a realização de um congresso, transformou-se em MLSTP.

Portugal decide reforçar os seus efectivos militares nos territórios ocupados e a então PIDE passa a exercer um controlo muito mais rigoroso sobre a população, vivendo-se um clima de extrema repressão. Embora não tendo conhecido a luta armada, o povo de São Tomé e Príncipe lutou com a tática da resistência passiva.

A partir de 1973, a luta dos povos da Guiné, Cabo Verde, Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe, e também a luta do povo português, conduzem o sistema colonial-fascista a uma situação insustentável. É grande o descontentamento nas fileiras do exército português, onde as baixas são enormes. A 26 de Março de 1974 gora-se a tentativa de golpe de estado militar em Portugal (movimento Caldas da Rainha). A PIDE prende e tortura centenas de pessoas em Portugal. Decorridos menos de dois meses, na madrugada de 25 de Abril, o povo português, unido às Forças Armadas, liberta-se da ditadura. Um golpe de Estado abria novas perspectivas na luta de Libertação das Colónias.

-
1. Após a leitura do texto, elabora um esquema-síntese em que são destacadas as principais ideias do texto.
-

➤ **A independência e a nova organização do Estado**

Conquistada a independência em 12 de Julho de 1975, tornava-se necessário proceder-se à organização do novo Estado. Uma vez que o MLSTP se revelou como o único partido político, coube-lhe proceder ao início da construção do novo país. Daí que, salvo raras excepções, muitos dos elementos do partido passaram a ocupar funções na governação, o que fazia confundir de forma negativa as estruturas do MLSTP com as do próprio Estado. O seu Secretário-geral tornou-se Presidente da República, Chefe do governo e comandante Supremo das Forças Armadas.

A primeira Constituição Política de 1975 (B.O.nº39/12/75), como documento reitor da organização do Estado, continha as normas fundamentais que orientavam a política da República Democrática de S. Tomé e Príncipe, onde era assegurada a identidade nacional e a integridade territorial e onde se confundiam os poderes legislativo, executivo e judicial.

O Governo era nomeado pelo Presidente da República, sendo que, por sua vez, este era nomeado pela Assembleia Popular Nacional sob proposta do MLSTP.

Só em 1987 é que passou a haver o cargo do Primeiro-ministro, que não detinha a chefia do Governo.

A Assembleia Popular Nacional era o órgão representativo e legislativo do Estado, sendo composta por um Presidente, vice-presidente e deputados que não eram eleitos por sufrágio universal. Nesta ordem de ideias, havia ainda as Assembleias Populares Distritais, que nos distritos se tornaram órgãos superiores do Estado, do qual faziam parte representantes do Partido no poder. Paralelamente, havia as estruturas do aparelho partidário, como os comités, a organização das mulheres (OMSTP), da juventude (JMLSTP), das crianças (OPSTP), Grupos de Vigilância e de Defesa Popular, que constituíam amplas organizações de natureza popular, tendo a última surgido em 1978, após uma denúncia do governo de uma rede subversiva interna atentatória contra a segurança do Estado.

Não estando institucionalizado o Estado de Direito, a justiça era também exercida de forma arbitrária, sendo vários casos julgados pelo chamado Tribunal Especial para Actos Contra Revolucionários, cujo sistema de funcionamento não assegurava a imparcialidade e a isenção dos julgamentos.

1. Identifica os principais tópicos do texto.
-

➤ **O processo de democratização**

No final dos anos 80, a Perestroika e a Glasnost, na ex-União Soviética, e a queda do Muro de Berlim, Alemanha, foram acontecimentos internacionais que contribuíram de forma decisiva para a mudança da correlação de forças à escala do planeta, pois que foi possível pôr em causa a existência de todos os regimes totalitários. A partir desses acontecimentos, o mundo jamais foi o mesmo, uma vez que passaram a desenhar-se novas estratégias geopolíticas em função do desmembramento de regimes socialistas na cena internacional.

Os países em desenvolvimento, como S. Tomé e Príncipe, face à nova conjuntura internacional, tiveram que encontrar outras dinâmicas internas de forma a enfrentar os novos desafios.

Foi assim que o MLSTP se viu na necessidade de proceder à renovação no seu seio e à abertura política no país em geral, já sentido numa " (...) *sessão do Comité Central realizada em Outubro de 1987 (...) em que se assistiu à aprovação pelos delegados de várias resoluções destinadas explicitamente a reforçar o ajustamento estrutural da economia com medidas de reforma política...*".

De acordo com o documento produzido, a criação de uma classe empresarial pressupunha a promoção do envolvimento do cidadão no desenvolvimento da economia, enquanto o Estado deveria, simultaneamente, afastar-se da mesma. Este desenvolvimento devia ser acompanhado a nível político por uma democratização da sociedade e das instituições governamentais.

As medidas então adoptadas fizeram de S. Tomé e Príncipe um dos pioneiros em África que, a partir dos anos 90, entrou na senda da democratização, sendo mesmo o primeiro a convocar e a realizar uma Conferência Nacional como fórum consultivo aberto. Reuniram-se todas as sensibilidades políticas para se discutir o futuro do país, o que se realizou em São Tomé de 5 a 9 de Dezembro de 1989.

A nova Constituição política veio estabelecer uma série de mudanças, nomeadamente: a consolidação da divisão de poderes, que até aqui se confundia num só partido, nos seus membros e organizações de massa. O referendo dessa constituição realizado em Agosto de 1990 marcou o surgimento da II República com a institucionalização de um Estado de Direito.

Desde o início deste processo tem sido difícil garantir-se uma estabilidade governativa, tendo em conta as diversas quedas de governos com a consequente nomeação de novos primeiros-ministros e ministros. Tais interrupções vêm-se revelando, obviamente, como algumas das mais significativas fragilidades sistémicas desse processo democrático, que não têm contribuído para o cumprimento das metas programáticas estabelecidas.

➤ Órgãos de poder

A 12 de Julho de 1975, sob a direcção do MLSTP, o povo são-tomense alcançou a sua independência nacional e proclamou perante África e a humanidade inteira a República Democrática de São Tomé e Príncipe. Após a independência, foi implantado um regime socialista de partido único sob a alçada do MLSTP. Dez anos após a independência (1985), inicia-se a abertura económica do país. Em 1990, iniciou-se a transição para a democracia com a adopção de uma nova Constituição, que institui o pluripartidarismo, (sistema político que admite a existência de vários partidos políticos).

Após a independência é elaborada a Constituição da República de São Tomé e Príncipe. Esta poderá designar-se como um documento que contém o conjunto de leis, normas e regras de um país ou de uma instituição. A Constituição regula e organiza o funcionamento do Estado. É a lei máxima que limita poderes e define os direitos e deveres dos cidadãos. Nenhuma outra lei no país pode entrar em conflito com a Constituição. Nos países democráticos, a Constituição é elaborada por uma Assembleia Constituinte; em São Tomé e Príncipe, designa-se por Assembleia Nacional (a que corresponde o poder legislativo), eleita pelo povo. A Constituição pode sofrer revisões emendas e reformas, porém elas possuem também as cláusulas pétreas - conteúdos que não podem ser abolidos.

Desde 1975, a República de São Tomé e Príncipe é um Estado soberano e independente, empenhado na construção de uma sociedade livre, justa e solidária, na defesa dos direitos do homem e na solidariedade activa entre todos os homens e todos os povos. A democracia são-tomense assenta na separação de poderes políticos, como também a define o seu carácter semipresidencialista. Os principais órgãos de poder do

Estado de São Tomé e Príncipe (STP) são: o **Presidente da República**, o **Conselho de Estado**, a **Assembleia Nacional** (poder legislativo), o **Governo** (poder Executivo) e os **Tribunais** (Poder judicial).

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Depois da leitura atenta do texto, faz a síntese do mesmo, utilizando entre 100 a 110 palavras.

▪ O MUNDO NOS ANOS 60 DO SÉCULO XX

Ainda que a peça *Felizmente Hã Luar!* seja publicada em 1961, início de década, parece-nos importante dar a conhecer uma panorâmica geral dos anos sessenta.

A década de sessenta foi marcada por uma série de acontecimentos político-sociais que estiveram na base de uma enorme revolução de costumes e comportamentos.

Assim, este é um tempo marcado por:

- Revolução Cubana (1959) e a tomada do poder por Fidel Castro e Che Guevara;
- Construção do muro de Berlim (1961), que divide a Europa Ocidental, livre e democrática, da Europa de Leste, oprimida pelo despotismo soviético. A livre circulação entre os dois sectores da cidade só será restabelecida em 10 de Novembro de 1989;
- Crise dos mísseis (Cuba, Outubro-Novembro de 1962) que quase precipitou o mundo numa guerra nuclear entre as duas superpotências - EUA e URSS;
- Concílio Vaticano II (de 1962 a 1965), de orientação ecuménica, cujo objectivo foi a renovação da Igreja no seio do mundo moderno, incita os católicos a uma maior abertura face aos outros cristãos, aos seguidores de outras religiões e aos não crentes; marca o início da doutrina social da Igreja.
- Assassinio do presidente americano John F. Kennedy (Dallas, 1963);
- Início da Guerra do Vietname (1965-1975) e a consequente contestação internacional à intervenção norte-americana;
- Aparecimento de guerrilhas urbanas, uma nova forma de luta contra o poder instituído;
- Os movimentos estudantis que defendem que "a imaginação chegue ao poder", destacando-se Paris e as manifestações de Maio de 1968;
- Generalização da pílula contraceptiva e alteração dos padrões de comportamento sexual;
- Movimento hippie e o *flower power* **nascido** em S. Francisco (EUA) em 1960, propagando-se pela Europa nos finais dos anos 60, início

ECUMENISMO	-
movimento tendente a unir todas as igrejas cristãs; tendência para formar uma família universal em todo o Mundo.	



Che Guevara



Muro de Berlim



Sessão do Concílio Vaticano II



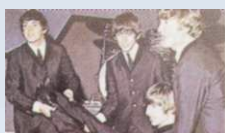
John F. Kennedy



Miró, Maio de 68, 1973



Martin Luther King



dos anos 70. Este movimento defendeu uma ética fundada na não-violência e contestou a sociedade industrial.

- Fenómeno da música *pop*, cujo símbolo máximo são os *Beatles* (1962); a sua música impôs-se ao mundo inteiro como representação das aspirações e revoltas da juventude.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Partindo das afirmações de John F. Kennedy - "*Ich bin ein Berliner*"⁹ - pronunciada na sua visita a Berlim, após a construção do muro, e de Martin Luther King - "*I have a dream*"¹⁰ - constrói um texto de reflexão sobre o papel da liberdade na construção da pessoa humana.

▪ **FELIZMENTE HÁ LUAR!**

➤ **Estrutura**

Estrutura externa	Estrutura interna
Contrariamente ao texto de teatro clássico, FELIZMENTE HÁ LUAR! apresenta-se apenas dividido em dois actos, sem qualquer indicação de cenas. Os momentos cénicos são identificados pelas saídas e entradas de personagens e pelo jogo de luz/sombra e som.	Compõe-se de três momentos: <ul style="list-style-type: none"> • a exposição, em que se apresentam as personagens e informações elementares sobre a acção e seus antecedentes, o tempo, o conflito e o espaço da acção, que tem os seus momentos de avanço e de retardamento; • o clímax, que corresponde ao ponto em que o conflito atinge a máxima intensidade dramática e em que se revelam as posições antagónicas; • o desfecho, que é o desenlace da acção dramática.

Felizmente Há Luar! de Luís de Sttau Monteiro

- Os excertos seleccionados para leitura orientada são representativos da progressão da acção dramática, não invalidando, contudo, a leitura integral da obra.

PERSONAGENS

Manuel - *O mais consciente dos populares*

Rita - *A mulher do Manuel*

Antigo soldado - *Um antigo soldado do regimento de Gomes Freire*

Vicente - *Um provocador em vias de promoção*

Dois polícias - *Iguais a todos os polícias*

Vários populares - *O pano de fundo permanente*

⁹ "Eu sou berlinense"

¹⁰ "Eu tenho um sonho"

D. Miguel Forjaz	}	Três conscienciosos governadores do Reino
Beresford		
Principal Sousa		
Morais Sarmento	}	Dois denunciantes que honraram a classe
Andrade Corvo		

Frei Diogo de Melo - *Um homem sério que destoaria nesta peça se nela não figurassem, também,*

António de Sousa Falcão - *O inseparável amigo e*

Matilde de Melo - *A companheira de todas as horas de:*

O General Gomes Freire D'Andrade – *que está sempre presente embora nunca apareça.*

Excerto 1

ACTO I

Ao abrir o pano, a cena está às escuras, encontrando-se uma única personagem intensamente iluminada, ao centro e à frente do palco. Esta personagem está andrajosamente vestida.

MANUEL

Que posso eu fazer? Sim: que posso eu fazer?

(Dá dois passos em direcção ao fundo do palco, detém-se, e continua)

A pergunta é acompanhada dum gesto que revela a impotência da personagem perante o problema em causa. Este gesto é francamente "representado". O público tem de entender, logo de entrada, que tudo o que se vai passar no palco tem um significado preciso. Mais: que os gestos, as palavras e o cenário são apenas elementos duma linguagem a que tem de adaptar-se.

Ao dizer isto, a personagem está quase de costas para os espectadores. Esta posição é deliberada. Pretende-se criar desde já, no público, a consciência de que ninguém, no decorrer desta peça, vai esboçar um gesto para o cativar ou para acamaradar com ele. (O réu não se senta ao lado dos juízes.)

Muda de tom à voz. Está a imitar, com sarcasmo, alguém que se não sabe quem seja. Entende-se, todavia, que a personagem se refere ao ambiente político da época.

Volta ao seu tom de voz habitual.

Vê-se a gente livre dos Franceses, e zás!, cai na mão dos Ingleses! E agora? Se acabamos com os Ingleses, ficamos na mão dos reis do Rossio...

Entre os três o diabo que escolha...

(Pausa)

Deus todo-poderoso para a frente... Deus todo-poderoso para trás... Sua Majestade para a esquerda... Sua Majestade para a direita.. .

(Pausa)

E enquanto eles andam para trás e para a frente, para a esquerda e para a direita, nós não passamos do mesmo sítio!

Ilumina-se, subitamente, o fundo do palco. De pé e sentadas, várias figuras populares conversam. Algumas dormem estendidas no chão. Uma velha, sentada num caixote, cata piolhos a uma rapariga nova.

	<p><i>(Avança e detém-se junto duma mulher ainda nova, que dorme, no chão, coberta por uma saca)</i></p> <p>A Rita dorme.</p> <p>(...)</p> <p>MANUEL</p> <p>São horas de nos irmos indo, mulher.</p> <p>RITA</p> <p>Já?</p> <p>MANUEL</p> <p>Lembra-te do que temos de andar.</p> <p><i>(Ouve o som dos tambores)</i></p> <p>Que é isto?</p> <p><i>(Todos se levantam e escutam a medo. Alguns pegam nos seus objectos pessoais cestos, mantas esfarrapadas, uma abóbora, etc. - e preparam-se para fugir. Outros, parados, esperam que o som dos tambores indique a direcção da marcha das tropas.</i></p> <p><i>O ruído afasta-se. Ficam todos calados, indecisos.)</i></p> <p>1.º POPULAR</p> <p>Não vêm para cá.</p> <p>O ANTIGO SOLDADO</p> <p>Estas cantigas são inventadas No regimento de Freire d'Andrade São cantadas com o estilo De lá ré ó liberdade.</p> <p>1.º POPULAR</p> <p>Onde aprendeu vossemecê isso?</p> <p>O ANTIGO SOLDADO</p> <p>Em Campo d'Ourique - já lá vão mais de dez anos -, quando eu era soldado no regimento de Gomes Freire...</p> <p>Aqui onde me vêm já andei nas guerras...</p> <p>RITA</p> <p>Com o general?</p>
<p>Começa ao ouvir-se, ao longe, o ruído de tambores.</p> <p>Algumas personagens mostram uma certa agitação</p>	
<p>Em tom de quem evoca o passado com saudade.</p> <p>O grupo começa a prestar atenção ao diálogo.</p>	

O ANTIGO SOLDADO

Com o general, pois!

2.º POPULAR

Conte lá, homem...

(...)

O ANTIGO SOLDADO

Falam com entusiasmo. Vê-se que Gomes Freire é o seu herói.

Um amigo do povo!
Um homem às direitas! Quem fez aquele não fez outro igual...

MANUEL

Se ele quisesse...

(Silêncio)

Este silêncio é pesado. As personagens olham para as mãos e para os lados. Foram longe de mais e sabem-no. Ainda têm nos ouvidos o ruído dos tambores, símbolo de uma autoridade sempre presente e sempre pronta a interferir.

VICENTE

Se ele quisesse? Mas se ele quisesse o quê? Vocês ainda não estão fartos de generais?
Cornetas, tambores, tiros e mais tiros...
Bestas!

(Sobe a um caixote)

Tu, José:

(Aponta para um dos presentes)

Fala muito depressa. Está cada vez mais excitado

Tens sete filhos com fome e com frio e vais para casa com as mãos a abanar. Julgas que o Gomes Freire os vai vestir?

(Aponta para o outro)

Faz com as mãos o gesto de quem toca tambor.

E tu, que não comes desde ontem - estás com pressa de ir para a guerra? Julgas que matas a fome com as balas? Idiotas! Nenhum de vocês tem um tecto que o abrigue no Inverno, nenhum de vocês tem onde cair morto, mas, mal passa um tambor, não há um só que não queira ir atrás dos soldados. Catrapum! Catrapum! Catrapum, pum, pum!

- Idiotas!

Olha lá:

(Aponta para o antigo soldado)

Pronuncia a palavra "rapaziada" com sarcasmo.

Se o teu Gomes Freire é tão bom como dizes e se a "rapaziada" lá do regimento é como tu a descreves, explica lá o que estás a fazer aqui...

Fala alto, em tom de triunfo.

(O antigo soldado encolhe os ombros)

Não abres a boca? Pois então falo eu!

(Para o grupo)

Este homem está aqui porque já não serve para nada. Ouviram?
Está aqui porque já não interessa aos generais. O que eles querem é servir-se da gente! Quando um homem chega a velho e já não pode andar por montes e vales, de espingarda às costas, para eles se encherem de medalhas, tratam-no como um pobre fugido à polícia: abandonam-no, mandam-no para a porta das igrejas pedir esmola, e que a Virgem se compadeça dele...

(Para o antigo soldado)

À medida que fala vai-se excitando cada vez mais.

Que te dizem eles, os teus generais, os tais com quem te bateste, quando te encontram na rua, miserável, sem um naco de pão para comer? Sabes o que te dizem? Sabes? Viram-se para as mulheres, e justificam os cinco réis da esmola, dizendo que te bateste como um valente na campanha do 'Rossilhão. E tu? Matas a fome com os cinco réis e com a recordação da campanha. Mas eles... eles vão para casa encher a pança! Disso podes estar certo...

O ANTIGO SOLDADO

O Gomes Freire não é desses.

VICENTE

Fala com escárnio.

Não é desses... Não é desses... Então de quais é ele? Duns que não existem? É um santo, o teu general...

O ANTIGO SOLDADO

Não é um santo, é um homem como todos nós, mas...

VICENTE

"Mas"? Não há "mas" nem meio "mas". O que há é homens e generais. Ou se é por uns, ou se é por outros.
O teu general, então, é perfeito: nem sequer é português...

(Muito excitado)

Estrangeirado: estrangeirado é que ele é!

MANUEL

(Falando ao grupo)

Estrangeirado ou não, é capaz de se bater com os senhores do Rossio...

VICENTE

Mas não se bate! Vais ver que não se bate! E sabes porquê?

(Volta a falar para o grupo)

Porque está feito com eles, porque essa gente é toda igual... O que interessa a uns interessa a outros, e a todos interessa que a gente viva assim...

UMA VOZ

A polícia!

Abre os braços num gesto que abrange os presentes, o fundo do palco, a miséria...

