

EDIÇÃO DO PROFESSOR

De acordo com
METAS
CURRICULARES

OFERTA AO ALUNO:
“Preparar a Proua
Final de Português”

LETRAS & COMPANHIA

PORTUGUÊS 9º ANO

CARLA MARQUES
INÊS SILVA

CONSULTOR
CIENTÍFICO-PEDAGÓGICO
Prof. Doutor Carlos Reis

Manual avaliado e certificado
pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

9

ASA

APRESENTAÇÃO AO ALUNO

O manual encontra-se organizado em 6 sequências de aprendizagem. Todas as sequências têm uma estrutura semelhante, encontrando-se subdivididas em conjuntos didáticos. Cada um apresenta atividades dos vários domínios, de forma articulada.

Os vários textos do manual apresentam informação adicional, através dos ícones que surgem a acompanhá-los:



significa que se trata de um texto proposto nas Metas Curriculares de Português:



significa que se trata de um texto apresentado integralmente, sem cortes;



está presente nos textos recomendados pelo Plano Nacional de Leitura.

Breve biografia
dos autores
dos textos em
estudo.

Informações e/ou curiosidades acerca do próprio texto ou do assunto tratado nas páginas.

Podes, ainda, encontrar ao longo do manual:

FICHAS GRAMATICAIS –
apresentam uma sistematização
de conteúdos gramaticais,
acompanhada de exemplos
e de exercícios de consolidação.

FICHAS INFORMATIVAS – apresentam informações sobre correntes literárias, o universo cultural e histórico de alguns textos e obras, bem como características mais específicas.

Crónicas de Maria Judite de Carvalho

CRÓNICA 1

Leitura

História sem palavras

MARIA JUDITE DE CARVALHO
1921-1998

Escritora portuguesa. Autora de obras como *Os armários vazios* (romance, 1978), *Tanta gente, Mariana* (contos, 1988). Este tempo (crónicas, 1991), *Seta despedida* (contos, 1995). Postumamente, foram publicadas as obras *A flor que havia na água parada* (poemas, 1998) e *Havemos de ir!* (teatro, 1998).

NOTA

Embora este texto tenha sido publicado em 1991, foi escrito em 1971 e publicado no *Diário de Lisboa*, refletindo a realidade desta época.

Desço a rua, entro no metropolitano, estendo à menina muda as moedas necessárias, aceito o retângulozinho que ela me fornece em troca, desço a escada, espero, paciente, que se aproxime o olho mágico da carruagem subterrânea. Ela chega, para, parte. Lá dentro, o silêncio do mar encapelado, isto é, o de toda aquela ferragem barulhenta, som de não dizer nada. Na minha paragem saio, subo as escadas do formigueiro ou do túnel de toupeiras por onde andei. E sigo pela rua fora – outra rua –, entro numa loja. De cesto metálico na mão (estamos na era do metal) escolho caixas, latas e latinhos, sacos. Tudo aquilo é bonito, bem arranjado, atraente, higiênico, impenso. A menina da máquina registadora recebe a nota, dá-me o troco. Ausente, abstrata. Verá sequer as caras que desfilam diante de si? Apetece-ma dizer qualquer coisa, que o troco não está certo, por exemplo. Que me deu cinheiro a mais. Ou a menos. Mas não digo nada. As máquinas sabem o que fazem. As meninas das máquinas também.

Tenho, de repente, saudades do bilhete da não sei quantos tostões que dentro de alguns anos deixará de se pedir em elétricos e autocarros a um funcionário com cara de poucos amigos, do merceiro que não nos perguntará mais como estamos nós de saúde, e a família, pois claro. Saudades do tempo das palavras, às vezes insignificativas, de acordo, mas palavras.

Volto a casa com as minhas compras, higiênicas, atraentes e silenciosas. Sinto-me no futuro. Não gosto.

Maria Judite de Carvalho, *Este tempo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991, pp. 14-15.

FICHA GRAMATICAL N.º 1

Verbos: subclasses

1. **Verbo principal:** determina o aparecimento do sujeito e de um ou vários complementos.

TIPOS DE VERBO PRINCIPAL

O Luis **canta**.

EXEMPLOS

O Rui **comeu** um bolo.

O Pedro **aprendeu** o complemento direto)

O Marco **gritou** aos colegas ("aos colegas" – complemento indireto)

A Joana **gostou** de pêssego. ("de pêssego" – complemento obíquo)

António **escreveu** uma carta ao amigo. ("uma carta" – complemento direto;

"ao amigo" – complemento indireto)

A Ana **deixou** o cão no topo. ("o cão" – complemento direto;

"no topo" – complemento obíquo)

2. **Verbo copulativo:** ocorre numa frase em que existe sujeito e predicativo do sujeito.

São verbos copulativos "ser", "estar", "continuar", "parecer", "ficar", "permanecer", "tornar-se", "resumar-se", entre outros.

Ex.: O Hugo **pareceu** cansado durante a sessão. ("cansado" – predicativo do sujeito)

Os alunos **estavam** desentusiasmados. ("desentusiasmados" – predicativo do sujeito)

3. **Verbo auxiliar:** precede um verbo principal ou copulativo, mas não determina o aparecimento do sujeito ou de complementos.

Os verbos auxiliares são usados para a formação de tempos compostos (ver exemplo), para a formação de frases passivas ou para veicular outras informações.

Ex.: A Ana **também** tirou boas notas.

EXERCÍCIOS

1. Classifica, quanto à subclasse, as formas verbais sublinhadas.

a. A Maria **trouxe** todo o dia na escola.

b. O João **deixou** o cão no topo.

c. Dizem os habitantes das cidades **que** faltou de ar puro.

d. Os nordestinos **preferem** o nosso bom tempo.

FICHA INFORMATIVA

Renascimento, Humanismo e Classicismo

O desenvolvimento do comércio, das actividades industriais e das cidades relaciona-se com o grande movimento que se designa pela palavra *Renascimento* em sentido lato. A nova cultura clássica não conseguiu satisfazer as novas aspirações culturais e sociais que surgiram, nomeadamente, aparentemente subtils, mas na realidade preparados por um longo processo económico e social, transformando rapidamente o horizonte mental dos grupos sociais mais dinâmicos.

o desenho da tipografia em meados do século XV é estimulado pela existência de um público em crescimento, para o qual se destinam os representantes da cultura do livro. Mas essa transformação, de alcance e princípio inusitado, além de mostrar à evidência as possibilidades da técnica, acelerou o processo de transformação das ideias e das notícias, e constituiu-se em poderoso fator de transformação ideológica.

o desenvolvimento do comércio marítimo para a Índia e da América – ambos rapidamente divulgados pela imprensa – assim como o encontro de civilizações desconhecidas e o contacto com as civilizações europeias multiculturais do Europeu acerca do planeta, dos continentes e das crenças.

o surgimento de novos processos tecnológicos, como a utilização dos novos processos de exploração de minas, etc., mostraram de forma flagrante as possibilidades de domínio da natureza, abrindo caminhos para a ciência matemática e para a economia, que se tornaram ao final do século XVI nos trabalhos de Galileu.

o desenvolvimento da ciência e da tecnologia, bem como de novas formas de produção, levaram ao surgimento de novas classes sociais, como a burguesia mercantil, que constituíram um grupo cada vez mais numeroso.

A adição dos gêneros literários, de novas formas musicais de tradição oral, de novas artes plásticas, bem como de referências culturais (como a mitologia) deu origem ao uso do termo "classicismo" como nome genérico para a cultura compreendida entre a Idade Média e o Romanticismo.

António José Soárez e Oscar López, História da Literatura Portuguesa, 14.º ed., Porto Editora Edições, 1997, pp. 196-197 (grafia adaptada).

EXERCÍCIOS
indica três acontecimentos que motivaram o aparecimento da cultura renascentista.

A África, que foi
descoberta por
Johannes Gutenberg
e Albrecht Dürer.
A Alemanha, no
século XVI.

115

1 CRÓNICAS E OUTROS TEXTOS

| Leitura e Educação Literária | Escrita | Oralidade | Gramática | | | |
|---|-----------|---|---|---|-----------|---|
| Para começar... | | | | | | |
| TEXTO INFORMATIVO: “Um avô, dois netos, um liuro” | 18 | | | | | |
| Crónicas de Maria Judite de Carvalho | | | | | | |
| CRÓNICA 1: “História sem palavras” | 20 | Texto expositivo | 22 | 21 | | |
| CRÓNICA 2: “Os bárbaros” | 24 | | COMPREENSÃO ORAL: Mafalda Lopes da Costa, <i>Lugares Comuns</i> (programa de rádio) | 26 | 25 | |
| Crónicas de António Lobo Antunes | | | | | | |
| CRÓNICA 1: “Subsídios para a biografia de António Lobo Antunes” | 30 | Texto expositivo (biografia) | 33 | EXPRESSÃO ORAL: texto expositivo a partir de <i>O artista</i> (excerto fílmico) | 33 | |
| CRÓNICA 2: “A consequência dos semáforos” | 34 | Texto argumentativo (texto de opinião) | 36 | | 36 | <ul style="list-style-type: none"> Determinantes (classes e subclasses) Adjetivos numerais e quantificadores numerais Pronomes em adjacência verbal Conjugação verbal |
| Para finalizar... | | | | | | |
| CRÍTICA: “Um amor para sempre” | 39 | | EXPRESSÃO ORAL: texto argumentativo | 41 | 41 | <ul style="list-style-type: none"> Tipos de verbo principal Formas verbais não finitas |
| Fichas Gramaticais | | | | Autoavaliação 1 | | 42 |
| N.º 1: Verbos: subclasses | | 23 | | | | |
| N.º 2: Verbos: flexão | | 27 | | | | |
| N.º 3: Pronomes pessoais em adjacência verbal | | 37 | | | | |

2 AUTO DA BARCA DO INFERNO E OUTROS TEXTOS

| Leitura e Educação Literária | Escrita | Oralidade | Gramática | |
|---|-----------|---|--|-----------|
| Gil Vicente | | | | |
| O autor e o seu tempo | 48 | | | |
| O teatro na época medieval | 50 | | | |
| O teatro vicentino | 51 | | | |
| Auto da Barca do Inferno | | | | |
| A obra | 52 | | | |
| CENA I – O Diabo e o Companheiro | 54 | EXPRESSÃO ORAL: texto expositivo | 55 | 55 |
| CENA II – O Fidalgo | 58 | EXPRESSÃO ORAL: discussão de ideias | 62 | 61 |
| CENA III – O Onzeneiro | 63 | EXPRESSÃO ORAL: discussão de ideias | 66 | 65 |
| CENA IV – Joane, O Paruo | 69 | | | |
| Comentário Texto expositivo: <i>O declínio da Idade Média</i> (excerto adaptado) | 71 | | | |
| CENA V – O Sapateiro | 72 | Resumo | 72 | |
| CENA V – O Sapateiro | 73 | Guião para filme | 76 | 75 |
| | | COMPREENSÃO ORAL: entrevista | | |
| | | | <ul style="list-style-type: none"> Funções sintáticas Tipos de sujeito Conjunções e locuções conjuncionais coordenativas Processos fonológicos | |

| Leitura e Educação Literária | Escrita | Oralidade | Gramática |
|--|--|---|---|
| Auto da Barca do Inferno (cont.) | | | |
| CENA VI – O Frade | 78 | EXPRESSÃO ORAL: discussão de ideias | 81 • Processos fonológicos • Orações coordenadas sindéticas e assindéticas • Classes de palavras • Aduérbios |
| CENA VII – A Alcouiteira | 82 | | |
| Texto expositivo: “Madame Pompadour: ao lado do rei” | 84 Síntese | 84 | |
| CENA VIII – O Judeu | 86 Texto argumentativo | 88 EXPRESSÃO ORAL: discussão de ideias | 88 • Processos fonológicos • Conjunções e locuções conjuncionais subordinativas • Funções sintáticas |
| CENAS IX E X – O Corregedor e o Procurador | 91 Comentário (texto expositivo) | 95 | 95 • Orações coordenadas e subordinadas aduerbiais |
| CENA XI – O Enforcado | 96 Texto argumentativo (argumentação contrária) | 98 COMPREENSÃO ORAL: <i>sktech</i> EXPRESSÃO ORAL: apreciação crítica | 98 |
| CENA XII – Os Quatro Cavaleiros | 100 | COMPREENSÃO ORAL: canção <i>Sexta-feira</i> , de Boss AC EXPRESSÃO ORAL: apresentação oral com justificação de pontos de vista | 102 • Conjunções e locuções conjuncionais • Subclasses do verbo • Divisão e classificação de orações • Funções sintáticas |
| Para finalizar... | | | |
| “Vilancete castelhano de Gil Vicente”, de Carlos de Oliveira | 103 Texto narrativo | 103 | |
| Um texto do PNL | | | |
| O triunfo dos porcos, de George Orwell | 104 | | |

Fichas Gramaticais

- N.º 4: Processos fonológicos
 - N.º 5: Funções sintáticas
 - N.º 6: Orações coordenadas
 - N.º 7: Orações subordinadas adverbiais
 - N.º 8: Evolução semântica / Arcaísmos

Autoavaliação 2

106

3 OS LUSÍADAS E OUTROS TEXTOS

| Leitura e Educação Literária | Escrita | Oralidade | Gramática |
|---|----------------|---|--|
| Luís de Camões | | | |
| O autor e o seu tempo | 112 | | |
| “Camões”, de Miguel Torga | 112 | | |
| “Camões e a tença”, de Sophia de Mello Breyner Andresen | 112 | | |
| Época de Camões | 113 | | |
| Renaascimento, Humanismo e Classicismo | 114 | | |
| Texto científico de António J. Saraiua e Óscar Lopes | 115 | | |
| Vida de Camões | 117 | COMPREENSÃO ORAL: Vida de Luís de Camões | 117 |
| “Luís, o poeta, salva a nado o poema”, de Almada Negreiros | 118 | | |
| Os Lusíadas | | | |
| CANTO I – Proposição | 121 | Texto informativo (a partir de <i>Os Lusíadas para gente nova</i> , de Vasco Graça Moura) | 124 |
| | | COMPREENSÃO ORAL: “Ler +” | |
| | | | 121 |
| | | | <ul style="list-style-type: none"> • Processos fonológicos • Funções sintáticas • Divisão e classificação de orações • Processos de formação de palavras • Valor dos afixos |
| | | | 124 |

| Leitura e Educação Literária | | Escrita | Oralidade | Gramática |
|--|------------|--|--|--|
| Os Lusíadas (cont.) | | | | |
| CANTO I – Início da viagem e consílio dos deuses | 127 | Comentário | 133 EXPRESSÃO ORAL: troca de opiniões | 133 • Processos de formação de palavras • Neologismos e arcaísmos • Plural de palavras compostas • Família de palavras |
| CANTO III – Inês de Castro | 136 | Comentário (texto expositivo) | 142 EXPRESSÃO ORAL: debate (julgamento) | 141 • Oração subordinada substantiva completa • Tempos e modos verbais • Tipos de sujeito • Pronomes relativos e seus antecedentes |
| Textos informativos: "Storytailors criam guarda-roupa para Inês de Castro" | 143 | | | |
| CANTO IV – Praia das Lágrimas | 144 | Comentário | 148 COMPREENSÃO ORAL: "Mar Português", de Fernando Pessoa EXPRESSÃO ORAL: apreciação crítica | 149 |
| Textos narrativos: "Praia das lágrimas", de João de Barros | 144 | | | 149 |
| MC "Mar Português", de Fernando Pessoa | 149 | | | |
| CANTO V – O Adamastor | 150 | | | |
| Textos expositivos, de Oliveira Marques | 156 | | | |
| MC Poema: "O Mostrengos", de Fernando Pessoa | 160 | Comentário (texto expositivo) | 160 | |
| Diário (blogue) | 161 | Página de diário | 161 | |
| CANTO VI – A tempestade e chegada à Índia | 162 | | | |
| Textos narrativos: "O naufrágio do Sepúlveda", adaptação de António Sérgio | 168 | | COMPREENSÃO ORAL: O barco vai de saída, de Fausto | 169 |
| CANTO IX – A preparação da Ilha dos Amores | 170 | Texto de opinião Texto com características poéticas | 174 | |
| Textos expositivos, de J. Oliveira Macêdo | 173 | | EXPRESSÃO ORAL: troca de impressões | 175 • Classes de palavras • Tempos e modos verbais |
| CANTO IX – A aventura de Leonardo e a união entre ninfas e navegadores | 176 | | | 174 |
| Textos expositivos: "O conhecimento na Idade Média e no séc. XVI" | 180 | Texto expositivo | 181 | |
| MC Texto expositivo, de Amélia P. Pais | 184 | | | |
| MC "Camões dirige-se aos seus contemporâneos", de Jorge de Sena | 186 | | | |
| Outros textos | | | | |
| Textos expositivos: "O conhecimento na Idade Média e no séc. XVI" | 188 | | COMPREENSÃO ORAL: excerto filmico de 1492 – A Conquista do Paraíso | 187 |
| MC Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil, de Pêro Vaz de Caminha | 189 | | EXPRESSÃO ORAL: apreciação crítica INTERAÇÃO ORAL: apreciação crítica | 187 |
| | | | | 191 |

Fichas Gramaticais

- N.º 9: Orações subordinadas adjetivas
 N.º 10: Arcaísmos e neologismos
 Processos regulares de formação de palavras
 N.º 11: Significado das palavras a partir do valor de prefixos e sufixos

125

134

158

Autoavaliação 3

192

Fichas Informativas

- N.º 1: Renascimento, Humanismo e Classicismo
 N.º 2: Influências e modelos d'Os Lusíadas
 N.º 3: Os Lusíadas: características, estrutura e planos

115

116

119

4 TEXTOS DE AUTORES PORTUGUESES

| Leitura e Educação Literária | Escrita | Oralidade | Gramática |
|--|------------|---|------------------------|
| Para começar... | | | |
| Narrativas portuguesas contemporâneas | 198 | | |
| Narrativas de autores portugueses | | | |
| "A aia", de Eça de Queirós | 200 | | |
| Texto argumentativo: "Crónicas e outros relatos" | 207 | Resumo | 207 |
| "A palavra mágica", de Vergílio Ferreira | 209 | | |
| "Há palavras que nos beijam", de Alexandre O'Neill | 218 | Texto argumentativo com elaboração de plano | 219 |
| "Urgentemente", de Eugénio de Andrade | 218 | | |
| Entrevista a Vergílio Ferreira | 220 | | |
| Textos de literatura juvenil | | | |
| As aventuras de João Sem Medo, de José Gomes Ferreira | 223 | Comentário (texto expositivo) | 227 |
| Peregrinação de Fernão Mendes Pinto, adaptação de Aquilino Ribeiro | 229 | | 228 |
| Para finalizar... | | | |
| Um texto do PNL | | | |
| Balada da Praia dos Cães, de José Cardoso Pires | 232 | | |
| Fichas Gramaticais | | | Autoavaliação 4 |
| N.º 12: Os advérbios | | | 227 |
| N.º 13: Orações subordinadas substantivas | 208 | | |
| | 216 | | |

5 NARRATIVAS ALEM-FRONTEIRAS

| Leitura e Educação Literária | Escrita | Oralidade | Gramática |
|---|------------|---------------------------------|------------------------|
| Para começar... | | | |
| Artistas estrangeiros | 240 | | |
| Autores de língua oficial portuguesa | | | |
| "Felicidade clandestina", de Clarice Lispector | 241 | | |
| "História comum", de Machado de Assis | 245 | Texto de argumentação contrária | 247 |
| Autores estrangeiros | | | |
| "Um dia destes", de Gabriel García Márquez | 248 | Texto de argumentação contrária | 250 |
| A pérola, de John Steinbeck | 253 | | |
| Para finalizar... | | | |
| Um texto do PNL | | | |
| O velho que lia romances de amor, de Luis Sepúlveda | 256 | | |
| Fichas Gramaticais | | | Autoavaliação 5 |
| N.º 14: Características da variedade brasileira | | | 258 |
| N.º 15: Discurso direto e discurso indireto | 244 | | |
| | 251 | | |

6 POESIA

| Leitura e Educação Literária | Escrita | Oralidade | Gramática |
|---|------------|---|---|
| Para começar... | | | |
| Poesia visual | 264 | | |
| Dois poemas de um poeta | | | |
| POEMAS PESSOANOS: M& INTEGRAL "O menino da sua mãe" | 265 | | • Funções sintáticas • Divisão e classificação de orações • Classes de palavras |
| M& INTEGRAL "Ó sino da minha aldeia" | 266 | | |
| Doze poemas de onze poetas | | | |
| M& INTEGRAL "Floriram por engano as rosas bravas", de Camilo Pessanha | 267 | Comentário (texto expositivo) Texto biográfico com indicação bibliográfica | 268 |
| M& INTEGRAL "O recreio", de Mário de Sá-Carneiro | 269 | | EXPRESSÃO ORAL: texto expositivo |
| M& INTEGRAL "Monotonia", de Irene Lisboa | 270 | | |
| M& INTEGRAL "Quando a harmonia chega", de Carlos de Oliveira | 271 | Texto argumentativo (texto de opinião) | 271 |
| M& INTEGRAL "XXV", de José Gomes Ferreira | 273 | | COMPREENSÃO ORAL: documentário |
| M& INTEGRAL "Uma pequenina luz", de Jorge de Sena | 275 | | PRODUÇÃO ORAL: texto argumentativo |
| M& INTEGRAL "E tudo era possível", de Ruy Belo | 277 | | • Classes de palavras • Processos fonológicos • Frase ativa e frase passiva |
| M& INTEGRAL "As pessoas sensíveis", de Sophia de Mello Breyner Andresen | 280 | Comentário (texto expositivo) | 280 |
| M& INTEGRAL "Fragments" e "Escola", de Nuno Júdice | 281 | | |
| M& INTEGRAL "Receita de Ano Novo", de Carlos Drummond de Andrade | 282 | | |
| M& INTEGRAL "Romance sonâmbulo", de Federico García Lorca | 284 | | • Divisão e classificação de orações • Frase ativa e passiva |
| Para finalizar... | | Definição de poesia | 285 |

Fichas Gramaticais

- N.º 16: Significação e relações semânticas entre palavras
N.º 17: Frase ativa e frase passiva

Autoavaliação 6

286

BLOCO INFORMATIVO

| | |
|------------------------------|---|
| I. TEXTO LITERÁRIO | III. OUTROS GÉNEROS TEXTUAIS |
| 1. Texto narrativo | 288 |
| O conto | 289 |
| O romance | 289 |
| 2. Texto dramático | 289 |
| 3. Texto lírico | 291 |
| II. TIPOLOGIA TEXTUAL | |
| Texto expositivo | 292 |
| Texto argumentativo | 292 |
| | Crónica |
| | 293 |
| | Recensão de livro |
| | 293 |
| | Entrevista |
| | 294 |
| | Guião de cinema ou de peça de teatro |
| | 294 |
| | IV. TÉCNICAS DE CONTRAÇÃO TEXTUAL |
| | Resumo e síntese |
| | 295 |
| | V. RECURSOS EXPRESSIVOS |
| | 296 |

Nota do Editor: Este projeto, por determinação do Ministério da Educação e Ciência, encontra-se de acordo com a nova norma ortográfica, com exceção dos textos de Gil Vicente, Luís Vaz de Camões e Pêro Vaz de Caminha.

Leitura

A. Lê o texto A.

TEXTO A

SEXTA-FEIRA, 21 DE SETEMBRO DE 2012

Plano Nacional de Cinema arrancará em 23 escolas

Cerca de 20 escolas do ensino básico e secundário vão adotar no ano letivo 2012/2013 o novo Plano Nacional de Cinema (PNC), projeto hoje apresentado em Lisboa que pretende 5 formar novos públicos e “divulgar obras cinematográficas de importância histórica”. Criado



pela Secretaria de Estado da Cultura e pelo Ministério da Educação e Ciência, será semelhante a um programa que já existe desde 1998 no Algarve, intitulado *Juventude Cinema Escola*. Este incluía atividades em que os alunos tomavam conhecimento da história do cinema e eram incentivados a criar clubes de cinema nas escolas.

A ideia do PNC está inscrita na nova lei do 15 cinema e do audiovisual, com o objetivo de impulsionar a criação de novos públicos e sensibilizá-los para as práticas cinematográficas e, em particular, para o cinema português.

Entre os filmes sugeridos pelo plano cons- 20 tam, por exemplo, *Aniki Bóbó*, de Manoel de Oliveira, *O garoto de Charlot*, de Charlie Chaplin, *Serenata à chuva*, de Stanley Donen, e *Eduardo mãos de tesoura*, de Tim Burton. Há também filmes de João Salavisa, Regina Pessoa, José Miguel 25 Ribeiro, Luís Filipe Rocha e Fernando Lopes.

Durante o presente ano letivo, o PNC estará em funcionamento em 23 estabelecimentos de ensino públicos e privados em todos os distritos, sendo que nos de Lisboa e Faro estão pre- 30 vistas seis escolas e no Porto duas. “Em cada uma das escolas o plano será desenvolvido por um professor coordenador, sob a direção e com a responsabilidade do diretor da escola ou do agrupamento”, referiram as tutelas da Cultura e 35 Educação. Se este primeiro ano do PNC tiver resultados positivos, será alargado a mais escolas do país, que se queiram associar ao projeto, e aos restantes níveis de escolaridade, incluindo os primeiros anos do ensino básico, referiram 40 os responsáveis.