COMPREENSÃO

1. Atenta na primeira fala de Manuel.
 - 1.1. Identifica as alusões aos acontecimentos históricos, referindo a sua funcionalidade.
 - 1.2. Explica as reacções da personagem à sucessão desses acontecimentos.
2. O Antigo Soldado evoca a figura do general Gomes Freire de Andrade.
 - 2.1. Explicita a imagem que ele tem do general.
 - 2.2. Caracteriza a reacção de Vicente a esse retrato do general.
3. Vicente denuncia: "*O que há é homens e generais.*"
 - 3.1. Explica a razão da dicotomia enunciada por Vicente.
 - 3.2. Mostra de que forma essa dicotomia se alarga à sociedade em geral.
4. Consciente de que o público da peça, em 1961, seria mais leitor do que espectador, o dramaturgo socorre-se de dois tipos de didascálias.
 - 4.1. Distingue no excerto esses dois tipos de texto didascálico.
 - 4.2. Refere a função da primeira didascália lateral.
 - 4.3. Atenta nas didascálias em itálico e refere o tipo de indicações que fornecem ao encenador.

Excerto 2

VICENTE

(Rindo-se com desprezo)

Ah! ah! ah! Os degraus da vida são logo esquecidos por quem sobe a escada... Pobre de quem lembre ao poderoso a sua origem... Do alto do poder, tudo o que ficou para trás é vago e nebuloso. No Olimpo designam-se por pastores desencaminhados os que têm a ousadia de lembrar as promessas do passado ou de evocar o início da ascensão...

(Rindo-se)

Ainda há pouco vocês diziam que eu atraíçoara os meus... Nunca se fala de traição a quem sobe na vida...

Em tom paternal.

Quem sobe, amigos, larga os homens e aproxima-se de Deus! Passa a ser julgado por outras leis... Então vocês julgam que, se eu fosse polícia, os queria debaixo das minhas ordens? A vocês, que sabem como eu comecei?

(*Ri-se*)

Vá! Vamos embora. Não convém que o Sr. Governador tenha de esperar por quem o serve com tanta dedicação...

COMPREENSÃO

1. O discurso de Vicente é intencionalmente reflexivo.
 - 1.1. Refere o teor dessa reflexão.
 - 1.2. Indica a intenção das suas palavras.
2. Atenta na linguagem.
 - 2.1. Selecciona no excerto as frases sentenciosas e esclarece o seu conteúdo.
 - 2.2. Indica a função expressiva de interjeições, exclamações, frases reticentes e interrogações retóricas presentes no excerto.
 - 2.3. Transforma a última tirada de Vicente em discurso indirecto.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Partindo da tirada de Vicente, "*Nunca se fala de traição a quem sobe na vida...*", **debate** com os teus colegas a subversão de valores subjacente a tal afirmação.
-

Excerto 3

Fala com ironia, como um homem que, tendo sido aceite num clube de acesso difícil, se adapta imediatamente à linguagem dos sócios mais antigos.

PRINCIPAL SOUSA

E talvez não, meu filho: a sabedoria é tão perigosa como a ignorância! Ambas podem afastar o homem de Deus e dos seus caminhos. Sei bem como a palavra "liberdade", na boca dos demagogos, se torna aliciante e admito, até, que o soberano, por vezes, tenha ido contra a lei estabelecida, mas esta interrupção duma lei particular é justificada pela lei geral, que lhe confia todo o poder necessário para a salvação do Estado... Compreendes, meu filho?

VICENTE

Se compreendo, Reverência! À medida que vou envelhecendo, a minha capacidade de compreensão torna-se cada vez maior...

(...)

D. MIGUEL

(Para Vicente)

Tenho uma missão para si. Quero que se torne conhecido para os lados do Rato e que veja quem entra em casa de meu primo. Quero que me venha aqui trazer, todas as manhãs, uma lista das pessoas com quem o general se dá. Uma lista a que não falte ninguém. Se cumprir esta missão com o zelo que lhe impõe o seu dever e a gravidade da situação, prometo-lhe que não acabará os seus dias a pedir. Interessa-lhe a chefia dum posto de polícia?

VICENTE

Só me interessa, Excelência, a oportunidade de servir el-rei e a Pátria. Nada mais me interessa. Agora - ou mais tarde, como chefe de polícia - é o que farei...

(Vicente faz uma vénia.)

COMPREENSÃO

1. Vicente dialoga com os representantes do Poder religioso e político. Identifica-os.
2. Caracteriza, enquanto marca distintiva, a linguagem usada por cada um deles.
3. Relaciona o discurso do principal Sousa com a ideologia do Estado Novo.
4. Demonstra que as palavras de D. Miguel estão imbuídas de um espírito fiscalizador.
5. Mostra de que modo a última tirada de Vicente dá continuidade ao desejo expresso no **Excerto 2**.

Excerto 4

BERESFORD

Senhores: Deixemos o reino de Deus para outra ocasião. O que me traz aqui é bem mais grave. Enquanto estamos a conversar - neste mesmo momento - conjura-se abertamente em Lisboa. Dentro de minutos vem aqui um oficial repetir a VV. Exas. o que me disse ontem, à noite, em minha casa.

Oçam bem o que ele diz, porque, da decisão que tomarmos, depende a cabeça de V. Exa., Sr. D. Miguel, os meus 16 000\$00 anuais e a possibilidade de o principal Sousa continuar a interferir nos negócios deste Reino.

(...)

(Rindo-se)

Troco os meus serviços por dinheiro, Excelência. Há quem os troque por uns anos no poder e há quem os troque por outras coisas. Haveis de compreender, senhores, que esta não é a minha pátria e que não é por patriotismo que vos estou reorganizando o exército. Mas... deixemo-nos de conversas inúteis! Não interessa agora, saber o que leva cada um de nós a actuar desta ou daquela maneira. O que interessa é saber qual é a melhor forma de sufocar a revolta que se prepara.

(Sorri)

Senhores, afirmo-vos em nome dos meus 16 000\$00 anuais, que farei tudo o que for necessário para os continuar a receber!

D. MIGUEL

Conto consigo, Excelência!

PRINCIPAL SOUSA

Não lhe oculto que não gosto de si, Sr. Marechal, mas sei que no momento presente preciso do seu auxílio.

(Para D. Miguel)

Quem será, Sr. Governador, o chefe da conjura?

D. MIGUEL

(Rindo-se)

Que importa? Essa pergunta, Reverência, não é digna dum estadista. Que um irresponsável queira saber quem é o chefe duma conspiração, entende-se, mas que um estadista também o queira, já não.

Perante uma conjura, o estadista esfrega as mãos, Reverência, e agradece ao Senhor a oportunidade de aniquilar alguns inimigos de Deus e do Estado.

(Levanta-se)

A pergunta é: quem deverá, ou convirá, que tenha sido o chefe da revolta?

PRINCIPAL SOUSA

E condena-se um inocente?

D. MIGUEL

Não há inocentes, Reverência. Em política, quem não é por nós, é contra nós.

(...)

PRINCIPAL SOUSA

Não me agrada a condenação dum inocente.

O principal Sousa, que só no segundo acto se revela inteiramente, apenas pretende salvar a sua consciência, isto é, apenas deseja ser convencido, pelos outros, da necessidade de tomar as medidas, que, aliás, já está inteiramente decidido a tomar.

Estaca. A última frase é proferida no tom de quem já pensou no assunto.

BERESFORD

Está nas suas mãos, Reverência, evitar que seja condenado um inocente...

(...)

D. MIGUEL

O problema é delicado.

BERESFORD

(Levanta-se e passeia dum lado para o outro do palco)

A minha missão consiste em reorganizar o exército e é meu inimigo, portanto, quem me dificulte esta missão.

(A luz que incide sobre D. Miguel e o principal Sousa começa a diminuir de intensidade até desaparecer, ficando apenas Beresford iluminado)

(...)

Não devo esquecer-me de que estou rodeado de inimigos: o clero odeia-me porque não sou da sua seita; a nobreza, porque não lhe concedo privilégios; o povo, porque me identifica com a nobreza, e todos, sem excepção porque sou estrangeiro...

O próprio D. Miguel só vê em mim uma limitação ao seu poder...

Neste país de intrigas e de traições, só se entendem uns com os outros para destruir um inimigo comum e eu posso transformar-me nesse inimigo comum, se não tiver cuidado.

COMPREENSÃO

1. Beresford, marechal inglês ao serviço do exército português, é uma figura controversa.
 - 1.1. Identifica as atitudes da personagem que o comprovam.
2. Explicita a imagem que os outros representantes do Poder têm dele.
3. Diz de que modo se constrói o conluio maquiavélico do Poder contra o general Gomes Freire de Andrade.
4. Refere a visão que Beresford tem de Portugal, apoiando-te nas didascálias laterais a ele dirigidas.
5. Atenta no segundo parágrafo da última fala de Beresford. Substitui a conjunção subordinativa causal repetida por outras locuções de sentido equivalente.

Excerto 5

PRINCIPAL SOUSA

Tenho medo...

(Para D. Miguel)

Senhor Governador, tenho medo. Há dois dias que quase não durmo e mesmo, quando passo pelo sono, perseguem-me imagens terríveis: imagino-me réu perante um tribunal que me não respeita. Dedos imundos tocam-me as vestes. Sonhei já três vezes que estava no Campo de

Sant' Ana, subindo ao cadafalso, enquanto à minha volta os gritos do povo me não deixavam, sequer, ouvir a sentença...

BERESFORD

(Para Vicente e para Corvo)

Os chefes?! Quem são os chefes?

CORVO

Fala-se deste e daquele, mas ninguém sabe ao certo.

BERESFORD

Quero saber quem são os chefes. Comprem quem for preciso, vendam a alma ao diabo, mas tragam-nos os nomes dos chefes...

(Corvo e Vicente saem.)

D. MIGUEL

Eu também tenho medo, senhores, mas o meu medo não é semelhante ao vosso. Pouco me importa a fortuna ou a vida, ambas daria de boa vontade, se me fosse necessário fazê-lo, pela minha terra. A Pátria, Excelências, não é, para mim, uma palavra vã... Se algum sonho tenho, se a um estadista é permitido sonhar, o meu sonho é de não morrer sem exterminar de vez as sementes da anarquia e do jacobinismo... Sonho com um Portugal próspero e feliz, com um povo simples, bom e confiante, que viva lavrando e defendendo a terra, com os olhos postos no Senhor.

Sonho com uma nobreza orgulhosa, que, das suas casas, dirija esta terra privilegiada. Vejo um clero, uma nobreza e um povo conscientes da sua missão, integrados na estrutura tradicional do Reino...

Não lhes nego, Excelências, que não sou um homem do meu tempo.

Um mundo em que não se distinga, a olho nu, um prelado dum nobre, ou um nobre dum popular, não é mundo que eu deseje viver.

Não concebo a vida, Excelências, desde que o taberneiro da esquina possa discutir a opinião d'el-rei, nem me seria possível viver desde que a minha opinião valesse tanto como a de um arruaceiro.

Pergunto-vos, senhores: que crédito, que honras, que posições seriam as nossas, se ao povo fosse dado escolher os seus chefes?

BERESFORD

Já que temos ocasião de crucificar alguém, que escolhamos a quem valha a pena crucificar... Pensou em alguém, Excelência?

(...)

VICENTE

Excelências, todos falam num só homem...

CORVO

Um só nome anda na boca de toda a gente.

(Surge Moraes Sarmento, que avança do fundo do palco.)

MORAIS SARMENTO

Senhores Governadores: onde quer que se conspire, só um nome vem à baila.

CORVO

O nome do general Gomes Freire d'Andrade!

(Acende-se a luz que ilumina Beresford e o principal Sousa.)

D. MIGUEL

Senhores Governadores: aí tendes o chefe da revolta. Notai que lhe não falta nada: é lúcido, é inteligente, é idolatrado pelo povo, é um soldado brilhante, é grão-mestre da Maçonaria e é, senhores, um estrangeirado...

BERESFORD

Trata-se dum inimigo natural desta Regência.

(...)

D. MIGUEL

E, agora, meus senhores, ao trabalho! Para que o país não se levante em defesa dos esconjurados há que prepará-lo previamente. Há gente, senhores, que sente grande ardor patriótico sempre que os seus interesses estão em perigo. Há que provocar esse ardor. Há que pôr os frades, por esse país fora, a bramar dos púlpitos contra os inimigos de Deus. Há que procurar em cada regimento um oficial que se preste a dizer aos soldados que a Pátria se encontra ameaçada pelos inimigos de dentro. Há que fazer tocar os tambores pelas ruas para se criar um ambiente de receio.

Os estados emotivos, Srs. Governadores, dependem da música que se tem no ouvido. Para que se mantenham, é necessário que as bandas não parem de tocar.

Quero os sinos das aldeias a tocar a rebate, os tambores, em fanfarra, nas paradas dos quartéis, os frades aos gritos nos púlpitos, uma bandeira na mão de cada aldeão!

(Começa a entrar povo pela direita e pela esquerda do palco. Os tambores tocam sem cessar).

Quero o país inteiro a cantar em coro. Lembrai-vos, senhores, de que uma pausa pode causar uma ruína de todos os nossos projectos!

Abre os braços
no gesto
dramático de
quem faz uma
revelação
importante e
inesperada.

Começam a
ouvir-se
tambores ao
longe, muito em
surdina.

D. Miguel anda,
no palco, dum
lado para o
outro, com
passos
decididos.

(Entra pela direita do palco um púlpito a que o principal Sousa sobe. Começa a ouvir-se um sino tocar a rebate.)

PRINCIPAL SOUSA

(Do púlpito)

Meus filhos, meus filhos, a Pátria está em perigo! Os inimigos de Deus preparam, na sombra, a ruína dos vossos lares, a violação das vossas filhas, a morte d'el-rei!

D. MIGUEL

Portugueses: a hora não é para contemplações! Sacrifiquemos tudo, mesmo as nossas consciências, no altar da Pátria.

PRINCIPAL SOUSA

Morte aos inimigos de Cristo!

D. MIGUEL

Morte ao traidor Gomes Freire d'Andrade!

(Apagam-se todas as luzes. As personagens ficam na penumbra agitando os braços e erguendo bandeiras no ar. Durante um espaço de tempo muito curto, ouvem-se os sinos e os tambores.)

CAI O PANO

COMPREENSÃO

Este excerto evidencia o jogo maquiavélico do poder arquitectado pelo clero, na figura do principal Sousa, e pelos representantes da aristocracia e do absolutismo, D. Miguel, e do poder militar, Beresford.

1. O principal Sousa repete a afirmação "*tenho medo*".
 - 1.1. Refere as formas que esse medo assume para a personagem.
 - 1.2. Mostra de que modo as palavras do principal Sousa subvertem a mensagem evangélica.
2. D. Miguel reconhece não ser *um homem do seu tempo* - o tempo da anarquia e do jacobinismo, pós-Revolução Francesa.
 - 2.1. Selecciona todas as afirmações que ilustram esse seu posicionamento.
 - 2.2. Relaciona a ideologia defendida por D. Miguel com a ideologia dominante no tempo da escrita da peça.
 - 2.3. Indica as estratégias por ele apontadas para "*exterminar de vez as sementes da anarquia e do jacobinismo*".
 - 2.4. Substitui a expressão "*há que*", repetida várias vezes na terceira fala de D. Miguel, pela forma verbal que se lhe segue, conjugada de forma a transmitir o mesmo sentido.
3. Beresford revela-se um elemento imprescindível na maquinação e implementação da conjura contra o general Gomes Freire de Andrade.
 - 3.1. Selecciona as afirmações que evidenciam o cinismo e o pragmatismo do marechal inglês.
4. Gomes Freire, a ausência sempre presente, é, mais uma vez, caracterizado pelos representantes do Poder.
 - 4.1. Refere as características que lhe atribuem.
 - 4.2. Explica a verdadeira intenção de Beresford quando afirma que o general é "*um inimigo natural desta Regência*".
5. Explicita o valor simbólico e a intencionalidade das didascálias, atendendo ao jogo de luz/sombra e ao som de tambores e sinos.
6. Justifica o facto de este final do primeiro acto constituir o primeiro grande momento de tensão dramática da peça.

ACTO II

Ao abrir o pano a cena está às escuras. Uma única personagem, intensamente iluminada, encontra-se à frente e ao centro do palco. É o popular que deu início ao primeiro acto.

MANUEL

O segundo acto começa precisamente como o primeiro. Os actores devem ocupar no início deste acto as mesmas posições que ocupavam no primeiro, a fim de os espectadores compreenderem não se tratar esta semelhança dum acidente ocasional.

Que posso eu fazer? Sim, que posso eu fazer?

(Dá dois passos em direcção ao fundo do palco. Detém-se)

Sempre que há uma esperança os tambores abafam-lhe a voz.... Sempre que alguém grita os sinos tocam a rebate...

(Pausa)

E cai-nos tudo em cima: o rei, a polícia, a fome...

(Levanta os braços ao alto)

Até Deus!

(Deixa cair os braços num gesto de desânimo)

E ficamos pior do que estávamos... Se tínhamos fome e esperança, ficamos só com fome... Se, durante uns tempos, acreditámos em nós próprios, voltamos a não acreditar em nada...

(Num tom de voz humilde e trémulo)

Uma esmola por alma de quem lá tem, meu senhor...

Também sou homem, também tenho fome, filhos que queria ver homens, olhos para ver o luar, voz para dizer o que sinto, costas que morro a vergar... Uma esmola por alma de quem lá tem, senhor...

(Estende a mão. Num gesto brusco toma a posição do indivíduo a quem estava a falar. Assume uma atitude nobre. Torna-se duro e ríspido)

Tome lá cinco réis, homenzinho, e cale-se. Não me toque! Estenda a mão... vá! E deixe-se de lamúrias! Não é preciso que me ensine os meus deveres de cristão; eu amo o próximo como a mim mesmo.

(Faz o gesto de quem deixa cair uma moeda na mão dum pobre)

Afaste-se! Deixe-me passar.

(Dum salto volta à sua posição inicial, estende a mão e adota, novamente, o tom de voz anterior)

Manuel representa agora, e quase simultaneamente, dois papéis. Quando passa dum para o outro, os seus gestos devem ser rápidos e enérgicos para que o público compreenda o que se está passando.

Fala com ironia, mas a frase deve ser proferida de forma a compreender-se que ainda a dirige à personagem que se afasta.

Agora, fala sozinho e o seu tom de voz é, portanto, o habitual.

Muito obrigado, meu senhor!

(Faz uma vénia)

Muito obrigado, meu senhor, pelo favor de me amardes como a vós mesmo.

(Finge examinar a moeda imaginária que acaba de receber)

No Dia do Juízo, Deus Nosso Senhor levar-vos-á em conta estes cinco réis...

(Faz uma nova vénia e fica todo inclinado para a frente, seguindo com os olhos a personagem imaginária que se afasta. Por fim, endireita-se e fica parado, no palco, em atitude de meditação)

Esta madrugada prenderam Gomes Freire...

Levaram-no, escoltado, para S. Julião da Barra.

Já de lá não sai vivo!

COMPREENSÃO

1. As didascálias que iniciam o segundo acto, assim como a primeira fala de Manuel, são idênticas às do primeiro acto.
 - 1.1. Refere a intencionalidade e o simbolismo dessa semelhança.
2. A actuação de Manuel desdobra-se em dois papéis.
 - 2.1. Identifica-os.
 - 2.2. Mostra que esse desdobramento é claramente interventivo junto do público.
3. O discurso de Manuel é frequentemente reticente. Explica o valor expressivo das reticências.
4. Atenta na última fala de Manuel.
 - 4.1. Comenta a sua importância para o desenrolar da acção.
 - 4.2. Substitui a expressão temporal *Esta madrugada* pelo advérbio “amanhã” e procede à transformação das duas frases que se seguem.

Excerto 7

RITA

Parece que ainda a estou a ouvir...

(Rita sai. Surge, a meio do palco, intensamente iluminada e sentada numa cadeira tosca, Matilde de Melo - uma mulher de meia-idade, vestida de negro e desganhada.)

MATILDE

Ensina-se-lhes que sejam valentes, para um dia virem a ser julgados por covardes!
Ensina-se-lhes que sejam justos, para viverem num Mundo em que reina a injustiça!
Ensina-se-lhes que sejam leais, para que a lealdade, um dia, os leve à força!

(Levanta-se)

Não seria mais humano, mais honesto, ensiná-los, de pequeninos, a viverem em paz com a hipocrisia do mundo?

Está a falar sozinha. Já o estava, possivelmente, antes de surgir no palco.

Fala com rancor.

Fala com determinação. Está a tentar convencer-se a si mesma.

Olha para o uniforme dando a entender que já não estava a falar do filho, mas do próprio Gomes Freire.

(Pausa)

Quem é mais feliz: o que luta por uma vida digna e acaba na forca, ou o que vive em paz com a sua inconsciência e acaba respeitado por todos?

(Encaminha-se para uma cómoda velha que surge, iluminada, à sua esquerda)

Se o meu filho fosse vivo, havia de fazer dele um homem de bem, desses que vão ao teatro e a tudo assistem, com sorrisos alarves, fingindo nada terem a ver com o que se passa em cena!

(Pausa)

Havia de lhe ensinar a mentir, a cuidar mais do fato que da consciência e da bolsa do que da alma.

(Abre uma gaveta da cómoda e tira dela um uniforme velho de Gomes Freire)

Se o meu filho fosse vivo... Havia de morrer de velhice e de gordura, com a consciência tranquila e o peito a abarrotar de medalhas!

(Coloca o uniforme de Gomes Freire sobre a cadeira)

Tudo isso o meu homem poderia ter tido...

(Acaricia o uniforme)

Se tivesse sido menos homem...

(Pausa)

Podíamos estar, agora, aqui, ouvindo os pregões que soam a cantigas, lá fora, na rua...

(Pausa)

Abríamos a janela ao sol da manhã e aquecíamos-nos os dois...

(Pausa)

Ele dava-me a mão, eu dava-lhe a minha, e ficávamos, para aqui, a conversar... Falávamos das batalhas em que ele andou... Relembrávamos o nosso hotel de Paris... os passeios que dávamos ao longo do Sena... os dias felizes que passámos juntos... o tempo em que sonhávamos voltar a esta malfadada terra...

(Passa a mão pelo uniforme com ternura)

Podíamos viver aqui esquecidos dessa gente que o odeia.

(Encaminha-se para a esquerda do palco)

Era tão fácil... Tão mais fácil que tudo isto...

(Faz o gesto que fecha uma janela)

Fechávamos as janelas. Trancávamos a porta. Era como se estivéssemos outra vez lá fora, longe das intrigas mesquinhas em que esta gente se perde e perde a vida...

(Pausa)

Mas não pode ser e, agora estou sozinha. Sozinha e rodeada de inimigos numa terra hostil a tudo o que é grande, numa terra onde só cortam as árvores para que não façam sombra aos arbustos...

(Começa a chorar)

Tenho o corpo no Rato e a alma em S. Julião da Barra, mas enquanto houver vida nestas pernas cansadas... e força nestas mãos que Deus me deu...

(Endireita-se. Parece crescer no palco)

Enquanto tiver voz para gritar... Baterei a todas as portas, clamarei por toda a parte, mendigarei, se for preciso, a vida daquele a quem devo a minha!

(Cai de joelhos, com os braços em torno da cadeira e, soluçando, enterra a cabeça no uniforme de Gomes Freire. Pela esquerda do palco surge António de Sousa Falcão.)

SOUSA FALCÃO

Matilde: não sei o que lhe diga, nem sei o que pense. Só sei que tenho o coração dilacerado, apesar de saber, há anos, que tudo isto tinha de acontecer.

(Pausa)

O Reino caiu nas mãos duma gente mesquinha que chama alma ao estômago e que eleva regulamentos policiais à categoria de princípios sagrados... Eu bem lhes dizia que não voltassem!... Matilde: sempre que chega alguém de fora, abalam os alicerces do Reino! Os reis do Rossio vivem no pavor de toda e qualquer pessoa capaz de gritar que eles vão nus.

MATILDE

(Erguendo o rosto)

António: você, que foi sempre o seu maior amigo e que o conhece há anos, sabe que ele não gritava. Olhe que nem saía de casa, com medo que o povo o aclamasse. Juro-lhe que nunca conspirou!

SOUSA FALCÃO

A sua vida inteira foi uma conspiração permanente contra o que esta gente representa!

A partir desta frase a entoação torna-se vigorosa e, até, violenta.

António de Sousa Falcão foi o amigo inseparável de Matilde e de Gomes Freire.

Com desânimo.

O desânimo de António é evidente. Pode exteriorizar-se pelos ombros descaídos e pelos braços pendentes.

MATILDE

Deus não permitirá que lhe façam mal!

SOUSA FALCÃO

Deus!? Esta gente concebeu um Deus à sua imagem e semelhança!... O Deus deste Reino é um fidalgo respeitável que trata como amigo a Pôncio Pilatos.

(Caminha em direcção a Matilde)

Vive num solar brasonado e dá esmolos, ao domingo, por amor de Deus.

(Estava junto de Matilde)

Anda tão habituado a pisar tapetes, que lhe inchariam os pés se tivesse de voltar às estradas da Galileia! O Deus deste Reino, Matilde, não quer ouvir falar de Deus, e quando alguém lhe pergunta como se perdeu pelo caminho, entra em explicações tão profundas e tão complicadas, que só ele as entende...

MATILDE

(Levantando-se)

Então, António, terei de recorrer aos homens.

SOUSA FALCÃO

Neste Reino, os homens fizeram Deus à sua imagem e semelhança e, depois, fizeram-se à imagem e semelhança desse Deus.

MATILDE

Hão-de ouvir-me!

COMPREENSÃO

1. Matilde de Melo, mulher do general Gomes Freire, deixa o espectador ouvir os seus pensamentos, após a prisão do seu homem.
 - 1.1. Constrói o retrato de herói idealizado por Matilde.
 - 1.2. Identifica a dualidade das suas interrogações e exclamações iniciais.
2. *“Se o meu filho fosse vivo (...)”*.
 - 2.1. Refere os projectos de vida que Matilde arquitecta.
 - 2.2. Comenta a ironia e o sarcasmo subjacentes às suas palavras.
3. *“Tudo isso o meu homem poderia ter tido... (...) Se tivesse sido menos homem.”*
 - 3.1. Comenta a intencionalidade do jogo de palavras.
4. Matilde sonha uma vida idílica junto do seu general.
 - 4.1. Identifica o conector discursivo que marca a passagem do sonho à realidade.
 - 4.2. Explicita o sentido da metáfora presente em *“(...) numa terra onde se cortam as árvores para que não façam sombra aos arbustos”*.
5. O final do monólogo de Matilde revela uma forte convicção.
 - 5.1. Diz de que modo as formas verbais contribuem para esse efeito.
6. As palavras de Sousa Falcão, *“o amigo inseparável de Matilde e de Gomes Freire”*, assumem uma dimensão reflexiva.

- 6.1. Identifica as críticas ao sistema político.
6.2. Releva a denúncia à estrutura religiosa do país.
7. Atenta na última fala de Matilde.
7.1. Classifica o tipo de conjugação verbal utilizada e refere o seu valor modal.

Excerto 8

O facto de ser procurado por Matilde diverte o marechal.

Estas afirmações são proferidas em tom de desafio, até porque não correspondem à verdade. Matilde, ao fazê-las, está a desafiar a sua própria consciência.

O inimigo de Beresford é sempre, e só, Gomes Freire. Se o conseguir humilhar através da mulher, tanto melhor.

BERESFORD

(Trocista)

Vem, então, pedir-me clemência?

MATILDE

Venho pedir-lhe que o liberte. É-me indiferente que o faça por favor, por clemência ou por qualquer outro motivo. Às mulheres, senhor, pouco interessa a justiça das causas que levam os seus homens a afastar-se delas. A injustiça e a tirania, só as sente quem anda na rua, quem é homem ou quer ser homem.

(Pausa)

Que me importa, a mim, que o rei seja tirano e o país miserável e mal governado? Que me importa que as cadeias estejam cheias, o exército por pagar e o povo a morrer de fome?

(Pausa)

Quero o meu homem! Quero o meu homem aqui, ao meu lado! Quero acabar os meus dias em paz!

(Pausa: domina-se)

As mulheres, Sr. Marechal, estão sempre dispostas a colaborar com a tirania para conservarem os maridos em casa.

(Pausa)

Se não fosse o que lhe digo, já não haveria reis por essa Europa fora...

BERESFORD

(Rindo-se)

O que diria o general Gomes Freire se a ouvisse falar?

MATILDE

(Envergonhada)

Prefiro não saber.

BERESFORD

Vende-lhe, assim, a honra para o salvar?

MATILDE

É a minha que vendo e não a dele.

BERESFORD

E porque pensa que devo fazer o que pede?

MATILDE

Porque é o comandante do exército, governador do Reino e...porque sabe que ele não cometeu qualquer crime.

BERESFORD

A simples existência de certos homens é já um crime.

(Começam a ouvir-se sinos ao longe.)

MATILDE

(Exaltada)

Porque dizem a verdade? Porque vêm para além da cortina de hipocrisia com que os poderosos escondem a defesa dos seus interesses?

(O ruído dos sinos aumenta de intensidade)

BERESFORD

(Sorrindo)

Porque... são incómodos, minha senhora!

MATILDE

(Com amargura)

É incómodo todo aquele que não confunde a vontade de Deus com a vontade do rei...

(Pausa)

Ou que vê para além das medalhas que usais no peito...

(Pausa)

Ou que olha para vós de frente, e sorri...

BERESFORD

(Com ironia)

Ou que, devendo, por nascimento e posição, defender certos interesses, defende outros... É o caso do general, minha senhora.

(Ouve-se, fora do palco, o murmúrio de vozes humanas.)

MATILDE

Que vão fazer dele, Sr. Marechal?

BERESFORD

(Abrindo os braços para exprimir a sua impossibilidade de responder à pergunta)

Julgá-lo e...fazer justiça!

MATILDE

(Com desespero e como quem pensa pela primeira vez na hipótese)

Querem matá-lo! diga-me, Sr. Marechal, por amor de Deus diga-me: querem matá-lo?

(As vozes aproximam-se do palco. Ouve-se, nitidamente, falar latim.)

BERESFORD

Ninguém lhe pode responder a essa pergunta. São os acontecimentos que geram os acontecimentos e...

(Entra no palco um padre seguido dum sacristão tocando uma campainha e de alguns populares. Começa a juntar-se gente à sua volta.)

MATILDE

(Exaltadíssima)

Não o matem, Sr. Marechal! Mandem-no para a guerra, deixem-no morrer como um homem, batendo-se com os inimigos que possa reconhecer!

(Levanta os braços ao céu)

Senhor, se te lembras da cruz, permite que o meu homem morra de cabeça levantada!

Não vos peço nada para mim. Mais: troco a minha vida pela dele!

Fazei-me sofrer, matai-me torcida de dores e abandonada de todos, mas, a ele, dai-lhe uma morte que o não mate de vergonha!

COMPREENSÃO

Matilde de Melo é a personagem mais relevante do segundo acto, evidenciando grande ousadia e determinação.

1. Apoiando-te nas primeiras didascálias, interpreta a reacção imediata de Beresford à presença de Matilde.
2. Embora profundamente emotivo, o discurso de Matilde revela argúcia de espírito.
 - 2.1. Clarifica o sentido e a intenção das interrogações retóricas “*Que me importa (...)?*”

- 2.2. Identifica a imagem feminina que Matilde assume.
- 2.3. Comenta a ironia da resposta de Matilde à afirmação de Beresford: “A simples existência de certos homens é já um crime.
3. “Não o matem, Sr. Marechal!”
- 3.1. Mostra que as didascálias em itálico que acompanham as palavras finais de Matilde ajudam a clarificar o tom do seu discurso.
- 3.2. Indica o valor modal das formas verbais no conjuntivo presentes nesta tirada da personagem.

Excerto 9

O principal Sousa fala no tom de voz de quem está habituado às fraquezas humanas e sabe – pela graça de Deus – dar-lhes o necessário desconto.

Aponta para fora do palco, para o forte, que nunca lhe sai do pensamento.

Em tom moderador.

PRINCIPAL SOUSA

(Em tom paternal)

Atendendo ao estado de espírito em que se encontra, perdoo-lhe as palavras que acaba de proferir. Entre, minha filha, entre nesta casa,

(Faz um gesto convidativo. Depreende-se, desse gesto, que o principal está convidando Matilde a entrar num local sagrado)

onde encontrará a resignação de que tanto necessita.

MATILDE

Sou amante dum traidor e mesmo os traidores têm honra, senhor! São tantas as portas que se nos fecham, que acabamos por ter medo das que se abrem à nossa frente...

PRINCIPAL SOUSA

Deus abre todas as portas...

MATILDE

(Exaltada)

Pois que vá abrir as do forte de S. Julião da Barra, se é capaz! Que as abra de par em par, para que todos vejam quem lá está!

(Domina-se)

O senhor, como governador do Reino, mandou prender e condenar um inocente...

PRINCIPAL SOUSA

As razões do Estado...

MATILDE

Conheço esse argumento. Foi com ele que justificaram a condenação de Cristo!

PRINCIPAL SOUSA

(Exaltado)

Cale-se! Há lábios que não têm o direito de pronunciar esse nome!

MATILDE

(Com escárnio crescente)

Os meus, bem o sei! Sou amante dum homem, e não tenho o direito de pronunciar o nome de Cristo, mas o senhor, que condena inocentes a quem aconselha resignação,

(Pausa)

que dá esmola aos pobres e condena à força os que pretendem acabar com a pobreza

(Pausa)

o senhor, que condena a mentira em nome de Cristo e mente em nome do Estado,

(Pausa)

que vende Cristo todos os dias, a todas as horas, para o conservar num poder que Ele nunca quis,

(Pausa)

o senhor, tem o direito a pronunciar o seu nome!

(Ri com escárnio)

Diga-me: também lhe aconselha, a Ele, que se resigne:

"Perdoai-nos, Senhor, as nossas dívidas. Como nós perdoamos aos nossos devedores." A quantos devedores perdoou o senhor, durante a vida?

(Ri-se)

Como governador, já perdoou a Cristo o que Ele foi e o que Ele ensinou?

(Com amargura)

Quanto lhe deve Cristo, senhor? Já fez as contas?

(Pausa)

Pois venho aqui pedir-lhas em nome dum credor - em nome do credor Gomes Freire d'Andrade, que está lá em baixo, preso em S. Julião da Barra, aguardando que o senhor pague o que lhe deve.

O principal
Sousa está
acabrunhado.
Fala, mais para
interromper
Matilde do que
por espanto.

PRINCIPAL SOUSA

O que lhe devo?!

MATILDE

(Com autoridade)

Cale-se! Agora sou eu que lho ordeno! De tanto abrir a boca, taparam-se-lhe os ouvidos e de tantas vezes repetir a mesma coisa, esqueceu-se de que as palavras têm sentido e obrigam a quem as profere! A todos chega a hora de prestar contas.

(Pausa)

Ainda se lembra das palavras de seu Amo? "Ninguém pode servir a dois senhores; porque ou há-de odiar a um e amar o outro, ou há-de afeiçoar-se a um e desprezar o outro." O vosso credor Gomes Freire de Andrade deseja saber a quem servis!

(Pausa)

"Bem-aventurados os que sofrem perseguição por amor da justiça porque deles é o reino de Deus."

O vosso credor Gomes Freire de Andrade está numa masmorra por amor da justiça e quer saber o que fizestes, senhor, para reconhecer o seu direito a esse amor!

(Pausa)

"Porque eu vos digo que se a vossa justiça não exceder a dos escribas e a dos fariseus, não entrareis no reino de Deus."

Senhor: ainda os presos não tinham sido condenados e já nas igrejas se rezavam *Te Deum*!

O vosso credor Gomes Freire d' Andrade exige que a vossa justiça exceda a dos escribas e dos fariseus!

"Ouviste o que foi dito aos antigos: não matarás e quem matar será condenado em juízo."

O vosso credor Gomes Freire d' Andrade vai ser morto por ordem da regência de que fazeis parte - ou será que a vossa mão direita não sabe o que faz a esquerda?

(Avança para ele)

Estou aqui a pedir-vos contas!

Fica parada no
palco, numa
atitude que
quase se
poderia
classificar de
heróica

(O principal permanece em silêncio, com os olhos postos no chão. Entra pela direita o frade Jerónimo Frei Diogo de Melo e Meneses.)

FREI DIOGO

Venho de confessar o general, em S. Julião da Barra.

MATILDE

(Corre para o frade)

Como está ele? Frei Diogo, como está ele? Falou-lhe de mim? Que lhe disse? Por amor de Deus, conte-me tudo... tudo...

(Cai de joelhos em frente do frade)

FREI DIOGO

Se há santos, Gomes Freire é um deles...

(...)

PRINCIPAL SOUSA

(Com autoridade)

Há quem não esteja preparado para ouvir a palavra do Senhor.

FREI DIOGO

Talvez tenha razão, Reverência, mas não sou homem para grandes subtilezas. Se me permite, retiro-me.

(Faz uma vénia e encaminha-se para a direita do palco. Antes de sair volta-se para Matilde, que permanece de joelhos, e fala.)

FREI DIOGO

Ao despedir-se, o general pediu-me para a procurar, minha senhora, e para lhe dizer que tem pensado em si constantemente. Foi um grande privilégio que Deus lhe concedeu - o de viver ao lado dum homem como o general Gomes Freire.

PRINCIPAL SOUSA

Frei Diogo!

FREI DIOGO

A misericórdia de Deus é infinita. Tão grande que os homens não a podem conceber. Haja o que houver, não julgue a Deus pelos homens que falam em Seu nome.

PRINCIPAL SOUSA

(Levantando-se exaltadíssimo)

Saia!

FREI DIOGO

(Para Matilde)

Esta afirmação tanto é dirigida a Matilde como ao principal Sousa.

Frei Diogo continua a falar no mesmo tom de voz, como se não tivesse ouvido o principal Sousa.

Não faça a Deus o que os homens fizeram ao general Gomes Freire: não O julgue sem O ouvir. Deus carece cada vez mais desse direito.

(Sai pela esquerda do palco. O Principal Sousa fica de pé, com as pernas abertas, em atitude de ira. Matilde levanta-se lentamente.)

COMPREENSÃO

1. Evidenciando uma atitude hipocritamente paternalista, o principal Sousa recebe Matilde.
- 1.1. Mostra que, apesar de suplicante, Matilde se revela arrogante, desafiando a autoridade.
2. Refere de que forma Matilde contrapõe a situação do general aos preceitos evangélicos.
3. A chegada de Frei Diogo faz "desmoronar" Matilde. Diz de que modo a linguagem o confirma.
4. Compara as atitudes de Frei Diogo (símbolo dos movimentos católicos progressistas dos anos 60) e do principal Sousa (representante da Igreja, enquanto instituição ligada ao Poder), concluindo acerca das vivências religiosa e humana de cada um deles.
5. Atenta na primeira fala de Matilde.
 - 5.1. Divide e classifica as orações das frases que a integram.
 - 5.2. Transforma o discurso de Matilde em discurso indirecto.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

A pena de morte continua a ser um tema de grande controvérsia no mundo actual.

1. Organiza um **debate** onde equaciones a questão da legitimidade da aplicação da pena de morte.

Excerto 10

SOUSA FALCÃO

A tristeza de Sousa Falcão sente-se em todas as suas palavras e em todos os seus gestos.

Os presos já vão a caminho do Campo de Sant' Ana, Matilde. Temos de partir. Do alto da serra poderemos ver a fogueira em S. Julião da Barra. É como se estivéssemos com ele até ao fim...

MATILDE

(Ajoelhada, para o principal Sousa)

Salve-o... salve-o... Ainda está a tempo... um correio, a cavalo, chega lá em meia hora... Salve o meu amor, senhor, o meu amor... que é tudo o que tenho...

(Entra D. Miguel Pereira Forjaz, que fica ao lado do Principal Sousa.)

D. MIGUEL

Lisboa há-de cheirar toda a noite a carne assada, Excelência, e o cheiro há-de-lhes ficar na memória durante muitos anos... Sempre que pensarem em discutir as nossas ordens, lembrar-se-ão do cheiro...

(Com raiva)

É verdade que a execução se prolongará pela noite, mas felizmente há luar...

É a última vez que Matilde pede pela vida do general, mas este pedido representa uma quebra em relação às suas palavras anteriores. Esta atitude de Matilde, portanto, tem a natureza dum acto de desespero.

1. Identifica as intenções do dramaturgo subjacentes às didascálias laterais.
2. “(...) mas felizmente há luar...”
 - 2.1. Refere o sentido desta afirmação.
 - 2.2. Relaciona-o com o título da peça.
3. Mostra que o apelo final de Matilde é, uma vez mais, uma actualização do discurso evangélico.

Excerto 11

MATILDE

(Para o céu)

Dir-se-ia que profere uma sentença.

Senhor: não pretendo ensinar-te a ser Deus, mas, quando chegar a hora da sentença, não Te esqueças de que estes sabiam o que faziam!

(...)

(Acende-se um foco pouco intenso que ilumina Matilde e Sousa Falcão. Matilde veste uma saia verde e Sousa Falcão está inteiramente vestido de negro.)