Sol – edição online, 21 de setembro de 2012 (texto adaptado, acedido em janeiro de 2013).

 1. Para responderes aos seguintes itens, seleciona a opção correta, de acordo com o sentido do texto.

1.1 PNC, que significa Plano Nacional de Cinema, é

- [A] uma sigla.
- [B] uma onomatopeia.
- [C] um nome comum.
- [D] um nome próprio.

Leitura

A

1.1 A; 1.2 D; 1.3 B; 1.4 A; 1.5 C.

1.2 A expressão “Cerca de 20 escolas” (l. 1) significa que as escolas adotantes do PNC, em 2012/2013, são

- [A] exatamente 20.
- [B] mais do que 20.
- [C] menos do que 20.
- [D] aproximadamente 20.

1.3 O PNC

- [A] foi criado no Algarve, em 1998, pela Secretaria de Estado da Cultura e pelo Ministério da Educação e Ciência.
- [B] tem como objetivo formar novos públicos e “divulgar obras cinematográficas de importância histórica”.
- [C] inclui atividades sobre a história do cinema e incentiva a criação de clubes de cinema nas escolas.
- [D] é também designado *Juventude Cinema Escola*.

1.4 O PNC, em cada escola, será desenvolvido

- [A] por um professor coordenador.
- [B] pelas tutelas da Cultura e da Educação.
- [C] pelo diretor da escola.
- [D] pelo agrupamento.

1.5 A expressão “este primeiro ano” (l. 35) remete para o ano letivo de

- [A] 1998.
- [B] 2013/2014.
- [C] 2012/2013.
- [D] 2012.

B. Lê o texto B, retirado de uma obra literária que foi adaptada ao cinema.

TEXTO B

Bruno faz uma descoberta

Certa tarde, quando Bruno chegou a casa depois da escola, ficou surpreendido ao ver Maria, a criada da família – que andava sempre de cabeça baixa e nunca levantava os olhos do chão –, no seu quarto, a esvaziar-lhe o roupeiro e a arrumar tudo em grandes caixotes de madeira, até mesmo aquelas coisas que ele tinha escondido no fundo do roupeiro e que eram dele e só dele e não diziam respeito a mais ninguém.

– O que estás a fazer? – perguntou Bruno no tom mais educado que conseguiu arranjar, pois apesar de não estar contente por chegar a casa e encontrar alguém a mexer nas suas coisas, a mãe sempre lhe ensinara a tratar Maria com respeito e a não se limitar a imitar o modo como o pai falava com ela.

– Para de mexer nas minhas coisas.

Maria abanou a cabeça e apontou para as escadas, atrás dele, onde a mãe tinha acabado de aparecer. Era uma mulher alta, com longos cabelos ruivos presos numa espécie de rede sobre a nuca, e torcia nervosamente as mãos, como se houvesse alguma coisa que ela não queria ter de lhe dizer ou alguma coisa na qual gostaria de não acreditar.





– Mãe – disse Bruno, aproximando-se –, o que é que se passa? Porque é que a Maria está a mexer nas minhas coisas?

20 – Está a empacotá-las.

– A empacotá-las? – perguntou ele, recapitulando os acontecimentos dos últimos dias, a ver se se tinha portado mal ou se tinha dito em voz alta aquelas palavras que não estava autorizado a dizer, e iam mandá-lo embora de casa por isso. (...) – Porquê? – acrescentou. – O que foi que eu fiz? (...)

25 – Mãe – insistiu ele. O que é que se passa? Vamos mudar de casa?

– Anda comigo lá para baixo – disse a mãe, descendo à frente e dirigindo-se para a grande sala de jantar onde o Fúria tinha jantado na semana anterior.

– Lá nós conversamos.

Bruno correu para o andar de baixo, ultrapassando-a nas escadas, e já estava à espera na sala de jantar quando ela entrou. Ficou a olhar para ela em silêncio por um momento, reparando que naquela manhã ela não se tinha maquilhado como devia ser, porque estava com os olhos mais vermelhos do que era usual, como os dele costumavam ficar depois de fazer tropelias e meter-se em sarilhos, quando acabava por chorar. (...)

35 – É o emprego do teu pai. – explicou a mãe. – Tu sabes como é importante, não sabes?

John Boyle, *O rapaz do pijama às riscas*. 10.ª ed., Porto: Edições ASA, 2011, pp. 11-13.

PROFESSOR

B

1. Bruno ficou muito surpreendido com a ação da criada de mexer nas suas coisas porque, de acordo com a descrição entre os travessões, ela, sempre de "cabeça baixa", sem levantar "os olhos do chão", aparentava ser muito tímida, envergonhada e pouco aventureira para fazer tal coisa.

2. O pai devia ser uma pessoa ríspida, porque o narrador diz que a mãe ensinara Bruno a falar com respeito para Maria, diferente do modo utilizado pelo pai, o que nos leva a concluir que deveria falar-lhe rudemente; além disso, era uma pessoa importante, com um emprego de responsabilidade, considerado o chefe de família, dado que todos têm de seguir o seu percurso de vida.

3. Sugestão: Ela também estava a sofrer e não queria manifestar a sua fraqueza junto da criada; considerava que o assunto era muito difícil para uma criança e, por isso, tinha de ser explicado com muita calma.

1. Relaciona a informação contida entre os dois travessões (1.º parág., II. 2-3) com a surpresa sentida pelo Bruno, ao entrar no quarto.

2. Embora no excerto o pai de Bruno não intervenha na ação, é possível tirar algumas conclusões sobre a sua personalidade e estatuto social. Apresenta-as.

3. No teu entender, por que razão a mãe quis ter com Bruno uma conversa mais longa para lhe explicar o motivo de terem de mudar de casa?

Gramática

1.1 C.

2.1 Levá-los-emos.

3.

a. Oração subordinada adverbial condicional: "Se te apressares"; oração subordinante: "a Maria não mexe mais nas tuas coisas".

b. Oração subordinada adverbial concessiva: "Embora tenhas pena de deixar esta casa"; oração subordinante: "verás que gostas da outra".

4. Sujeito: "A mãe"; predicado: "torcia nervosamente as mãos"; complemento direto: "as mãos"; modificador do GV: "nervosamente".

Gramática

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

1. Lê a frase.

Quando nova, a primeira casa de Bruno era acolhedora; agora velha, é um espaço pouco convidativo.



1.1 Classifica as palavras sublinhadas, de acordo com o seu significado, optando pela alínea correta.

- [A] As palavras são sinónimas.
- [B] A palavra "nova" é um hiperónimo de "velha".
- [C] As palavras são antónimas.
- [D] A palavra "velha" é um holónimo de "nova".

2. Lê a frase.

Levaremos os livros da biblioteca.

2.1 Reescreve a frase, substituindo a expressão sublinhada pelo pronome adequado. Faz apenas as alterações necessárias.

3. Divide as frases em orações e classifica-as.

- a. Se te apressares, a Maria não mexe mais nas tuas coisas.
- b. Embora tenhas pena de deixar esta casa, verás que gostas da outra.

4. Indica as funções sintáticas dos elementos da seguinte frase.

A mãe torcia nervosamente as mãos.

Escrita

Possivelmente, o Bruno (personagem do texto B) vai falar com o pai para o persuadir a não mudar de casa nem de cidade. Ele tem muita pena de deixar os amigos da escola.

Escreve um texto narrativo, correto e bem estruturado, com um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras, em que relates esse encontro.

Na tua narrativa, deves incluir a descrição do pai e um momento de diálogo.

Oralidade

1. Atenta na frase retirada do texto B: “a mãe sempre lhe ensinara a tratar Maria com respeito” (ll. 9-10).

1.1 Produz um texto oral no qual defendas que é fundamental tratar os outros com respeito, independentemente da idade, da raça, da profissão ou da condição social.

2. O respeito pelo ser humano vem consagrado na *Declaração Universal dos Direitos do Homem*, proclamada pela Assembleia Geral da ONU a 10 de dezembro de 1948.

 **2.1** Ouve um excerto retirado da *Declaração*, onde são apresentados os dez primeiros artigos. Preenche o seguinte quadro com as ideias-chave em falta.

| Artigos da Declaração Universal dos Direitos do Homem | Ideias-chave |
|---|---|
| | Os seres humanos... |
| Artigo 1.º | <ul style="list-style-type: none"> — — devem ser fraternos |
| Artigo 2.º | <ul style="list-style-type: none"> — podem invocar os direitos e as liberdades proclamados na <i>Declaração</i> — não podem ser sujeitos a distinção fundada no estatuto do seu país ou do território da sua naturalidade |
| Artigo 3.º | <ul style="list-style-type: none"> — |
| Artigo 4.º | <ul style="list-style-type: none"> — |
| Artigo 5.º | <ul style="list-style-type: none"> — |
| Artigo 6.º | <ul style="list-style-type: none"> — têm direito ao reconhecimento nos lugares da sua personalidade jurídica |
| Artigo 7.º | <ul style="list-style-type: none"> — — têm direito a proteção igual contra a discriminação e incitamento a tal discriminação |
| Artigo 8.º | <ul style="list-style-type: none"> — têm direito a recurso contra os atos violadores dos seus direitos |
| Artigo 9.º | <ul style="list-style-type: none"> — |
| Artigo 10.º | <ul style="list-style-type: none"> — têm direito a serem julgados por um tribunal independente e imparcial |

Oralidade

20 AULA DIGITAL

■ Áudio

Declaração Universal dos Direitos do Homem

1. Resposta livre.

2. **Artigo 1.º:** nascem livres e iguais em dignidade e em direitos;

Artigo 3.º: têm direito à vida, à liberdade e à segurança;

Artigo 4.º: não podem ser mantidos em escravatura ou em servidão;

Artigo 5.º: não podem ser submetidos à tortura, a penas ou a tratamentos cruéis;

Artigo 7.º: são iguais perante a lei;

Artigo 9.º: não podem ser arbitrariamente presos, detidos ou exilados.

1

CRÓNICAS E OUTROS TEXTOS

Para começar...

Texto informativo

"Um avô, dois netos, um livro"



Crónicas de Maria Judite de Carvalho

Crónica 1

"História sem palavras"



Crónica 2

"Os bárbaros"



Crónicas de António Lobo Antunes

Crónica 1

"Subsídios para a biografia de António Lobo Antunes"



Crónica 2

"A consequência dos semáforos"



Para finalizar...

Crítica

"Um amor para sempre"



FICHAS GRAMATICAIS

N.º 1: Verbos: subclasses

N.º 2: Verbos: flexão

N.º 3: Pronomes pessoais em adjacência verbal

FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO 1



Leitura



Um avô, dois netos, um livro

Como Daniel Sampaio, Gonçalo e Francisco construíram um policial, agora editado

POR CLARA SOARES

Entramos na casa de férias da família Sampaio, nas Azenhas do Mar (Sintra), e logo somos assaltados pelo clima de festa das crianças, no jardim.

Foi nesta casa, com vista sobre o mar, que Daniel Sampaio, Gonçalo e Francisco deram forma a *Crime na escola*, um policial agora editado pela Caminho.

No enredo, três amigos do 7.º ano passam por mil peripécias, no colégio Um por Todos. Há ameaças de alunos mais velhos. Caos nas salas de aula. Professores revoltados e deprimidos. Diretores que falam muito e fazem pouco. Há um acidente com a carrinha. Um motorista com comportamentos estranhos. Uma auxiliar suspeita de um crime. Apenas algumas pistas vão conduzir ao final pretendido e, para lá chegar, há que passar por mensagens, redes sociais e esquemas com pais.

Fruto de mês e meio de trabalho conjunto, o livro foi escrito, imagine-se, durante as férias de verão. No quarto do primeiro andar, onde estão as camaradas, Daniel Sampaio e Gonçalo (Francisco fazia as ilustrações) tinham dois computadores, um ao lado do outro, e escreviam ombro a ombro, cada um o seu capítulo, acertando detalhes, para que a coisa batesse certa. “Fiquei surpreendido com o sermos capazes de nos reunir, durante duas horas, a seguir ao almoço, ao longo de todo esse tempo, mas correu tudo de forma muito organizada”, conta o também professor universitário. Embora seja estreante na escrita para os mais novos, a arte de encantá-los com palavras tem barbas. “Uma vez estávamos a comer e o avô entrou mascarado com uma meia na cabeça, a dizer que era um ladrão”, relata Francisco. Apanhado na curva, Daniel Sampaio explica-se: na família todos lhe conhecem a veia de contador de histórias, nas quais não faltam bruxas, feiticeiras e terror.

25 Pedras no caminho

Meio século separa os autores, com laços de sangue. Como foi, para eles, escrever num registo harmonioso? Havia um fio condutor, a que eram adicionadas cenas, para este ou aquele capítulo. “Íamos construindo a história à hora da refeição e incorporávamos fragmentos recolhidos ao longo do dia, 30 fosse uma pedra ou uma luva esquecida”, diz Daniel Sampaio.

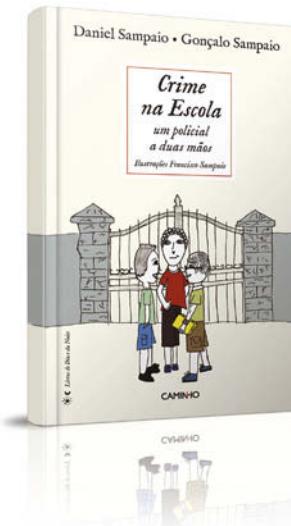
Gonçalo, então com 11 anos, habituado a rabiscar histórias num caderninho, adaptou-se bem ao desafio e, mais para o final, aprimorou o método: “Um dia tive de ir a Lisboa e já tinha começado o capítulo 9 [feito a meias]; deixei, então, uma lista de notas no iPad do avô, com o que era para fazer.”

35 Francisco, o primo direito, que ganhou cedo o gosto pelo desenho, inspirado por livros e filmes como os de *Harry Potter* e *O Senhor dos Anéis*, dedicou-se, com afinco, a ilustrar cada um dos dez capítulos, contando com as dicas de uma professora da Secundária do Restelo.

Algumas situações do enredo existiram de facto, como a do gangue do 40 multibanco ou a da professora que, diante de uma turma em que todos se faziam passar por gatos, abandonou a sala de aula em desespero. O resto foi obra da imaginação e da vontade dos três.

“Até foi fácil: o avô escrevia como adulto e eu ficava com a parte dos três rapazes [e, sim, também dizem palavrões]”, conta Gonçalo. “Fui obrigado 45 a mudar a minha maneira de escrever para ser comprehensível”, acrescenta Daniel Sampaio.

Revista *Visão*, 23 a 29 de fevereiro de 2012, pp. 88-89 (adaptado).



1. Seleciona a opção que permite obter uma afirmação correta, a partir do texto.

1.1 O policial *Crime na escola*

- [A]** é o primeiro livro escrito por Daniel Sampaio em coautoria, após ter publicado literatura juvenil como único autor.
- [B]** é o primeiro livro dos netos de Daniel Sampaio.
- [C]** é a estreia de Daniel Sampaio na escrita juvenil.
- [D]** é um livro de Daniel Sampaio que conta um crime presenciado pelos netos.

PROFESSOR



1.1 C.

2. Três alunos do colégio, outros alunos, professores, diretores, um motorista e uma auxiliar.

3. a. O livro foi escrito durante as férias de verão, ao longo de um mês e meio. Era escrito a seguir ao almoço, durante duas horas. b. Daniel Sampaio (avô), Gonçalo (neto), que foram responsáveis pelo texto, e Francisco (neto), que foi responsável pelas ilustrações.

c. Avô e neto escreviam lado a lado, cada um em seu computador, um capítulo, acertando detalhes. As cenas eram discutidas à hora das refeições, para acrescentar detalhes ou aperfeiçoar alguns aspectos.



2. Refere algumas das personagens que integram a narrativa *Crime na escola*.



3. Completa o quadro que se segue de modo a identificares alguns dados relacionados com a escrita de *Crime na escola*.

Obra e suas características

| | |
|---|--|
| a. Informações temporais relacionadas com a produção da obra | |
| b. Intervenientes na produção da obra | |
| c. Metodologia seguida para escrever a obra | |

Leitura



História sem palavras



MARIA JUDITE DE CARVALHO
1921-1998

Escritora portuguesa. Autora de obras como *Os armários vazios* (romance, 1978), *Tanta gente, Mariana* (contos, 1988), *Este tempo* (crónicas, 1991), *Seta despedida* (contos, 1995). Postumamente, foram publicadas as obras *A flor que havia na água parada* (poemas, 1998) e *Havemos de rir!* (teatro, 1998).

Desço a rua, entro no metropolitano, estendo à menina muda as moedas necessárias, aceito o retangulozinho que ela me fornece em troca, desço a escada, espero, paciente, que se aproxime o olho mágico da carruagem subterrânea. Ela chega, para, parte. Lá dentro, o silêncio do mar encapelado, isto é, o de toda aquela ferragem barulhenta, som de não dizer nada. Na minha paragem saio, subo as escadas do formigueiro ou do túnel de toupeiras por onde andei. E sigo pela rua fora – outra rua –, entro numa loja. De cesto metálico na mão (estamos na era do metal) escolho caixas, latas e latinhas, sacos. Tudo aquilo é bonito, bem arranjado, atraente, higiénico, impessoal. A menina da máquina registadora recebe a nota, dá-me o troco. Ausente, abstrata. Verá sequer as caras que desfilam diante de si? Apetece-me dizer qualquer coisa, que o troco não está certo, por exemplo. Que me deu dinheiro a mais. Ou a menos. Mas não digo nada. As máquinas sabem o que fazem. As meninas das máquinas também.

15 Tenho, de repente, saudades do bilhete de não sei quantos tostões que dentro de alguns anos deixará de se pedir em elétricos e autocarros a um funcionário com cara de poucos amigos, do merceeiro que não nos perguntará mais como estamos nós de saúde, e a família, pois claro. Saudades do tempo das palavras, às vezes insignificativas, de acordo, mas palavras.
20 Volto a casa com as minhas compras, higiénicas, atraentes e silenciosas. Sinto-me no futuro. Não gosto.

Maria Judite de Carvalho, *Este tempo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991, pp. 14-15.

PROFESSOR

Nota:

O professor poderá começar por pedir uma reflexão aos alunos acerca da forma como a máquina se encontra presente no quotidiano do Homem.

Leitura / Ed. Literária
9.4; 20.1; 20.2; 20.7;
20.8

1.1 A situação real que deu origem à crónica foi uma ida às compras.

2. Ela estende à menina muda as moedas, aceita o retangulozinho, desce as escadas, espera que se aproxime a carruagem, sai na paragem e sobe as escadas.

3. Refere-se à carruagem subterrânea.



1. A crónica de Maria Judite de Carvalho parte de uma situação real.

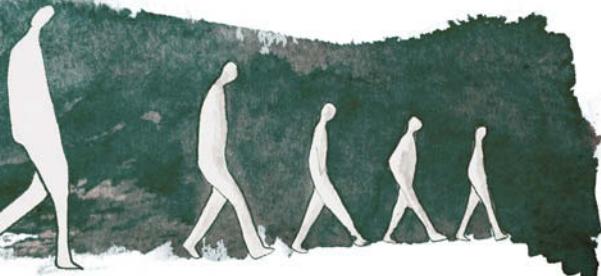
 - 1.1 Identifica-a.

2. Indica as ações da cronista desde que entrou no metropolitano até sair.
3. A que se refere o pronome "ela" na frase "Ela chega, para, parte." (l. 4)?
4. Identifica o recurso expressivo presente em "escadas do formigueiro" (l. 6), referindo-te à intenção da autora ao utilizá-lo.
5. Na loja, "Tudo aquilo é bonito, bem arranjado, atraente, higiénico, impessoal." (ll. 8-9).
 - 5.1 Transcreve a expressão que, no texto, é retomada por "Tudo aquilo".
 - 5.2 Dos cinco adjetivos utilizados na frase, identifica o que tem valor negativo, referindo o seu significado.
6. O que critica a autora da crónica quando afirma "As máquinas sabem o que fazem. As meninas das máquinas também." (ll. 13-14)?
7. No penúltimo parágrafo (ll. 15-19), a autora é invadida pelo sentimento da saudade. De que tem ela saudade?
8. Explica por que razão no final do texto se afirma: "Não gosto" (l. 21).

Gramática

1. Identifica a classe e a subclasse dos seguintes nomes:

| | |
|------------------|-------------------|
| a. Maria Judite; | c. metropolitano; |
| b. cronista; | d. formigueiro. |
2. Transcreve os pronomes presentes em cada uma das frases seguintes, indicando a subclasse a que pertencem.
 - a. Saio na minha paragem, não na tua.
 - b. O caminho para matarmos as palavras é este.
 - c. "Sinto-me no futuro".
3. Refere em que grau se encontram os adjetivos nas seguintes frases.
 - a. Aquela ferragem, muito barulhenta, ensurdecia.
 - b. Tudo aquilo era bonito e estava arranjadíssimo.
 - c. A menina parecia mais ausente, mais abstrata do que tudo.
 - d. Que saudades do tempo das palavras, às vezes insignificativas!
4. Relê o 2.º parágrafo da crónica de Maria Judite de Carvalho e identifica as conjugações a que pertencem as formas verbais aí presentes, distinguindo verbos regulares de irregulares.



Leitura / Ed. Literária (cont.)

4. O recurso é uma metáfora. Com ele, a autora mostra que tanto a escada como o túnel têm muitas pessoas, as quais, tal como as formigas e as toupeiras, descem ao interior da terra, a um espaço subterrâneo, escondido, sombrio.
- 5.1 A expressão é "caixas, latas e latinhos, sacos".
- 5.2 O adjetivo é "impessoal", e significa que os objetos da loja, embora com boa apresentação, não revelam nada sobre quem os fez ou sobre quem os colocou lá.
6. A autora critica a forma automática como as máquinas e as meninas fazem o que lhes pedem que façam. Apenas seguem instruções.
7. Ela tem saudades do tempo em que os merceeiros, os funcionários e as pessoas que vendiam nas lojas atendiam os clientes falando com eles.
8. Ela diz "Não gosto" porque se sente no futuro, em que as pessoas serão substituídas pelas máquinas, existindo uma desumanização das relações e uma ausência de diálogo.

Gramática

1. a. Nome próprio; b. nome comum; c. nome comum; d. nome comum coletivo.
2. a. "tua" – pronome possessivo; b. "este" – pronome demonstrativo; c. "me" – pronome pessoal.
3. a. "muito barulhenta" – grau superlativo absoluto analítico; b. "bonito" – grau normal; "arranjadíssimo" – grau superlativo absoluto sintético; c. "mais ausente, mais abstrata do que" – grau comparativo de superioridade; d. "insignificativas" – grau normal.
4. 1.ª conjugação – verbos regulares: "deixar" ("deixará"), "perguntar" ("perguntará"); 1.ª conjugação – verbo irregular: "estar" ("estamos"); 2.ª conjugação – verbos irregulares: "ter" ("tenho"), "saber" ("sei"); 3.ª conjugação – verbo irregular: "pedir" ("pedir").



CADERNO DE ATIVIDADES

Ficha 3

Classes de palavras

PROFESSOR

Escrta
 13; 14; 15; 16.1

1. C, A, B, E, D.

Escrita

- 1.** Os segmentos (A), (B), (C), (D) e (E) constituem partes de um texto expositivo e estão desordenados.

Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem correta dos segmentos, de modo a reconstruir o texto. Começa a sequência pela letra (C).

○ [A]

Mais tarde, nos anos 20 do século XX, dão entrada na Câmara Municipal de Lisboa dois projetos, respetivamente, de Lanoel d'Aussenac e Abel Coelho (1923) e de José Manteca Roger e Juan Luque Argenti (1924), que não tiveram seguimento.

○ [B]

Somente a partir da 2.ª Guerra Mundial, com a retoma da economia e no seguimento das políticas de eletrificação e aproveitamento dos fundos do Plano Marshall, surge com plena vitalidade a decisão de se construir um metropolitano para Lisboa.

○ [C]

O primeiro projeto de um sistema de caminhos de ferro subterrâneo para Lisboa data de 1888, da autoria do engenheiro militar Henrique de Lima e Cunha. Publicado na revista “Obras Públicas e Minas”, previa já um sistema completo de linhas, formando uma rede.

○ [D]

O Metropolitano de Lisboa veio a tornar-se um fator determinante no desenvolvimento da cidade, traçando linhas de expansão urbanísticas e funcionando como motor principal do sistema de transportes da cidade, dada a sua segurança, rapidez e regularidade.

○ [E]

Foi constituída uma sociedade a 26 de janeiro de 1948 que tinha como objetivo o estudo técnico e económico, em regime de exclusivo, de um sistema de transportes coletivos fundado no aproveitamento do subsolo da cidade. A concessão para a instalação e exploração do respetivo serviço público veio a ser outorgada em 1 de julho de 1949. Os trabalhos de construção iniciaram-se em 7 de agosto de 1955 e, quatro anos depois, em 29 de dezembro de 1959, o novo sistema de transporte foi inaugurado.

Retirado de: *metro de Lisboa online*, “Um pouco de história” (adaptado, acedido em dezembro de 2012).

- 2.** Selecciona um outro meio de transporte e, após um trabalho de pesquisa, escreve um texto expositivo seguindo o modelo apresentado.