MATILDE

(Com amizade)

Ele ainda está vivo, António. Não devia ter vindo de luto. Olhe: vesti a minha saia verde. Vê?

SOUSA FALCÃO

Os últimos dias destruíram Sousa Falcão. Adquiriu, todavia, uma calma e uma paz interior que nunca tivera, talvez por ter revisto a sua concepção da posição do homem no mundo.

Não estou de luto por ele, Matilde, mas a noite passada não pude dormir. Passei a noite a pensar, e, de madrugada, percebi que não sou quem julgava ser...

MATILDE

É o melhor dos amigos, António.

SOUSA FALCÃO

Nem isso sou! Só é digno de ser amigo de alguém quem de si próprio é amigo, Matilde, e eu odeio-me com toda a força que me resta.

Fosse eu digno da ideia que de mim mesmo tinha, e estava lá em baixo em S. Julião da Barra, ao lado de Gomes Freire, esperando a morte...

Quando os justos estão presos, só os injustos podem ficar fora das cadeias e eu, Matilde, vendi-me para estar, agora, aqui, a vê-lo morrer.

As ideias de Gomes Freire são também as minhas, mas ele vai ser enforcado - e eu não.

Os motivos que os governadores tiveram para prendê-lo, também os tiveram para me prenderem a mim, mas a ele prenderam-no e a mim não.

Faltou-me sempre coragem para estar na primeira linha...

Durante estes meses, duas vezes dei comigo à berma de lhe chamar louco, para desculpar a minha própria cobardia.

Aceitou o inevitável.

A partir deste momento os gestos e as palavras de Matilde são quase infantis. Está a despedir-se do homem que amou e fá-lo com uma ternura infinita e uma dignidade que a ninguém passa despercebida.

Há homens que obrigam todos os outros homens a reverem-se por dentro...

É por mim que estou de luto, Matilde!

Por mim...

MATILDE

... isto é o fim, António...

SOUSA FALCÃO

É o fim... Quando virmos, lá em baixo, o clarão da fogueira, já ele morreu...

MATILDE

O clarão da fogueira! Quando o virmos, já ele está aqui ao pé de nós! Foi para o receber que eu vesti a minha saia verde!

(Pausa)

Vem dizer-nos adeus, António, vem abraçar-nos pela última vez.

Nunca partiu para uma batalha sem se despedir de mim e, agora, que se acabaram as batalhas, vem apertar-me contra o peito!

Quer que o veja pela última vez de uniforme, o uniforme que eu o ajudava a vestir antes das batalhas...

(Pausa)

António: Sinto-o! Vem aí!

(Avança ao encontro de alguém que julga estar a chegar)

Vem a rir, António, vem a rir como se ria antigamente!

(Pausa)

Oiço-lhe os passos... os passos do meu homem! António: Olhe!

(Matilde avança e abraça um ser imaginário. Ao fundo surge o clarão duma fogueira distante)

Juntos, meu amor, juntos por uns instantes, os últimos instantes em que estaremos juntos na Terra!

Olha, meu amor, vesti a saia verde que me compraste em Paris!

O António chora.

(Para o António)

Não chore, António. Veja como ele ri!

(Faz o gesto de quem abotoa o casaco de Gomes Freire. Fala com ternura)

Esqueces-te sempre deste botão.

(Aponta para a fogueira)

Olha, meu amor, a tua glória! Vê-a bem, minha vida, porque, quando a fogueira se apagar, tens de te ir embora... Eu não vou contigo, mas verás que é por pouco tempo... Isso, pelo menos, me dará Deus...

(Ao longe o clarão da fogueira começa a apagar-se)

Mais uns instantes, meu amor, e voltarás a ouvir tambores! Desta vez, porém, as fanfarras serão em tua honra... Estão todos à tua espera, meu homem.

(Pausa)

Parece observar
o horizonte.

Oiço-os, ao longe, a falar de ti...

(Pausa)

Olha: já estão formados!

(Pausa)

Dá-me um beijo - o último na Terra - e vai! Saberei que lá chegaste quando ouvir os tambores!

(Estende o pescoço e levanta a cabeça para receber um beijo)

Com crescente
intensidade
dramática.

Vai, amor da minha vida...

(Por um instante segue-o com os olhos. Depois com dignidade volta para ao pé de Sousa Falcão)

Julguei que isto era o fim e afinal é o princípio. Aquela fogueira, António, há-de incendiar esta terra!

(O clarão da fogueira diminui visivelmente)

Adeus, meu amor, adeus. Adeus! Adeus! Adeus!

(Para o povo)

Olhem bem! Limpem os olhos no clarão daquela fogueira e abram as almas ao que ela nos ensina!

Até a noite foi feita para que a vísseis até ao fim...

(Pausa)

É quase um
grito.

Felizmente - felizmente há luar!

(Desaparece o clarão da fogueira. Ouve-se ao longe uma fanfarra que vai num crescendo de intensidade até cair o pano.)

1. "É por mim que estou de luto, Matilde!"
 - 1.1. Explica as razões pelas quais Sousa Falcão faz tal afirmação.
 - 1.2. Mostra que as suas razões adquirem um sentido universal.
2. "Quando virmos, lá em baixo, o clarão da fogueira, já ele morreu..."
 - 2.1. Refere o modo como Matilde interpreta a morte do general.
 - 2.2. Caracteriza as suas reacções, apoiando-te em elementos verbais.
 - 2.3. Divide e classifica as orações da frase transcrita.
 - 2.4. Analisa sintacticamente cada uma das orações.
3. Relaciona a última afirmação de Matilde com a equivalente pronunciada por D. Miguel.
4. Tendo em conta a actuação de Matilde ao longo da peça, clarifica a sua simbologia, relacionando-a com o tempo de escrita do texto.
5. Explicita o carácter apoteótico e trágico de que se reveste este momento final.
6. Preenche o seguinte quadro, identificando os recursos estilísticos a partir dos exemplos textuais.

a) «Vicente - É um santo o teu general...»	
b) «1º Polícia - <i>Pareces um doutor a falar...</i> »	
c) «Beresford - [...] quem não viu as árvores da minha terra, nunca viu árvores...»	
d) «Beresford - Verá, Reverência, que também não faltarão braços para esta seara...»	
e) «D. Miguel - <i>É preciso acabar de vez com esta gangrena.</i> »	
f) «Manuel - Sempre que há uma esperança os tambores abafam-lhe a voz.»	
g) «Matilde - Foi-me fácil fazê-lo, não por ter aprendido a grandeza de Deus, mas por me ter apercebido da pequenez das coisas.»	
h) «Matilde - [...] mas o senhor, que condena inocentes a quem aconselha resignação, que dá esmola aos pobres e condena à força os que pretendem acabar com a pobreza, o senhor, que condena a mentira em nome de Cristo e mente em nome do Estado, que vence Cristo todos os dias, a todas as horas, para o conservar num poder que Ele nunca quis [...]!»	
i) «Matilde - A quantos devedores perdoou o senhor, durante a vida? Como governador, já perdoou a Cristo o que Ele foi e o que Ele ensinou? Quanto lhe deve Cristo, senhor? Já fez as contas?»	

▪ ASPECTOS SIMBÓLICOS DE **FELIZMENTE HÁ LUAR!**

➤ Título

"**Felizmente Há Luar!**" é uma expressão proferida por duas personagens de "mundos" diferentes: D. Miguel, símbolo do Poder, e Matilde, símbolo da resistência, no final do Acto II. Tendo em conta esta dualidade, o luar é interpretado de forma diferente por cada uma das personagens. Para D. Miguel, o luar permitirá que o clarão da fogueira seja visto por todos, atemorizando aqueles que ousem lutar pela liberdade; para Matilde, o luar sublinha a intensidade do fogo, incitando à ousadia daqueles que acreditam na mudança e na caminhada para a "luz da liberdade" (prenúncio da revolução liberal).

➤ Fogueira

Segundo José de Oliveira Barata, "*o clarão da fogueira confirma, cenicamente, o clima apoteoticamente trágico (e redentor) que o autor assumidamente deseja para esta peça*" (in *História do Teatro Português*, Universidade Aberta).

Após ser enforcado, Gomes Freire foi queimado. Contudo, o que inicialmente é aviltante para um militar, acaba por assumir um carácter redentor. Na verdade, o fogo simboliza também a purificação, a morte da "velha ordem" e o ponto de partida para um mundo novo e diferente. O clarão da fogueira associado ao luar reforça a certeza de que a justiça e a liberdade triunfarão.

➤ Lua

De acordo com o *Dicionário dos Símbolos*, "*a lua é o símbolo de transformação e de crescimento*", reiterando a crença na vida para além da morte - a crença na liberdade.

➤ Saia verde

Oferecida pelo general a Matilde, como expressão do amor e da felicidade, Matilde escolhe-a para esperar o companheiro após a morte, acabando o verde da saia por simbolizar a esperança de que o martírio do general seja redentor. Ao vestir a saia verde, Matilde sente-se mais apaziguada a encarar o martírio do general como condição necessária à vitória da liberdade.

▪ TEMAS FULCRAIS

- | | |
|--|----------------------------------|
| ▪ A luta pela liberdade | ▪ As diversas vertentes do amor: |
| ▪ A denúncia das injustiças sociais | - Amor à pátria |
| ▪ A condenação da opressão | - Amor à liberdade |
| ▪ A dimensão do verdadeiro patriotismo | - Amor-paixão |

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

A importância que ***Felizmente Há Luar!*** assume no panorama da literatura dramática não se limita ao simples paralelismo entre um passado histórico revisitado e a intenção de intervir na contemporaneidade portuguesa dos anos sessenta.

Sttau Monteiro parte dos dados históricos fornecidos pela narrativa de Raul Brandão, ***A Conspiração de Gomes Freire***, 1914, para construir um texto de apoteose trágica que mantém todo o vigor interpelante perante o leitor/espectador de hoje, embora o objectivo inicial possa ter perdido a eficácia desejada, uma vez que se alteraram os referentes históricos. O recurso à distanciação histórica e à descrição das injustiças praticadas no início do século XIX, permitiram-lhe colocar em destaque as injustiças do seu tempo. **No entanto, os valores intrínsecos à carga dramática e os ideais defendidos pelas personagens de *Felizmente Há Luar!* são atemporais e eternos:** a intemporalidade da peça remete-nos para a luta do ser humano contra a tirania, a opressão, a traição, a injustiça e todas as formas de perseguição.

1. ***"Olhem bem! Limpem os olhos no clarão daquela fogueira e abram as almas ao que ela nos ensina."***

Luís de Sttau Monteiro, *Felizmente Há Luar!*

- 1.1. Elabora o plano de uma dissertação no qual apresentas a tua perspectiva sobre a importância das ilações que tiramos do passado para modelar o presente e construir o futuro.

2. Partindo da leitura dos textos e imagens apresentados nesta unidade, que se referem não apenas ao tempo histórico e ao tempo da escrita de *Felizmente Há Luar!*, como também àqueles textos referentes à História de São Tomé e Príncipe, antes e após a independência, elabora uma dissertação, onde reflectas sobre o valor da liberdade como um direito inalienável do Homem. Apresenta, também, o plano da mesma.

▪ **BIBLIOGRAFIA**

- AAVV.(2006), *Abordagens – Português 12º ano*, Porto: Porto Editora;
- AZÓIA, F. e SANTOS, F. (2005), *Interacções – Português B 12º ano*, Lisboa: Texto Editores;
- MONTEIRO, L. S. (1962), *Felizmente Há Luar!*, Lisboa: Portugália Editora.

Nota: A presente compilação também se baseia em materiais de autoria própria.

UNIDADE DE ENSINO – APRENDIZAGEM Nº 18 – TEXTOS NARRATIVOS

▪ BREVE PANORAMA DA EVOLUÇÃO DA LITERATURA ANGOLANA

A literatura angolana tem uma existência relativamente sistemática há menos de século e meio.

> 1º período – das origens até 1848 – Incipiência

A literatura angolana começou, pelo menos, com o livro de Maia Ferreira, em 1849, que a introdução do prelo possibilitou. Até então, existem escassíssimos fragmentos de actividade literária. Portanto, ainda não constitui um sistema mínimo.

> 2º período – da publicação dos poemas *Esportaneidades da minha alma* de José da Silva Maia Ferreira, em 1849, até 1902.

É o período dos primórdios, que engloba uma produção poética remanescente do romantismo, com raros tentames realistas, dos quais se destaca a noveleta *Nga mutúri* (1882), de Alfredo Troni. Os textos poéticos são esparsos.

> 3º Período – abrange sensivelmente a primeira metade do século XX (1903-1947), chamado **Prelúdio**. Viria a ser, na segunda metade do século XX o nacionalismo inequívoco e intenso.

A literatura colonial estende as suas milhares de páginas aos leitores europeus de novidades tarzanísticas. Vigoram as temáticas da colonização, dos safaris, da aventura nas selvas e savanas, numa panóplia de atracção exótica. O negro é figurante ou personagem irreal, observado através do filtro administrativo e preconceituoso.

> 4º período – entre 1948 e 1960, fulcral na **Formação** da literatura, enquanto componente imprescindível da consciência africana e nacional. Época decisiva, considerada unanimemente como a da organização literária da nação, com base em movimentos como o MNIA, o da *Cultura* e o da CEI, além de outros contributos, como o das Edições Imbondeiro (Sá da Bandeira). O Neo-realismo cruza-se com a Negritude. Com os ventos de certa abertura e descompressão da política internacional, a seguir à II Guerra Mundial, na Europa, como em África, animam-se as hostes angolanas empenhadas em libertar-se das malhas estreitas da política colonial e, portanto, de uma cultura alienada do meio africano. É nesse contexto brevemente favorável que surge uma actividade marcada já fortemente por um desejo de emancipação, em sintonia com os estudantes que, na Europa, davam conta de que, aos olhos da cultura ocidental, não passavam todos de «cidadãos portugueses de segunda».

Na década de 1950, a poesia é a forma que mais convém. Aproveitam-se as conquistas do modernismo, com o verso livre e os temas arrojados, e toma-se o exemplo dos grandes bardos criadores de longos textos, quase excessivos, por vezes a tenderem para o prosaico, como Walt Whitman, Maiakovsky, Álvaro de Campos, Nazim Hikmet ou Pablo Neruda. O caminho poético pode assim congregar as três vertentes de júbilo ideológico: o povo, a classe e a raça. O povo é negro, trabalhador, explorado e oprimido. Numa palavra: colonizado. A Negritude concede-lhes o sentimento de exaltação da raça negra, nomeadamente na solidariedade com os negros do Novo Mundo e, por outro lado, sublinha o reconhecimento das raízes, que são étnicas, tribais, mergulhando nos milénios. [...]

> 5.º Período (1961-1971), relacionado com o incremento da actividade editorial ligada ao **Nacionalismo** declarado ou encapotado, em que surgiram textos de temática guerrilheira, enquanto no *ghetto* das cidades coloniais, nas prisões ou na diáspora os temas continuavam a ser os do sofrimento do colonizado, da falta de liberdade e da ânsia de tomar o destino nas próprias mãos. Em 1961, começa a luta armada de libertação nacional. [...]

A atribuição do **Grande Prémio de Novelística a Luanda (1964)**, de **José Luandino Vieira**, pela Sociedade Portuguesa de Escritores (1965), quando este se encontrava preso por «actividades terroristas», no Tarrafal (em Cabo Verde), despoleta uma repercussão a nível de Portugal e círculos internacionais, tornando-o, com Agostinho Neto, o escritor mais conhecido.

> **6º Período**, de 1972 a 1980, o da **Independência**, repartido por dois curtos períodos, de 1972-74 e de 1975-80, relativos, respectivamente, a uma mudança estética acentuada, de uma modernidade acertada pelo relógio dos grandes centros mundiais, e, por outro lado, após a independência, a uma intensa exaltação patriótica e natural apologia do novo poder. [...]

> **7º Período**, (1981-1993), de **Renovação**, que começa com a formação, em 1981, da Brigada Jovem de Literatura. Num primeiro momento, a Brigada, dependente sempre do apoio estatal, partiu em busca de certa autonomia decisória e estética, mas revelou-se herdeira do realismo social. O objectivo fundamental era preparar alguns jovens para o trabalho literário, tanto mais que, após a escolarização secundária, não tinham, no país, estudos superiores de literatura desenvolvidos. [...]

A partir de uma certa altura foi possível começar a publicação de obras consideradas incómodas para o poder político, como o romance *Mayombe*, de Pepetela, escrito ainda durante a guerrilha. Variadas tendências estéticas e ideológicas ganharam espaço e impuseram as suas obras.

Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, pp.36-43

▪ **PEPETELA – VIDA E OBRA**

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, que assina sempre como Pepetela (Pestana, em umbundo), nasceu em Benguela, em 29 de Outubro de 1941. É curioso esse uso de um único nome de escritor no frontispício dos livros, exemplo não muito corrente na literatura mundial; à partida, marca de originalidade e talento. Haverá Colette, Pittigrilli e quantos mais?

Em 1958, foi estudar para Lisboa, passando a intervir na CEI, colaborando nas suas publicações. Com a luta armada de libertação nacional (1961), um ano depois (1962), seguiu para o exílio em França, acabando finalmente por ficar mais um tempo na Argélia, que, entretanto, acedera à independência, precisamente através de uma guerra de libertação nacional. Aí formou-se em Sociologia e, no Centro de Estudos Angolanos que os nacionalistas haviam instituído, dedicou-se a escrever, com Costa Andrade e Henrique Abranches, **para o MPLA**, uma **História de Angola**, numa perspectiva resumida e revolucionária.

No final dos anos 60 (1968-69), foi integrado, como Secretário Permanente de Educação, na Frente de Cabinda da guerrilha. Em 1972, passou para a Frente Leste. Em 1973, era Secretário Permanente do Departamento de Educação e Cultura. Em 1974, fez parte da 1ª delegação do MPLA em Luanda. Em 1975, tornou-se director do Departamento de Orientação Política e, logo depois, integrou o Estado Maior da Frente Centro. Entre 1975 e 1982, foi o vice-ministro da Educação. De então para cá, deixou de desempenhar cargos políticos e é docente da Universidade de Angola (Sociologia), além de ter pertencido à Comissão Directiva da União dos Escritores Angolanos (UEA).

Sendo, com José Luandino Vieira, **um dos dois mais importantes narradores angolanos e dos PALOP**, interessa ter noção do que a sua obra representa. Antes de mais, note-se que é um escritor que produziu a sua obra, até à independência, na situação sócio-histórica de diáspora e guerrilha, ou seja, na mais pura liberdade de expressão, ao contrário de homens como Luandino, que estava preso, ou Arnaldo Santos, que, sendo funcionário público, vivia e publicava com as limitações da situação de *ghetto*, na Luanda dos anos 60 e começos de 70. Vejamos as obras:

- *Muana puó* (1978), narrativa poética /escrita em Abril de 1969:

- *Mayombe* (1980), romance /Dolisie, 1971;

- *As aventuras de Ngunga* (1973, mimeografado; 1977), romance/Hongue, Nov. de 1972;
- *A corda* (1978), teatro político /Fev. de 1976;
- *A revolta da Casa dos Ídolos* (1980), teatro histórico /Jan. de 1979;
- *Yaka* (1984), romance / Luanda, 1983;
- *O cão e os calus* (1985), novela picaresca:
- *Lueji* (1989), romance realista animista;
- *A geração da utopia* (1992), romance /Alemanha, 1991.

Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p. 44

▪ PEPETELA E *MAYOMBE*

Os dois primeiros livros demoraram a ser publicados. O caso mais notório é o romance, *Mayombe*, sobre a guerrilha na floresta do mesmo nome, ao norte de Angola, na região da Frente de Cabinda, que apenas com o Presidente Agostinho Neto (um dirigente e poeta que não gostava do realismo socialista) conseguiu autorização para sair do prelo. É um romance em que a personagem principal, um líder guerrilheiro, o Comandante Sem Medo, qual Ogun ou Prometeu africano, leva por diante o seu trabalho no meio de grandes e compreensíveis dificuldades, agravadas pela corrupção interna, o tribalismo, o racismo, o oportunismo e outros males universais, duvidando seriamente do triunfo da revolução em armas, acabando por morrer. Pepetela atrevia-se a questionar a construção de imagens de heróis monolíticos, **aplicando à ficção** a fecundidade da dúvida sistemática, como quando insinua, através de Sem Medo, que o poder da guerrilha de libertação nacional já transporta em si o ovo da serpente do poder que, após o triunfo, dominará o povo que ajudou a libertar.

Segundo o depoimento do escritor numa entrevista publicada na *Revista Ponto e Vírgula* (2000), a criação de *Mayombe* surge de um comunicado de guerra que lhe cabia escrever para os membros do MPLA. De acordo com o autor:

Mayombe é um livro que foi feito sem projecto. Esse livro apareceu dum comunicado de guerra. Nós fizemos uma operação militar e eu era o responsável por mandar informações, redigir o comunicado, como tinha passado a operação e enviar depois para o nosso departamento de informação, que veiculava no rádio, no jornal. Eu escrevi aquela operação com que o livro começa e que é real. Acabei de escrever o comunicado, uma coisa objectiva, assim fria. E não foi nada disso que se passou. E continuei o comunicado, tirei a primeira parte e mandei para eles, no departamento de informações e continuei. Saiu um livro sem saber quem era o personagem Sem Medo.



Refere ainda que:

Escrevi porque tinha necessidade de escrever. Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse. Escrevendo eu compreendia melhor essa realidade; escrevendo eu actuaria também melhor sobre a própria realidade. Não quanto à obra escrita, mas pela minha actuação militante para melhor compreensão dos fenómenos que se passaram. Mas escrevia também para compreender melhor esses fenómenos. Claro que podia fazê-lo com um ensaio académico, não era essa a minha intenção.

1. Sublinha as ideias mais importantes presentes no texto.
-

▪ **CONTEXTO HISTÓRICO DA OBRA *MAYOMBE***

A LUTA PELA INDEPENDÊNCIA

No rescaldo da Segunda Guerra Mundial, o domínio colonial das potências europeias sobre territórios africanos e asiáticos começou a ser fortemente posto em causa, tendo-se formado um vasto movimento ideológico e político tendente a obter a independência daqueles territórios. Tal foi sendo conseguido, nalguns poucos casos, sem surtos significativos de violência; mas, na maioria das independências, prevaleceu o uso da força. Foi o caso da revolta dos Mau-Mau no Quénia britânico, e da prolongada e duríssima guerra da Argélia, por exemplo.

O último império a ser afectado foi o português, que perdeu a primeira parcela após uma guerra de curta duração em que as forças portuguesas estacionadas em Goa, Damão e Diu não puderam contrariar a invasão daqueles territórios por forças indianas, incomparavelmente mais fortes. Esta derrota serviu, contudo, para demonstrar dois factos importantes:

a) Salazar privilegiaria sempre a vertente militar para resolver as questões de soberania que se lhe colocassem no âmbito colonial; de facto, ordenara a resistência a todo o custo, sem olhar aos sacrifícios materiais e humanos que isso acarretaria;

b) a posição portuguesa no jogo da diplomacia mundial era débil e incapaz de mobilizar apoios em defesa de domínios coloniais, já que a própria Inglaterra, instada a honrar históricos compromissos de solidariedade em nome da secular aliança entre os dois países, se recusara a apoiar a posição do Governo português.

Em 1961 abre-se um novo capítulo na história do Império colonial português. Dois acontecimentos marcam o início de uma guerra que durará 13 anos, até que o poder revolucionário saído do 25 de Abril de 1974 imponha um fim político ao conflito:

1) a 4 de Fevereiro, militantes do MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola) tentam tomar de assalto esquadras de polícia em Luanda, sendo repelidos depois de combates violentos em vários pontos da cidade;

2) em 15 de Março, a UPA (União das Populações de Angola, mais tarde denominada FNLA - Frente Nacional de Libertação de Angola) lança uma série de ataques mortíferos em zonas isoladas e desguarnecidas do norte da colónia, tentando erradicar a população branca. Estes dois movimentos, a que anos mais tarde se juntará a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola), fruto de uma dissidência na UPA (União das Populações de Angola), conduzem uma luta de guerrilha que, após uma primeira fase de êxitos tácticos, se vê remetida à defensiva.

A guerra em Angola não conhecerá nunca um vencedor claro nem um derrotado assumido. Muito diferente é a situação na Guiné-Bissau, onde se encontra em campo uma única organização política, o PAIGC (Partido

Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde), que não encontra rivais no terreno desde o início do conflito em 1963, beneficia de apoios logísticos eficazes nos países vizinhos, tem a simpatia dos governos do Terceiro Mundo com representação e influência na Assembleia Geral das Nações Unidas, consegue os êxitos tácticos suficientes para reunir uma assembleia de delegados em Madina do Boé, proclamar unilateralmente a independência e vê-la reconhecida por numerosos países em 1973. Em Moçambique, a guerra é desencadeada em 1964 pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), que tem de se confrontar não só com outras forças, menos estruturadas, no terreno, mas que enfrenta no seu seio dissidências de carácter étnico, que a enfraquecem. Tal como em Angola, a guerra nunca se decidirá claramente a favor das forças portuguesas, no plano militar, apesar de algumas operações de grande envergadura, desencadeadas particularmente pelo general Kaulza de Arriaga.

Tal como em Angola, o 25 de Abril irá encontrar a situação num impasse. Em África, apenas os territórios insulares (Cabo Verde, São Tomé e Príncipe) ficarão imunes à guerra; na Ásia, Macau sofrerá de alguns momentos de instabilidade por influência da Revolução Cultural na vizinha República Popular da China e Timor só verá surgir os seus movimentos a favor da independência após o 25 de Abril de 1974.

Logo em 1961, Salazar formula numa frase lapidar a sua intenção de privilegiar a defesa do império, custe o que custar, enviando tropas para Angola, "imediatamente e em força", rejeitando toda e qualquer negociação, mesmo que Portugal se encontrasse "orgulhosamente só" a partir desse momento. Apesar de privilegiar a solução militar, introduzirá alterações no estatuto legal e social dos indígenas africanos, promoverá acções sociais para captar a simpatia das populações, abrirá as colónias ao investimento metropolitano e externo, procurará incentivar a emigração para África, desviando-a da França, para onde se dirigia de preferência naquele momento. A guerra, travada em três frentes, significará um investimento extremamente gravoso para as finanças do Estado português, provocará dissensões no seio do próprio Governo (golpe do general Botelho Moniz, em Abril de 1961), desgastará a moral das próprias forças armadas, retirará braços à produção em Portugal e provocará o isolamento do país na arena diplomática mundial (tanto nas relações multilaterais no seio da Organização das Nações Unidas como a nível bilateral). O seu balanço em termos humanos é trágico: mobilização de cerca de um milhão e quatrocentos mil homens, aproximadamente nove mil mortos e trinta mil feridos e ainda cento e quarenta mil ex-combatentes sofrendo de distúrbio pós-traumático do *stress* de guerra (isto sem esquecer as vítimas civis, de ambos os lados, obviamente em maior número entre as populações do teatro de guerra, mas que nenhum dos beligerantes alguma vez contabilizou).

Um dos maiores golpes diplomáticos contra as posições do Governo português será a audiência concedida a dirigentes dos movimentos das três colónias pelo papa Paulo VI, em 1 de Julho de 1970. Marcello Caetano, que sucede a Salazar na chefia do Governo, não encontrará também solução para o conflito, quer por meios militares quer por meios pacíficos. Será apenas por meios diplomáticos e políticos, por iniciativa do poder revolucionário instituído em 1974, que o conflito verá o seu termo.

In Guerra Colonial. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2012. [Consult. 2012-12-24].
Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$guerra-colonial](http://www.infopedia.pt/$guerra-colonial)>. Adaptado

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Após a leitura do texto, elabora um esquema-síntese em que são destacadas as principais ideias do texto. Não te esqueças que primeiro deves sublinhar as ideias mais importantes. Depois, elaboras o esquema-síntese com base naquilo que sublinhaste.

Em Angola, a sublevação da **ZSN**¹¹ foi efectuada pela União das Populações de Angola (UPA) — que passou a designar-se como Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) em 1962. A 4 de Fevereiro de 1961, o Movimento Popular de Libertação de Angola reivindicou o ataque à cadeia de Luanda, onde foram mortos sete polícias. A 15 de Março de 1961, a UPA, num ataque tribal, deu origem a um massacre de populações brancas e trabalhadores negros naturais de outras regiões de Angola. Esta região seria reocupada mediante operações militares de grande envergadura que, porém, não conseguiram conter o alastramento das acções de guerrilha a outras regiões de Angola, como Cabinda, o Leste, o Sudeste e planalto central. Ao MPLA, que desempenhou um papel fundamental, há a acrescentar, a partir de 1966, a acção da União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA).

Com motivações essencialmente tribais, e dirigidos de forma autocrática por Holden Roberto, a actividade da UPA caracterizou-se pela guerrilha rural, realizada por pequenos grupos armados, e pelo massacre de populações, como já se previa na sua primeira acção. Com catanas e algumas espingardas, os canhangulos, procuravam apoderar-se das armas das fazendas e postos administrativos atacados. Não manifestaram interesse em consolidar o domínio territorial, conseguido nos primeiros dias, nem foi apresentado qualquer programa político.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_colonial#Angola (adaptado)

■ **GÉNERO LITERÁRIO – ROMANCE**

A nível dos estudos literários, entende-se por romance o seguinte:

a) Segundo o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*: "Descrição longa das acções e sentimentos de personagens fictícios, numa transposição da vida para um plano artístico". Conforme remissão do próprio Dicionário, o romance diferencia-se de outro género narrativo em prosa, que é historicamente anterior, a novela, como "narração usualmente curta, ordenada e completa de fatos humanos fictícios, mas verossímeis".

b) Segundo o *Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira*, dirigido por Jacinto Prado Coelho, confirma-se que a maior extensão do romance em relação à novela é com frequência o elemento de distinção entre os géneros:

"No conceito mais generalizado, o romance distingue-se da novela apenas pela maior extensão".

Entretanto, o verbete acrescenta em seguida:

"[...] mas há também teóricos da literatura que delimitam os géneros por traços qualitativos, estruturais, nomeadamente os seguintes: enquanto na novela predomina o evento, a história linearmente contada, no romance avulta uma atmosfera psicossocial; o romance configura um mundo de personagens mais denso e complexo, aproxima-nos do acontecer quotidiano, e daí um ritmo temporal mais lento".

Ou seja, de forma mais sintética, o romance é uma narrativa de grande complexidade e variedade de técnica narrativa, frequentemente com estudo psicológico das personagens e introdução de episódios autónomos (micronarrativas), reflectindo a atmosfera psicossocial da época em que se insere.

¹¹ Zona Sublevada do Norte

▪ **MAYOMBE: SINOPSE DA OBRA**

"O *Mayombe* começa com um comunicado de guerra. Eu escrevi o comunicado e...o comunicado pareceu-me muito frio, coisa para jornalista, e eu continuei o comunicado de guerra para mim, assim nasceu o livro." - Pepetela.

Mayombe foi escrito em 1970/71, em Cabinda e publicado em 1980. Se outras obras têm o ir buscar à História a explicação para problemas diversos, *Mayombe* conta história. É um livro de construção da História.



Pepetela é, com esta obra, um dos primeiros sinais de crítica interna no MPLA, ao racismo, corrupção, machismo; isto levou a que vários problemas se levantassem à publicação do livro. O escritor teve que fazer muitas explicações e palestras sobre a obra. Ela foi o primeiro testemunho público e assumido por um militante, de que o MPLA não era perfeito, embora tenhamos sempre que ter em conta que é uma crítica feita dentro do limite possível de quem vê as coisas do ponto de vista do participante. Será um livro de História na medida em que é a realidade vivida pelo autor tornada ficção. O único documento escrito que legitima a presença do MPLA em Cabinda é esta obra de Pepetela - diz a História oficial que o MPLA teria mandado os seus melhores guerrilheiros para Cabinda.

A publicação da obra tem também a sua história. Pepetela havia dado a obra a Agostinho Neto para que este a lesse, à semelhança do que havia feito com outros trabalhos seus. Durante muito tempo o próprio autor hesitou em publicar a obra, as razões eram políticas, "*será que é útil, a revolução era ainda muito recente... Poderia o livro servir os inimigos?*" – Pepetela (o livro denunciava as distorções do grupo de poder no qual o autor participa como militante político). Quando se decidiu enfim a publicação da obra, a nível interno do MPLA foi importante o facto de testemunhas terem ouvido Neto dizer que concordava politicamente com o conteúdo de *Mayombe*.

A nível de conteúdo, em *Mayombe* temos o traço filosófico do homem como indivíduo e o seu comportamento como guerrilheiro. É a história do guerrilheiro, da guerrilheira, mas sempre dos indivíduos nas suas ideias.

Mayombe é uma grande epopeia, a épica dos guerrilheiros. Relembra alguns escritores franceses que escreveram sobre a guerrilha da Indochina, especialmente *A condição Humana* de André Malraux.

Mayombe é a primeira obra angolana que dessacraliza os heróis.

"É uma obra também contra o dogmatismo, o Sem-Medo era um Anarquista, não podia ser mas de facto era. A obra tem já uma série de advertências sobre o partido único mas a grande contribuição do Sem-Medo foi a da religião na política." - Pepetela

<http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/mayombe.html> (adaptado)

▪ ANÁLISE DA OBRA *MAYOMBE*

➤ Polifonia

A estrutura literária de *Mayombe* é polifónica, em que os acontecimentos são apresentados e narrados do ponto de vista de várias personagens na primeira pessoa. Esta pluralidade de vozes representa os indivíduos nacionais envolvidos na luta pela independência angolana. Assim, denota-se o profundo respeito, por parte do autor, por cada homem na sua individualidade. Ao dar plenos poderes às personagens, o autor não cria objectos, mas sim sujeitos. As personagens reflectem sobre a sua condição enquanto seres humanos, activistas políticos e indivíduos pertencentes à nação. A personagem torna-se veículo do seu próprio discurso que, assim como no plano real, não deixa de apresentar contradições. Esta auto-elucidação da personagem dá-se através das questões que coloca a si própria, ao narrador e também ao leitor, levando-o a pensar acerca das problemáticas levantadas. Em *Mayombe*, a mudança de foco narrativo da terceira para a primeira pessoa é marcada através do título que identifica o guerrilheiro e o acto da tomada de voz, como é exemplificado nos seguintes excertos.

Excerto 1

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA.

*Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros, o Mundo é geralmente maniqueísta.*¹²

Excerto 2

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA.

Manuela sorriu-me e embrenhou-se no mato, no mato denso do Amboim, onde despontava o café, a riqueza dos homens. O café vermelho pintava o verde da mata. Assim Manuela pintava a minha vida.

Manuela, Manuela onde estás tu hoje? Na Gabela? Manuela da Gabela, correndo no mato do Amboim, o mato verde das serpentes mortais, como o Mayombe, mas que pare o fruto vermelho do café, riqueza dos homens.

Manuela, perdida para sempre. Amigada com outro, porque a deixei, porque Manuela não foi suficientemente forte para me reter no Amboim e eu escolhi o Mayombe, as suas lianas, os seus segredos e os seus exilados.

Perdi Manuela para ganhar o direito de ser «talvez», café com leite, combinação, híbrido, o que quiserem. Os rótulos pouco interessam, os rótulos só servem os ignorantes que não vêem pela coloração qual o líquido encerrado no frasco.

Entre Manuela e o meu próprio eu, escolhi este. Como é dramático ter sempre de escolher, preferir um caminho a outro, o sim ou o não! Porque no Mundo não há lugar para o talvez? Estou no Mayombe, renunciando a Manuela, com o fim de arranjar no Universo maniqueísta o lugar para o talvez.

¹² PEPETELA, *Mayombe*. Alfragide: Publicações Dom Quixote – 11ª edição, 2009, p.14.

Fugi dela, não a revi, escolhi sozinho, fechado em casa, na nossa casa, naquela casa onde em breve uma criança iria viver e chorar e sorrir. Nunca vi essa criança, não a verei jamais. Nem Manuela. A minha história é a dum alienado que se aliena, esperando libertar-se.

Criança ainda, queria ser branco, para que os brancos me não chamassem negro. Homem, queria ser negro, para que os negros me não odiassem. Onde estou eu, então? E Manuela, como poderia ela situar-se na vida de alguém perseguido pelo problema da escolha, do sim ou do não? Fugi dela, sim, fugi dela, porque ela estava a mais na minha vida; a minha vida é o esforço de mostrar a uns e a outros que há sempre lugar para o talvez.

Manuela, Manuela, amigada com outro, dando as suas carícias a outro. E eu, aqui, molhado pela chuva-mulher que não pára, fatigado, exilado, desesperado, sem Manuela.¹³

Excerto 3

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA.

Os meus conhecimentos levaram-me a ser nomeado professor da Base. Ao mesmo tempo, sou instrutor político, ajudando o Comissário. A minha vida na Base é preenchida pelas aulas e pelas guardas. Por vezes, raramente, uma acção. Desde que estamos no interior, a actividade é maior. Não actividade de guerra, mas de patrulha e reconhecimento. Ofereço-me sempre para as missões, mesmo contra a opinião do Comando: poderia recusar? Imediatamente se lembrariam de que não sou igual aos outros.

Uma vez quis evitar ir em reconhecimento: tivera um pressentimento trágico. Havia tão poucos na Base que o meu silêncio seria logo notado. Ofereci-me. É a alienação total. Os outros podem esquivar-se, podem argumentar quando são escolhidos. Como o poderei fazer, eu que trago em mim o pecado original do pai-branco?¹⁴

COMPREENSÃO

- Após a leitura dos três excertos, responde às seguintes questões.

1. As primeiras narrativas da obra são da personagem Teoria. A sua função na Base era auxiliar o Comissário Político no processo de politização dos militantes e da sociedade. Porém, actua incisivamente no combate de guerrilha, pois vê na acção a possibilidade de o grupo vê-lo como igual, e não como de “pecado original”.
 - 1.1. A que se refere este “pecado original” que tanto tormenta Teoria?
 - 1.2. Justifica a tua resposta com exemplos retirados do texto.
2. Indica a figura de estilo predominante no excerto 1, bem como o seu valor expressivo.
3. Explica a frase É bom esclarecer que raros são os outros, o Mundo é geralmente maniqueísta.
4. Indica os motivos que levaram Teoria a abandonar a sua esposa e a aderir à militância.
5. Os rótulos pouco interessam, os rótulos só servem os ignorantes que não vêem pela coloração qual o líquido encerrado no frasco.
 - 5.1. Será contraditória a afirmação de Teoria, se se tiver em conta as suas palavras iniciais?
6. Descreve o estado de espírito de Teoria.
 - 6.1. Explica de que forma o discurso de Teoria, a nível da linguagem e das marcas linguísticas, está relacionado com o seu estado de espírito.
7. No excerto 2, predominam as orações coordenadas ou subordinadas? Justifica.
8. Identifica e classifica as orações presentes nas seguintes frases:
 - 8.1. Criança ainda, queria ser branco, para que os brancos me não chamassem negro. Homem, queria ser negro, para que os negros me não odiassem.
 - 8.2. Fugi dela, sim, fugi dela, porque ela estava a mais na minha vida;
 - 8.3. Manuela sorriu-me e embrenhou-se no mato, no mato denso do Amboim, onde despontava o café, a riqueza dos homens.
 - 8.4. Ao mesmo tempo, sou instrutor político, ajudando o Comissário.
 - 8.5. Desde que estamos no interior, a actividade é maior.

¹³ Idem, op. cit., p. 18

¹⁴ Idem, op. cit., p.21-22

8.6. Substitui, se possível, os conectores de discurso por outro de sentido equivalente. Deves fazer as devidas alterações.

➤ **Movimentos de Libertação**

Mayombe regista fundamentalmente o funcionamento dos movimentos de libertação, mostrando as dificuldades enfrentadas pelos mesmos. Opta, particularmente, por descrever um grupo cujo pressuposto ideológico é a bandeira do marxismo-leninismo, facto que o vincula historicamente ao MPLA – Movimento Popular pela Libertação de Angola –, organismo político do qual fizera parte Pepetela.

Marxismo-leninismo

Termo criado pelo estalinismo, visando demonstrar a existência, no soviétismo, da mistura das teses de Marx e Engels com as de Lenine. Deste, sobretudo, as teses do centralismo democrático e do partido como vanguarda do proletariado.