- Introdução ao tema (referir os tópicos a serem abordados no texto).
- Desenvolvimento expositivo:
 - origem do meio de transporte;
 - características;
 - impacto/ importância na sociedade.
- Conclusão.



FICHA GRAMATICAL N.º 1

Verbos: subclasses

1. Verbo principal: determina o aparecimento do sujeito e de um ou vários complementos.

| TIPOS DE VERBO PRINCIPAL | EXEMPLOS |
|---|--|
| Intransitivo: não exige complementos. | O Luís <u>caiu</u> . |
| Transitivo direto: exige complemento direto. | O Rui <u>comeu</u> um bolo. ("um bolo" – complemento direto) |
| Transitivo indireto: exige complemento indireto e/ou oblíquo. | O Marco <u>telefonou</u> aos colegas. ("aos colegas" – complemento indireto) A Joana <u>gosta</u> de pêssego. ("de pêssego" – complemento oblíquo) |
| Transitivo direto e indireto: exige complemento direto e indireto e/ou oblíquo. | O António <u>escreveu</u> uma carta ao amigo. ("uma carta" – complemento direto; "ao amigo" – complemento indireto) A Ana <u>colocou</u> a caneta no estojo. ("a caneta" – complemento direto; "no estojo" – complemento oblíquo) |

2. Verbo copulativo: ocorre numa frase em que existe sujeito e predicativo do sujeito.

São verbos copulativos "ser", "estar", "continuar", "parecer", "ficar", "permanecer", "tornar-se", "revelar-se", entre outros.

Exs.: O Rui permaneceu calado durante a sessão. ("calado" – predicativo do sujeito)
Os alunos estão doentes. ("doentes" – predicativo do sujeito)

3. Verbo auxiliar: precede um verbo principal ou copulativo, mas não determina o aparecimento do sujeito ou de complementos.

Os verbos auxiliares são usados para a formação de tempos compostos (ver exemplo), para a formação de frases passivas ou para veicular outras informações.

Ex.: A Ana tem tido boas notas.

EXERCÍCIOS

1. Classifica, quanto à classe, as formas verbais sublinhadas.

- a. A Maria ficou todo o dia na escola.
- b. O Rui tem comido muitos doces.
- c. Os habitantes das cidades têm falta de ar puro.
- d. Os nórdicos apreciam o nosso bom tempo.

PROFESSOR

Gramática

- 1. a. Verbo copulativo;
- b. verbo auxiliar;
- c. verbo principal;
- d. verbo principal.

Leitura



Os bárbaros

VOCABULÁRIO

¹ Incursão: invasão.

² Advento: chegada, vinda.

³ Drakkar: designação das antigas embarcações *vikings* que tinham como principal característica uma cabeça de dragão na proa.

Primeiro vieram a cavalo e a galope. Guerreando porque serem guerreiros era a sua condição e a sua razão de viver. Os bárbaros. Alanos, Vândalos e Suevos. Mais tarde os Visigodos. Algo os atraía já neste claro Sul quase africano. Vinham dos seus países brancos e invernosos, talvez gostassem do brando clima e do azul do céu, gostavam decerto das terras que conquistavam aos indígenas, e onde se instalavam. Depois pararam as visitas violentas. As últimas, e mais breves, foram as francesas.

E durante muito tempo não houve incursões¹. Até ao advento² do turismo. E então ei-los que se puseram a chegar todos os anos pelo verão, voando ou de camioneta de vidraças panorâmicas e ar condicionado, de automóvel também, naturalmente, e até em *auto-stop* que é a maneira atual de viajar na garupa do cavalo. Enchem os hotéis de todas as estrelas que há na terra e também os parques de campismo onde erguem as suas tendas de paz. Vêm armados de máquinas fotográficas e de filmar. E só lhes interessam as coisas, e eles próprios no meio delas. Quanto aos indígenas, querem lá saber. Como dantes.

É uma coisa engraçada, o turismo. Porque não traz nada de verdadeiramente novo. Como, de resto, nada neste mundo, ou tão pouco. As coisas é que mudam de nome e de rosto com o tempo. Mas repetem-se incessantemente.

²⁰ Estou a escrevinhar estas regras – já muitas vezes escritas – porque avistei agora mesmo, da minha janela, um grupo loiro e colorido de *vikings*, saindo do seu *drakkar*³ terrestre e sem cabeça de dragão.

Maria Judite de Carvalho, *Este tempo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991, pp. 54-55.





- 1.** B, E, C, D, A.
2. Na primeira parte do texto, referem-se as diversas visitas violentas que o nosso país recebeu, dos Alanos aos Visigodos. A frase contrasta, pois o cronista refere que estas visitas pararam durante algum tempo.

3.1 Segundo a crónica, tanto os visitantes antigos como os modernos vêm armados (com armas ou com máquinas fotográficas e de filmar), não querem saber dos indígenas (dos portugueses) e só se interessam pelas coisas e por eles próprios no meio delas. Deste ponto de vista, as incursões atuais têm pontos em comum com as antigas.

4. Segundo o cronista, as situações repetem-se ao longo da história, o que muda será o nome ou o rosto. O título da crónica aponta também para esta realidade, pois, segundo o cronista, bárbaros são tanto os povos da Antiguidade que invadiram a Península Ibérica como os atuais turistas que fazem incursões periódicas por Portugal.



- 1. a.** 3.ª pessoa do plural, pretérito perfeito do modo indicativo, verbo copulativo;
b. 3.ª pessoa do plural, pretérito mais-que-perfeito composto do modo indicativo, complexo verbal composto por verbo auxiliar ("tinham") e verbo principal ("chegado").

2. Sugestão: Os automóveis pareciam dragões, voando pelos ares. Os girassóis lembram os nossos verões.

3. A – 2; B – 3; C – 2; D – 3; E – 1.

Gramática

- 1.** Classifica as formas verbais sublinhadas nas frases seguintes, indicando pessoa, número, tempo, modo e subclasse do verbo.

- a.** As últimas invasões foram as francesas.
b. Os turistas tinham chegado ao nosso país.

- 2.** Escreve duas frases onde utilizes os seguintes nomes flexionados no plural.

automóvel | dragão | ar | girassol | verão

- 3.** Associa cada elemento da coluna A a um elemento da coluna B, de modo a identificares o tipo de verbo quanto à sua flexão em cada frase.

A

- [A] Trouejou toda a noite.
- [B] Aconteceu tal como eu tinha dito.
- [C] Agora, anoitece rapidamente.
- [D] O cão rosnou aos visitantes.
- [E] Demolimos esta casa ontem.

B

- [1] uerbo defetivo
- [2] uerbo defetivo impessoal
- [3] uerbo defetivo unipessoal

PROFESSOR**Gramática (cont.)**

- 4.** a. Estou a escrevinhar estas regras porque o avistei.
 b. Só os aspetos turísticos lhes interessam.

**20 AULA DIGITAL****■ Áudio**

Mafalda Lopes da Costa,
Lugares Comuns
 (programa de rádio)

Audição em duas fases:

1.ª fase: identificação das afirmações verdadeiras e falsas;

2.ª fase: correção das falsas.

1.1 (A) V; (B) F – é uma expressão de origem latina; (C) F – é utilizada para referir uma pessoa cuja presença não é agradável e que não é aceite em determinado círculo social; (D) V; (E) V.

- 4.** Reescreve as frases seguintes, substituindo a expressão sublinhada pelo nome pessoal adequado.

- a.** Estou a escrevinhar estas regras porque avistei um grupo loiro e colorido de vikings.
- b.** Só os aspetos turísticos interessam aos visitantes.

**Oralidade**

Ouve com atenção o programa de rádio “Lugares comuns”, de Mafalda Lopes da Costa.



- 1.** Indica se as afirmações são verdadeiras ou falsas. Corrige as falsas.

- 1.1** A expressão *persona non grata*

- [A]** significa, à letra, “pessoa indesejável”, que não se deseja receber.
- [B]** é uma expressão de origem grega.
- [C]** é utilizada para referir uma pessoa cuja presença não é agradável a quem pertence a um círculo social elevado.
- [D]** quando usada na linguagem diplomática, significa que um diplomata será expulso do país onde se encontra.
- [E]** aplicou-se aos espiões, durante a Guerra Fria.



FICHA GRAMATICAL N.º 2

Verbos: flexão

Flexão do verbo

O verbo varia em pessoa, número, tempo e modo.

O **complexo verbal** é constituído por verbo auxiliar + verbo principal ou copulativo.

Ex.: Tenho dormido muito.

Tempos simples e tempos compostos

Uma forma verbal pode surgir num **tempo simples**

Exs.: dormirá, dormiu, dormisse, dormir, dormia (ocorrendo só uma forma verbal do verbo principal ou do verbo copulativo)

ou num **tempo composto** – quando os verbos auxiliares “ter” ou “haver” se juntam ao particípio do verbo principal ou do verbo copulativo.

Exs.: tenho dormido, haver de dormir, tiver dormido, tenha dormido.

TEMPOS SIMPLES

| | | TEMPOS SIMPLES |
|-------------|-----------------------------|---|
| INDICATIVO | Presente | leio, lês, lê, lemos, ledes, leem |
| | Pretérito perfeito | li, leste, leu, lemos, lestes, leram |
| | Pretérito imperfeito | lia, lias, lia, líamos, líeis, liam |
| | Pretérito mais-que-perfeito | lera, leras, lera, lérinos, lèreis, leram |
| | Futuro | lerei, lerás, lerá, leremos, lereis, lerão |
| CONDICIONAL | Condisional | leria, lerias, leria, leríamos, leríeis, leriam |
| CONJUNTIVO | Presente | leia, leias, leia, leíamos, leíais, leiam |
| | Imperfeito | lesse, lesses, lesse, léssemos, lésseis, lessem |
| | Futuro | ler, leres, ler, lermos, lerdes, lerem |
| IMPERATIVO | | lê, lede |

TEMPOS COMPOSTOS

| | | |
|-------------|-----------------------------|---|
| INDICATIVO | Pretérito perfeito | tenho lido, tens lido, tem lido... |
| | Pretérito mais-que-perfeito | tinha lido, tinhas lido, tinha lido... |
| | Futuro | terei lido, terás lido, terá lido... |
| CONDICIONAL | Condisional | teria lido, terias lido, teria lido... |
| | Pretérito perfeito | tenha lido, tenhas lido, tenha lido... |
| | Pretérito mais-que-perfeito | tivesse lido, tiuesse lido, tivesse lido... |
| CONJUNTIVO | | tiver lido, tiueres lido, tiver lido... |

Formas verbais finitas e formas verbais não finitas

Formas verbais finitas: surgem como formas verbais únicas numa frase simples. Admitem variação de tempo, modo, pessoa e número. São finitas todas as formas verbais, exceto o infinitivo, o gerúndio e o particípio.

Ex.: O Manuel frequenta aulas de esgrima.

(a forma verbal “frequenta” é uma forma finita porque é a única forma verbal na frase simples em que ocorre; admite variação de tempo, modo, pessoa e número)

Formas verbais não finitas: não ocorrem como formas verbais únicas numa frase simples e não variam em tempo. Integram-se sempre numa frase complexa. São formas não finitas o infinitivo, o gerúndio e o particípio.

| | | |
|---|----------|------------|
| INFINITIVO (pessoal e impessoal) | Simples | ler |
| | Composto | ter lido |
| GERÚNDIO | Simples | lendo |
| | Composto | tendo lido |
| PARTICÍPIO | | lido |

Exs.: Ao ler, fico com dores de cabeça. (forma verbal não finita, no infinitivo)
Lendo todos os dias, aumenta-se o gosto pela leitura.
(forma verbal não finita, no gerúndio)
Lido o jornal, pode colocar-se no papelão.
(forma verbal não finita, no particípio)

As três conjugações dos verbos

Os verbos distribuem-se por três conjugações:

| | EXEMPLOS |
|---|---|
| 1.ª conjugação: verbos com vogal temática [a] no infinitivo | amar, cantar, rasgar |
| 2.ª conjugação: verbos com vogal temática [e] no infinitivo | ler, fornecer, arrefecer, pôr (lat. <i>ponere</i>) |
| 3.ª conjugação: verbos com vogal temática [i] no infinitivo | pedir, ruir, arguir |

Classificação dos verbos

1. Verbos regulares: verbos que seguem o modelo de conjugação.

Exs.: Os verbos “colher” e “beber”, ambos da 2.ª conjugação, mantêm o mesmo radical em todas as formas. Além disso, os sufixos verbais também respeitam o paradigma da conjugação.

| VERBO “COLHER” | |
|------------------------------------|---|
| Presente do indicativo | colho , colhes , colhemos |
| Pretérito imperfeito do conjuntivo | colhêssemos , colhêsseis , colhessem |
| Condicional | colherias , colheríamos , colheriam |

| VERBO “BEBER” | |
|------------------------------------|---|
| Presente do indicativo | bebo , bebés , bebemos |
| Pretérito imperfeito do conjuntivo | bebêssemos , bebêssseis , bebessem |
| Condicional | beberias , beberíamos , beberiam |

2. Verbos irregulares: verbos que sofrem alterações no radical ou nos sufixos de flexão.

Exs.: Os verbos “ser” e “caber”, ambos da 2.ª conjugação, são irregulares porque o radical se vai alterando. Também alguns sufixos de flexão são diferentes.

| VERBO “SER” | | VERBO “CABER” | |
|------------------------------------|---------------------------|------------------------------------|----------------------------------|
| Presente do indicativo | sou, és, somos | Presente do indicativo | caibo, cabes, cabemos |
| Pretérito imperfeito do conjuntivo | fôssemos, fôsseis, fossem | Pretérito imperfeito do conjuntivo | coubessem, coubésseis, coubessem |
| Condisional | serias, seríamos, seriam | Condisional | caberias, caberíamos, caberiam |

3. Verbos defetivos: verbos que apresentam uma conjugação incompleta, dado não flexionarem em todas as formas. São verbos defetivos “abolir”, “adequar”, “banir”, “colorir”, “demolir”, “falir”, “precaver”, “reaver”, entre outros.

| EXEMPLOS | |
|---|---|
| Verbos defetivos impessoais: só se usam na 3.ª pessoa do singular | “Chuviscar”: Chuviscou de manhã. “Haver”: Houve um acidente na rotunda. “Anoitecer”: Anoiteceu depressa. |
| Verbos defetivos unipessoais: normalmente, só se empregam na 3.ª pessoa do singular e do plural | “Zumbir”: Zumbem à porta insetos estranhos. “Conuir”: Conuém que saias depressa. “Coaxar”: As rãs coaxam no charco. |

EXERCÍCIOS

 1. Conjuga os seguintes verbos irregulares no tempo pedido.

- a. Ela espera que _____ (“valer”, presente do conjuntivo) a pena o esforço.
- b. Se nós _____ (“poder”, futuro simples do conjuntivo) acampar aqui, vamos nadar no lago.

2. Indica a forma verbal do verbo “querer” na 3.ª pessoa do plural dos seguintes tempos e modos:

- a. pretérito perfeito composto do modo indicativo;
- b. futuro composto do modo conjuntivo;
- c. condicional composto.

3. Classifica os seguintes verbos sublinhados como defetivos, impessoais ou unipessoais.

- a. Neuou durante as férias do Natal.
- b. Houue momentos de pânico.
- c. As borboletas esuoacam de ramo em ramo.

4. Os verbos entre parênteses estão no infinitivo. Conjuga-os, se necessário.

- a. O livro ficou ali para nós _____ (“poder”) lê-lo.
- b. A Rita e a Joana pediram-lhes para _____ (“ir”) às compras.
- c. Os assistentes mandaram os espetadores _____ (“bater”) palmas.

PROFESSOR

Gramática

20 AULA DIGITAL

■ Gramática



Verbo: regular, irregular e defetivo

1. a. valha;
b. pudermos.
2. a. Têm querido;
b. tiverem querido;
c. teriam querido.
3. a. Verbo impessoal;
b. verbo impessoal;
c. verbo unipessoal.
4. a. podermos;
b. irem;
c. baterem.



CADERNO DE ATIVIDADES
Ficha 4
Verbo

PROFESSOR



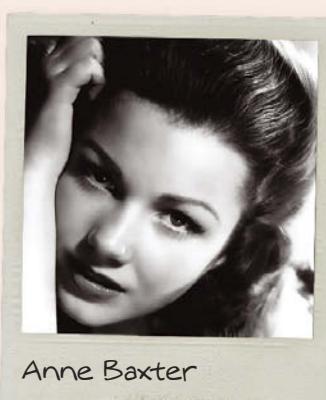
Lana Turner e Anne Baxter tiveram grande sucesso no cinema nos meados do século XX (décadas de 40 e 50), sendo conhecidas mundialmente. Anne Baxter ganhou o óscar de melhor atriz pelo filme *O fio da navalha* (1946). Lana Turner foi das atrizes mais bem pagas nas décadas de 40 e 50 do século XX.

Leitura

Lana Turner e Anne Baxter foram grandes mitos do cinema. Informa-te sobre a época em que tiveram sucesso.



Lana Turner



Anne Baxter



Subsídios para a biografia de António Lobo Antunes


ANTÓNIO LOBO ANTUNES
 1942- ...

Psiquiatra. Autor de obras como *Memória de elefante* (1979), *Os cus de judas* (1979), *A explicação dos pássaros* (1981), *Auto dos danados* (1985), *As naus* (1988), *Manual dos inquisidores* (1996), *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000), *Segundo livro de crónicas* (2002), *Comissão das lágrimas* (2011), entre muitas outras.

VOCABULÁRIO

¹ Morgue: lugar onde se colocam os cadáveres para identificação ou para autópsia.

² Mortalha: tira de papel que embrulha o tabaco do cigarro.

³ Mandrake: personagem de banda desenhada.

⁴ Platinado: que tem uma cor loura, quase branca.

⁵ Escarlate: cor vermelha viva.

⁶ Gangster (palavra inglesa): bandido.

Julgo que herdei do meu avô o gosto de me sentar calado, a olhar. Ele fazia-o no jardim. Como não tenho jardim faço-o em casa, nos bancos da rua, nos parques, nos centros comerciais. Durante a Faculdade, mal acabava a aula na morgue¹, descia à avenida da Liberdade e, nádega para a direita, nádega para a esquerda, conquistava um espacinho de tábuas entre dois reformados. Os reformados falam pouco e eu também. Só me faltava a pantufa do pé direito, o cigarro de mortalha² e a bengala. Normalmente era o último a ir-me embora. De bata nos joelhos via a cidade iluminar-se. Os pombos emigravam para o telhado do anúncio Sandeman, um homem de chapéu e capa, com um cálice de vinho do Porto. Na minha opinião, adquirida pelos cinco ou seis anos de idade, nunca existiu nada mais bonito. Gostava de Mandrake³ porque se parecia com ele: «Mandrake fez um gesto mágico e...». Ao erguer o cálice o anúncio Sandeman fazia um gesto mágico e a noite aparecia. Este milagre quotidiano continua a encantar-me. Além disso havia as frontarias dos cinemas e as lâmpadas a correrem à volta dos nomes dos atores: Esther Williams, Joan Fontaine, Lana Turner. Concebi por Lana Turner uma paixão absoluta, exclusiva. Em momentos de desânimo quase penso que me não retribuiu. Mas o desânimo, claro, é passageiro, e o cabelo platinado⁴, as sobrancelhas evasivas desenhadas a lápis, em semicírculos perfeitos, os vertiginosos decotes de cetim, o batom escarlate⁵, tudo me garante um amor eterno, eternamente partilhado. A filha matou o gangster⁶ Johnny Stompanato, seu suposto amigo (nunca o amante, o amante era eu) e ainda hoje lhe estou grato por isso. Usou a faca da cozinha onde Lana Turner, aposto, fazia salsichas com couve lombarda, o meu almoço favorito, a pensar em mim. Também não me agradava que beijasse os outros nos filmes.

Mas talvez fosse melhor dessa maneira porque, se chegasse a casa com baton e me desculpasse à minha mãe

– Foi a Lana Turner, anda perdida aqui pelo rapaz
receio que ela não levasse em gosto a hipótese

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

O argumento

– Uma divorciada, filho

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

– A minha mãe vai pôr problemas por a senhora ser di-
vorciada

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

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

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

– O que foi?

anunciei num tonzinho casual

– Acho que a Lana Turner e eu estamos noivos

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

– Ai sim?

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

– Já está

e oficializei o compromisso com o anel de alumínio que me
saiu na prenda do bolo-rei. Devo acrescentar que foi uma união
feliz, sem manchas, até encontrar Anne Baxter, aos doze anos,
65 n'Os Dez Mandamentos, mulher de Yul Brynner, o Faraó, e apa-
ixonada por Moisés-Charlton Heston. Afastei Yul Brynner e Charl-
ton Heston com um piparote e esqueci Lana Turner. Não terá sido
bonito porém a alma humana é impiedosa. Temi a reação da minha
mãe, que morava há séculos com o meu pai e presumi conservadora.

70 Expliquei-lhe o assunto a medo, tocando no braço do tricot. Felizmente
ela, criatura evoluída, limitou-se a perguntar

– Ai sim?

a acrescentar



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

– Já está

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

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

António Lobo Antunes, *Segundo livro de crónicas*.
 Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002, pp. 49-52.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
 9.3; 9.7; 20.1; 20.2;
 20.8

1. O anúncio Sandeman; Mandrake; as frontarias do cinema com as lâmpadas a iluminarem os nomes dos atores famosos.

2.1 C.

3.1 Lana cozinhava para ele / Lana tinha uma faca de cozinha; A mãe não aceitaria o casamento com uma divorciada / A mãe não se preocupa com os sonhos do filho; Conversa com Lana na sala de cinema / Fala sozinho na sala de cinema; Lana responde, acenando com a cabeça / Lana interpreta uma cena do filme; Considera que a mãe aceita o noivado com Lana / A mãe não dá importância à conversa do filho; Afasta os pretendentes de Anne Baxter / Não aconteceu nada; A mãe aceita o namoro com Anne / A mãe não dá importância à conversa do filho; Os pretendentes de Anne aceitaram o namoro / Não aconteceu nada; Lana deixara de fazer cinema com o desgosto de ter sido abandonada pelo cronista / Lana deixou de fazer cinema.

3.2 Trata-se de uma criança que imagina uma relação amorosa com uma atriz de cinema. Nesta faixa etária, a imaginação é fértil e tudo é possível.

4. Os factos relatados fazem parte da imaginação de uma criança, pelo que a continuação da história só faz sentido nesse contexto, do qual o cronista parece ter saudades. O adulto não vive já estas ilusões.

1. Enumera aquilo de que o cronista gostava quando era adolescente.



2. Selecciona a opção que permite obter uma afirmação correta, a partir do texto.

2.1 O cronista estava certo de que a sua relação amorosa seria duradoura porque

- [A] Lana Turner tinha terminado as suas relações amorosas.
- [B] a filha de Lana tinha assassinado Johnny Stompanato.
- [C] Lana Turner era bela e sedutora.
- [D] a mãe dele acabaria por aceitar o amor que os unia.

3. À medida que relata os seus “namoros”, o cronista descreve a realidade tal como a imagina.



3.1 Apresenta os factos imaginados e confronta-os com o que efetivamente terá tido lugar, completando o quadro que se segue.

| Facto imaginado | Facto real |
|--|---|
| Johnny Stompanato não era amante de Lana Turner, mas apenas seu amigo. | Johnny Stompanato era um ator que contracenava com Lana, fazendo o papel de seu amante. |
| | |

3.2 Como se pode justificar o facto de o autor ter uma imaginação tão fértil?

4. Justifica o pedido do cronista, no final do texto: “Digam também [a Lana Turner] que telefone para casa dos meus pais: deve estar por lá um miúdo de anel de bolo-rei no dedo que recebe a chamada.” (ll. 87-89).

Oralidade

Visiona o excerto do filme *O artista*, realizado por Michel Hazanavicius, que ganhou o óscar de Melhor Filme, em 2011.

No excerto do filme, as personagens discutem sobre o conflito entre o cinema mudo e o cinema falado.

Produz um texto oral, de cerca de cinco minutos, onde apresentes:

- aspetos da origem do cinema;
- tipos de cinema;
- características do cinema mudo;
- características do cinema falado;
- o tipo de cinema que preferes, justificando o teu ponto de vista.



Escrita

Recorda um filme de que tenhas gostado e identifica quem foi o seu realizador ou uma personagem marcante. Procura informações biográficas sobre a figura que escolhestes e escreve um texto biográfico, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras.

Regista, num plano prévio, os aspetos a seguir indicados, organizando a informação da forma que considerares mais pertinente:

- nome completo, data de nascimento e de morte;
- nacionalidade;
- filiação;
- filme que a projetou no mundo do cinema/ data/ realizador;
- vida familiar;
- atores/ atrizes famosos(as) com quem contracenou;
- prémio(s) cinematográfico(s).

PROFESSOR



20 AULA DIGITAL

- Link
O artista



Leitura



A consequência dos semáforos

Odeio semáforos. Em primeiro lugar porque estão sempre vermelhos quando tenho pressa e verdes quando não tenho nenhuma, sem falar do amarelo que provoca em mim uma indecisão terrível: travo ou acelero? travo ou acelero? travo ou acelero? acelero, depois travo, volto a acelerar e ao travar de novo já me entrou uma furgoneta pela porta, já se juntou uma data de gente na esperança de sangue, já um tipo de chave-inglesa na mão saiu da furgoneta a chamar-me Seu camelo, já a companhia de seguros me propõe calorosamente que a troque por uma rival qualquer, já não tenho carro por uma semana, já me ponho na borda do passeio a fazer sinais de naufrago aos táxis, já pago um dinheirão por cada viagem e ainda por cima tenho de aturar o pirilampo mágico e a Nossa Senhora de alumínio do tablier, o esqueleto de plástico pendurado do retrovisor, o autocolante da menina de cabelos compridos e chapéu ao lado do aviso «Não fume que sou asmático», proximidade que me leva a supor que os problemas respiratórios se acentuaram devido a alguma perfídia secreta da menina que não consigo perceber qual seja.

A segunda e principal razão que me leva a odiar os semáforos é porque de cada vez que paro me surgem no vidro da janela criaturas inverosímeis¹: vendedores de jornais, vendedores de pensos rápidos, as senhoras virtuosas com uma caixa de metal ao peito que nos colam autoritariamente sobre o coração o caranguejo do Cancro, os matulões da Liga dos Cegos João de Deus nas vizinhanças de um altifalante sobre uma camioneta com um espadachim novo em folha em cima, o sujeito digno a quem roubaram a carteira e que precisa



de dinheiro para o comboio do Porto, o tuberculoso com o seu atestado comprovativo, toda a casta de aleijões²

25 (microcefálicos³, macrocefálicos⁴, coxos, marrecos, estrábicos⁵ divergentes e convergentes, bócios⁶, braços mirrados, mãos com seis dedos, mãos sem dedo nenhum, mongoloides⁷, dirigentes de partidos políticos, etc.)

sem contar o grupo de Bombeiros Voluntários que necessita de uma ambulância, os finalistas de Coimbra, de capa e batina, que decidiram fazer uma
30 viagem de fim de curso à Birmânia e a rapaziada da heroína que não conseguiu roubar nenhum leitor de cassetes nesse dia.

Resultado: no primeiro semáforo já não tenho trocos. No segundo não tenho casaco. No terceiro não tenho sapatos. No quinto estou nu. No sexto dei o Volkswagen. No sétimo aguardo que a luz passe a encarnado para assaltar
35 por meu turno, de mistura com uma multidão de bombeiros, de estudantes, de drogados e de microcefálicos o primeiro automóvel que aparece. Em média mudo cinco vezes de vestimenta e de carro até chegar ao meu destino, e quando chego, ao volante de um camião TIR, a dançar numas calças enormes, os meus amigos queixam-se de eu não ser pontual.

António Lobo Antunes, *Livro de crónicas*. 2.ª ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, pp. 21-22.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.4; 9.5; 9.6; 20.1; 20.2;
20.5

1.1 B. 1.2 D.

2. e 2.1 Desenvolvimento:

1.ª parte (ll. 1-15): introduzida por "Em primeiro lugar", porque o cronista vai enumerar as razões para odiar os semáforos; 2.ª parte (ll. 16-31): introduzida pela expressão "A segunda e principal razão", pois continua-se a apresentação de razões. **Conclusão** (ll. 32-39): introduzida pela expressão "Resultado", que anuncia as consequências ficcionais de ter de parar nos semáforos.

3. O cronista odeia semáforos por causa dos acidentes que estes podem provocar, com todas as consequências que daí advêm. Odeia-os ainda devido a todo o tipo de pessoas que podem aproximar-se do carro quando este para no vermelho.

4. Embora a situação descrita no parágrafo final não tenha realmente acontecido, com ela, o cronista pretende demonstrar que as consequências de ter de parar num sinal vermelho poderão ser terríveis, o que lhe permite demonstrar que as consequências dos semáforos são más, e não boas, como seria de esperar. Assim justifica a frase inicial, onde afirma não gostar de semáforos.

1. Seleciona as opções que permitem obter uma afirmação correta, a partir do texto.

1.1 O ódio aos semáforos leva o cronista a apresentar

- [A] uma razão que justifique este sentimento.
- [B] duas razões que justifiquem este sentimento.
- [C] uma consequência deste sentimento.
- [D] duas consequências deste sentimento.

1.2 O aduérbio "já" utilizado repetidamente no primeiro parágrafo poderia ser substituído por

- [A] "ou".
- [B] "assim".
- [C] "porque".
- [D] "e depois".

2. Após a introdução ("Odeio semáforos." – l. 1), o texto divide-se em três partes. Delimita-as.

2.1 Explicita o sentido da expressão que introduz cada parte.

3. Apresenta, em duas frases, o que justifica a afirmação do cronista "Odeio semáforos." (l. 1).

4. Explica de que forma o parágrafo final justifica o título da crónica, sabendo que a situação aí descrita não é real.

PROFESSOR

1.1 A.

1.2 B.

2. "primeiro", "segunda" e "terceiro": adjetivos numerais; "um" (primeira ocorrência) e "dois": quantificadores numerais; "um" (segunda ocorrência): determinante artigo indefinido.

3. a. "(...) no primeiro semáforo já não os tenho. No segundo não o tenho. No terceiro não os tenho (...) No sexto dei-o."

b. Eu dá-la-a para me deixarem em paz.

4. a. pudessem; b. teria tido.

**Nota relativa à Ficha Gramatical n.º 3:**

Uma vez que os alunos têm, geralmente, dificuldade na identificação da função sintática do pronome "se", o professor deverá apresentar exemplos em que "-se", sendo um pronome reflexo que se refere ao sujeito, desempenha a função sintática de complemento direto. Por exemplo: "António Lobo Antunes punha-se na borda do passeio a fazer sinal de naufrago aos táxis." – aqui, "-se" corresponde a "si próprio".

Gramática

1. Selecciona, para responderes a cada item, a única opção que permite obter uma afirmação correta.

1.1 A frase em que a palavra "meu" é determinante possessivo é

[A] Vou assaltar por meu turno aquele automóvel.

[B] Aquele automóvel parado no semáforo é meu.

[C] O teu carro está como novo, mas o meu já teve vários acidentes.

1.2 A frase em que a palavra "aquele" é um determinante demonstrativo é

[A] Chegaram os táxis: vou chamar aquele acolá.

[B] Aquele táxi tinha um pirilampo e um autocolante.

[C] Este táxi é mais rápido do que aquele.

2. Identifica a classe e a subclasse das palavras sublinhadas no texto.

No final do primeiro semáforo já não tenho nem um euro. Na segunda paragem levam-me dois casacos e no terceiro vermelho um qualquer mendigo rouba-me tudo.

3. Reescreve os textos, substituindo as expressões sublinhadas pelo pronome pessoal adequado.

a. "(...) no primeiro semáforo já não tenho trocos. No segundo não tenho casa-co. No terceiro não tenho sapatos (...). No sexto dei o Volkswagen." (ll. 32-34)

b. Eu daria a vida para me deixarem em paz.



4. Completa as frases com o verbo entre parênteses conjugado no tempo indicado.

a. Os taxistas colocavam santos nas viaturas para que estes _____ ("poder", pretérito imperfeito do conjuntivo) proteger os viajantes.

b. Se os pedintes não tiuessem rodeado o carro, a história não _____ ("ter", condicional composto) este desfecho.

Escrita

A vida quotidiana é vista por muitos como difícil. As razões são inúmeras: o trânsito, a falta de tempos livres, o tempo de descanso reduzido.

Produc um texto de opinião, tendo em conta os tópicos apresentados. O texto deverá ter uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão.

- Apresentação do tema a discutir.
- Indicação da posição relativamente ao tema.
- Exposição de dois argumentos que reforcem a posição pessoal.
- Referência de exemplos da vida quotidiana que comprovem os argumentos.
- Retoma da posição defendida.



FICHA GRAMATICAL N.º 3

Pronomes pessoais em adjacência verbal

Os pronomes pessoais variam em **pessoa** e **número** (alguns em **género**), e também consoante a **função sintática** que ocupam na frase.

| PRONOMES PESSOAIS | | | | | | | |
|-------------------|-----------------|------------|--------------------|----------------------|---------------------|-------------------------------|----------------|
| NÚMERO | PESSOA | SUJEITO | COMPLEMENTO DIRETO | COMPLEMENTO INDIRETO | COMPLEMENTO OBLÍQUO | COMPLEMENTO AGENTE DA PASSIVA | |
| Singular | 1. ^a | eu | me | Sem prepos. | Com prepos. | mim, comigo | mim |
| | 2. ^a | tu | te | te | ti | ti, contigo | ti |
| | 3. ^a | ele, ela | se, o, a | lhe | si, ele, ela | si, ele, ela, consigo | si, ele, ela |
| Plural | 1. ^a | nós | nos | nos | nós | nós, connosco | nós |
| | 2. ^a | vós | vos | vos | vós | vós, conuosco | vós |
| | 3. ^a | eles, elas | se, os, as | lhes | eles, elas | si, eles, elas, consigo | si, eles, elas |
| Formas átonas | | | | Formas tónicas | | | |

Colocação do pronome pessoal átono

O pronome pessoal átono pode ser colocado **antes**, **depois** ou **no interior do verbo**.

| | | |
|-----------------|--|--|
| DEPOIS DO VERBO | Em frases afirmativas | O Rui comprou-o ontem. |
| | Em orações coordenadas | Os meus amigos chegaram e telefonaram-me. |
| ANTES DO VERBO | Com palavras negativas (“não”, “nunca”, “jamais”, “ninguém”, “nada”) | O Rui não o comprou ontem. Ninguém te deu a palavra. |
| | Em frases interrogativas parciais | A que horas me telefonaram? |
| | Em frases exclamativas | Que Deus te guie! |
| | Em orações subordinadas | Eles acenaram quando me viram. Perguntei se lhe escreveste. Eles queriam que eu lhes desse uma resposta. |
| | Com pronomes indefinidos (“tudo”, “todo”, “alguém”, “outro”) | Alguém te avisou. Todos me oferecem flores. |
| | Com certos advérbios (“bem”, “mal”, “ainda”, “já”, “sempre”, “só”, “talvez”) | Talvez nos mande uma carta. Já te escreveu muitas vezes. |

| | | |
|--|--|---|
| NO INTERIOR DA FORMA VERBAL | Com o verbo no futuro simples do indicativo | Nós dá- <u>lo</u> -emos ao Ricardo. (= daremos o livro) |
| COM COMPLEXOS VERBAIS | Com o verbo no condicional | Eles fá- <u>la</u> -iam se pudessem. (= fariam uma festa) |
| | Depois do verbo principal, quando este está no infinitivo | Ele vai cantar- <u>me</u> uma canção. |
| | Depois do verbo auxiliar, quando o verbo principal está: – no gerúndio – no particípio | <u>Ia-se</u> fazendo. Tenho- <u>o</u> feito todos os dias. |

Alterações das formas dos pronomes

| | depois de formas verbais terminadas em | passam a | EXEMPLOS |
|---|--|------------------|---|
| OS PRONOMES “O”, “A”, “OS”, “AS” | -r, -s, -z | lo, la, los, las | Queres comê- <u>lo</u> ? (comer o bolo) Tu compra- <u>los</u> . (compras os livros) Ele fá- <u>lo</u> sempre. (faz o exercício) |
| | -m, -õe, -ão | no, na, nos, nas | Fizeram- <u>no</u> outra vez. (fizeram o trabalho) Dão- <u>nas</u> à Maria. (dão as prendas) Põe- <u>nos</u> na prateleira. (põe os livros) |

PROFESSOR



20 AULA DIGITAL

Gramática



Pronomes pessoais

1. a. As senhoras colam-no no casaco.
 - b. Em que rua os oferecem?
 - c. Ninguém os avisou da greve.
 - d. Ele passá-la-á se estacionares aqui.
 - e. O pedinte vai solicita-la ao condutor.
2. a. Eles fá-lo-ão frequentemente.
 - b. Um habitante desta rua dá-lo-ia.
 - c. Eu recomendá-lo-ia a todos os que andam de táxi.
 - d. Nós queixar-nos-emos do trânsito.
 - e. Eles esforçar-se-ão imenso.

EXERCÍCIOS

1. Reescreve as frases, substituindo as expressões sublinhadas pelo pronome pessoal adequado.
 - a. As senhoras colam um autocolante no casaco.
 - b. Em que rua oferecem estes pósteres?
 - c. Ninguém avisou os passageiros da greve.
 - d. Ele passará uma multa se estacionares aqui.
 - e. O pedinte vai solicitar uma esmola ao condutor.
2. Reescreve as frases seguintes no tempo indicado entre parênteses.
 - a. Eles fazem-no frequentemente. (futuro do indicativo)
 - b. Um habitante desta rua deu-o. (condicional)
 - c. Eu recomendo-o a todos os que andam de táxi. (condicional)
 - d. Nós queixamo-nos do trânsito. (futuro do indicativo)
 - e. Ele esforçam-se imenso. (futuro do indicativo)



CADERNO DE ATIVIDADES Ficha 5

Pronome em adjacência verbal

Leitura

DVD

Um amor para sempre

MC

INTEGRAL

POR FRANCISCO VALENTE

Do cinema francês mais recente, destaca-se uma autora: Mia Hansen-Løve, realizadora de 31 anos e já com três longas-metragens no seu percurso (apenas duas estreadas nas salas portuguesas). Depois de *Tout est pardonné* (2007) e *O pai das minhas filhas* (2009), *Um amor de juventude*, o seu último filme, confirma a forma profunda com que a realizadora se serve do cinema para retratar a (sua) vida. Inspirada na história do seu primeiro grande amor, Hansen-Løve filmou a eterna paixão de um jovem casal em Paris, um amor sensual, poético e adolescente que entra nos primeiros anos da idade adulta. Como os grandes amores, nascem então os silêncios e as ruturas, as viagens que separam o par até reencontros futuros que tentam reviver um tempo passado.

Mas o filme de Mia Hansen-Løve não é apenas um retrato comum da primeira grande relação de amor – aquela que, porventura, abre portas que não conseguiremos mais fechar. É um mergulho total, tanto luminoso como obscuro, na alma de quem deseja viver apenas para os sentimentos, de quem ama como respira, e de quem habita, solitariamente, uma ferida que tarda em sarar: a do fim de um amor que mudou o nosso lugar no mundo. Dessa solidão e do tempo que lhe seguiu, Mia Hansen-Løve recriou as suas cenas e espelhou-as numa ficção. Por outras palavras, encontrou, no cinema, um novo tempo e lugar para um amor que não se esquece na vida. Haverá gesto mais apaixonado do que esse? É o seu *Um amor de juventude* que chega em DVD a 4 de outubro na edição portuguesa da Alambique, distribuidora responsável pela estreia em sala dos dois últimos filmes da realizadora francesa. O próprio olhar de Hansen-Løve sobre o cinema e a vida terá sido alimentado por alguns dos mais importantes autores do seu país. Pensamos em pessoas como Jean Renoir, François Truffaut ou Eric Rohmer, responsáveis por uma das mais fortes linhagens do cinema – uma que se inspira nos encontros da vida e que se serve do cinema para acrescentar-lhes a luz (e as suas sombras) que não vemos a olho nu, mas que nos comove sempre quando a vemos refletida numa tela, em imagens em movimento. Mas, apesar da linhagem, Hansen-Løve inspirou-se na sua lição – partir da sua posição no mundo, dos seus sentimentos – para ser independente e construir um olhar intrinsecamente pessoal. O amor da juventude acompanha-a sempre, agora de forma diferente – entregou-o aos espectadores para que possam viver, eles mesmos, um caminho de aprendizagem, sobre a vida, que não termina, tal como o deseo de amar e de ser amado.





1.1 C.

1.2 B.

1.3 D.

1.4 A.

1.5 B.

2. Sugestão: No último período, o autor diz que *Um amor de juventude* é um filme inspirado no primeiro amor da realizadora, que sempre a acompanhou porque ela jamais o esqueceu. A realizadora, contudo, através do filme, oferece aos espectadores a possibilidade de eles próprios sentirem o amor, o desejo de amar e de ser amados, aprendendo a viver o amor mais intensamente.

3. É uma crítica positiva. O autor apresenta muitos aspectos positivos, como: a "forma profunda com que a realizadora se serve do cinema para retratar a (sua) vida" (ll. 5-6); "É [o filme] um mergulho total, tanto luminoso como obscuro, na alma de quem deseja viver apenas para os sentimentos (...)" (ll. 13-14); "Haverá gesto mais apaixonado do que esse?" (ll. 19-20).



1. Seleciona as opções que permitem obter uma afirmação correta, a partir do texto.

1.1 O texto, intitulado "Um amor para sempre", é uma crítica

- [A] ao cinema francês.
- [B] aos autores do cinema francês.
- [C] a um filme em DVD que vai sair a 4 de outubro.
- [D] à realizadora Hansen-Løue.

1.2 Mia Hansen-Løue apresenta já

- [A] uma longa vida.
- [B] três longas-metragens.
- [C] duas estreias.
- [D] 31 anos como realizadora.

1.3 O filme foi inspirado

- [A] nos grandes amores.
- [B] nas viagens a Paris.
- [C] na eterna paixão de um jovem casal.
- [D] no primeiro amor da realizadora.

1.4 Mais do que uma relação de amor, a autora do filme retrata

- [A] a forma intensa como se vive para os sentimentos.
- [B] o fim de um amor sem limites.
- [C] um novo gesto apaixonado.
- [D] os conflitos entre os jovens.

1.5 Jean Renoir, François Truffaut ou Eric Rohmer foram

- [A] responsáveis pela produção do filme *Um amor de juventude*.
- [B] autores que inspiraram Mia Hansen-Løue a seguir-se da vida para a criação artística.
- [C] editores do DVD que saiu a 4 de outubro.
- [D] produtores das imagens em movimento do terceiro filme da realizadora francesa.

2. No último período do texto, é dito que a realizadora, com o seu filme, oferece aos espectadores "um caminho de aprendizagem" (l. 34).

2.1 O que podem eles aprender, na tua opinião?

3. Consideras que este texto de Francisco Valente é uma crítica positiva ou negativa ao DVD *Um amor de juventude*? Justifica através de três transcrições do texto.

Gramática

1. Classifica, quanto ao tipo, os verbos principais das orações.

- a. "Mia Hansen-Løue recriou as suas cenas e espelhou-as numa ficção" (ll. 17-18).
- b. "O amor da juventude acompanha-a sempre" (l. 32).
- c. "entregou-o aos espetadores" (l. 33).

2. Identifica as formas verbais não finitas e classifica-as.

- a. Comendo muito, ficas mal disposto.
- b. A Ana apanhou um susto, ao sair de casa.
- c. Feito o trabalho, a Joana pôde finalmente descansar.

Gramática

1. a. "recriou" – verbo principal transitivo direto; "espelhou" – verbo principal transitivo direto e indireto; b. "acompanha" – verbo principal transitivo direto; c. "entregou" – verbo principal transitivo direto e indireto.
2. a. "comendo" – gerúndio; b. "sair" – infinitivo; c. "Feito" – particípio.



Oralidade / Leitura
5.3; 8.1; 9.1; 9.3; 9.7;
11.1; 11.2

20 AULA DIGITAL

- Testes interativos (aluno/professor)
- Crónicas e outros textos

Oralidade

A fotografia é uma forma de arte que também capta os sentimentos. Há fotos que fizeram história no passado e que hoje estão acessíveis num outro espaço de circulação, para além da revista ou do livro: a internet.



CADERNO DE ATIVIDADES
Ficha 3
Classes de palavras

É o beijo que todos gostariam de dar ou ganhar.



É capturado com simplicidade, veracidade e pontualidade – receita básica do fotojornalismo. E o francês Robert Doisneau, com a sua Leica, foi um dos pioneiros nesse setor. O tal beijo está na memória coletiva e chama-se *O Beijo do Hotel de Ville*, publicado na revista *Life*. Humor e mistura de classes podem ser encontrados nas suas imagens e como 2012 é o centenário de Doisneau, uma exposição foi inaugurada no Rio de Janeiro nesta quinta-feira em sua homenagem. Uma ótima oportunidade de "ver" a história desse tipo de fotografia, que começou lá pelos anos 1930 e hoje faz parte do filtro imagético visto na nossa imprensa, cinema, TV, documentários. Na exposição estão mais de 152 imagens do fotógrafo, além do documentário *Robert Doisneau: Tout Simplement*, de Patrick Jeudy, em exibição até ao dia 17 de junho no Centro Cultural Justiça Federal.

Gosto • Comentar • Partilhar

Retirado de: globo.com, "GQ" (acedido a 08/03/2012).

1. Reflete sobre o papel da internet como espaço de preservação e divulgação de imagens e textos de outras épocas.

- 1.1** Em cerca de 5 minutos, apresenta o teu ponto de vista, justificando-o.

GRUPO I

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

Não morri

Não tenho memória, pequena ou grande, do momento em que decidi levantar-me da toalha. Estaria talvez a prestar atenção a qualquer outro pensamento, mas levantei-me da toalha e, de certeza, caminhei até à água. A minha memória começa no momento em que estava com água pelos joelhos.

5 Ao longo da minha vida, tenho estado em muitas praias, poucas de beleza mais extravagante do que aquela. Natureza a encontrar-se com natureza. De um lado, a natureza-água, mar com a cor certa, a temperatura certa, horizonte lá longe, no limite; do outro lado, a natureza-terra, areia limpa, dunas, sons comparáveis ao silêncio; por cima, a natureza-céu e, já se sabe, céu é céu, 10 justo. Eu e o Milagre éramos as únicas pessoas em toda a praia. As únicas pegadas na areia eram nossas.

Quando me levantei da toalha, devo ter-lhe perguntado se queria vir. Se o fiz, ele deve ter respondido que não. Especulo porque, como disse, a minha memória começa já com água pelos joelhos. Depois, sem dar um passo, ainda 15 a ambientar-me, já tinha a água pela cintura. Depois, sem me mexer, chegava-me à barriga, ao peito, aos ombros e, de repente, não tinha pé e estava a nadar o mais depressa que podia contra a corrente que continuava a levar-me para longe da areia.

Na minha família, faço parte da primeira geração que aprendeu a nadar. 20 Nunca fui grande nadador. Aprendi tarde num tanque de rega que me chegava à barriga quando estava cheio e que acabava após duas braçadas. Nunca fui capaz de deitar-me de costas e boiar, ainda não sou. Invariavelmente, as pernas começam a afundar-se e, com elas, o corpo inteiro. Por isso, 25 naquele dia, enquanto nadava contra a corrente, desconfiava das minhas capacidades. Sem estilo, quando me esforçava ao máximo, conseguia não me afastar durante um instante; mas eu não era capaz de aguentar o máximo do meu esforço por muito tempo. O mar tinha decidido que me queria.

Quando deixei de saber o que fazer, comecei a gritar. À distância, o Milagre continuava na sua pausa, impávido¹, deitado na toalha. A corrente anulava-me o esforço e as ondas anulavam-me os gritos ao lançarem-se sobre a areia. Então, chegou o momento em que aceitei o que me estava a acontecer. Pensei: que inglório. Eu estava a nadar com toda a força, mas esse foi um momento de grande serenidade, em que pensei: que inglório, tanta coisa para isto, tantas preocupações, tantos sacrifícios, tantas ilusões para isto. E senti o quanto era 30 ridículo e vão aquele que eu julgava ser. Afinal, não era tudo o que imaginava. Afinal, era apenas um sopro. E senti uma pena profunda por desaparecer o amor que sentia por aqueles que nunca mais voltaria a ver, a minha família, de quem não me tinha despedido e a quem daria um desgosto enorme. Que triste e inglório². Aquela ida à praia, simples e inconsciente, iria definir-me 35

⁴⁰ para sempre. Aquele momento podia ter sido evitado de tantas formas mas, ali, já não podia ser evitado, era real. Eu ia morrer.

Eu ia morrer? Perante essa certeza, como nos filmes, já sem pensar, nadei o mais que pude, para lá da exaustão, a ignorar a exaustão e o corpo. Não sei como, mas houve uma trégua na corrente, talvez o mar se tenha comovido ⁴⁵ com o meu esforço, e consegui avançar. Cheguei à areia, como um naufrago, a cambalear e fiquei deitado de costas durante muito tempo, até conseguir recuperar o fôlego.

Foi há doze anos. Muitas vezes, parece-me que este tempo desde então é um bónus. Se tivesse morrido nesse dia, faltava uma grande quantidade de ⁵⁰ acontecimentos enormes na minha vida. Não vou enumerá-los. Agora, aqui, seriam como montanhas e basta-me a sua sombra para me embargar³ a voz.

Conheço pessoas que morreram. Ao contrário de mim, morreram mesmo. Todos os dias passa tempo que não é testemunhado por elas. Os seus olhares ficaram parados numa data que se afasta cada vez mais. Nós, que conhecemos ⁵⁵ essas pessoas, que partilhámos um tempo que continha a sua presença, estamos aqui e podemos avaliar o tamanho da sua falta. Assim, da mesma maneira, devíamos ser capazes de perceber toda a dimensão disto: o nosso nome ainda nos pertence, temos planos banais para amanhã.

Quando cheguei à toalha, ressuscitado ou renascido, expliquei ao Milagre ⁶⁰ o que acontecera. Ele continuou a olhar para mim com a mesma expressão e, depois de algumas frases, mudou de assunto.

José Luís Peixoto, in *Visão online*, 18 de junho de 2012 (acedido em janeiro de 2013).