A doutrina do comunismo vai, contudo, libertar-se destas contradições quando se volve em *marxismo-leninismo*, pela releitura de Marx levada a cabo por Vladimir Ilitch Ulianov, dito Lenine (1870-1923) que, na sequência da Revolução russa de Outubro de 1917, vai transformar o marxismo na ideologia oficial do e no instrumento justificador do Estado Soviético que virá a corporizar-se na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, oficialmente extinta em 31 de Dezembro de 1991. É a partir de então que a ocidentalíssima ideia marxista vai produzir uma mistura explosiva quando trata de *violar a alma russa*, para utilizarmos expressões de Berdiaev. Desde logo, pelo modelo de *revolução* adoptado, marcada por um processo tipicamente jacobino, onde, depois do *Terror*, republicanamente robesperriano, acabou por chegar um Bonaparte, muito republicanamente imperial. E do mesmo vício ocidentalista vai continuar a padecer o marxismo-leninismo da pretensa *revolução mundial*, dado que os líderes terceiro-mundistas inspirados no marxismo-leninismo vão inventar *nações* a partir do artifício de uma luta de classes entre colonizadores e colonizados, de acordo com as teses leninistas.

A teoria do imperialismo

Lenine, com efeito, acrescentou ao marxismo a teoria do imperialismo que veio transformar o dualismo social da *luta de classes* dos *proletários* contra o *capitalismo* num dualismo geográfico global, onde já não são apenas classes que se opõem, mas zonas geográficas que avançam e recuam. E é, a partir de então, que a doutrina se cristaliza.

José Adelino Maltez /-/- Prof. Cat. do ISCSP-UTL

<http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/indexfro1.php3?http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/ideologias/marxismoleninismo.htm>

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Sublinha as ideias mais importantes do texto.
-

Movimento Popular pela Libertação de Angola - MPLA

Movimento anticolonialista, de orientação marxista-leninista, fundado em 1956 por Agostinho Neto, Mário de Andrade e Pinto de Andrade. A par da União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e da Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), o MPLA desenvolveu a guerra de independência angolana, tendo iniciado a luta armada contra o governo colonial português em 1961. Em 11 de Novembro de 1975 foi declarada a independência, tendo o Estado português deixado o poder a estes três movimentos. O MPLA, presidido por Agostinho Neto desde 1962, afastou os outros dois movimentos, com a ajuda de tropas cubanas, assim se iniciando uma guerra civil que só terminou em 1992.

Em 1979, faleceu Agostinho Neto, sucedendo-lhe na chefia do partido e do Estado José Eduardo dos Santos. Em 31 de Maio de 1991, o MPLA e a UNITA assinaram acordos de paz em Bicesse. Na sequência destes, houve eleições gerais, em 29 e 30 de Julho de 1992, que foram ganhas pelo MPLA. A UNITA não aceitou estes resultados e partiu para novos confrontos. Em Março de 1996, José Eduardo dos Santos e Jonas Savimbi, líder da UNITA, encontraram-se em Libreville para novas negociações de paz. Em 11 de Abril de 1997, foi formado o Governo de Unidade e Reconciliação Nacional, integrado por elementos do MPLA e da UNITA. Contudo, há ainda notícias de confrontos com forças da UNITA no Norte do país.

Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA). In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$movimento-popular-para-a-libertacao-de](http://www.infopedia.pt/$movimento-popular-para-a-libertacao-de)>.

MPLA - O PARTIDO DA VERDADE, DA LIBERDADE E DO POVO

Em 10 de Dezembro de 1956, um grupo de patriotas angolanos deu a conhecer o Manifesto do amplo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), apelando para a constituição, em todo o país, de muitas organizações independentes entre si, de modo a poderem resistir melhor e iludir a vigilância das forças coloniais de repressão ocupantes. Esta é a data oficial da sua fundação.

Nessa linha de actuação, já se haviam criado o PLUAA – Partido de Luta Unida dos Africanos de Angola, o MIA (Movimento para a Independência de Angola), o MINA (Movimento pela Independência Nacional de Angola) e o PCA (embrião do efémero Partido Comunista de Angola), que, fundidos, deram origem ao MPLA, que, rapidamente, galvanizou o povo para a luta contra o Colonialismo, transformando-se no instrumento decisivo para a satisfação das aspirações de independência, de paz e de progresso social.

Com a proclamação da Independência Nacional, pelo MPLA, na voz do saudoso Presidente Agostinho Neto, em 11 de Novembro de 1975, foi posto fim ao colonialismo português.

Iniciara-se, então, o processo de reconstrução do país para a satisfação dos interesses e necessidades básicas do povo angolano. Esse esforço foi condicionado pela guerra, que assolara o país, imposta a partir de dentro e de fora.

<http://www.mpla.ao/mpla.6/historia.7.html>

Em *Mayombe*, o marxismo-leninismo como narrativa de libertação é igualmente problematizado quando posto em confronto com a prática, a ética e a identidade dos combatentes. Embora seja reconhecida pela personagem principal – Comandante Sem Medo – como ideologia política essencial na construção de uma sociedade justa, igualitária e fraterna, a prática-teórica do movimento é desafiada, pois não reconhece o jogo ininterrupto das diferenças, condicionando-as às categorias do nacional e do centralismo democrático do partido revolucionário.

Excerto 4

EU, O NARRADOR, SOU MUNDO NOVO

Recuso-me a acreditar no que diz Sem Medo. Lá está ele, ali, no meio dos jovens, rasgando-se nas raízes da mata, rastejando, triturando os ombros contra o solo duro, putrefacto e húmido do Mayombe, enrouquecendo com os gritos e imprecações que blasfema, emasculando-se no sémen da floresta, no sémen gerador de gigantes, suando a lama que sai da casca das árvores, beliscando-se nos frutos escondidos por baixo das folhas caídas, lá está ele, ali, no meio dos jovens, ensinando o que sabe, totalmente, entregando-se aos alunos, abrindo-se como as coxas duras duma virgem, e ele, que está ali, diz que o faz interesseiramente.

Sem Medo é um desinteressado, a terceira camisa que tinha ofereceu-a ao guia, que acabou por fugir com ela, entregando-se aos tugas.

Se diz que é interesseiro, isso é vaidade. É vaidade de mostrar o que muitos escondem, é uma afirmação de personalidade. Claro que é uma afirmação exagerada, extremista, defeito da sua mentalidade pequeno-burguesa.

Como se fosse possível fazer-se uma Revolução só com homens interesseiros, egoístas! Eu não sou egoísta, o marxismo-leninismo mostrou-me que o homem como indivíduo não é nada, só as massas constroem a História. Se fosse egoísta, agora estaria na Europa, como tantos outros, trabalhando e ganhando bem. Porque vim lutar? Porque sou desinteressado. Os operários e os camponeses são desinteressados, são a vanguarda do povo, vanguarda pura, que não transporta com ela o pecado original da burguesia de que os intelectuais só muito dificilmente se podem libertar. Eu libertei-me, graças ao marxismo.

Por isso, Sem Medo está errado. Mas como explicar-lho, como fazer-lhe compreender que a sua atitude anarquista é prejudicial à luta? Lá está ele, e ri quando um se fere, e zanga-se quando um hesita, e é esse sadismo maternal que os faz ultrapassarem-se, vencerem o medo e lançarem-se no espaço para agarrarem uma liana fugidia. E um sorriso de triunfo perpassa nos olhos dele, sorriso discreto que logo é abafado pela ordem dada ao seguinte. No entanto, com que remorsos se revolveria no leito se um recruta se ferisse gravemente! Ao vê-lo, dir-se-ia que não tem alma. Mas foi ele que correu a peito descoberto para salvar o Muatiânvua, quando caíram na emboscada, e que chorou ao vê-lo ileso. Como é possível que diga que todos são egoístas? É vaidade, vaidade pequeno-burguesa, e mais nada.

Não posso acreditar, recuso-me a acreditar.¹⁵

Excerto 5

EU, O NARRADOR, SOU MUNDO NOVO

O Comandante não passa, no fundo, dum diletante pequeno-burguês, com rasgos anarquistas. Formado na escola marxista, guardou da sua classe de origem uma boa dose de anticomunismo, o qual se revela pela recusa da igualdade proletária. Não é de bom grado que aceita a democracia que deve reinar entre combatentes e, por vezes, tem crises agudas e súbitas de tirania irracional. Defensor verbal do direito à revolta, adepto da contestação permanente, abusa da autoridade logo que a contestação se faz contra ele. O caso de Vewê pôs a nu toda a sua mentalidade de ditador. Este flagrante caso de abuso do poder levou o Comissário, que tem uma formação ideológica bem mais clara, a tomar posição a favor da linha de massas. [...]

Como poderemos fazer confiança num homem tão pouco objectivo?

A Revolução é feita pelas massas populares, única entidade com capacidade para a dirigir, não por indivíduos como Sem Medo.

¹⁵ Idem, op. cit., p.80-81

*O futuro ver-me-á, pois, apoiar os elementos proletários contra este intelectual que, à força de arriscar a vida por razões subjectivas, subiu a Comandante. A guerra está declarada.*¹⁶

COMPREENSÃO

- Após a leitura dos textos informativos e dos excertos, responde às seguintes questões.
- 1. Mundo Novo reflecte sobre a postura de Sem Medo.
 - 1.1. Refere aquilo que Mundo Novo questiona em relação ao comportamento de Sem Medo e a concretização da Revolução.
 - 1.2. Indica o valor expressivo do uso do gerúndio no início do excerto 4.
- 2. Explica de que forma Mundo Novo incorpora os princípios do Marxismo-leninismo e do partido do MPLA.
- 3. Caracteriza Mundo Novo.
- 4. Analisa sintacticamente as seguintes frases.
 - 4.1. *Os operários e os camponeses são desinteressados, são a vanguarda do povo.*
 - 4.2. *Este flagrante caso de abuso do poder levou o Comissário, que tem uma formação ideológica bem mais clara, a tomar posição a favor da linha de massas.*
- 5. Atenta no primeiro parágrafo do excerto 4.
 - 5.1. Transforma os períodos longos em períodos mais curtos, procedendo às alterações necessárias.

Outra característica relevante da obra é que as personagens exprimem-se da mesma maneira linguística, apesar de pertencerem a classes económicas diferentes. Durante toda a narrativa é utilizado o mesmo registo linguístico, desconsiderando o abismo existente entre as classes sociais das personagens e as suas origens culturais. Essa característica reafirma um objectivo claro da luta guerrilheira: a igualdade entre as pessoas.

Buscando alcançar a sociedade angolana, o nacionalismo fez de uma parcela da literatura um instrumento por excelência da difusão dos seus ideais. Ou seja, a literatura foi posta ao seu serviço. Deste modo, através do processo da leitura e de uma estrutura didáctica adequada, pretendia-se alcançar a transferência e o reconhecimento dos ideais nacionalistas do leitor para o cidadão da nação em construção.

Neste ponto encontra-se um grande desafio ao trabalho de consciencialização pelos intelectuais angolanos, pois mesmo sendo o português língua oficial de Angola, o país conta com mais de vinte línguas nacionais e mais 37 línguas indígenas e 50 dialectos. As línguas nacionais mais faladas são o umbundu, kimbundu (ou quimbundo), kikongo (ou quicongo) e o tchokwe (ou chocué); em Cabinda, fala-se o fiote ou ibinda. Diante da divergência entre os dialectos tribais e o português, a prática da consciencialização política do MPLA dava-se através da oralidade.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Com base neste texto informativo que acabaste de ler, elabora um texto expositivo-argumentativo em que apresentas a tua tese sobre a função da literatura, dando exemplos concretos da literatura são-tomense ou de outras literaturas nacionais.

Uma outra função do Movimento era a instrução e formação dos seus guerrilheiros, preparando-os, não só para o momento actual de luta pela independência, como também para o pós-independência.

¹⁶ Idem, op. cit., p. 104

Excerto 6

Mundo Novo sorriu. Lutamos era habitual nas fugas à escola, especialmente quando o Comissário não estava presente. Já tinha sido castigado por não estudar, mas não se modificava.

- Tens de te convencer que precisas de estudar. Como serás útil depois da luta? Mal sabes ler... onde vais trabalhar?

- Fico no exército - disse Lutamos.

- E julgas que para ficar no exército não tens de estudar? Como vais aprender artilharia ou táctica militar ou blindados? Precisas de Matemática, de Física...

- Ora! Eu não quero ser oficial.

- E quem vai ser oficial, então? Esses que se formam no exército tuga, sem formação política, que um dia tentarão dar um golpe de Estado? É isso que queres? Que depois da independência haja golpes de Estado todos os anos, como nos outros países africanos? Precisamos de ter um exército bem politizado, com quadros saídos da luta de libertação. Como vamos fazer, se os guerrilheiros não querem estudar para serem quadros?

[...]

- E quem vai instruir o povo? Somos nós. Quem vai enquadrar as milícias? Tem de ser um exército bem treinado. Para isso, é preciso quadros bem formados.

- É o que diz o camarada Comissário. Todos os que têm muita política na cabeça falam assim. Mas eu não tenho política na cabeça, sou só guerrilheiro. Quando a independência vier, se não me quiserem no exército, volto para aqui, viro caçador no Mayombe. Eu não quero ser muita coisa. Há aí uns que querem ser directores, chefes de não sei quê, comandantes... Esses estudam. Eu não quero ser chefe.

[...]

- Tu, Lutamos, és um burro! - disse Sem Medo. - Quem não quer estudar é um burro e, por isso, o Comissário tem razão. Queres continuar a ser um tapado, enganado por todos... As pessoas devem estudar, pois é a única maneira de poderem pensar sobre tudo com a sua cabeça e não com a cabeça dos outros. O homem tem de saber muito, sempre mais e mais, para poder conquistar a sua liberdade, para saber julgar. Se não percebes as palavras que eu pronuncio, como podes saber se estou a falar bem ou não? Terás de perguntar a outro. Dependes sempre de outro, não és livre. Por isso toda a gente deve estudar, o objectivo principal duma verdadeira Revolução é fazer toda a gente estudar. Mas aqui o camarada Mundo Novo é um ingénuo, pois que acredita que há quem estuda só para o bem do povo. É essa cegueira, esse idealismo, que faz cometer os maiores erros. Nada é desinteressado.¹⁷

COMPREENSÃO

- Após a leitura do excerto, responde às seguintes questões.

1. Enumera, por palavras próprias, os argumentos utilizados por Mundo Novo para convencer Lutamos da importância de estudar.
 - 1.1. Menciona a figura de estilo utilizada para esse efeito.
2. Refere os contra-argumentos apresentados por Lutamos.
3. O Comandante Sem Medo apresenta um outro argumento sobre a importância do estudo numa situação de revolução.
 - 3.1. Indica-o.
 - 3.2. Caracteriza a linguagem do Comandante, mencionando o registo de língua utilizado bem como a sua função.
4. Conclui acerca da mensagem que o discurso de Sem Medo encerra.
5. Identifica a modalidade do discurso predominante no excerto e conclui acerca da sua funcionalidade.

¹⁷ Idem, op. cit., p.74-77

6. Coloca no discurso indirecto as cinco primeiras falas do excerto (desde *Tens de te convencer* até *para serem quadros?*)
7. Substitui os conectores de discurso presentes no último parágrafo por sinónimos, procedendo às alterações necessárias.

Excerto 7

A obra *Mayombe*, como já foi referido anteriormente, também denuncia determinados conflitos existentes no seio do Movimento (MPLA), havendo críticas ao mesmo, críticas essas tecidas pelos próprios guerrilheiros.

Três dias depois da missão, chegou à Base um grupo de oito guerrilheiros. Todos jovens, as idades variavam entre os dezassete e os vinte anos. Tinham atravessado há pouco clandestinamente o rio Congo, de Kinshasa para Brazzaville, e recebido um treino militar de um mês.

- É pouco - disse Sem Medo. - E este aqui é novo de mais, devia ficar a estudar ainda. É mesmo um miúdo! Precisamos de guerrilheiros, mandam-nos miúdos sem treino. Só servem para fazer guarda.

- Formam-se aqui - disse o Comissário.

- E entretanto? Vão causar-nos problemas. Quer-se engrossar o efectivo à toa, não se olha à qualidade. Há outros no exterior, com suficiente experiência, mas como são primos de tal ou tal responsável, não podem vir para a guerrilha. Os que não têm primos é que aguentam... [...]

Quando na casa de Comando só ficaram os responsáveis, Sem Medo disse:

- Mandam-nos mais bocas e não mandam comida. Comissário, tens de ir lá fora arranjar comida. Se um de nós não vai, bem podemos morrer de fome, que os civis do exterior não se preocuparão. É assim esta guerra!¹⁸

Excerto 8

Sentaram-se à mesa e logo apareceram mais cinco que se sentaram e mais a mulher de André. Era fúnji com galinha, oferecida pelos congoleses, segundo dissera André. A galinha sabia mal ao Comissário, sabia-lhe a dinheiro do Movimento. Mas comeu. A raiva estava toda contida nele, raiva contra André mas, sobretudo, contra si próprio. Como é fácil enfrentar o inimigo! Mil vezes mais fácil que certos problemas políticos. Embrenhado em rancores íntimos, limitou-se a resmungar monossílabos às perguntas de André. Este desistiu de o fazer falar. [...]

- O que há com o André? Parece que não gostas dele.

- É um sabotador! Na Base há fome, mandou para lá uns guerrilheiros novos, praticamente sem treino, e não mandou comida. Eu venho resolver o problema e ele prega-me fintas. Marca encontros em que não aparece, depois diz que não há dinheiro e que vai pedir empréstimos. Mas passou-me 500 francos, sem eu pedir, e o jipe anda dum lado para o outro a gastar gasolina...

- Vocês são todos iguais! Deu-te 500 francos e ainda refilas! Se não desse, é porque só dá aos civis e não liga aos guerrilheiros. Sempre encontram coisas para criticar!

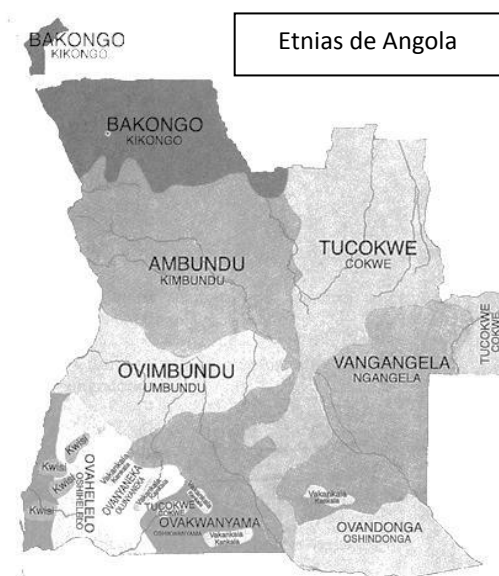
- Não é isso, Ondina. Quando não há dinheiro para comprar comida para a Base, não tem nada que dar 500 francos para cerveja. Se há dinheiro, é normal que dê, uma pessoa que está três meses no Mayombe tem necessidade de um dinheirito qualquer. Mas depende das situações e das possibilidades...¹⁹

¹⁸ Idem, op. cit., p. 70-72

¹⁹ Idem, op. cit., p. 85, 87

- _____ terminaram as férias, regresso ao trabalho segunda-feira. Não foram más _____ poderiam ter sido melhores _____ o tempo não esteve grande coisa. _____ não faltasse nada na praia, comprámos tudo o que era necessário antes das férias. Todavia, o tempo esteve _____ mau _____ a barraca nunca foi precisa. No futuro, _____ marcar as férias, consultarei o Serviço Nacional de Meteorologia _____ não me aconteça o mesmo que este ano.

Digamos que são duas formações que se completam. Há uma certa preocupação, por exemplo, em análise social, é evidente. Sobretudo a análise do fenômeno do **tribalismo**, no plano social, o que é importante. É o que de uma forma empírica, portanto, eu estudava naquele momento. É claro que isso vai aparecer no livro que eu estava a escrever naquele momento. É evidente que eu estava minimamente apetrechado para fazer a análise. A minha formação serviu para levantar problemas. Uma pessoa que não tivesse essa formação talvez não se preocupasse com tal e tal problema e adentrar, ir mais fundo, etc. Há uma coisa que é característica, eu penso, da Escola Sociológica francesa, que aparece lá, que é a preocupação com o relativismo. E isso é declaradamente influência dos meus estudos que temperaram bastante a possibilidade do dogmatismo que a aplicação do marxismo podia ter no final.²⁰



²⁰ Entrevista com Pepetela, 1985

A questão do tribalismo sobrepõe-se ao nacionalismo, recebendo distinta valoração consoante a personagem. O tribalismo, assim como o racismo, coloca em causa os projectos e objectos almejados.

Excerto 9

EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE.