1. O autor do texto lembra-se de uma situação vivida em tempos idos.

1.1 Há quantos anos?

2. Seleciona a opção correta.



2.1 O autor recorda os factos apenas a partir do momento em que

- [A] estava deitado na toalha.
- [B] abandona a toalha.
- [C] entra na água.
- [D] está dentro da água.

3. A situação vivida foi um autêntico momento de aflição.

3.1 O que aconteceu?

3.2 Por que razão o autor sentiu tanto medo?

PROFESSOR

GRUPO I

1.1 Há 12 anos atrás.

2.1 D.

3.1 O autor entrou no mar, a água foi-lhe chegando à cintura, à barriga, ao peito, aos ombros e, de repente, ficou sem pé.

3.2 O medo deveu-se ao facto de não conseguir nadar bem para sair da água.

PROFESSOR**GRUPO I (cont.)**

4. Sugestão: "A corrente anulava-me o esforço e as ondas anulavam-me os gritos ao lançarem-se sobre a areia." (ll. 29-30).

5. Ele reagiu e começou a nadar como pôde e sabia.

6.1 A metáfora é "Agora, aqui, seriam como montanhas e basta-me a sua sombra para me embargar a voz" (ll. 50-51). Sugestão: Significa que os acontecimentos foram de tal forma grandes que lhe basta recordar-se de pequenos pormenores (e não da totalidade dos acontecimentos) para ficar sem voz.

7.1 Sugestão: O "Milagre", sempre presente, embora nada diga, pode representar a força de vontade, a coragem de cada um, o esforço para resolvemos situações difíceis.

GRUPO II

1. A – 6; B – 3; C – 1; D – 2; E – 8.

2.1 As expressões sublinhadas ajudam a ordenar a informação e a localizar.

2.2 "Sabe-se".

3.1 D.

GRUPO III

Resposta livre.

4. Retira do texto uma frase ou expressão em que o autor evidencie fraqueza perante a força do mar.

5. O que fez o autor para vencer a morte?

6. O autor sente que, se tivesse morrido, não teria vivido muitos dos grandes acontecimentos da sua vida.

6.1 Identifica a metáfora que utiliza para se referir a esses acontecimentos e explica-a.

7. O "Milagre" aparece personificado ao longo do texto, como se fosse uma pessoa com quem o autor conversa. Porém, no fundo, o "Milagre" não é uma pessoa mas uma ideia que o acompanha do início ao desfecho da aventura.

7.1 Que ideia poderá o "Milagre" representar, na tua opinião?

GRUPO II

1. Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares o tempo e o modo da forma verbal sublinhada em cada frase.

A

[A] As ondas anulavam-me os gritos ao lançarem-se sobre a areia.

[B] Aquela ida à praia iria definir-me para sempre.

[C] Eu ia morrer.

[D] Talvez o mar se tenha comovido com o meu esforço.

[E] Terei elaborado planos para amanhã?

B

[1] pretérito imperfeito do indicativo

[2] pretérito perfeito do conjuntivo

[3] condicional simples

[4] pretérito imperfeito do conjuntivo

[5] pretérito mais-que-perfeito do conjuntivo

[6] infinitivo pessoal

[7] presente do indicativo

[8] futuro composto do indicativo

2. Atenta no excerto: “De um lado, a natureza-água, mar com a cor certa, a temperatura certa, horizonte lá longe, no limite; do outro lado, a natureza-terra, areia limpa, dunas, sons comparáveis ao silêncio; por cima, a natureza-céu e, já se sabe, céu é céu, justo.” (ll. 6-10).

- 2.1** Explicita a importância das expressões sublinhadas na organização da informação do texto.
- 2.2** Reescreve a expressão “já se sabe”, retirando a palavra “já”. Faz as alterações necessárias.

 **3.** Selecciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

- 3.1** A única frase com a colocação correta do pronome é:
- [A]** Só a professora me viu e cumprimentou-me.
 - [B]** Só a professora viu-me e cumprimentou-me.
 - [C]** Eles o procurarão por toda a parte.
 - [D]** Eles procurá-lo-ão por toda a parte.

GRUPO III

A praia é um local aprazível, muito frequentado no verão, onde as pessoas podem realizar atividades diversas. Ler é um dos exemplos.

Recorda um livro que tenhas lido na praia ou noutro local e escreve um texto que pudesse ser publicado num jornal escolar, no qual refiras os seguintes pontos:

- apresentação do título, autor, género;
- reconto, de forma sintetizada, do seu conteúdo;
- apreciação sobre a obra (se foi interessante ou se, pelo contrário, não correspondeu às tuas expectativas);
- outros aspetos que consideres pertinentes.

Se, por outro lado, não tiveste oportunidade de ler qualquer livro, podes escrever um texto sobre um espetáculo, um evento desportivo, um filme a que tenhas assistido (entre outros eventos).

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

2

AUTO DA BARCA DO INFERNO E OUTROS TEXTOS

Gil Vicente

O autor e o seu tempo

Auto da Barca do Inferno

A obra



Cena I

O Diabo e o Companheiro

Cena II

O Fidalgo

Cena III

O Onzeneiro

Cena IV

Joane, o Paruo

Cena V

O Sapateiro

Cena VI

O Frade

Cena VII

A Alcoviteira

Cena VIII

O Judeu

Cenas IX e X

O Corregerdor e o Procurador

Cena XI

O Enforcado

Cena XII

Os Quatro Caualeiros

Para finalizar...

Poema “Vilancete castelhano de Gil Vicente”,
de Carlos de Oliveira



Um texto do PNL

O Triunfo dos Porcos,
de George Orwell



FICHAS GRAMATICAIS

N.º 4: Processos fonológicos

N.º 5: Funções sintáticas

N.º 6: Orações coordenadas

**N.º 7: Orações subordinadas
aduergbiais**

N.º 8: Evolução semântica / Arcaísmos

FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO 2



O AUTOR

Gil Vicente (c. 1465-c. 1536)



Estátua de Gil Vicente, Teatro Nacional D. Maria II, Lisboa.

A biografia do grande poeta dramático português levanta grandes problemas. O seu nascimento deve ter ocorrido por volta de 1465, em Guimarães. Pouco se sabe da sua infância e dos seus estudos.

Gil Vicente terá sido, durante cerca de 35 anos, uma espécie de organizador de espetáculos palacianos nas cortes de D. Manuel e de D. João III.

Inaugurou a sua carreira dramática em 1502, com o *Monólogo do Vaqueiro*, também conhecido por *Auto da Visitação*, que foi apresentado à família real portuguesa para celebrar o nascimento do príncipe João, futuro D. João III. A sua última peça conhecida, escrita em 1536, foi a comédia *Floresta de Enganos*.

Morreu em Évora, provavelmente em 1537.

Publicou em vida alguns dos seus autos em folhetos de cordel, que depois foram reeditados. A *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*, repartida em cinco livros, foi editada depois da sua morte.

Lê o seguinte texto, sobre a vida de Gil Vicente.

Durante muito tempo, associou-se Gil Vicente dramaturgo a Gil Vicente ourives da rainha D. Leonor, viúva de D. João II, considerando-se que se tratava de uma mesma pessoa. Entre as várias razões apresentadas para esta tese salientavam-se as alusões, presentes na obra de Gil Vicente, à ourivesaria, e o simbolismo da custódia de Belém, patente em certos textos do autor. Porém, José Augusto Cardoso Bernardes, um estudioso de Gil Vicente, tem vindo a questionar a ambiguidade da identidade de Gil Vicente na época a que está circunscrito, defendendo que estamos perante duas personalidades distintas, que, num certo período histórico, foram associadas. Esta associação nasceu, segundo o estudioso, de uma necessidade de atribuir a Gil Vicente uma identidade grandiosa, que se adequasse à imponência dos Descobrimentos. Todavia, os estudos atuais demonstram a existência de diversas figuras de nome Gil Vicente e não corroboram a tese de que o dramaturgo fosse, de facto, o Gil Vicente ourives, autor da custódia de Belém.

(texto das autoras)

PROFESSOR

 Leitura / Ed. Literária
8; 22.1

1. A dúvida surgiu porque houve quem associasse Gil Vicente autor a Gil Vicente ourives, o que não está confirmado.

Nota:

Para aprofundar esta questão, consulte-se a seguinte obra:
José Augusto Cardoso Bernardes, *Gil Vicente*, Col. Cânone 2, coord. Carlos Reis. Lisboa: Edições 70, 2008.

1. Justifica a razão de ter sido criada uma dúvida sobre a identidade de Gil Vicente.

A ÉPOCA

Gil Vicente nasceu no reinado de D. Afonso V. Foi testemunha das lutas políticas do reinado de D. João II, da descoberta da costa africana, da chegada de Vasco da Gama à Índia, do reinado de D. Manuel, da construção dos Jerónimos, entre muitos outros acontecimentos. Viveu na época do reforço do poder real absoluto. A grandeza da dignidade real levou ao crescimento da corte, à centralização e à atividade do serviço público, tendo sido feitas muitas reformas legislativas. O Estado medieval (Idade Média) é crescentemente substituído, nas leis, nas armas e nas ideias, pelo Estado moderno (ligado aos ideais do Renascimento). Assim sendo, a obra de Gil Vicente foi gerada numa sociedade em transformação. Eis algumas características dos dois períodos.



PESQUISA

A **Idade Média** (adjetivo: "medieval") é um período da história da Europa (séculos V a XV).



Medievalismo

- Religiosidade mergulhada na Sagrada Escritura.
- Importância da Igreja.
- O mundo como passagem para a vida perdurable e verdadeira.
- A realidade aparente como mera ilusão.
- Busca de temas e figuras alegóricas do teatro religioso medieval.
- **Teocentrismo**.

Teocentrismo: conceção segundo a qual Deus é o centro do universo. Considerava-se que tudo fora criado por Ele e tudo era dirigido por Ele. Por isso, as pessoas viviam voltadas para Deus, sendo minimizado e desprezado o uso da razão.



Renascimento

- Entusiasmo nacionalista.
- Compreensão dos problemas sociais.
- Crítica à materialidade da época.
- Forte poder de observação, voltado para o mundo exterior.
- Independência da crítica social, política e religiosa.
- Sátira irreverente mas moralizadora.
- Quadros vivos de costumes e dos tipos sociais da época.
- Liberdade de escolha (individualismo).
- **Antropocentrismo**.

Antropocentrismo: conceção segundo a qual a Humanidade deve permanecer no centro do universo, em que o Homem se coloca como um ser racional, questiona e procura responder às suas dúvidas, através da ciência e da experimentação.

O TEATRO NA ÉPOCA MEDIEVAL

Durante a Idade Média, o teatro repartia-se entre as representações religiosas (no Natal e na Páscoa) e as representações cómicas.

Teatro religioso

| | |
|-------------|--|
| Mistérios | Dramatizações de cenas da vida de Cristo. |
| Milagres | Representações de situações dramáticas das vidas dos santos ou em que estes ou a Virgem intervinham miraculosamente. |
| Moralidades | Representações com personagens alegóricas (abstrações personificadas de vícios e virtudes – por exemplo, humildade, avareza, esperança). |


NOTA

Alegoria: expressão de uma ideia (por exemplo, o mal, o bem, a justiça, a liberdade) através de uma realidade concreta, de uma figura, de um quadro, de um ser vivo. A alegoria apresenta um significado literal e um significado figurado e o seu sentido é conseguido, muitas vezes, por meio de uma sucessão de associações. Também conhecida como *Alegoria da primavera*, a pintura de Botticelli abaixo reproduzida apresenta uma alegoria mitológica da fertilidade do mundo.

Teatro profano

| | |
|-------------------|--|
| Momos | Encenações de quase pura mímica (só em situações raras apresentavam texto). Divertimentos cortesãos que tinham lugar em festividades importantes. |
| Entremeses | Inicialmente eram breves encenações de jograis, que tinham lugar entre os diferentes pratos de um banquete. Mais tarde, passaram a ser peças curtas, apresentadas no intervalo de representações mais longas, para repouso dos espetadores e dos atores. |
| Sotties | Espécie de farsas, cujo protagonista era um “parvo” ou um bobo, o que permitia a livre crítica. |
| Sermões burlescos | Monólogos recitados por atores ou jograis com uestes sacerdotais (representações mais breves). |
| Farsas | Gênero popular, de intenção satírica. |



Botticelli, A primavera, 1482.

O TEATRO VICENTINO

A obra dramática vicentina é uma das mais importantes do século XVI, pelo facto de esta se poder considerar como **acabamento das melhores tradições do teatro medieval europeu**.

De facto, Gil Vicente conseguiu apresentar em Portugal, onde as tradições dramáticas medievais não parecem ter florescido de um modo brilhante, um magnífico repertório teatral que lhe deu o estatuto de criador (pai) do teatro nacional.

A primeira peça vicentina, o *Auto da Visitação*, também conhecido por *Monólogo do Vaqueiro* (1502), foi o simples monólogo de um vaqueiro, destinado a festejar o nascimento de um príncipe (o futuro D. João III) e aproximou-se das representações de um outro poeta palaciano, o castelhano Juan del Encina.

À medida que foi avançando e enriquecendo as suas formas e repertório teatral, Gil Vicente integrou novos elementos e aprendeu a observar a própria realidade nacional.

As peças vicentinas podem ser integradas nos seguintes grupos:

| | | |
|--|--|---|
| 1.º grupo: Autos pastoris | Recebem a influência de Juan del Encina. Diálogos de pastores, que se combinam com alegorias, com funções em peças profanas ou religiosas. | Exs.: <i>Auto da Fé</i> <i>Auto de Mofina Mendes</i> |
| 2.º grupo: Autos de moralidade | Teatro de ensinamentos morais e religiosos. Peças religiosas alegóricas, que são um pretexto para a sátira ou caricatura profana. | Exs.: <i>Auto da Alma</i> <i>Auto da Feira</i> <i>Auto da Barca do Inferno</i> |
| 3.º grupo: Farsas | Episódios cômicos colhidos em flagrante na vida da personagem típica. Há ainda as farsas mais desenvolvidas, com princípio, meio e fim. | Exs.: <i>Quem tem farelos?</i> <i>Farsa dos Almocreves</i> <i>Auto da Índia</i> |
| 4.º grupo: Autos cavaleirescos | Meras encenações de episódios sentimentais cavaleirescos. | Exs.: <i>D. Duardos</i> <i>Amadis de Gaula</i> |
| 5.º grupo: Autos alegóricos de tema profano | Alegorias de conjunto, à roda ou dentro das quais se desenvolvem episódios de farsas, cenas de amor, cânticos ou até bailados. Algumas alegorias exigem uma cenografia vistosa e complicada. | Ex.: <i>Cortes de Júpiter</i> |

São poucas as referências sobre as condições da encenação vicentina nas peças do autor. No entanto, é de conjeturar que de simples representação ao rés do soalho se tenha passado depois à montagem de um estrado. Neste se faria, mais tarde, a instalação das *barcas*, da *frágua*¹, da *estalagem*, etc., exigidas pelas moralidades ou fantasias alegóricas mais complexas. Os diversos espaços simbólicos da cena seriam assinalados por cortinas e outros meios.

A. J. Saraiva e O. Lopes, *História da Literatura Portuguesa*. 14.ª ed. corrigida e atualizada, Porto: Porto Editora, 1987, pp. 194-197 (adaptado).



VOCABULÁRIO

¹ Frágua: fornalha, fogo.

PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS

O *Auto da Barca do Inferno* (1516), em conjunto com o *Auto da Barca do Purgatório* (1518) e com o *Auto da Barca da Glória* (1519), forma uma trilogia, comumente designada “Trilogia das Barcas”. As três peças apresentam uma ação semelhante, baseada na decisão do que acontece às almas, após chegarem ao rio, onde estão duas barcas: a do Anjo, que as leva ao Céu, e a do Diabo, que as transporta ao Inferno.

Todos os que ali chegam pretendem embarcar na barca do Anjo, já que o Inferno (do latim *infernum*, que significa “as profundezas” ou “o mundo inferior”) é um lugar de grande sofrimento e de condenação.

Embora o *Auto da Barca do Inferno* seja o auto do julgamento das almas, a expressão “barca do Inferno” indica, desde logo, a tendência de as almas seguirem, na grande maioria, na barca que as leva ao Inferno.



O inferno medieval representado no *Hortus deliciarum*, manuscrito de Herrad de Landsberg (cerca de 1180).



Ilustração da edição original do *Auto da Barca do Inferno*.

SIMBOLOGIA DA BARCA

A barca é o símbolo da viagem, de uma travessia efetuada seja pelos vivos, seja pelos mortos.

Encontramos a barca dos mortos em todas as civilizações. Muito difundidas na Oceânia são as crenças segundo as quais os mortos acompanham o Sol no Oceano, levados por *barcas solares*. Na Irlanda, a barca, como tal, aparece muito pouco nos textos épicos; mas nos textos mitológicos, ela é o símbolo e o meio de passagem para o Outro Mundo. Na arte e na literatura do Egito antigo, era numa barca sagrada que o morto descia às doze regiões do mundo inferior. A barca vogava através de mil perigos: serpentes, demónios, espíritos do mal de longas facas.

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*. Lisboa: Teorema, 1982, pp. 115-116.

CRÍTICA DE COSTUMES

O teatro vicentino caracterizou personagens não como indivíduos, mas como tipos sociais, que funcionam apenas como símbolo de uma classe ou de um grupo social ou profissional. Assim sendo, na sua obra desfila uma sugestiva galeria de tipos da época: elementos do clero, religiosos, fidalgos, juízes, ciganos, feiticeiros, escudeiros, a mulher romântica e a alcoviteira, entre outros. Tudo ao serviço da sua sátira, que, habilidosamente, não atinge pessoas mas tipos e que tem como objetivo pôr em cena a máxima latina *ridendo castigat mores* ("a rir castigam-se os costumes").

É, pois, visível a intenção de Gil Vicente de criticar a sociedade do seu tempo, nomeadamente através do cómico.

CÓMICO

- **Cómico de linguagem:** consiste em utilizar a linguagem para provocar o riso, através das repetições, dos registos de língua e de outros recursos expressivos. Um desses recursos é, por exemplo, a ironia, que é a forma como alguém diz alguma coisa, não atribuindo aos termos que a expressam o seu sentido próprio, querendo na realidade dizer outra coisa. A ironia está presente nas falas das personagens, nomeadamente nas do Diabo.
- **Cómico de caráter:** resulta quer da apresentação das personagens, quer das suas atitudes e comportamentos.
- **Cómico de situação:** resulta das situações criadas pelas personagens que, pela forma caricaturada como são apresentadas, levam ao riso.

LINGUAGEM

O autor representa, na história da língua, o ponto de transição da forma arcaica (anterior ao século XVI) para a forma moderna, revelando já a influência da renovação da língua própria da era fecunda e luminosa dos Descobrimentos.

Gil Vicente fez, no *Auto da Barca do Inferno*, uma reflexão crítica acerca da sua época, dos costumes e dos homens e mulheres de que o mundo contemporâneo ainda hoje pode colher ensinamentos.



NOTA

Auto, na Idade Média, era a designação utilizada para referir uma peça de teatro que, normalmente, se centrava numa temática religiosa. A primeira representação do *Auto da Barca do Inferno* terá tido lugar nos Paços da Rainha D. Leonor, no Natal de 1516.


CADERNO DE ATIVIDADES
Guião 1
Auto da Índia

¹ Advérbio latino que significa “isto é”.

² Manobra náutica destinada a mudar a direção das velas.

³ Em muito má hora.

⁴ Estica aquele cabo.

⁵ O Diabo ordena ao Companheiro que arranje lugar para os passageiros.

⁶ Depressa (arcaísmo).

⁷ Eia!, vamos!

⁸ Espaço entre o mastro grande e a popa. O Diabo ordena ao Companheiro que arranje mais lugar no leito.

⁹ Trabalha com cuidado (calão).

¹⁰ Manobras náuticas.

¹¹ Interjeições que acompanham as tarefas de aprontar a barca.

¹² O Diabo compraz-se com a beleza da sua embarcação, enquanto dá instruções para as últimas manobras.

Leitura

AUTO DE MORALIDADE composto por Gil Vicente por contemplação da sereníssima e muito católica rainha dona Lianor, nossa senhora, e representado per seu mandado ao poderoso príncipe e mui alto rei dom Manuel, primeiro de Portugal deste nome.

Començá a declaração e argumento da obra. Primeiramente, no presente auto, se fegura que, no ponto que acabamos de espirar, chegamos súpitamente a um rio, o qual per força havemos de passar em um de dous batéis que naquele porto estão, *scilicet*¹, um deles passa pera o paraíso e o outro pera o Inferno: os quais batéis tem cada um seu arraiz na proa: o do Paraíso um Anjo, e o do Inferno um arraiz infernal e um Companheiro.

O primeiro entrelocutor é um Fidalgo que chega com um Paje, que lhe leva um rabo mui comprido e ua cadeira de espaldas. E começa o Arraiz do Inferno ante que o Fidalgo venha.

O Diabo e o Companheiro

DIA. À barca, à barca, houlá!
que temos gentil maré!

COM. – Ora venha o caro a ré²!
Feito, feito!

DIA. 5 Bem está!
Vai tu muitieramá³,
atesa aquele palanco⁴
e despeja aquele banco⁵,
para a gente que vinrá.

10 À barca, à barca, hu-u!
Asinha⁶, que se quer ir!
Oh! que tempo de partir,
louvores a Berzebu!

– Ora, sus⁷!, que fazes tu?
15 Despeja todo esse leito⁸!
Em boa hora! Feito, feito!

DIA. Abaxa má-hora esse cu⁹!

COM. Faze aquela poja lesta
e alija aquela driça¹⁰.

DIA. 20 Ô-ô, caçã! Ô-ô, içã! içã¹¹!
Oh, que caravela esta¹²!

Põe bandeiras, que é festa.
Verga alta! Âncora a pique!



Gil Vicente, “Auto da Barca do Inferno”, in *Teatro de Gil Vicente*, edição de António José Saraiva. 6.ª ed., Lisboa: Portugália Editora, s/d, pp. 87-88.

1. Delimita as partes do texto que correspondem à(s):

- a.** didascália inicial;
- b.** didascália (ou indicação cénica);
- c.** falas das personagens.

2. Com base na didascália inicial, explica como está organizado o espaço cénico.

3. O Diabo aparece em cena muito eufórico, ao contrário do Anjo, que, embora esteja no palco, não se manifesta.

3.1 O que poderá justificar a diferença de atitude das personagens?

3.2 Assinala a preocupação central do Diabo, justificando-a.



BLOCO INFORMATIVO

Texto Literário –
Texto dramático
(pp. 289-290)

PROFESSOR

Gramática

1. Identifica as interjeições presentes nas falas do Diabo, justificando a sua utilização.

2. O modo imperativo é também muito importante no discurso do Diabo.

2.1 Identifica as formas verbais flexionadas neste modo e indica a sua funcionalidade.

Oralidade

Investiga sobre as crenças que, em diferentes civilizações, associam a morte a uma passagem de barco.

Apresenta oralmente, aos teus colegas, as informações recolhidas.



Nota:

Gil Vicente não dividiu o seu texto em cenas. Esta apresentação visa facilitar o estudo.



Leitura / Ed. Literária

9.2; 9.6; 12.1; 20.2

1. a. Dois primeiros parágrafos introdutórios; **b.** 3.º parágrafo introdutório; **c.** desde a primeira fala do Diabo até ao final da cena.

2. Em palco estão dois batéis num porto (rio): um, com um anjo, que vai para o Paraíso; outro, com um arraial infernal e seu companheiro, que vai para o Inferno.

3.1 O Diabo está eufórico porque levará muitas pessoas, ao contrário do Anjo.

3.2 O Diabo preocupa-se com a arrumação e a beleza da barca. Como está convencido de que levará muita gente, precisa de espaço, neste dia que, por isso, é de festa.

Gramática

1. "houlá", "hu-u", "Oh", "sus", "ô-ô". As interjeições expressam o estado de alegria/ euforia em que se encontra o Diabo pela recolha de almas que vai ter início.

2.1 "Vai", "atesa", "Despeja" (2 vezes), "Abaxa", "Faze", "alija", "Põe". O modo imperativo exprime ordens que o Diabo dá ao Companheiro e traduz também a euforia em que se encontra a personagem.



Oralidade

4.1; 4.2; 4.3; 4.4



FICHA GRAMATICAL N.º 4

Processos fonológicos

Dá-se o nome de processos fonológicos às transformações de segmentos nas palavras, na sua longa evolução, podendo eles ocorrer **no início, no meio e no final** das palavras.

Processos fonológicos de inserção (adição)

Processos fonológicos em que um novo som ou um segmento é inserido no início, no meio e no fim de palavra.

| | | |
|-----------------|---|---|
| PRÓTESE | adição de um som ou segmento no início de palavra | thunum → a atum speculu → e spelho |
| EPÊNTESE | adição de um som ou segmento no meio de palavra | humile → humilde viniu → vio → v inho credo → creo → creio arena → area → areia |
| PARAGOGE | adição de um som ou segmento no final de palavra | ante → a ntes |

Processos fonológicos de supressão (queda)

Processos fonológicos em que um som ou segmento deixa de ser articulado no início, no meio e no final de palavra.

| | | |
|----------------|---|--|
| AFÉRESE | supressão de um segmento no início de palavra | a cúmen → gume a tónito → tonto i namorare → namorar |
| SÍSCOPE | supressão de um segmento no meio de palavra | m agis → mais c olorem → coor → cor g eneru → genro o pera → obra |
| APÓCOPE | supressão de um segmento no final de palavra | e t → e a mare → amar c rudele → cruel n umquam → nunca |

Processos fonológicos de alteração de segmentos

Processos fonológicos resultantes de outras alterações de segmentos que ocorrem com o tempo.

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

EXERCÍCIOS

1. Identifica o(s) processo(s) fonológico(s) que ocorreu/ocorreram em cada uma das seguintes palavras:

- a. humile → humilde
- b. attonitu → tonito → tonto
- c. gato → gatinho
- d. semper → sempre
- e. calidu → caldo
- f. dat → dá
- g. riuu → rio
- h. spiritu → espírito

PROFESSOR



20 AULA DIGITAL

Gramática



Processos fonológicos de inserção, de supressão e de alteração de segmentos

1. a. Epêntese; b. aférese (queda do a- inicial) e síncope (queda do i-); c. redução vocálica do -a- na palavra “gatinho”; d. metátese; e. síncope; f. apócope; g. síncope; h. prótese.

Leitura

O Fidalgo



DIA. – Ó poderoso dom Anrique,
cá vindes vós?... Que cousa é esta?

Vem o Fidalgo e, chegando ao batel infernal, diz:

FID. Esta barca onde vai ora,
que assi está apercebida¹³?

DIA. Vai pera a ilha perdida¹⁴,
e há-de partir logo ess'ora¹⁵.

FID. Pera lá vai a senhora?

DIA. Senhor¹⁶, a vosso serviço.

FID. Parece-me isso cortiço...¹⁷

DIA. Porque a vedes lá de fora.

FID. Porém, a que terra passais?

DIA. Pera o Inferno, senhor.

FID. Terra é bem sem-sabor.

DIA. Quê? E também cá zombais?

FID. E passageiros achais
pera tal habitação?

DIABO. Vejo-vos eu em feição
pera ir ao nosso cais...¹⁸

FID. Parece-te a ti assi¹⁹.

DIA. Em que esperas ter guarida²⁰?

FID. Que leixo na outra vida

45 FID. quem reze sempre por mim.
Quem reze sempre por ti?...
Hi hi hi hi hi hi!...

DIA. E tu viveste a teu prazer,
cuidando cá guarecer²¹

50 FID. por que rezam lá²² por ti?!...

¹³ Aparelhada.

¹⁴ Inferno.

¹⁵ Nessa hora.

¹⁶ Tendo sido tomado por
senhora, o Diabo retifica.

¹⁷ O Fidalgo D. Anrique
refere-se ao mau aspetto da
barca e o Diabo responde-lhe
que ele julga mal, porque só a vê
exteriormente.

¹⁸ Para ir para o Inferno.

¹⁹ Assim.

²⁰ Proteção.

²¹ Salvar-te.

²² Cá/lá: no outro mundo/na
terra.

Embarcai. Hou! Embarcai,
que haveis de ir à derradeira²³!
Mandai meter a cadeira²⁴,
que assim passou vosso pai.
FID. 55 Quê? Quê? Quê? Assi lhe vai²⁵?!
DIA. Vai ou vem, embarcai prestes²⁶!
Segundo lá²⁷ escolhestes,
assi cá vos contentai.

Pois que já a morte passastes,
60 haveis de passar o rio.
FID. Não há aqui outro navio?
DIA. Não, senhor, que este fretastes,
e primeiro que espirastes
me destes logo sinal.
FID. 65 Que sinal foi esse tal?
DIA. Do que vós vos contentastes²⁸.

FID. A estoutra barca me vou.
Hou da barca! Para onde is?
Ah, barqueiros! Não me ouvis?
70 Respondei-me! Houlá! Hou!...
(Par Deos, aviado²⁹ estou!
Cant'a isto é já pior...
Que gircocins³⁰, salvantor³¹!
Cuidam que são eu grou³²?)

ANJO 75 Que quereis?
FID. Que me digais,
pois parti tão sem aviso³³,
se a barca do Paraíso
é esta em que navegais.
ANJO 80 Esta é; que demandais?
FID. Que me lexeis embarcar.
Sou fidalgo de solar³⁴,
é bem que me recolhais.
ANJO Não se embarca tirania
85 neste batel divinal.
FID. Não sei porque haveis por mal
que entre a minha senhoria...

ANJO Pera vossa fantesia³⁵
mui estreita é esta barca.
FID. 90 Pera senhor de tal marca
nom há aqui mais cortesia?

Venha a prancha e atavio³⁶!
Levai-me desta ribeira!
ANJO Não vindes vós de maneira
95 pera ir neste navio.
Essoutro vai mais vazio:
a cadeira entrará
e o rabo caberá
e todo vosso senhorio.
100 Vós ireis mais espaçoso,
com fumosa senhoria,
cuidando na tirania
do pobre povo queixoso;
e porque, de generoso³⁷,
105 desprezastes os pequenos,
achar-vos-eis tanto menos
quanto mais fostes fumoso³⁸.
DIA. À barca, à barca, senhores!
Oh! que maré tão de prata!
110 Um ventezinho que mata
e valentes remadores!

Diz, cantando:

*Vós me veniredes a la mano
A la mano me veniredes.*

FID. Ao Inferno todavia!
115 Inferno há i pera mi?
Ó triste! Enquanto vivi
não cuidei que o i havia.
Tive que era fantesia³⁹;
folgava ser adorado,
120 confiei em meu estado
e não vi que me perdia.

²³ Que, por fim haveis de ir.

²⁴ Cadeira de espaldas, própria dos fidalgos.

²⁵ É mesmo verdade?

²⁶ De imediato.

²⁷ Na terra.

²⁸ Praticara atos pecaminosos, que lhe tinham dado prazer; viveu a seu prazer.

²⁹ Estou bem servido (dito ironicamente).

³⁰ Asnos, estúpidos.

³¹ Salvo seja.

³² Ave a que se associa a ideia de paciência, enquanto aguarda.

³³ Quando menos esperava.

³⁴ Antigo, de nobre linhagem.

³⁵ Presunção, vaidade.

³⁶ Apetrechos.

³⁷ De nobre linhagem.

³⁸ Vaidoso e importante.

³⁹ Ficção.

Auto da Barca do Inferno

Venha essa prancha! Veremos
esta barca de tristura.
DIA. Embarque a vossa doçura,
que cá nos entenderemos...
Tomarés um par de remos,
veremos como remais,
e, chegando ao nosso cais,
todos bem vos serviremos.

FID. Esperar-me-ês vós aqui,
tornarei à outra vida
ver minha dama querida
que se quer matar por mi.
DIA. Que se quer matar por ti?
FID. Isto bem certo o sei eu.
DIA. Ó namorado sandeu⁴⁰,
o maior que nunca vi!

FID. Como pod'rá isso ser,
que m'escrivia mil dia?
DIA. Quantas mentiras que lias,
e tu... morto de prazer!
FID. Pera que é escarnecer,
quem nom havia mais no bem⁴¹?
DIA. Assi vivas tu, amen,
145 como te tinha querer!

FID. Isto quanto ao que eu conheço...
DIA. Pois estando tu espirando,
se estava ela requebrando
com outro de menos preço.
FID. 150 Dá-me licença, te peço,
que vá ver minha mulher.
DIA. E ela, por não te ver,
despenhar-se-á dum cabeço!

Quanto ela hoje rezou,
155 antre seus gritos e gritas,
foi dar graças infinitas
a quem a desassombrou⁴².

FID. Quanto ela, bem chorou!
DIA. Nom há i choro de alegria?
FID. 160 E as lástimas que dezia?
DIA. Sua mãe lhas ensinou.

Enrai! Enrai! Enrai!
Ei-la prancha! Ponde o pé...
FID. Entremos, pois que assi é.
DIA. 165 Ora, senhor, descansai,
passeai e suspirai.
Em tanto vinrá mais gente.
FID. Ó barca, como és ardente!
Maldito quem em ti vai!

Diz o Diabo ao Moço da cadeira:

DIA. 170 Nom entras cá! Vai-te d'i!
A cadeira é cá sobeja:
cousa que esteve na igreja
nom se há-de embarcar aqui.
Cá lha darão de marfim,
175 marchetada⁴³ de dolores⁴⁴,
com tais modos de lavores⁴⁵,
que estará fora de si⁴⁶...
À barca, à barca, boa gente,
que queremos dar a vela!
180 Chegar a ela! Chegar a ela⁴⁷!
Muitos e de boa mente!
Oh! que barca tão valente!

Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 88-94.

PROFESSOR



1. 1.º Chegada ao cais; 2.º Barca do Diabo; 3.º Barca do Anjo;
4.º Barca do Diabo.

2. O Fidalgo mostra-se arrogante e altivo, desprezando o Diabo e a sua barca. A sua atitude está relacionada com os símbolos que traz consigo (a cadeira, o Pajem e o manto), que caracterizam o Fidalgo do ponto de vista social (nobreza) e pessoal (vaidoso e com um sentimento de superioridade relativamente aos restantes).

⁴⁰ Sem juízo, louco, pateta.

⁴¹ Que não havia maior amor.

⁴² Aliviou.

⁴³ Com embutidos.

⁴⁴ Dores.

⁴⁵ Enfeites.

⁴⁶ Transtornado.

⁴⁷ Cheguem-se a ela!

1. Lê a cena 2 integralmente e indica o percurso cénico feito pelo Fidalgo.

1.ª parte (vv. 24 a 66)

2. Caracteriza o Fidalgo, referindo a sua atitude para com o Diabo e relacionando-a com os símbolos que traz consigo.

3. O diálogo entre o Diabo e o Fidalgo é conduzido como se de um julgamento se tratasse.

3.1 Identifica a frase que, logo no início do diálogo, corresponde à sentença final.

- 3.2** Apresenta o argumento referido pelo Fidalgo em sua defesa.
- 3.3** Apresenta os dois argumentos de acusação invocados pelo Diabo.
- 3.4** Justifica o tom utilizado pelo Diabo ao longo da conversa com D. Anrique.
- 3.5** Indica o tipo de cômico presente no discurso do Diabo, assinalando as suas intenções.

2.ª parte (vv. 67 a 107)

- 4.** Justifica a reação do Fidalgo à forma como o Anjo o recebe.
- 5.** Junto da barca do Anjo tem lugar, de novo, um breve julgamento.
- 5.1** Refere os argumentos apresentados pelo Fidalgo para entrar na barca do Anjo.
- 5.2** Apresenta a sentença do Anjo e os argumentos que justificam a sua decisão.

3.ª parte (vv. 108 a 182)

- 6.** Compara a atitude do Fidalgo neste momento com a que revelou no início da cena, justificando a mudança.
- 7.** Por que razão o Diabo recebe o Fidalgo cantando?
- 8.** Aponta os pedidos finais feitos pelo Fidalgo.
- 9.** Assinala as críticas sociais feitas pelo Diabo, ao recusar os pedidos do Fidalgo.
- 10.** Explica a decisão do Diabo de não deixar entrar o Pajem.
- 11.** O Fidalgo é uma personagem-tipo que representa uma classe social.

11.1 Refere a intenção de crítica social presente nesta cena.

Leitura / Ed. Literária (cont.)

- 3.1** "Vejo-vos eu em feição / pera ir ao nosso cais..." (vv. 40-41).
- 3.2** "Que leixo na outra vida / quem reze sempre por mi." (vv. 44-45).
- 3.3** "E tu viveste (...)" (v. 48); "Segundo lá escolhestes, (...)" (vv. 57-58) ou "Do que vós vos contentastes" (v. 66).
- 3.4** Utiliza um tom irônico como forma de acusação, para destacar os vícios do Fidalgo e troçar da sua inconsciência.
- 3.5** Está presente o cômico de linguagem ("Quem reze sempre por ti? / Hi hi hi hi hi hi hil..." – vv. 46-47), que pretende ridicularizar o Fidalgo.
- 4.** Perante o silêncio e a indiferença do Anjo, o Fidalgo fica nervoso e insiste várias vezes, mostrando a sua arrogância.

5.1 "Sou fidalgo de solar, (...)" (vv. 82-83); "Pera senhor de tal marca (...)" (vv. 90-91).

5.2 Sentença: "Não se embarca tirania / neste batel divinal." (vv. 84-85). Argumentos: o Fidalgo foi vaidoso ("fumoso") e presunçoso ("Pera vossa fantesia..." – vv. 88-89), o que se verifica até nos símbolos que traz consigo; e tirano para com o povo ("cuidando na tirania ... fostes fumoso." – vv. 102-107).

6. No início, o Fidalgo mostrou-se orgulhoso e altivo. Neste momento, surge humilhado e resignado, porque já se apercebeu de que será condenado, independentemente de pertencer à nobreza.

7. A canção cria um cômico de linguagem e de situação, pois o Fidalgo tem de se resignar a voltar para o local que desprezou.

8. Quer regressar à vida para ver a sua amante e pede também para ir ver a sua mulher.

9. O Diabo critica a ingenuidade de alguns amantes e as atitudes das mulheres, que são falsas e infielis: a sua amante foi-lhe infiel e mentiu-lhe; a mulher ficou feliz com a sua morte.

10. O Pajem não é castigado porque não cometeu nenhum pecado; foi explorado pelo Fidalgo e não merece ir para o Inferno.

11.1 Nesta cena, critica-se a classe social da nobreza e todos os seus vícios. Por meio desta personagem, critica-se e condena-se a ostentação, a vaidade, a corrupção moral e a tirania desta classe.

Gramática

-  **1.** Associa cada elemento da coluna A a um elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares a classe de palavras a que pertence a palavra sublinhada em cada frase/ expressão.

A

- [A] Cá vindes uóis?" (v. 25)
- [B] "Que cousa é esta?" (v. 25)
- [C] "quem reze sempre por mim." (v. 45)
- [D] "Não há aqui outro navio?" (v. 61)
- [E] "mui estreita é esta barca." (v. 89)

B

- [1] aduérbio com valor de tempo
- [2] aduérbio com valor de lugar
- [3] aduérbio com valor de quantidade e grau
- [4] determinante demonstrativo
- [5] determinante interrogativo
- [6] determinante indefinido

PROFESSOR

- Gramática**
24.1; 25.1
1. A – 2; B – 5; C – 1; D – 6; E – 3.
 2. a. Os vícios condenarão o Fidalgo.
b. O Diabo afirma que o receberá na barca infernal.
c. O Anjo não lhe respondeu.
 3. a. Paragoge;
b. assimilação do -a.



Para a realização deste exercício, o professor poderá considerar a indicação presente nas Metas Curriculares de Português, onde se prevê um limite de 140 palavras para a produção de um comentário.



2. Reescreve as frases seguintes, substituindo a expressão sublinhada pelo pronome pessoal adequado. Faz apenas as alterações necessárias.
 - a. Os vícios condenarão o Fidalgo.
 - b. O Diabo afirma que receberá o Fidalgo na barca infernal.
 - c. O Anjo não respondeu ao Fidalgo.
3. Identifica os processos fonológicos presentes na evolução das palavras a seguir apresentadas.

| | |
|------------------------|-----------------------|
| a. ante → antes | b. pera → para |
|------------------------|-----------------------|

Escrita

Relê o excerto do diálogo entre o Anjo e o Fidalgo que vai desde “Que quereis?” (u. 75) a “Levai-me desta ribeira!” (u. 93).

Redige um texto expositivo, com um mínimo de 70 e um máximo de 100 palavras, no qual apresentes as linhas fundamentais deste excerto.

O teu texto deve incluir:

- uma parte introdutória, em que indiques o espaço onde o Anjo e o Fidalgo se encontram e em que refiras, com base no teu conhecimento da obra, uma outra personagem em cena durante o diálogo;
- uma parte de desenvolvimento, em que explicites a função desempenhada pelo Anjo, neste momento da ação, e em que apresentes dois argumentos usados por esta personagem;
- uma parte final, na qual indiques o destino do Fidalgo e expliques a intenção de crítica social presente no excerto.

Prova Escrita de Língua Portuguesa, 2010, 2.ª chamada.

Oralidade

CADERNO DE ATIVIDADES
Ficha 1
Processos fonológicos



Observa o cartoon apresentado.

Discute com os teus colegas a crítica que é feita às classes mais favorecidas.

Ros, Níveis, 2008.

Leitura

O Onzeneiro

Vem um Onzeneiro¹, e pergunta ao Arraiz do Inferno, dizendo:

ONZ. Pera onde caminhais²?

DIA. Oh! que má-hora venhais,
185 onzeneiro, meu parente!

Como tardastes³ vós tanto?

ONZ. Mais quisera eu lá tardar⁴...
Na çafra⁵ do apanhar
me deu Saturno quebranto⁶.

DIA. 190 Ora mui muito⁷ m'espanto
nom vos livrar o dinheiro!⁸

ONZ. Solamente pera o barqueiro
nom me deixaram nem tanto⁹...

DIA. Ora entrai, entrai aqui!

ONZ. 195 Não hei eu i d'embarcar!

DIA. Oh! que gentil recear,
e que cousas pera mi!

ONZ. Ainda agora faleci,
leixa-me buscar batel!

200 Pesar de São Pimentel¹⁰,
Nunca tanta pressa vi!

Pera onde é a viagem?

DIA. Pera onde tu hás-de ir.

ONZ. Havemos logo de partir?

DIA. 205 Não cures de mais linguagem¹¹.

ONZ. Pera onde é a passagem?

DIA. Pera a infernal comarca¹².

ONZ. Dix¹³! Nom vou eu em tal barca.
Estoutra tem avantagem¹⁴.

[Vai-se à barca do Anjo, e diz:]

210 Hou da barca! Houlá! Hou!

Haveis logo de partir?¹⁵

ANJO E onde queres tu ir?

ONZ. Eu pera o Paraíso vou.

ANJO Pois cant'eu¹⁶ mui fora estou¹⁷
215 de te levar para lá.

Essa barca que lá está

vai pera quem te enganou¹⁸.



¹ O que empresta dinheiro a um juro excessivo (11%).

² Navegais, ides.

³ Demorastes.

⁴ Demorar.

⁵ Colheita, tarefa de amealhar dinheiro.

⁶ Morri (me fez Saturno morrer). Saturno é o deus do tempo, a divindade responsável pela duração das vidas humanas.

⁷ Muitíssimo.

⁸ Não vos livrar o dinheiro da morte.

⁹ Não me deixaram nem uma moeda para dar ao barqueiro.

¹⁰ Personagem da época.

¹¹ Escusas de falar mais.

¹² Inferno.

¹³ Já disse (exprime medo e surpresa).

¹⁴ Vantagem, superioridade.

¹⁵ Estais preparado para partir?

¹⁶ Quanto a mim.

¹⁷ Não estou de acordo.

¹⁸ O Diabo.

ONZ. Porquê?
ANJO Porque esse bolsão¹⁹
²²⁰ tomará²⁰ todo o navio.
ONZ. Juro a Deos que vai vazio!
ANJO Não já no teu coração²¹.
ONZ. Lá me fica de rodão²²
 minha fazenda e alhea.
ANJO ²²⁵Ó onzena²³, como es fea
 e filha de maldiçāo!

Torna o Onzeneiro à barca do Inferno e diz:

ONZ. Houlá! Hou Demo²⁴ barqueiro!
 Sabê vós no que me fundo?²⁵
 Quero lá tornar ao mundo
²³⁰ e trarei o meu dinheiro.
 Aqueloutro marinheiro,
 por que me vê vir sem nada,
 dá-me tanta borregada²⁶
 como arraiz lá do Barreiro.

DIA. ²³⁵ Entra, entra! Remarás!
 Nom percamos mais maré!
ONZ. Todavia...
DIA. Per forç'é!²⁷
 Que te pês²⁸, cá entrarás!
²⁴⁰ Irás servir Satanás
 porque sempre te ajudou.
ONZ. Ó triste, quem me cegou?
DIA. Cal'-te, que cá chorarás.

Entrando o Onzeneiro no batel, que achou o Fidalgo embarcado, diz, tirando o barrete:

ONZ. Santa Joana de Valdês!²⁹
²⁴⁵ Cá é vossa senhoria?
FID. Dá ó demo a cortesia!³⁰
DIA. Ouvis? Falai vós cortês!³¹
 Vós, fidalgo, cuidareis
 que estais na vossa pousada³²?
²⁵⁰ Dar-vos-ei tanta pancada
 com um remo, que renegueis³³!

Gil Vicente, op. cit., pp. 94-97.

¹⁹ Bolsa grande para guardar o dinheiro.

²⁰ Tomaria.

²¹ O coração ainda estava cheio de cobiça.

²² Em confusão.

²³ Onzena (juro de 11%, o que, na época, era excessivo).

²⁴ Demónio, Diabo.

²⁵ A resolução que tomei.

²⁶ Pancada, insulto, repreensão.

²⁷ É forçoso.

²⁸ Ainda que te custe.

²⁹ Personagem popular e conhecida da época.

³⁰ Deferência.

³¹ Delicadamente.

³² Casa, mansão.

³³ Detesteis, abomineis.



1.ª parte (vv. 183 a 209)

1. Por que razão o Diabo chama o Onzeneiro de "meu parente" (v. 185)?
2. O Diabo começa por tratar o Onzeneiro por "vós", mas passa de seguida a tratá-lo por "tu".
2.1 Apresenta uma razão para a alteração das formas de tratamento.
3. Explicita a insinuação feita pelo Diabo quando afirma "Ora mui muito m'espanto / nom uos liurar o dinheiro!" (vv. 190-191).

2.ª parte (vv. 210 a 226)

4. Identifica as acusações de que o Onzeneiro é alvo e justifica-as com expressões do texto.
5. Que argumento utiliza o Onzeneiro para se defender?
6. O que simboliza o bolsão que o Onzeneiro transportava?
7. Por que razão o Anjo diz "Ó onzena, como es fea / e filha de maldição!" (vv. 225-226)?

3.ª parte (vv. 227 a 251)

8. De volta à barca do Diabo, o Onzeneiro expressa uma intenção.
8.1 Explicita-a.
9. Antes de entrar no batel do Diabo, o Onzeneiro sente-se miserável, o que contrasta com a sua situação de riqueza, viuvida antes de morrer.
9.1 Que cómico está aqui evidente?
10. Apresenta e justifica os sentimentos que invadem o Onzeneiro ao encontrar o Fidalgo na barca do Diabo.

Gramática

1. Identifica:

- a. a(s) interjeição(ões) presente(s) em "Houlá! Hou Demo barqueiro!" (v. 227);
- b. a(s) preposição(ões) presente(s) em "Nunca tanta pressa vi! / Pera onde é a viagem?" (vv. 201-202).

2. Classifica o tipo de sujeito presente em cada uma das seguintes frases.

- a. O Anjo e o Diabo esperam pacientes pela chegada dos que morrem.
- b. Quem não cometeu pecados e quem não tem vícios pode evitar seguir no batel do Diabo.
- c. Entrando, o Onzeneiro dirigiu-se ao Diabo.
- d. Após o diálogo com o Anjo, foi tomada a decisão.



1. a. "Houlá", "Hou"; b. "Pera".
2. a. Sujeito composto ("O Anjo e o Diabo");
b. sujeito composto ("Quem não cometeu pecados e quem não tem vícios");
c. sujeito simples ("o Onzeneiro");
d. sujeito simples ("a decisão").

PROFESSOR**Gramática (cont.)**

3.1 A – 3; B – 1; C – 2.

4. a. Epéntese;

b. aférese.

Escrita / Ed. Literária
16.1; 18.2; 21.4

Para a realização deste exercício, o professor poderá considerar a indicação presente nas Metas Curriculares de Português, onde se prevê um limite de 140 palavras para a produção de um comentário.

Oralidade
3; 3.2**3. Atenta na seguinte frase:**

Felizmente, o *Auto da Barca do Inferno* continua a ser estudado pelos alunos portugueses.



- 3.1** Faz corresponder as expressões da coluna A às funções por elas desempenhadas na coluna B.

| A | B |
|--|-----------------|
| [A] “Felizmente” | [1] sujeito |
| [B] “o <i>Auto da Barca do Inferno</i> ” | [2] predicado |
| [C] “continua a ser estudado pelos alunos portugueses” | [3] modificador |

4. Identifica o processo fonológico evidente nos seguintes casos.

a. fea → feia

b. avantage → vantagem

Escrita

Lê o excerto do *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, dos versos 183 a 197.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 70 e um máximo de 120 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais da leitura do excerto.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão. Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os sete tópicos apresentados a seguir.

- Referência ao local onde as personagens se encontram.
- Identificação do que é referido pelo aduérbio “lá” (v. 187).
- Indicação da intenção do Diabo ao dirigir-se ao Onzeneiro como “meu parente” (v. 185).
- Explicitação da reação do Diabo à demora do Onzeneiro.
- Explicitação do sentido dos versos “Ora mui muito m'espanto / nom uos liurar o dinheiro!” (vv. 190-191).
- Referência ao sentido da fala do Onzeneiro “Solamente pera o barqueiro / nom me deixaram nem tanto...” (vv. 192-193).
- Explicação, com base no teu conhecimento da obra, da intenção de crítica social feita através do Onzeneiro.

Prova Escrita de Língua Portuguesa, 2012, 2.ª chamada.