Nasci em Quibaxe, região kimbundo, como o Comissário e o Chefe de Operações, que são dali próximo.

Bazukeiro, gosto de ver os camiões carregados de tropa serem travados pelo meu tiro certo. Penso que na vida não pode haver maior prazer.

A minha terra é rica em café, mas o meu pai sempre foi um pobre camponês. E eu só fiz a Primeira Classe, o resto aprendi aqui, na Revolução. Era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de crianças atiradas contra as árvores, de homens enterrados até ao pescoço, cabeça de fora, e o tractor passando, cortando as cabeças com a lâmina feita para abrir terra, para dar riqueza aos homens. Com que prazer destruí há bocado o buldozer! Era parecido com aquele que arrancou a cabeça do meu pai. O buldozer não tem culpa, depende de quem o guia, é como a arma que se empunha. Mas eu não posso deixar de odiar os tractores, desculpem-me.

E agora o Lutamos fala aos trabalhadores. Talvez explique que os quis avisar antes, mas que foi descoberto. E deixam-no falar! O Comandante não liga, ele não estava em Angola em 1961, ou, se estava, não sofreu nada. Estava em Luanda, devia ser estudante, que sabe ele disso? E o Comissário? Nestas coisas o Comissário é um mole, ele pensa que é com boas palavras que se convence o povo de Cabinda, este povo de traidores. Só o Chefe de Operações... Mas esse é o terceiro no Comando, não tem força.

*E eu fugi de Angola com a mãe. Era um miúdo. Fui para Kinshasa. Depois vim para o MPLA, chamado pelo meu tio, que era dirigente. Na altura! Hoje não é, foi expulso. O MPLA expulsa os melhores, só porque eles se não deixam dominar pelos kikongos que o invadiram. Pobre MPLA! Só na Primeira Região ele ainda é o mesmo, o movimento de vanguarda. E nós, os da Primeira Região, forçados a fazer a guerra aqui, numa região alheia, onde não falam a nossa língua, onde o povo é contra-revolucionário, e nós que fazemos aqui? Pobre MPLA, longe da nossa Região, não pode dar nada!*²¹

Excerto 10

EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE, O HOMEM DA BAZUKA.

Viram como o Comandante se preocupou tanto com os cem escudos desse traidor de Cabinda? Não perguntam porquê, não se admiram? Pois eu vou explicar-vos.

O Comandante é kikongo; embora ele tenha ido pequeno para Luanda, o certo é que a sua família veio do Uíje. Ora, o fiote e o kikongo são parentes, é no fundo o mesmo povo. Por isso ele estava tão furioso por se ter roubado um dos seus primos. Por isso ele protege Lutamos, outro traidor. E viram a raiva com que ele agarrou o Ingratidão? Porquê? Ingratidão é kimbundo, está tudo explicado.

Os intelectuais têm a mania de que somos nós, os camponeses, os tribalistas. Mas eles também o são. O problema é que há tribalismo e tribalismo. Há o tribalismo justo, porque se defende a tribo que merece. E há o tribalismo injusto, quando se quer impor a tribo que não merece ter direitos. Foi o que Lenine quis dizer, quando falava de guerras justas e injustas. É preciso sempre distinguir entre o tribalismo justo e o tribalismo injusto, e não falar à toa. É verdade que todos os homens são iguais, todos devem ter os mesmos direitos. Mas nem todos os homens estão ao mesmo nível; há uns que estão mais avançados que outros. São os que estão mais avançados que devem governar os outros, são eles que sabem. É como as tribos: as mais avançadas devem dirigir as outras e fazer com que estas avancem, até se poderem governar.

²¹ Idem, op. cit., p-34

Mas, o que se vê agora aqui? São os mais atrasados que querem mandar. E eles vão apanhando os lugares-chave, enquanto há dos nossos que os ajudam. É como esse parvo do Comissário, que não percebe nada do que se passa. Deixa-se levar pelo Comandante, está sempre contra o Chefe de Operações. Um tipo que é inteligente, poças!, ele lê muito, e, afinal, deixa-se levar assim. Ou será que faz de propósito? Às vezes penso que ele tem um pacto com os outros contra nós, os do seu sangue.

*Eu sofri o colonialismo na carne. O meu pai foi morto pelos tugas. Como posso suportar ver pessoas que não sofreram agora mandarem em nós, até parece que sabem do que precisamos? É contra esta injustiça que temos de lutar: que sejam os verdadeiros filhos do povo, os genuínos, a tomar as coisas em mãos.*²²

COMPREENSÃO

- Após a leitura dos excertos, responde às seguintes questões.
- 1. Caracteriza o estado de espírito de Milagre.
- 2. Comenta a forma como os acontecimentos passados influenciam a sua maneira de ser e o rumo escolhido pelo mesmo.
- 3. Remetendo para ambos os excertos, indica o(s) conceito(s) de tribalismo apresentado(s) por Milagre.
3.1. Conclui acerca das consequências desse(s) conceito(s).
- 4. Refere os sentimentos de Milagre em relação ao Comandante e ao Comissário Político.
- 5. Comenta a seguinte frase:
5.1. *Ingratidão é kimbundo, está tudo explicado.*
- 6. Identifica a figura de estilo presente nas seguintes frases, referindo o seu valor expressivo.
6.1. *Eu sofri o colonialismo na carne.*
6.2. *Como posso suportar ver pessoas que não sofreram agora mandarem em nós, até parece que sabem do que precisamos?*
- 7. Identifica os tempos e modos verbais presentes no terceiro parágrafo do excerto 9.
- 8. Indica o registo de língua predominante no penúltimo parágrafo do excerto 10.

Muatiânvua aparece representando a figura do marinheiro, aquele que vive às margens, conhecendo diversos lugares, e que carrega consigo um forte sentimento de destribalização. Desta forma, configura-se como um outro ponto de vista no que diz respeito aos separatismos étnicos, e rompe com a representação de uma identidade nacional maniqueísta pautada em dicotomias do tipo brancos/negros.

Excerto 11

EU, O NARRADOR, SOU MUATIÂNVUA.

Meu pai era um trabalhador bailundo da Diamang, minha mãe uma kimbundo do Songo.

O meu pai morreu tuberculoso com o trabalho das minas, um ano depois de eu nascer. Nasci na Lunda, no centro do diamante. O meu pai cavou com a picareta a terra virgem, carregou vagões de terra, que ia ser separada para dela se libertarem os diamantes. Morreu num hospital da Companhia, tuberculoso. O meu pai pegou com as mãos rudes milhares de escudos de diamantes. A nós não deixou um só, nem sequer o salário de um mês. O diamante entrou-lhe no peito, chupou-lhe a força, chupou, até que ele morreu.

O brilho do diamante são as lágrimas dos trabalhadores da Companhia. A dureza do diamante é ilusão: não é mais que gotas de suor esmagadas pelas toneladas de terra que o cobrem.

Nasci no meio de diamantes, sem os ver. Talvez porque nasci no meio de diamantes, ainda jovem senti atracção pelas gotas do mar imenso, aquelas gotas-diamante que chocam contra o casco dos navios e saltam para o ar, aos milhares, com o brilho leitoso das lágrimas escondidas. O mar foi por mim percorrido durante anos, de norte para sul, até à Namíbia, onde o deserto vem misturar-se com a areia da praia, até ao Gabão e ao Ghana, e ao Senegal, onde o verde das praias vai amarelecendo, até de novo se confundir com elas na Mauritânia, juntando a África do Norte à África Austral, no amarelo das suas praias. Marinheiro do Atlântico, e mesmo do Índico eu fui. Cheguei até à Arábia, e de novo encontrei as praias amarelas de

²² Idem, op. cit., p. 47

Moçâmedes e Benguela, onde cresci. Praias de Benguela, praias da Mauritània, praias da Aràbia, não são as amarelas praias de todo o Mundo?

Em todos os portos tive uma mulher, em cada porto uma maka. Até que, um dia, estava eu nos Camarões, ouvi na rádio o ataque às prisões, no 4 de Fevereiro. O meu barco voltava para o sul e não cheguei a Angola. Fiquei em Matadi, ex-Congo Belga. Lumumba tinha morrido, a ferida sangrava ainda, a ferida só ficou sarada quando o 4 de Fevereiro estalou.

Onde eu nasci, havia homens de todas as línguas vivendo nas casas comuns e miseráveis da Companhia. Onde eu cresci, no Bairro Benfica, em Benguela, havia homens de todas as línguas, sofrendo as mesmas amarguras. O primeiro bando a que pertenci tinha mesmo meninos brancos, e tinha miúdos nascidos de pai umbundo, tchokue, kimbundo, fiote, kuanhama.

As mulheres que eu amei eram de todas as tribos, desde as Reguibat do Marrocos às Zulu da África do Sul. Todas eram belas e sabiam fazer amor, melhor umas que outras, é certo. Qual a diferença entre a mulher que esconde a face com um véu ou a que o deforma com escarificações?

Querem hoje que eu seja tribalista!

De que tribo?, pergunto eu. De que tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de África? Não falo eu o swahili, não aprendi eu o haussa com um nigeriano? Qual é a minha língua, eu, que não dizia uma frase sem empregar palavras de línguas diferentes? E agora, que utilizo para falar com os camaradas, para deles ser compreendido? O português. A que tribo angolana pertence a língua portuguesa?

Eu sou o que é posto de lado, porque não seguiu o sangue da mãe kimbundo ou o sangue do pai umbundo. Também Sem Medo, também Teoria, também o Comissário, e tantos outros mais.

A imensidão do mar que nada pode modificar ensinou-me a paciência. O mar une, o mar estreita, o mar liga. Nós também temos o nosso mar interior, que não é o Kuanza, nem o Loje, nem o Kunene. O nosso mar, feito de gotas-diamante, suores e lágrimas esmagados, o nosso mar é o brilho da arma bem oleada que faísca no meio da verdura do Mayombe, lançando fulgurações de diamante ao sol da Lunda.

Eu, Muatiânvua, de nome de rei, eu que escolhi a minha rota no meio dos caminhos do Mundo, eu, ladrão, marinheiro, contrabandista, guerrilheiro, sempre à margem de tudo (mas não é a praia uma margem?), eu não preciso de me apoiar numa tribo para sentir a minha força. A minha força vem da terra que chupou a força de outros homens, a minha força vem do esforço de puxar cabos e dar à manivela e de dar murros na mesa duma taberna situada algures no Mundo, à margem da rota dos grandes transatlânticos que passam, indiferentes, sem nada compreenderem do que é o brilho-diamante da areia duma praia.²³

COMPREENSÃO

- Após a leitura dos excertos, responde às seguintes questões.

1. Refere o valor que os diamantes possuem para Muatiânvua.
2. Diz de que forma o percurso de vida de Muatiânvua influenciou a sua opinião sobre o tribalismo.
3. O discurso de Muatiânvua é bastante diferente do discurso de Milagre.
 - 3.1. Comenta a afirmação, referindo as principais diferenças entre ambos.
4. Identifica as figuras de estilo presentes nas seguintes frases.
 - 4.1. *O diamante entrou-lhe no peito, chupou-lhe a força, chupou, até que ele morreu.*
 - 4.2. *O brilho do diamante são as lágrimas dos trabalhadores da Companhia.*
 - 4.3. *A que tribo angolana pertence a língua portuguesa?*

5. Transforma o texto seguinte, utilizando elementos de ligação diferentes dos que aqui estão sublinhados. Em alguns casos, isso obrigar-te-á a alterar algumas formas verbais ou a ordem das palavras.

5.1. Quando era criança, o Paulo vivia na aldeia com os avós, pessoas idosas. Sentia-se feliz apesar de que tinha sido privado da companhia dos pais aos quatro anos. Depois de entrar para a escola, aumentaram as dificuldades visto

²³ Idem, op. cit., p. 122-124

que não tinha ninguém ao seu lado à medida que os problemas surgiam. As coisas foram-se complicando de tal maneira que abandonou a escola antes de acabar a primária ainda que os avós insistissem para que ele continuasse.

O Paulo era, por conseguinte, um rapaz perdido para a sociedade. Assim como tinha crescido assim também vivia: sem eira nem beira. Aos 20 anos, a fim de tratar da vida, deslocou-se para a grande cidade. Valeu-lhe então o bom senso pois tinha um fundo bom: ainda quando vagueava por becos e vielas, guardava em si a transparência das águas e a pureza do ar da sua terra natal.

O ideal comum era a independência e a unificação da nação angolana. *Mayombe* põe em evidência esse ideal comum, enfatizando a multiplicidade de configurações identitárias e os conflitos étnicos, raciais e sociais que caracterizavam o país naquele momento. Pepetela parece prenunciar a guerra civil que foi desencadeada posteriormente pelos três partidos internos de luta pela libertação, o FNLA – Frente Nacional pela Libertação de Angola –, a UNITA – União Nacional pela Independência Total de Angola –, e o MPLA, visando a tomada de poder, entre os anos 1975 e 1992.

Os ensinamentos socialistas, simbolizando o papel intelectual do movimento, encontram-se na narrativa da obra. Neste sentido, perpassa todo o texto a busca da consciencialização dos militantes de que a revolução só estaria garantida a partir do momento em que se reconhecessem para além de suas tribos, e que somente a prática do movimento levaria todos os angolanos a apoiarem a causa.

Excerto 12

O Chefe de Operações disse:

- Lutamos, que era cabinda, morreu para salvar um kimbundo. Sem Medo, que era kikongo, morreu para salvar um kimbundo. É uma grande lição para nós, camaradas.

Milagre, o bazukeiro, suspirou e disse:

- Foi um grande Comandante! E Lutamos um bom combatente! Afastou-se uns passos dos outros e lançou um obus de bazuca que foi estoirar no tronco duma amoreira, a cem metros deles. Os guerrilheiros imitaram e as AKAs e Pépéchás cantaram, em última homenagem.

As flores de mafumeira caíam sobre a campá, docemente, misturadas às folhas verdes das árvores. Dentro de dias, o lugar seria irreconhecível. O *Mayombe* recuperaria o que os homens ousaram tirar-lhe.²⁴

COMPREENSÃO

- Após a leitura do excerto, responde às seguintes questões.

1. É possível retirar-se uma lição de vida deste excerto.
 - 1.1. Comenta o excerto, relacionando-o com os excertos 9, 10 e 11, principalmente no que respeita ao tribalismo.
2. Transforma o período longo que se segue em períodos mais curtos.

Quando o tempo levantou, passada uma semana, partiram Baltasar Sete-Sóis e Blimunda Sete-Luas para Lisboa, na vida tem cada um sua fábrica, estes ficam aqui a levantar paredes, nós vamos a tecer vimes, arames e ferros, e também a recolher vontades, para que com tudo junto nos levantemos, que os homens são anjos nascidos sem asas, é o que há de mais bonito, nascer sem asas e fazê-las crescer, isso mesmo fizemos com o cérebro, se a ele fizemos, a elas faremos, adeus minha mãe, adeus meu pai.

José Saramago, Memorial do Convento

3. Faz idêntico exercício com este período do P.^o António Vieira.

Arranca o estatuário uma pedra dessas montanhas, tosca, bruta, dura, informe; e, depois que desbastou o mais grosso, toma o maço e o cinzel na mão e começa a formar um homem, primeiro membro a membro, e depois feição por feição, até à mais miúda: ondeia-lhe os cabelos, alisa-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, afila-lhe o nariz, abre-lhe a boca, avulta-lhe as faces, torneia-lhe o pescoço, estende-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, divide-lhe os dedos,

²⁴ Idem, op. cit., p. 247

lança-lhe os vestidos; aqui desprega, ali arruga, acolá recama, e fica um homem perfeito, e talvez um santo, que se pode pôr no altar.

Sermão do Espírito Santo (pontuação adaptada)

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Imagina-te na pele de um dos guerrilheiros. Redige um texto de reflexão sobre o tribalismo. Começa o texto com: *EU, O NARRADOR, SOU ...*

▪ A COESÃO

A coesão consiste na articulação lógica, cronológica, comparativa ou ainda de causa/efeito, seguindo uma ordem interna e sem digressões nem saltos bruscos, que se estabelece entre orações já relacionadas pelo sentido.

➤ Observemos o parágrafo seguinte:

Não sei que adivinho, meu querido Luís. O médico hoje foi três vezes a casa da Maria. Escuso dizer-te que é ela a doente. Foi hoje o primeiro dia que ela ainda não mandou perguntar por ti. Já sabes a razão. E tu, Luís, quando pensas em voltar? Ao menos escreve. Vou mandar saber pelo doutor como ela está e mando dizer-te.

Almada Negreiros, Nome de Guerra

A palavra *adivinho*, os pronomes *ela*, *tu* e *eu*, o advérbio *hoje* constituem o seu travejamento: a primeira remete para algo que se segue, os pronomes asseguram a relação entre os actores: Maria, o Luís e o narrador; o advérbio situa no mesmo tempo os factos afirmados.

Na coesão do parágrafo, desempenham papel de relevo, por um lado, os pronomes, os artigos, as nominalizações e outras formas anafóricas ou referências ao já dito, por outro, as conjunções e locuções conjuncionais, as preposições e os advérbios, enquanto conectores ou elementos de ligação semântica e lógica. A coesão consegue-se procurando ligar o que afirmamos na parte inicial de uma frase àquilo que é dito no final da anterior ou à ideia geral - dominante - no parágrafo.

Vejamos alguns tipos de conectores, entre os mais frequentes, e as suas funções, em geral pouco explicitadas.

a) Aqueles que indicam articulações de início:

- em fórmulas introdutórias - *primeiramente, antes de mais, comecemos por;*
- como primeiro termo de uma enumeração - *em primeiro lugar, o primeiro ponto diz respeito a;*
- numa transição - *depois de termos visto, passemos a;*
- numa adição - *ainda, por outro lado, de momento, em segundo lugar, em seguida, enfim, em resumo, para concluir, não só... mas também, nem... nem;*
- numa restrição - *pelo menos, todavia;*
- na passagem de uma ideia geral a um caso concreto - *por exemplo, em particular, deste modo;*
- numa digressão - *aliás, a propósito.*

b) Os que representam articulação do que vem antes com o que se lhe segue.

- em encadeamentos cronológicos, espaciais ou lógicos - *ora... ora, tanto... como, primeiro..., em seguida..., depois..., ainda..., por fim;*
- numa explicação - *quer dizer, por exemplo, assim, realmente;*
- numa insistência - *mesmo, por maioria de razão, tanto mais que, além disso;*
- numa oposição ou num contraste - *mas, apesar de, em lugar de, longe de, ainda que, em certos casos, enquanto que, embora;*

- mostrando uma finalidade - *afim de, em vista de, com o objectivo de.*

c) Os que manifestam articulação lógica, em processos argumentativos.

- acentuando a consequência - *então, por conseguinte, portanto, donde, de modo que, é por isso que;*

- acentuando a causa - *como... (então...), uma vez que..., então..., porque, pois, com efeito.*

➤ Observemos a coesão do parágrafo seguinte e os seus instrumentos de articulação.

O licenciado vigiava os obreiros e, mercê das pernas altas da égua e do seu desembaraço, tanto estava ali como em casa de Anás ou Caifás, dizia o juiz da igreja. Realmente, tão depressa se punha ao pé dos cabaneiros que saíam terra, como se via a impor disciplina aos trolhas que, rebocando os telhados, se distraíam a jogar graçolas às cachopas que passavam no caminho.

Aquilino Ribeiro, *A Casa Grande de Romarigães*

Destaquemos os conectores: *mercê de, tanto... como, realmente, tão depressa... como.* O primeiro acentua a causa, o segundo e o último são elementos de adição sob a forma de estrutura de enunciado binário; o terceiro é manifestamente uma explicação.

1. Observa a coesão deste parágrafo e indica a natureza dos seus conectores.

Lá dentro, como se aproximassem da escotilha quando uma lingada descia, o mestre fê-los deter com voz rude e imperiosa. Quedaram-se um momento hesitantes, depois rumaram para a esquerda, seguindo Alberto, que ali descobrira refúgio.

Ferreira de Castro, *A Selva*

2. Faz idêntico exercício sobre o parágrafo seguinte:

Estas diligências torpes, porém, foram vantajosas para mim. Com efeito se, durante elas, não averiguava coisa alguma - concluíra pelo menos isto: que ninguém se admirava do que eu me admirava; que ninguém notara o que eu tinha notado. Pois todos me ouviram como se nada de friamente estranho, de misterioso, houvesse no assunto sobre o qual as minhas perguntas recaíam - apenas como se fosse indelicado, como se fosse estranho da minha parte tocar nesse assunto. Isto é: ninguém me compreendera... E assim me cheguei a convencer de que eu próprio teria razão...