Oralidade

Decerto já ouviste dizer que “O dinheiro não é tudo.”

Concordas com esta afirmação?

No teu caderno, regista a tua opinião sobre a frase, justificando-a com os conhecimentos que tens sobre o dinheiro e o amor; o dinheiro e a saúde; o dinheiro e o sucesso pessoal e profissional; o dinheiro e a evolução científica e tecnológica; etc.

De seguida, discute as tuas conclusões com os colegas.



FICHA GRAMATICAL N.º 5

Funções sintáticas

| | IDENTIFICAÇÃO | EXEMPLOS |
|--------------------------------|---|--|
| SUJEITO | simples Substituição pelos pronomes “ele” / “ela” / “eles” / “elas” / “isso” / “isto” | O Onzeneiro tentou escapar ao Inferno. |
| | composto (sujeito simples e composto) | O Onzeneiro e o Fidalgo encontraram-se na barca do Diabo. |
| | subentendido Perguntas: “Quem + verbo + complemento(s) + modificador(es) [do GV]?” | Entrou na barca do Diabo. (subentende-se que quem entrou foi o Onzeneiro) |
| | indeterminado (Quem tentou escapar ao Inferno? O Onzeneiro) | Diz-se muita coisa. (alguém diz) |
| PREDICADO | Verbo e seus complementos e modificadores | O Onzeneiro <u>lamentou os bens deixados em terra</u> . |
| COMPLEMENTO DIRETO | Substituição pelo pronome pessoal “-o(s)”, “-a(s)”. Perguntas: “O quê / Quem + verbo + sujeito?” (O que trazia o Onzeneiro? Um bolsão) | O Onzeneiro trazia <u>um bolsão</u> . |
| COMPLEMENTO INDIRETO | Substituição pelo pronome pessoal “-lhe(s)” Pergunta: “A quem + verbo + sujeito?” (A quem irá dar pancada o Diabo? Ao Onzeneiro e ao Fidalgo) | O Diabo irá dar pancada <u>ao Onzeneiro e ao Fidalgo</u> . |
| COMPLEMENTO OBLÍQUO | Não pode ser substituído pelo pronome pessoal “-lhe(s)” Não pode ser eliminado da frase | O Onzeneiro entrou <u>na barca do Diabo</u> . |
| COMPLEMENTO AGENTE DA PASSIVA | Corresponde ao sujeito da frase ativa É introduzido pela preposição “por” | O <i>Auto da Barca do Inferno</i> é considerada <u>por muitos</u> uma excelente peça teatral. |
| PREDICATIVO DO SUJEITO | Surge com um verbo copulativo, como “ser”, “estar”, “ficar”, “continuar” | A peça é <u>hilarante</u> . |
| MODIFICADOR | Pode ser eliminado porque não é exigido por nenhum elemento da frase | Eu li a peça <u>em casa</u> . <u>Certamente</u> , o Onzeneiro não contava com a morte. O Diabo tratou o Onzeneiro por “meu parente”, <u>embora</u> não fosse seu familiar. |
| VOCATIVO | Utilizado no chamamento ou inuocação de alguém Pode ser antecedido da interjeição “ó” | Ó <u>homem da Barca</u> , uenha cá! |
| MODIFICADOR DO NOME RESTRITIVO | Restringe a referência do nome sobre o qual incide | Os alunos <u>que leram Gil Vicente</u> aumentaram a sua cultura literária (os alunos que não leram Gil Vicente não aumentaram a sua cultura). |
| MODIFICADOR DO NOME APOSITIVO | Não restringe a referência do nome sobre o qual incide Dá uma explicação adicional | Gil Vicente, <u>o dramaturgo</u> , escreveu o <i>Auto da Barca do Inferno</i> . Muitas personagens-tipo, <u>que permitem a crítica social</u> , entram na Barca do Diabo. |

EXERCÍCIOS

1. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelos elementos sublinhados.

- a. "Eu pera o Paraíso vou." (v. 213)
- b. "Torna o Onzeneiro à barca do Inferno (...)." (didascália)
- c. "Nunca tanta pressa vii!" (v. 201)
- d. "Irás servir Satanás / porque sempre te ajudou." (vv. 240-241)

2. Identifica a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada:

"Oh! que má-hora venhais, / onzeneiro, meu parente!" (vv. 184-185)



3. Para cada função sintática pedida abaixo, seleciona a única opção cujo constituinte sublinhado desempenhe essa função sintática.

3.1 Modificador:

- [A] O Onzeneiro vai à barca do Anjo e diz tencionar ir para o paraíso.
- [B] O Onzeneiro vê o Anjo na barca do Anjo.
- [C] O Onzeneiro diz ao Anjo tencionar ir para o paraíso.
- [D] O Onzeneiro não entra na barca do Anjo.

3.2 Modificador do nome apositivo:

- [A] O Onzeneiro era um usurário ganancioso e julgava ter direito à salvação.
- [B] O Onzeneiro provou ser um usurário ganancioso e julgava ter direito à salvação.
- [C] O Onzeneiro, apesar de ser um usurário ganancioso, julgava ter direito à salvação.
- [D] O Onzeneiro, um usurário ganancioso, julgava ter direito à salvação.

3.3 Modificador do nome restritivo:

- [A] Os pecadores que não reconhecem os seus pecados não poderão ser salvos.
- [B] Os pecadores não reconhecem os seus pecados e não poderão ser salvos.
- [C] Os pecadores ao não reconhecerem os seus pecados não poderão ser salvos.
- [D] Quando não reconhecem os seus pecados, os pecadores não poderão ser salvos.

PROFESSOR



AULA DIGITAL

Gramática



Funções sintáticas

Nota:

A designação de modificador inclui os modificadores de frase e de grupo verbal.

1. a. Complemento oblíquo;
- b. complemento oblíquo;
- c. "Nunca": modificador; "tanta pressa": complemento direto;
- d. "Satanás": complemento direto; "porque sempre te ajudou": modificador.

2. Vocativo.

3.1 B.

3.2 D.

3.3 A.

Leitura

Joane, O Parvo

Vem Joane, o Parvo¹, e diz ao Arraiz do Inferno:

JOA. Hou daquesta²!
 DIA. Quem é?
 JOA. Eu sô.
 255 É esta a naviarra³ nossa?
 DIA. De quem?
 JOA. Dos tolos?
 DIA. Vossa.⁴
 Entrá!
 JOA. 260 De pulo ou de vôo?
 Hou! Pesar de meu avô⁵!
 Soma⁶: vim adoecer
 e fui má-hora a morrer,
 e nela, pera mi só⁷.
 DIA. 265 De que morreste?
 JOA. De quê?
 Samicas⁸ de caganeira.
 DIA. De quê?
 JOA. De cagamerdeira,
 270 má ravugem⁹ que te dê!
 DIA. Entral! Põe aqui o pé!
 JOA. Houlá! Num tombe o zambuco!¹⁰
 DIA. Entra, tolaço¹¹ enuco¹²,
 que se nos vai a maré!
 JOA. 275 Aguardai, aguardai, houlá!
 E onde havemos nós d'ir ter?
 DIA. Ao porto de Lucifer¹³.
 JOA. Ha-a-a...
 DIA. Ó¹⁴ Inferno! Entra cá!
 JOA. 280 Ó Inferno? Eramá¹⁵!
 Hiu! Hiu! Barca do cornudo¹⁶.
 Pero Vinagre¹⁷, beiçudo,
 rachador d'Alverca¹⁸, huhá!
 Çapateiro da Candosa¹⁹!
 285 Antrecosto²⁰ do carrapato²¹!
 Hiu! Hiu! Caga no çapato,
 filho da grande aleivosa²²!
 Tua mulher é tinhosa²³
 e há-de parir um çapo
 290 chentado²⁴ no guardenapo!
 Neto de cagarrinhosa²⁵!



¹ Tolo.

² Ó da casa!

³ Aumentativo de navio, barca reles.

⁴ Ela é vossa.

⁵ Com mil diabos!

⁶ Em suma, enfim.

⁷ A hora da morte foi só para mim.

⁸ Talvez.

⁹ Sarna (doença dos cães e dos porcos).

¹⁰ Pequena embarcação oriental; neste caso, tem sentido depreciativo.

¹¹ Aumentativo de tolo.

¹² Homem castrado.

¹³ Inferno. Lucifer – Satanás, cabecilha dos demónios.

¹⁴ Ao.

¹⁵ Em má hora! Livra!

¹⁶ Barca do diabo.

¹⁷ Personagem popular da época.

¹⁸ Alverca do Ribatejo.

¹⁹ Freguesia do concelho de Tábua, distrito de Coimbra.

²⁰ Espinhaço.

²¹ Piolho.

²² Falsa, adúlera, perversa.

²³ Atacada de tinha, nojenta, repelente.

²⁴ Colocado, posto.

²⁵ Cagarola, muito medroso (praga depreciativa, insultuosa).



Furta-cebola! Hiu! Hiu!
Escomungado²⁶ nas erguejas!
Burrela²⁷, cornudo sejas!
295 Toma o pão que te caío!
A mulher que te fugio
per'a Ilha da Madeira!
Cornudo atá mangueira²⁸,
toma o pão que te caío!

300 Hiu! Hiu! Lanço-te ūa pulha²⁹!
Dê-dê! Pica náquela³⁰!
Hump! Hump! Caga na vela!
Hio, cabeça de grulha³¹!
Perna de cigarra velha,
305 caganita de coelha,
pelourinho de Pampulha!
Mija n'agulha, mija n'agulha!

Chega o Parvo ao batel do Anjo, e diz:

| | |
|-------------|--|
| JOA. | Hou da barca! |
| ANJO | Que me queres? |
| JOA. | 310 Queres-me passar além? |
| ANJO | Quem és tu? |
| JOA. | Samica ³² alguém. |
| ANJO | Tu passarás, se quiseres; porque em todos teus fazeres ³³ 315 per malícia ³⁴ nom erraste. Tua simpreza ³⁵ t'abaste ³⁶ pera gozar dos prazeres. |

Espera entanto per i;
veremos se vem alguém
320 merecedor de tal bem
que deva de entrar aqui.

Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 97-99.

²⁶ Excomungado, amaldiçoado, fora da comunhão da Igreja.

²⁷ Termo injurioso.

²⁸ Termos obscenos.

²⁹ Praga, insulto.

³⁰ Aguenta-te com esta praga.

³¹ Palrador, tagarela.

³² Talvez.

³³ Atos, trabalho, ocupação.

³⁴ Maldade.

³⁵ Simplicidade, inocência, ingenuidade.

³⁶ Basta.



1. O Parvo é uma personagem diferente das outras.

1.1 Justifica a afirmação, referindo-te aos seguintes tópicos:

- a.** símbolos;
- b.** percurso cénico;
- c.** argumentos de defesa;
- d.** destino.

2. Identifica duas expressões utilizadas pelo Parvo para se apresentar.

2.1 O que iliba o Parvo do mal?

3. Transcreve três expressões que contribuem para o cómico de linguagem.

3.1 Qual a intenção de Gil Vicente ao construir esta personagem?

4. Lê o seguinte comentário sobre a personagem Parvo, do *Auto da Barca do Inferno*.

No *Auto da Barca do Inferno*, o Parvo apresenta-se como uma personagem inocente e pobre de espírito, com atitudes ingénuas, reveladas, desde logo, na forma agressiva e injuriosa como trata o Diabo. Por esta razão, ele dá a seguinte resposta ao Diabo: “De pulo ou de vôo? / Hou! Pesar de meu avô! / Soma: vim 5 adoecer / e fui má-hora a morrer, / e nela, pera mi só.” Veja-se como reagiu de forma absurda ao simples ato de embarcar pela prancha: encara a hipótese de o fazer por meio de um voo, como se isso fosse a coisa mais natural do mundo.

O Parvo chega ao cais sem qualquer adereço, o que significa que não traz pecados que o possam levar à condenação. Por esta razão, o Diabo, que até 10 agora foi um acusador implacável, não consegue acusar o Parvo de nada, limitando-se a convidá-lo a entrar na sua barca. O Parvo não é alvo de condenação porque é um indivíduo simples, o que fica claro nos diálogos que estabelece com o Diabo e com o Anjo. Com efeito, à pergunta do Diabo “Quem é?”, ele responde “Eu só.”, identificando-se, logo de seguida, como um tolo; à 15 pergunta do Anjo “Quem és tu?”, ele responde “Samica alguém”, isto é, talvez alguém. Esta resposta revela a sua inocência e simplicidade, e a pouca importância social que o Parvo considera ter.

A decisão do Anjo de receber o Parvo na sua barca respeita a mentalidade católica, pois aqueles que são simples e irresponsáveis não poderão ser castigados pelos seus atos. Por esta razão, o Anjo afirma que o Parvo sempre atuou 20 com “simpreza”.

No texto de Gil Vicente, o Parvo tem uma função cómica, desencadeada pelos disparates que diz (cómico de linguagem), mas também, em certas ocasiões, desempenha uma função de comentador, criticando e acusando quem 25 chega ao cais.

(texto das autoras)



4.1 Numera os tópicos seguintes, de acordo com a estrutura da informação do texto.

Função do Parvo

Reação do Anjo

Destino do Parvo

Reação do Diabo

Caracterização do Parvo

1.1 a. Não tem; **b.** o Parvo vai apenas da barca do Diabo à barca do Anjo (não regressa à primeira); **c.** não utiliza argumentos; **d.** fica no cais, à espera da barca da glória.

2. “Eu só.” (v. 254); “Samica alguém.” (v. 312).

2.1 A sua ingenuidade e simplicidade.

3. “filho da grande aleivosa” (v. 287), “Cornudo até mangueira” (v. 298), “Dê-dê! Pica nàquela! / Hump! Hump! Caga na vela! / Hio, cabeça de grulha!” (vv. 301-303).

3.1 Gil Vicente, com o Parvo, pretende essencialmente provocar o riso na crítica de costumes. O Parvo não se apresenta a si próprio, nem tem interesses particulares. A sua função constante é a de obter efeitos cômicos, sem qualquer responsabilidade, dada a sua simplicidade, em situações a que ele é alheio.

Nota: nas cenas seguintes, o Parvo funcionará como um comentador dos vícios das outras personagens.

4.1

1. Caracterização do Parvo

2. Destino do Parvo

2.1 reação do Diabo

2.2 reação do Anjo

3. Função do Parvo

PROFESSOREscrita
15.3**Sugestão:**

Há quinhentos anos atrás, o Homem sentia tudo mais nitidamente, nomeadamente os contrastes: sofrimento e alegria (o mais forte); doença e saúde (o mais chocante); frio e escuridão (o mais real); honrarias e miséria.

Havia ainda os contrastes silêncio/ ruído, luz/ trevas e verão/ inverno, muito mais fortes do que agora; também a crueldade, com cheiro a sangue, opunha-se à piedade, que cheirava a rosas.

O Homem oscilava entre polos contrários, em que de um lado estava o bem e do outro o mal. Mas o seu destino era visto como uma sucessão de males, o que o levava a sentir-se inseguro e obcecado pelo fim do mundo, pelo medo do Inferno, das bruxas e dos demónios. A vida era tida como negra.
(123 palavras)

Escrita

O Paruo é uma personagem que não revela medo da barca do Inferno. Mas, no final da Idade Média, o homem sentia profundamente os medos, as angústias, os contrastes...

Lê o seguinte texto, com 398 palavras, em que essa ideia é defendida.

Para o mundo, quando era quinhentos anos mais novo, os contornos de todas as coisas pareciam mais nitidamente traçados do que nos nossos dias.

O contraste entre o sofrimento e a alegria, entre a adversidade e a felicidade, aparecia mais forte. Todas as experiências davam aos homens a experiência do prazer e da dor.

A doença e a saúde apresentavam um contraste mais chocante; o frio e a escuridão do inverno eram males mais reais. Honrarias e riquezas eram desejadas com mais avidez e contrastavam mais vividamente com a miséria que as rodeava. Os leprosos faziam soar os seus guizos e passavam em procissões, os mendigos exibiam pelas igrejas as suas deformidades e misérias. Cada ordem ou dignidade, cada grau ou profissão, distinguia-se pelo trajo. Os grandes senhores nunca se deslocavam sem vistosa exibição de armas e escolta, excitando o temor e a inveja. Execuções e outros atos públicos de justiça, de falcoaria, casamentos ou enterros, eram anunciados por pregoeiros e procissões, cantigas e música.

O contraste entre o silêncio e o ruído, entre a luz e as trevas, do mesmo modo entre o verão e o inverno, acentuavam-se mais fortemente do que nos nossos dias.

Também o contraste entre a crueldade e a piedade transparece muitas vezes nos costumes da Idade Média. Por um lado, os doentes, os pobres, os dementes¹ são objetos de profunda e comovida piedade: pelo outro, são tratados com incrível dureza, ou cruelmente escarnecidos². A vida era tão violenta e tão variada que consentia a mistura do cheiro do sangue com o das rosas.

Os homens dessa época oscilavam sempre entre o medo do Inferno e do Céu e a mais ingénua satisfação entre a crueldade e a ternura, entre a contemplação e o apego às delícias do mundo, entre o ódio e a bondade.

Será de surpreender que o povo considere o seu destino e o do mundo apenas como uma infinda³ sucessão de males? Mau governo, extorsões⁴, cobiça e violência dos grandes, guerras, assaltos, escassez, miséria e peste – a isto se reduz, quase, a história da época aos olhos do povo. O sentimento geral de insegurança, causado pelas guerras, pela ameaça das campanhas dos malfeiteiros, pela falta de confiança na justiça, era ainda agravado pela obsessão do fim do mundo, pelo medo do Inferno, das bruxas e dos demónios. O pano de fundo de todos os modos de vida parecia negro.

Johan Huizinga, *O declínio da Idade Média*.
2.ª ed., Lousã: Ulisseia, s/d, pp. 9-30 (adaptado).

VOCABULÁRIO

¹ Demente: louco.

² Escarnecido: gozado.

³ Infinda: sem fim.

⁴ Extorsão: obtenção pela força.

**BLOCO INFORMATIVO**

Técnicas de Contrução
Textual – Resumo e síntese
(p. 295)

Elabora o resumo do texto. Este deverá conter entre 120 e 135 palavras.

Leitura

O Sapateiro

Vem um Çapateiro com seu avental, e carregado de formas, e chega ao batel infernal, e diz:

ÇAP. Hou da barca!

DIABO Quem vem i?

Santo çapateiro honrado!

325 Como vens tão carregado¹?

ÇAP. Mandaram-me vir assi...

E pera onde é a viagem?

DIABO Pera o lago dos danados².

ÇAP. Os que morrem confessados,

330 onde têm sua passagem?

DIABO Nom cures de mais linguagem!

Esta é tua barca, esta!

ÇAP. Arrenegaria eu da festa

e da puta da barcagem³!

335 Como poderá isso ser,
confessado e comungado?

DIABO E tu morreste escomungado:
nom o quiseste dizer.

Esperavas de viver;

340 calaste doux mil enganos.

Tu roubaste bem trint'anos

o povo com teu mester⁴.

Embarca, eramá⁵ pera ti,
que há já muito que t'espero!

ÇAP. 345 Pois digo-te que nom quero!

DIABO Que te pê⁶, há-de ir, si, si!

ÇAP. Quantas missas eu ouvi,
nom me hão elas de prestar⁷?

DIABO Ouvir missa, então⁸ roubar –
350 é caminho per'aqui.

ÇAP. E as ofertas⁹, que darão?

E as horas dos finados¹⁰?

DIABO E os dinheiros mal levados,
que foi da satisfação¹¹?

ÇAP. 355 Ah! Nom praza ò cordovão¹²,
nem à puta da badana¹³,
se é esta boa traquitana¹⁴
em que se vê Joanantão¹⁵!

Ora juro a Deus que é graça!



¹ De formas e de pecados.

² Inferno (danados – condenados).

³ Carga da barca.

⁴ Profissão.

⁵ Em má hora.

⁶ Por muito que te custe.

⁷ Valer, servir, ser útil.

⁸ Depois.

⁹ Dádivas aos santos, em cumprimento de promessas.

¹⁰ Orações pelos defuntos.

¹¹ Indemnização (do dinheiro roubado).

¹² Couro de cabra curtido para calçado.

¹³ Pele de ovelha para calçado.

¹⁴ Barca reles.

¹⁵ João Antão (nome do Sapateiro).

Vai-se à barca do Anjo, e diz:

360 Hou da santa caravela,
poderês levar-me nela?
ANJO A cárrega¹⁶ t'embaraça.
ÇAP. Nom há mercê¹⁷ que me Deos faça?
Isto uxiquer¹⁸ irá.
ANJO 365 Essa barca que lá está
leva quem rouba de praça¹⁹.

Oh almas embarçadas!
Ora eu me maravilho²⁰
haverdes por grão²¹ pejilho²²
370 quatro forminhas cagadas
que podem bem ir i chantadas²³
num cantinho desse leito!

ANJO Se tu viveras dereito²⁴,
elas foram cá escusadas.

CAP. 375 Assi que²⁵ determinais
que vá cozer o Inferno?

ANJO Escrito estás no caderno
das ementas infernais²⁶.

Torna-se à barca dos danados, e diz:

ÇAP. Hou barqueiros! Que aguardais?
380 Vamos, venha a prancha logo
e levai-me àquele fogo!
Não nos detenhamos mais!

¹⁰ Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 99-102.

PROFESSOR



**Leitura / Ed. Literária
9.5: 9.6: 9.7: 20.7**

1. Ironia. Permite denunciar os pecados que condenarão o Sapateiro: o adjetivo "santo" aponta para os pecados que a personagem traz e o adjetivo "honrado" pressupõe não ter exercido a profissão de forma honesta e honrada.

2.1 O Diabo diz "há já muito que t'espero" (v. 344) e afirma "Tu roubaste bem trint'anos / o povo com teu mester" (vv. 341-342), dando a indicação de que os pecados do Sapeiteiro o tinham condenado há já muito tempo.

3. O Sapateiro afirma que morreu confessado e comungado, que ouviu muitas missas e que rezou pelos defuntos.

3.1 Critica-se a forma como a religião era praticada e encarada, uma vez que estes atos religiosos não correspondiam à prática das pessoas, que fora da Igreja continuavam a cometer os mesmos pecados, como refere o próprio Diabo: "Ouvir missa, então roubar – é caminho per'aqui." (vv. 349-350).

4.1 O Sapateiro vem carregado de pecados e roubou/enganou o povo com a sua profissão.

16 Carga (de formas e de pecados).

17 Graca favor

18 Em qualquer parte

19 Descaradamente,
publicamente.

20 Admiro pasmo

21 Grande

22 Obatáculo

Obstaculo.

23 Colocadas

24 Honestamente

25 De modo que portanto

26 Lista dos condenados ao Inferno.

1. Indica o recurso expressivo presente na primeira fala do Diabo, assinalando a sua intenção crítica.
 2. A condenação do Sapateiro estava decidida há muito tempo.
 - 2.1 Comprova esta afirmação com expressões do texto.
 3. Assinala os argumentos apresentados pelo Sapateiro que provam que este está convencido de ser merecedor da salvação.
 - 3.1 De que forma os argumentos do Sapateiro contribuem para a intenção crítica do autor?
 4. O Anjo e o Diabo apresentam argumentos de acusação idênticos.
 - 4.1 Identifica-os.
 5. Caracteriza social e profissionalmente o Sapateiro, com base nas expressões que utiliza e nos símbolos que traz consigo.
 6. Identifica o tipo de cómico dominante na cena e analisa a sua intenção.
 7. Justifica a classificação do Sapateiro como personagem-tipo.

Gramática

1. Assinala a função sintática do grupo de palavras sublinhado em cada frase.

- a. Entra, ó Sapateiro, nesta barca.
- b. O Anjo disse ao Sapateiro que este seria condenado.
- c. O Diabo chamou o Sapateiro para a barca.
- d. Nesta barca, entrará o Sapateiro.

2. Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares o tipo de sujeito presente em cada uma das frases. Utiliza cada letra e cada número apenas uma vez.

A

- [A] Diz-se que o Sapateiro roubou o povo.
- [B] Na cena, são apresentados os vícios do Sapateiro.
- [C] As formas e o austral são símbolos dos seus pecados.
- [D] Entrou na barca do Diabo resignado.

B

- [1] sujeito simples
- [2] sujeito composto
- [3] sujeito subentendido
- [4] sujeito indeterminado

3. Transforma cada par de frases simples numa frase complexa, utilizando conjunções/ locuções das subclasses indicadas entre parênteses. Faz apenas as alterações necessárias.

- a. O Anjo não perdoou os pecados ao Sapateiro.
O Anjo não recebeu o Sapateiro na sua barca.
(conjunção coordenativa copulativa)
- b. O Sapateiro ouviu muitas missas em vida.
As idas à Igreja não lhe deram a salvação.
(conjunção coordenativa adversativa)
- c. O Diabo ironiza sobre os pecados das personagens.
O Diabo acusa as personagens diretamente.
(conjunção coordenativa disjuntiva)
- d. O Sapateiro roubou o povo.
O Sapateiro não respeitou os mandamentos religiosos.
(locução conjuncional coordenativa copulativa)
- e. O Sapateiro respeitava os preceitos da Igreja.
O Sapateiro optava por uma vida de pecados.
(locução conjuncional coordenativa disjuntiva)

4. Identifica os processos fonológicos presentes na evolução das palavras.

- a. i → aí
- b. fremoso → fermoso → formoso
- c. malino → maligno

Leitura / Ed. Literária (cont.)