Mário de Sá Carneiro, *Confissão de Lúcio*

➤ Floresta Mayombe

A floresta do Mayombe encontra-se localizada na região de Cabinda, Angola. É um lugar genuíno que se torna vital para a sobrevivência do homem africano devido aos recursos mágicos, simbólicos e materiais. Mayombe significa território da ambiguidade, indicando protecção, isolamento e medo. Também a floresta se revolta quando o homem violenta o seu corpo mágico em nome do progresso.

A floresta, enquanto espaço, traga os homens, transformando-os em elementos que brotam da sua superfície; funciona como metáfora da nação a ser conquistada. É pela reconquista do domínio da mata das mãos dos *tugas*, como são chamados os colonialistas, que os guerrilheiros lutam. Nesse embate, a terra/floresta, que até então fora explorada pelo colonizador, passa a defender os seus filhos contra o colonialismo. A mesma mata que “*criou cordas nos pés dos homens, criou cobras frente dos homens, a mata [que] gerou montanhas intransponíveis*”, é também aquela que, comparada ao deus grego supremo Zeus,



reverte essa ameaça em protecção, e se curva à imagem do Comandante Sem Medo, o Ogun, o Prometeu africano. O trecho a seguir demonstra essa cumplicidade da floresta com os guerrilheiros: “Não fizeram guarda. À noite, na mata, o melhor guarda era a impenetrabilidade do Mayombe”. (PEPETELA)

Os elementos da floresta misturam-se com os corpos dos guerrilheiros e passam a constituí-los, ligando-os fisicamente à terra. Este entrelaçamento é proporcionado pelos recursos de antropomorfização do Mayombe e por uma espécie de metamorfose simbólica por que passam os guerrilheiros. “A mata abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens. E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores [...]”.

A morte de Sem Medo, no final do romance, marca a integração entre homem e pátria. Sem Medo pede para ser enterrado no Mayombe. “O Comissário apertou-lhe mais a mão, querendo transmitir-lhe o sopro de vida. Mas a vida de Sem Medo esvaía-se para o solo do Mayombe, misturando-se às folhas em decomposição.” (PEPETELA).

Excerto 13

O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. Clareira invisível do alto, dos aviões que esquadrinhavam a mata, tentando localizar nela a presença dos guerrilheiros. As casas tinham sido levantadas nessa clareira e as árvores, alegremente, formaram uma abóbada de ramos e folhas para as encobrir. Os paus serviram para as paredes. O capim do tecto foi transportado de longe, de perto do Lombe. Um montículo foi lateralmente escavado e tornou-se forno para o pão. Os paus mortos das paredes criaram raízes e agarraram-se à terra e as cabanas tornaram-se fortalezas. E os homens, vestidos de verde, tornaram-se verdes como as folhas e castanhos como os troncos colossais. A folhagem da abóbada não deixava penetrar o Sol e o capim não cresceu em baixo, no terreiro limpo que ligava as casas. Ligava, não: separava com amarelo, pois a ligação era feita pelo verde.

Assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira.

A comida faltava e a mata criou as «comunas», frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido à faca e se comia natural ou assado. [...] O Mayombe tinha criado o fruto, mas não se dignou mostrá-lo aos homens: encarregou os gorilas de o fazer, que deixaram os caroços partidos perto da Base, misturados com as suas pegadas. E os guerrilheiros perceberam então que o deus-Mayombe lhes indicava assim que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiavam. [...]

A mata criou cordas nos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens, a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, Medo. A mata abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens. E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóbada, e a mata estendeu-lhes a sombra protectora, e os frutos. [...] ²⁵

COMPREENSÃO

- Após a leitura do excerto, responde às seguintes questões.

1. No excerto, encontramos a descrição de um espaço concreto dentro da floresta Mayombe.
 - 1.1. Caracteriza-o.
 - 1.2. Identifica a figura de estilo mais usada para esse efeito.
2. Indica os sentimentos suscitados nos homens pela floresta.
 - 2.1. Justifica com um exemplo do texto.
3. De que forma a floresta protegia os guerrilheiros e estes se sentiam um só com a mesma?
4. A floresta *sagra os guerrilheiros para a luta e torna-os heróis audazes*.
 - 4.1. Encontra no excerto evidência que comprove a afirmação.

²⁵ Idem, op. cit., p.69-70

5. Assinala no quadro as frases em que **se** é um pronome pessoal reflexo, pronome pessoal recíproco, se *impessoal* ou ainda *se passivo*.
- Eles abraçaram-**se** e fizeram as pazes.
 - Ele levantou-**se** quando a viu.
 - Nesta loja fala-**se** inglês.
 - Vendem-**se** discos de vinil.
 - Diz-**se** que o edifício será inaugurado no próximo mês.
 - Ela vestiu-**se** rapidamente e saiu.
 - Dizem-**se** muitas mentiras sobre a vida desta actriz.
 - Eles insultaram-**se** e acabaram a pontapear-**se**.

Se	Pronome pessoal reflexo	Pronome pessoal recíproco	Se impessoal	Se passivo
Frases				

6. Identifica os pronomes relativos e sublinha o antecedente de cada um.
- O professor a quem falei era muito prestável.
 - Durante o percurso, ele registou tudo quanto observou.
 - O filme que vi era demasiado violento.
 - No dia em que ele chegou chovia imenso.
 - As roupas entre as quais encontrei este lenço estavam em mau estado.
7. Completa as frases com os adjectivos derivados dos nomes entre parênteses.
- Era impossível circular na cidade; o trânsito estava completamente _____ (caos).
 - Ele foi vítima de um ataque _____ (fera) por parte de um bando de assaltantes.
 - Os ingleses têm fama de terem um espírito _____ (fleuma).
 - Ele ofereceu um colar _____ (valia) à noiva.
 - Aquela criança tem um riso muito _____ (expressão).

É na floresta Mayombe que o Comandante Sem Medo nasce enquanto guerreiro, ganha forma e morre. Constitui a principal figura heróica da narrativa, um combatente à imagem de um Aquiles ou de um outro herói épico. Representa o corpo sacrificial da narrativa, elo de ligação e de construção dos outros heróis: a sua morte simboliza a fusão do individual com o grupo, da humanidade com o meio ambiente que a rodeia, de vários grupos étnicos e linguísticos entre si, para assim se criar o herói angolano colectivo do futuro.

Excerto 14

Uma brisa ligeira levantou-se e farrapos brancos de flores de mafumeira caíram docemente.

- Neve no Mayombe? - perguntou Sem Medo.

O Comissário apertou-lhe mais a mão, querendo transmitir-lhe o sopro de vida. Mas a vida de Sem Medo esvaía-se para o solo do Mayombe, misturando-se às folhas em decomposição.

Os obuses caíam agora a duzentos metros deles. Os guerrilheiros protestaram.

- Ninguém sai daqui - gritou o Comissário.

- Deixa-os ir, João. Eu fico... Que melhor lugar para ficar?

Mas o Comissário não ouviu o que o Comandante disse. Os lábios já mal se moviam.

[...]

Os olhos de Sem Medo ficaram abertos, contemplando o tronco [da árvore amoreira] já invisível do gigante que para sempre desaparecera no seu elemento verde. [...]

- Não compreendem que ele morreu? Ele morreu! Sem Medo morreu! Não compreendem que ele morreu? Sem Medo morreu!

Os homens olharam o vulto do Comandante e viram-lhe o sorriso nos lábios. Sorria à vida ou à morte? [...]

O Comissário atirou-se de joelhos no chão, ao lado de Sem Medo e o seu punhal mordeu com raiva a terra. Escavava freneticamente, ao ritmo dos soluços. Um a um, os guerrilheiros ajoelharam-se ao lado dele e imitaram-no. Os obuses caíam agora mais longe, em ritmo decrescente. Os homens cavaram rápido, electrizados pelo Comissário, o qual se esvaía no buraco que alargava.

Puseram os corpos do Comandante e de Lutamos no buraco e taparam-nos. O Comissário não falou, como lhe competia. Não haveria oração fúnebre. Ekuikui chorava silenciosamente. Verdade também.[...]

As flores de mafumeira caíam sobre a campá, docemente, misturadas às folhas verdes das árvores. Dentro de dias, o lugar seria irreconhecível. O Mayombe recuperaria o que os homens ousaram tirar-lhe.²⁶

COMPREENSÃO

- Após a leitura do excerto, responde às seguintes questões.

1. O ritual funerário de Sem Medo cumpre-se rigorosamente, apesar do perigo da situação. Porquê?
2. De que forma o corpo do herói se funde com a floresta?
 - 2.1. Explora o simbolismo desta situação.

▪ A CLAREZA

A clareza consegue-se sempre que o modo de expressão das ideias se torna compreensível para o leitor. No lado oposto, diremos que o modo de expressão das ideias perde clareza quando se produzem alterações pouco correctas no sujeito, na pessoa, na voz ou no tempo do verbo, tal como nos pronomes, na concordância do adjectivo com o substantivo e ainda na colocação sintáctica dos elementos da frase.

- Vejamos o exemplo seguinte e assinalemos as suas deficiências:

Temos antes de tudo de distinguir no desporto em geral - o desporto de alta competição e o desporto lazer - esta divisão torna-se importante visto que englobam perspectivas diferentes. Enquanto o desporto de alta competição tem uma grande componente de profissionalização e de organização, no desporto lazer os valores são diferentes, há o chamado amadorismo, não há uma tão grande organização.

De um aluno

A primeira frase ganharia clareza com uma pontuação diferente: eliminação dos travessões e colocação de vírgula depois de *distinguir* e de *geral* tal como ponto final depois de *lazer*, seguido de maiúscula em *Esta divisão*. Na parte final, temos uma brusca mudança de estrutura e uma alteração de sujeito, roubando clareza: *englobam* refere-se mentalmente aos dois tipos de desporto, quando, sintacticamente, a sua concordância deve ser feita com *divisão*, indo assim para a 3.ª pessoa do singular, *engloba*. Na segunda, em vez da estrutura *no desporto lazer os valores são*, seria mais adequada a estrutura: Suj.+Verbo + Compl. Dir., isto é, *o desporto-lazer tem valores diferentes, nele há*.

1. Este parágrafo apresenta incorrecções que atentam contra a clareza. Reescreve-o, alterando o que achares conveniente e sublinhando as alterações.

Este trabalho surge, solicitado pelo Departamento de X, no âmbito do estudo dos vinhos tintos, tendo sido realizado com a colaboração da "boa gente" de Portela, que me receberam com muito carinho. De entre estas destacam-se o Sr. Presidente da Junta e o representante dos agricultores.

²⁶ Idem, op. cit., p245-247

2. Repete o exercício anterior neste parágrafo, também ele com graves incorrecções:

O homem inventa máquinas inteligentes que torna a vida de muitas pessoas mais fáceis. Assim inventou a máquina para lhe ajudar em determinadas tarefas e não prejudicá-lo. Contudo há pessoas que têm medo que a máquina faça tudo por elas e as deixem sem nada para fazer.

De um aluno

➤ **Ogun, o Prometeu Africano**

Ogun é um deus do culto dos Orisha dos Yoruba das regiões do Sudoeste da Nigéria. É o deus dos ferreiros e de todos os que utilizam o ferro, em especial guerreiros e caçadores. Favorece e é benéfico às acções de tipo militar, que são as que mais se evidenciam na sua esfera divina.



Prometeu, figura da mitologia grega, é filho de Jápeto e de Climene, uma das muitas filhas de Oceano, e irmão de Atlas e de Epimeteu.

Foi admitido no Olimpo por ter ajudado Júpiter na luta contra os titãs, embora não prestasse esse auxílio com entusiasmo, o que desgostou Júpiter. Durante a sua permanência no Olimpo, foi sempre um defensor do género humano, que salvou do dilúvio desencadeado por Júpiter para o castigar. Deu conhecimento do fogo aos homens e ensinou-lhes a aritmética, o alfabeto, a navegação, a medicina, o emprego dos metais, a domesticação dos animais, a adivinhação do futuro pelo voo das aves e pelas entranhas dos animais; e deu-lhes conhecimento da noção de tempo e do uso da astúcia e da razão, em vez da força bruta. Além disso, opôs-se tenazmente ao casamento do seu irmão Epimeteu com Pandora, a mulher revestida de todas as graças e seduções que Júpiter mandou criar. E chegou mesmo a roubar do céu o fogo sagrado, que estava à guarda de Vulcano, deus do fogo, para dar vida aos homens que ele próprio ia formando do lodo da terra. Júpiter, agastado pelo abuso dos poderes de que Prometeu tinha sido investido, ordenou a Vulcano que o amarrasse com uma forte cadeia de ferro a um rochedo alto do Cáucaso e que um abutre lhe devorasse continuamente o fígado, que sempre renascia.

Longos tempos passados, chegado o momento em que considerou cumprido o castigo violento a que Prometeu tinha sido submetido, Júpiter consentiu que Hércules matasse o abutre e libertasse Prometeu, que foi de novo admitido no Olimpo.

Prometeu. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013.
Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$prometeu](http://www.infopedia.pt/$prometeu)>.

A obra *Mayombe* assume uma dimensão épica pelas acções dos heróis, principalmente do Comandante Sem Medo. Este é um combatente, cuja valentia e audácia ultrapassam o humano, pelo desafio ao divino.

A presença de Prometeu e do seu fogo aparece em *Mayombe* com uma dupla acepção: como iluminação interior e a prática guerreira.

Quanto ao primeiro aspecto, verifica-se ao longo do texto que o diálogo entre os guerrilheiros é necessário para o aprofundamento, crítica e problematização das questões relacionadas com o racismo, tribalismo, poder, objectivos da luta, e também para o conhecimento psicológico das personagens como seres complexos. Este diálogo é feito, na maior parte das vezes, ao fim da tarde ou à noite, quando o tempo não é propício para a actividade bélica.

Quanto ao segundo aspecto, o fogo prometeico aparece como meio de luta e de efectiva prática guerreira, manifestando-se durante o dia, apesar de a floresta do Mayombe e a sua vegetação envolver as personagens num ambiente escurecido.

Ao contrário daquilo que acontece na mitologia, em que Zeus castiga Prometeu por ter roubado o fogo para ajudar a humanidade, Mayombe procura proteger Ogun, agora identificado como aqueles que buscam refúgio na floresta: *Zeus ajoelhado diante de Prometeu*.

Excerto 15

Aos guerrilheiros do Mayombe,
que ousaram desafiar os deuses
abrindo um caminho na floresta obscura,
Vou contar a história de Ogun,
o Prometeu africano.²⁷

Excerto 16

A mata criou cordas nos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens, a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, Medo. A mata abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens. E os homens avançaram. E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóbada, e a mata estendeu-lhes a sombra protectora, e os frutos. Zeus ajoelhado diante de Prometeu. E Prometeu dava impunemente o fogo aos homens, e a inteligência. E os homens compreendiam que Zeus, afinal, não era invencível, que Zeus se vergava à coragem, graças a Prometeu que lhes dá a inteligência e a força de se afirmarem homens em oposição aos deuses. Tal é o atributo do herói, o de levar os homens a desafiarem os deuses.

Assim é Ogun, o Prometeu africano.²⁸

Excerto 17

O NARRADOR SOU EU, O COMISSÁRIO POLÍTICO.

A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Só me apercebi do que perdera (talvez o meu reflexo dez anos projectado à frente), quando o inevitável se deu.

Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali, no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo o caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia.

Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes não cabe já. Outros mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo.

Do coração do Bié, a mil quilómetros do Mayombe, depois de uma marcha de um mês, rodeado de amigos novos, onde vim ocupar o lugar que ele não ocupou, contemplo o passado e o futuro. E vejo quão irrisória é a existência do indivíduo. E, no entanto, ela que marca o avanço no tempo.

²⁷ Idem, op. cit., p. 9

²⁸ Idem, op. cit., p. 70

Penso, como ele, que a fronteira entre a verdade e a mentira é um caminho no deserto. Os homens dividem-se dos dois lados da fronteira. Quantos há que sabem onde se encontra esse caminho de areia no meio da areia? Existem, no entanto, e eu sou um deles.

Sem Medo também o sabia. Mas insistia em que era um caminho no deserto. Por isso se ria dos que diziam que era um trilho cortando, nítido, o verde do Mayombe. Hoje sei que não há trilhos amarelos no meio do verde.

Tal é o destino de Ogun, o Prometeu africano.

DOLISIE, 1971²⁹

COMPREENSÃO

▪ Após a leitura dos excertos, responde às seguintes questões.

1. A floresta em algum momento testou a coragem e perseverança dos guerrilheiros? Justifica.
 - 1.1. Indica a figura de estilo utilizada para o efeito.
 - 1.2. Refere a funcionalidade do uso do Pretérito Perfeito na descrição das “acções” da floresta.
2. No excerto 16, Zeus e Prometeu simbolizam que figuras?
3. Comenta a *metamorfose* do Comissário Político.
4. Relaciona as duas colunas.

a) Fiz o que lhe tinha prometido .	1. facto actual
b) Prometeu que o apoitaria .	2. facto passado que durou um determinado período de tempo
c) Amanhã a cerimónia começará às 10h.	3. facto passado concluído
d) Preciso de comprar roupas novas.	4. facto passado anterior a outro também passado
e) Antigamente ela fazia ginástica.	5. facto a ser realizado
f) Acabei o trabalho.	6. facto futuro situado no passado

4.1. Indica os tempos verbais das formas destacadas nas frases anteriores.

5. Completa com a forma conveniente do particípio passado dos verbos entre parênteses.
O presidente _____(eleger) ainda não tomou posse. O povo tem-no _____(eleger) em duas votações seguidas por larga maioria. Tem sempre _____(imprimir) à sua candidatura um carácter muito populista, mas tem _____(expressar) ideias sociais justas. Esse aspecto está _____(expressar) em tudo o que diz. Nunca se tem _____(dispersar) em promessas ilusórias; por isso o seu comportamento parece _____(corrigir) aos eleitores. Tem _____(completar), assim, um trabalho útil.
6. Completa com as preposições / locuções prepositivas adequadas. Nenhuma será repetida.

até, com, de, após, por, sem, ante, contra, acima de, além de, a favor de, atrás de, devido a, em virtude de

- 6.1. Chorou _____ dor.
- 6.2. _____ ti quem vem mais?
- 6.3. Estou _____ dinheiro.
- 6.4. Despistou-se _____ óleo na estrada.
- 6.5. Sou _____ uma maior reflexão.
- 6.6. Correu _____ quem o atacou.
- 6.7. Obteve um resultado _____ qualquer expectativa.
- 6.8. Os operários manifestaram-se _____ a perspectiva de despedimento.

²⁹ Idem, op. cit., p. 251-252

- 6.9. Ficaram indignadas _____ semelhante espectáculo.
- 6.10. Comeu sofregamente bolo _____ bolo.
- 6.11. Cambaleou _____ cair.
- 6.12. Almocei _____ a minha colega.
- 6.13. _____ falta de água a escola encerrou.
- 6.14. Foi castigado _____ mau comportamento.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. A obra *Mayombe* cumpriu a sua função de memorizar a História, pressentindo a gestação do nacionalismo angolano, mas numa perspectiva humana, com simples guerrilheiros, heróis comuns do dia-a-dia.
- 1.1. Num texto expositivo-argumentativo cuidadosamente elaborado, reflecte sobre a afirmação apresentada.

▪ BIBLIOGRAFIA

- DANIEL, Mary L., “Pepetela and the New Angolan Mythology”. Disponível em <http://www.blacfoundation.org/pepetela.pdf>
- FORNOS, José Luís, “Nacionalismo, revolução e pós-colonialismo: o caso *Mayombe* de Pepetela”, in *Letras de Hoje*, Porto Alegre, Setembro, 2006.
- LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995
- LEITE, Ana Mafalda, “A discursividade épica em *Mayombe* de Pepetela”, *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Acarte, F. C. Gulbenkian, 1987
- LIMA, Priscila, “Análise da obra literária *Mayombe* no contexto da guerra de libertação angolana”, in *Revista Litteris*, Setembro, 2011
- PEPETELA, *Mayombe*. Alfragide: Publicações Dom Quixote – 11ª edição, 2009
- RODRIGUES, Urbano Tavares, “*Mayombe* e a Condição Humana”, *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa: Acarte, F. C. Gulbenkian, 1987

Nota: A análise dos excertos é de autoria própria.