5. Profissionalmente, o Sapateiro representa a classe dos artesãos, o que é confirmado pelos símbolos que apontam para a profissão de sapateiro (avelant e formas) e pelas expressões técnicas que utiliza ("cordovão", "badana", "forminhas").

A sua linguagem, carregada de calão e obscenidades, permite caracterizá-lo indiretamente como um elemento do povo.

6. O tipo de cómico dominante é o cómico de linguagem ("Santo capateiro honrado! / Como vens tão carregado?" – vv. 324-325; "Arrenegaria eu da festa / e da puta da barcagem!" – vv. 333-334; "Ora eu me maravilho / haverdes por grão pejilho / quatro forminhas cagadas / que podem bem ir i chantadas / num cantinho desse leito!" – vv. 368-372). Este tipo de cómico, para além de permitir a caracterização da personagem Sapateiro, permite a intenção de crítica social e divertir o público. Cumpre-se, assim, a máxima do teatro vicentino: *ridendo castigat mores*.

7. O Sapateiro representa a classe socioprofissional dos artesãos, que é criticada por roubar e explorar o povo.



Gramática 24.1; 25.2; 25.4

1. a. Vocabativo; b. complemento indireto; c. complemento direto; d. sujeito (simples).

2. A – 4; B – 1; C – 2; D – 3.

3. a. O Anjo não perdoou os pecados do Sapateiro nem o recebeu na sua barca.

b. O Sapateiro ouviu muitas missas em vida, mas as idas à Igreja não lhe deram a salvação.

c. O Diabo ironiza sobre os pecados das personagens ou acusa-as diretamente.

d. O Sapateiro não só roubou o povo como também não respeitou os mandamentos religiosos.

e. O Sapateiro ou respeitava os preceitos da Igreja ou optava por uma vida de pecados.

4. a. Prótese do -a;
b. metátese e dissimilação;
c. epéntese.



CADERNO DE ATIVIDADES

Ficha 6

Funções sintáticas 1

PROFESSOR**20 AULA DIGITAL**

■ Link

O sapateiro, de David Doutel e Vasco Sá (entrevista)

1. (A) F – o filme *O Sapateiro* é feito em tons de sépia; (B) V; (C) V; (D) F – *O Sapateiro* é um filme sobre o trabalho individual, que atualmente está a ser substituído por uma forma de identificação impessoal.

**20 AULA DIGITAL**

■ Link

Site oficial do filme *O sapateiro*

Visualiza uma entrevista feita a David Doutel e Vasco Sá, realizadores do filme de animação *O Sapateiro*.



1. Indica se as afirmações são verdadeiras ou falsas e corrige as falsas.

- [A] O filme *O Sapateiro* é feito em tons de preto e branco para recordar a plasticidade do carvão, os castanhos, as madeiras, as graxas.
- [B] Os realizadores decidiram fazer um filme sobre um sapateiro porque pretendem lembrar uma profissão que está a desaparecer numa sociedade de consumo.
- [C] Para elaborar o filme, foram necessários cerca de 7000 desenhos pintados.
- [D] *O Sapateiro* é um filme sobre o trabalho coletivo, que atualmente está a ser identificado de forma impessoal, por meio de um logotipo, por exemplo.

Escrita

Vê o filme de animação *O Sapateiro*.

**BLOCO INFORMATIVO**

Outros Géneros Textuais – Guião de cinema ou de peça de teatro (pp. 294-295)

Identifica uma profissão em vias de extinção e elabora um guião para um filme sobre essa atividade.

Para elaborares o guião do filme deverás ter em consideração os seguintes aspetos:

- tema central do filme (atividade profissional selecionada);
- pessoa(s) a filmar e/ou a entrevistar;
- local(ais) das filmagens;
- texto a apresentar durante o filme (sugestão para a estrutura: introdução; descrição da atividade; perguntas para entrevista; conclusão);
- organização dos diferentes momentos do filme (sugestão: imagens do local; acompanhadas de voz-off; imagens da pessoa a exercer a atividade; entrevista e imagens dos processos/ produtos relacionados com a profissão; acompanhadas de voz-off).



FICHA GRAMATICAL N.º 6

Orações coordenadas

As orações coordenadas ligam-se entre si sem que nenhuma oração fique dependente da outra. São orações com um papel equivalente dentro da frase.

| | Conjunções coordenativas | Locuções conjuncionalis coordenativas | EXEMPLOS |
|--------------------------------------|--------------------------|--|--|
| ORAÇÃO COORDENADA COPULATIVA | e, nem | não só... mas também, não só... como também, nem... nem, tanto... como | O Sapateiro roubava <u>e o Diabo observava</u> . |
| ORAÇÃO COORDENADA ADVERSATIVA | mas | | O Sapateiro rezou muito durante a sua vida, <u>mas isso não o salvou</u> . |
| ORAÇÃO COORDENADA DISJUNTIVA | ou | ou... ou, já... já, nem... nem, ora... ora, quer... quer | O Sapateiro rezava <u>ou confessava-se</u> . |
| ORAÇÃO COORDENADA CONCLUSIVA | logo | | O Sapateiro foi mal recebido pelo Anjo, <u>logo não tinha direito à salvação</u> . |
| ORAÇÃO COORDENADA EXPLICATIVA | pois, que | | O Sapateiro será condenado, <u>pois vem carregado de símbolos</u> . |

As orações coordenadas podem ser **sindéticas** ou **assindéticas**:

| | | |
|---------------------------------------|---|--|
| ORAÇÃO COORDENADA SINDÉTICA | orações coordenadas por uma conjunção/ locução conjuncional coordenativa | O Sapateiro falou com o Diabo e dirigiu-se ao Anjo. |
| ORAÇÃO COORDENADA ASSINDÉTICA* | não existe conjunção/ locução conjuncional expressa a coordenar as orações. | O Sapateiro chegou ao cais, argumentou, revoltou-se, entrou na barca do Diabo. |

* Na coordenação assindética, as orações estão justapostas e são separadas por vírgula ou por ponto e vírgula.

PROFESSOR

EXERCÍCIOS

1. Identifica e classifica as orações coordenadas presentes nas frases.

- a. O Fidalgo sentia-se superior, mas ninguém deu valor ao seu estatuto social.
- b. O Sapateiro não só enganava o povo como também mentia nas confissões.
- c. O Onzeneiro era um usurário, pois cobrava juros muito altos.

2. Transforma cada par de frases simples numa frase complexa que inclua a oração coordenada indicada entre parênteses.

- a. O Parvo não seria condenado.
O Parvo não trazia qualquer símbolo caracterizador.
(oração coordenada conclusiva)
- b. O Anjo acusa diretamente as personagens.
Em certas ocasiões, prefere manter o silêncio.
(oração coordenada disjuntiva)



20 AULA DIGITAL

- Gramática
Orações coordenadas
- 1. a. Oração coordenada adversativa: "mas ninguém deu valor ao seu estatuto social.";
- b. oração coordenada copulativa: "como também mentia nas confissões.";
- c. oração coordenada explicativa: "pois cobrava juros muito altos.".
- 2. a. O Parvo não trazia qualquer símbolo caracterizador, logo não seria condenado.
- b. O Anjo acusa diretamente as personagens ou, em certas ocasiões, prefere manter o silêncio.

Leitura

O Frade

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

FRA. Tai-rai-rai-ra-rã; ta-ri-ri-rá;
ta-rai-rai-rai-rã; tai-ri-ri-rã;
385 tã-tã; ta-ri-rim-rim-rã. Huha!
DIA. Que é isso, padre? Que vai lá?
FRA. Deo gratias⁶! Som cortesão⁷.
DIA. Sabês também o tordião⁸?
FRA. Porque não? Como ora sei!
DIA. 390 Pois, entrai! Eu tangerei⁹
e faremos um serão.

FRA. Essa dama, é ela vossa?
Por minha la tenho eu,
e sempre a tive de meu.
DIA. 395 Fezestes bem, que é fermosa!
E não vos punham lá grossa¹⁰
no vosso convento santo?
FRA. E eles fazem outro tanto!
DIA. Que cousa tão preciosa...

400 Entrai, padre reverendo!
FRA. Para onde levais gente?
DIA. Pera aquele fogo ardente¹¹
que nom temestes vivendo.
FRA. Juro a Deos que nom t'entendo!
405 E este hábito nom me val?
DIA. Gentil padre mundanal¹²,
a Berzabu¹³ vos encomendo¹⁴!

FRA. Ah, Corpo de Deos consagrado!
Pela fé de Jesu Cristo,
410 que eu nom posso entender isto!
Eu hei-de ser condenado?
Um padre tão namorado
e tanto dado a virtude?
Assi Deos me dê saúde,
415 que eu estou maravilhado¹⁵!

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

² Pequeno escudo.

³ Capacete.

⁴ Capuz.

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

⁶ Deus seja louvado!

⁷ Que vive na corte, palaciano.

⁸ Dança de uma ária a três tempos.

⁹ Tocarei.

¹⁰ Obstáculo, oposição, censura, reparo.

¹¹ Inferno.

¹² Dado aos prazeres do mundo.

¹³ Nome do Diabo.

¹⁴ Entrego.

¹⁵ Espantado.



DIA. Não curês de mais detença¹⁶.
Embarcai e partiremos:
tomareis um par de remos.
FRA. Nom ficou isso n'avença¹⁷.
DIA. 420 Pois dada está já a sentença!
FRA. Par Deos! Essa seri'ela¹⁸!
Não vai em tal caravela
minha senhora Florença¹⁹.

Como? Por ser namorado
e folgar com ũa mulher
se há um frade de perder,
com tanto salmo²⁰ rezado?
DIA. Ora estás bem aviado²¹!
FRA. Mais estás bem corregido²²!
DIA. 430 Devoto padre marido,
haveis de ser cá pingado²³...

Descobrio o Frade a cabeça, tirando o capelo, e apareceo o casco, e diz o Frade:

FRA. Mantenha Deos esta coroa²⁴!
DIA. Ó padre Frei Capacete!
Cuidei que tinhéis barrete²⁵!
FRA. 435 Sabê que fui da pessoa²⁶!
Esta espada é roloa²⁷
e este broquel rolão.
DIA. Dê Vossa Reverência lição
d'esgrima, que é cousa boa!

Começou o Frade a dar lição d'esgrima com a espada e broquel, que eram d'esgrimir, e diz desta maneira:

FRA. 440 Deo gratias! Demos caçada²⁸!
Pera sempre contra sus²⁹!
Um fendente³⁰! Ora sus³¹!
Esta é a primeira levada³².
Alto! Levantai a espada!
445 Talho³³ largo, e um revés³⁴!
E logo colher os pés,
que todo o al³⁵ no é nada.

Quando o recolher se tarda³⁶
o ferir nom é prudente.
450 Ora, sus! Mui largamente,
cortai na segunda guarda³⁷!
– Guarde-me Deos d'espingarda
mais de homem denodado³⁸.
Aqui estou tão bem guardado³⁹
455 como a palha n'albarda⁴⁰.

Saio com meia espada...
Hou lá! Guardai as queixadas!
DIA. Ó que valentes levadas⁴¹!
FRA. Ainda isto nom é nada...
460 Dêmos outra vez caçada!
Contra sus e um fendente,
e cortando largamente,
eis aqui seista feitada⁴².

Daqui saio com ũa guia⁴³
465 esta é quinta verdadeira,
e um revés da primeira:
– Oh! quantos d'aqui feria!
Padre que tal aprendia
no Inferno há-de haver pingos?
470 Ah! nom praza a São Domingos⁴⁴
com tanta descortesia⁴⁵!

¹⁶ Demora, espera.

¹⁷ Contrato, acordo.

¹⁸ Era o que faltava!

¹⁹ Nome da moça que acompanhava o Frade.

²⁰ Hino religioso em que se exalta Deus.

²¹ Bem podes esperar por isso!

²² Mais bem aviado estás tu!

²³ Torturado com pingos de gordura a ferver.

²⁴ Deus me salve!

²⁵ Barrete próprio dos padres ou frades.

²⁶ Fui pessoa importante.

²⁷ Digna de Roland, guerreiro famoso da Idade Média, cuja espada inquebrável ficou célebre.

²⁸ Vamos à esgrima!

²⁹ Movimento da espada para baixo, aparando um golpe vindo de cima.

³⁰ Golpe dado de cima para baixo.

³¹ Ora vamos!

³² Ataque.

³³ Golpe da direita para a esquerda.

³⁴ Golpe da esquerda para a direita.

³⁵ Resto.

³⁶ Quando o jogador se demora a recuar os pés.

³⁷ Posição em que se está ao abrigo do adversário e em condições de atacar.

³⁸ Ousado.

³⁹ Seguro.

⁴⁰ Selim grosseiro, cheio de palha, para bestas de carga.

⁴¹ Ataques.

⁴² Sexta guarda.

⁴³ Movimento de ataque.

⁴⁴ Possível referência ao fundador da Ordem Dominicana, cujos frades dirigiam a inquisição portuguesa.

⁴⁵ Falta de cortesia.

Tornou a tomar a Moça pela mão, dizendo:

FRA. Vamos à barca da Glória!

Começou o Frade a fazer o tordião e foram dançando até o batel do Anjo⁴⁶ desta maneira:

FRA. Ta-ra-ra-rai-rã; ta-ri-ri-ri-ri-rã;
rai-rai-rã; ta-ri-ri-rã; ta-ri-ri-rã.
⁴⁷⁵ Huhá!

*Deo gratias! Há lugar cá
pera minha reverença?
E a senhora Florença
polo meu⁴⁷ entrará lá!*

JOA. 480 Andar, muitieramá⁴⁸!

Furtaste o trinchão⁴⁹, frade?
Senhora, dá-me a vontade⁵⁰
que este feito⁵¹ mal está.

485 Vamos onde havemos d'ir,
não praça a Deos com a ribeira!

DIA. Eu não vejo aqui maneira
senão enfim... concrudir⁵².
Haveis, padre, de vir.

FRA. 490 Agasalhai-me lá Florença,
e compra-se⁵³ esta sentença
e ordenemos de partir.

Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 102-106.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.4; 9.5; 9.6; 20.2; 20.4

1.1 O Frade chega a dançar à barca do Diabo (vv. 383-385) e vai a dançar até junto à barca do Anjo (vv. 472-475); dá também uma aula de esgrima (vv. 440-467).

1.2 Nestas situações está presente o cômico de caráter, pelo comportamento do Frade. Está também presente o cômico de situação, sobretudo na aula de esgrima. O cômico permite caracterizar o Frade e provoca o riso no público, cumprindo a máxima *ridendo castigat mores*.

2. As questões permitem pôr a descoberto os pecados do Frade, que se autocaracteriza ao responder.

2.1 O Frade assume com naturalidade as acusações implícitas nas questões do Diabo: diz-se "cortesão", na resposta à pergunta "Que é isso, padre? Que vai lá?" (v. 386); afirma saber dançar; assume Florença como sua dama.

3. O Frade considera que o facto de ser um homem religioso e de ter rezado muitos salmos ao longo da vida lhe bastaria para ser salvo, independentemente dos seus pecados.

⁴⁶ Barca da Glória.

⁴⁷ Graças a mim.

⁴⁸ Em muito má hora.

⁴⁹ Mulher apetitosa, boa lasca.

⁵⁰ Desconfio.

⁵¹ Situação.

⁵² Concluir, ou seja, entrar na Barca do Inferno.

⁵³ Cumpra-se.

1. O Frade desenvolve várias atividades em cena.

1.1 Descreve-as, delimitando os versos em que têm lugar.

1.2 Identifica o tipo de cômico presente nestas situações, referindo a sua intencionalidade.

2. Explica a intenção das questões com que o Diabo recebe o Frade.

2.1 Como reage o Frade às questões que lhe são colocadas pelo Diabo?

3. Por que razão o Frade se recusa a ser condenado?

3.1 Explica as intenções do Diabo quando se refere ao Frade como "Deuoto padre marido" (v. 430).

4. Interpreta o facto de ser o Paruo a acusar o Frade quando este se dirige à barca do Anjo.

5. Justifica o destino dado à Moça que acompanha o Frade, comparando-o com o destino do Pajem que acompanhava o Fidalgo.

6. Apresenta as intenções de crítica social presentes nesta cena.

Gramática

1. Identifica os processos fonológicos presentes na evolução das palavras.

- a. la → a
- b. fezeste → fizeste
- c. ual → uale
- d. polo → pelo

2. Distingue as orações coordenadas sindéticas das assindéticas, nas frases que se seguem.

- a. O Frade chegou, cantou, dançou, entrou na barca.
- b. O Frade chegou carregado de pecados à barca do Anjo, logo o Parvo acusou-o.
- c. O Frade queria ser salvo, mas terminou na barca do Diabo.
- d. O Frade dirigiu-se à barca da Glória, não gostou do que ouviu, regressou à barca do Diabo.

3. Identifica a classe e a subclasse das palavras/ expressões sublinhadas no texto seguinte.

O Diabo acusou o Frade de certos pecados. Este assumiu alguns e disse-lhe que os outros no convento tinham a mesma atitude.

4. No texto que se segue, identifica os advérbios.

Primeiramente, o Frade dirigiu-se à barca do Diabo, que, todavia, lhe desagradou. Seguidamente, foi à barca do Anjo, mas a sua entrada foi recusada. Teve, assim, de regressar à barca infernal.

– Como foi isto possível? Onde foi que errei? – questionava-se ele.

Oralidade

Tal como Gil Vicente faz no *Auto da Barca do Inferno*, por meio da escrita, também por meio da imagem é possível criticar e denunciar situações incorretas, de modo a alertar a sociedade para os seus erros e vícios.

Observa o cartoon ao lado, onde se procura criticar a ganância. De acordo com o dicionário, ganância significa “ambição desmedida em geral por dinheiro ou bens materiais”.

1. Identifica na imagem os traços que remetem para a ganância, apresentando uma proposta de explicação.

2. Discute com os teus colegas as intenções do cartoon e refere situações do teu conhecimento em que esta crítica seja pertinente e atual.



Egil, Ganância, 2001.

Leitura / Ed. Literária (cont.)

3.1 De forma irônica, o Diabo refere-se à incoerência das atitudes do Frade, que pretende ser devoto, religioso e ter uma amante, o que, de acordo com os preceitos da Igreja, é um pecado.

4. O Anjo considera os pecados do Frade tão graves que nem sequer lhe dirige a palavra, deixando que seja uma personagem pura e sem maldade, o Parvo, a acusá-lo dos seus vícios.

5. A Moça entra na Barca do Diabo, pois também é culpada, ao contrário do Pajem, que não foi condenado, pois acompanhava o Fidalgo apenas como um “adereço”, não tendo pecados.

6. Com esta cena, pretende-se criticar a classe social do clero, que tem elementos corruptos que não respeitam os princípios da fé cristã, tendo amantes e vivendo uma vida cortês.

Gramática 24.1; 25.4

- 1. a.** Aférese; **b.** dissimilação;
- c.** paragogé; **d.** dissimilação.

- 2. a.** Orações coordenadas (copulativas) assindéticas; **b.** oração coordenada (conclusiva) sindética; **c.** oração coordenada (adversativa) sindética; **d.** orações coordenadas (copulativas) assindéticas

- 3.** “certos”: determinante indefinido; “Este”: pronome demonstrativo; “alguns”: pronome indefinido; “lhe”: pronome pessoal; “outros”: pronome indefinido.

- 4.** “Primeiramente”, “todavia”, “seguidamente”, “assim” (advérbios com função连结); “como”, “onde” (advérbios com função interrogativa).

Oralidade 3.1; 3.2; 3.3

1. O cérebro maior do que o crânio atado e a roupa com tamanho superior ao do corpo. O cérebro e a roupa desmedidos mostram que não pertencem ao homem, que, por ganância, pretende ter uma inteligência superior à sua e bens materiais que vão para além das suas necessidades.
2. Resposta livre.

Leitura

A Alcoviteira

Tanto que o Frade foi embarcado, veio ūa Alcoveteira¹, per nome Brísida Vaz, a qual chegando à barca infernal, diz desta maneira:

BRÍ. Hou lá da barca, hou lá!
 DIA. Quem chama?
 BRÍ. Brísida Vaz.
 DIA. 495 E aguarda-me, rapaz
 Como nom vem ela já?
 COM. Diz que nom há-de vir cá
 sem Joana de Valdês².
 DIA. Entrai vós, e remarêis.
 BRÍ. 500 Nom quero eu entrar lá.

DIA. Que sabroso³ arrecadar!
 BRÍ. No é essa barca que eu cato⁴.
 DIA. E trazêis vós muito fato⁵?
 BRÍ. O que me convém levar.
 DIA. 505 Que é o qu'havês d'embarcar?
 BRÍ. Seiscentos virgos⁶ postiços⁷
 e três arcas de feitiços⁸
 que nom podem mais levar.

Três almários⁹ de mentir,
 510 e cinco cofres de enlheos¹⁰,
 e alguns furtos alheos,
 assi em jóias de vestir,
 guarda-roupa d'encobrir,
 enfim – casa movediça¹¹;
 515 um estrado¹² de cortiça
 com doux coxins¹³ d'encobrir¹⁴.

A mor cárrega¹⁵ que é:
 essas moças que vendia.
 Da questa mercadoria
 520 trago eu muita, bofé¹⁶!
 DIA. Ora ponde aqui o pé...
 BRÍ. Hui! e eu vou pera o Paraíso!
 DIA. E que te dixe¹⁷ a tí isso?
 Lá hei-de ir desta maré¹⁸.

¹ Mexeriqueira, mulher que se dedicava a fazer casamentos ou a aliciar mulheres casadas para fins desonestos e a lançar rapariguinhas na prostituição. Esta atividade estava proibida por lei e por isso as alcoviteiras podiam ser castigadas com açoutes, com o deredo e até com a morte.

² Personagem conhecida da época.

³ Saboroso.

⁴ Procurar.

⁵ Bens, roupa, joias.

⁶ Himenes ou membranas que representam a virgindade.

⁷ Falsos, dissimulados.

⁸ Sortilégio, encantamento.

⁹ Armários de que a Alcoviteira se servia na sua profissão.

¹⁰ Enleios, enredos, mexericos.

¹¹ Casa móvel, que se armava e desarmava.

¹² Assento largo e raso onde se sentavam as mulheres a trabalhar.

¹³ Almofadas.

¹⁴ De enganar.

¹⁵ Carga.

¹⁶ Por minha fé, na verdade.

¹⁷ Disse.

¹⁸ Vez.





525 Eu sô ùa mártela¹⁹ tal,
açoutes²⁰ tenho levados
e tormentos soportados
que ninguém me foi igual.
Se fosse ò fogo infernal,
530 lá iria todo o mundo!
A estoutra barca, cá fundo,
me vou, que é mais real²¹.

ANJO 535 Barqueiro mano, meus olhos²²,
prancha a Brísida Vaz!
BRÍ. Eu não sei quem te cá traz...
Peço-vo-lo de giolhos²³!
Cuidais que trago piolhos,
anjo de Deos, minha rosa?
Eu sô aquela preciosa
540 que dava as moças²⁴ a molhos,
a que criava as meninas²⁵
pera os cónegos da Sé...
Passai-me, por vossa fé,
meu amor, minhas boninas²⁶,
545 olho de perlinhas²⁷ finas!
E eu som apostolada²⁸,
angelada²⁹ e martelada³⁰,
e fiz cousas mui divinas.

Santa Úrsula³¹ nom converteo
550 tantas cachopas³² como eu:
todas salvas polo meu³³,
que nenhūa se perdeo.
E prouve Àquele do Céo³⁴
que todas acharam dono³⁵.
555 Cuidais que dormia sono?
Nem ponto se me perdeo³⁶!

ANJO Ora vai lá embarcar,
não estês³⁷ emportunando.
BRÍ. Pois estou-vos eu contando
560 o porque me haveis de levar.
ANJO Não cures de emportunar,
que nom podes ir aqui.
BRÍ. E que má-hora eu servi,
pois não m'há-de aproveitar³⁸!

Torna-se Brísida Vaz à barca do Inferno, dizendo:

BRÍ. 565 Hou barqueiros da má-hora,
que é da prancha, que eis me vou?
E há já muito que aqui estou,
e pareço mal cá de fora.
DIA. Ora entrai, minha senhora,
570 e sereis bem recebida;
se vivestes santa vida,
vós o sentirés agora.

Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 106-109.

¹⁹ Mártir.

²⁰ Açoites (segundo as Ordenações, as alcoviteiras podiam ser açitadas).

²¹ Mais bonita, mais aparatoso.

²² Fórmula carinhosa que a Alcoviteira utiliza para alcançar

a benevolência do Anjo.

²³ Joelhos.

²⁴ Raparigas do povo.

²⁵ Raparigas burguesas.

²⁶ Florzinhas campestres.

²⁷ Diminutivo de pérola.

²⁸ Comparável a um apóstolo.

²⁹ Semelhante a um anjo.

³⁰ Como os mártires.

³¹ Padroeira das virgens.

³² Virgens, raparigas, moças.

³³ Por minha causa, por minha

interferência.

³⁴ Deus.

³⁵ Marido ou amante.

³⁶ Nem uma só se perdeu.

³⁷ Estejas.

³⁸ Não me há de aproveitar o que trabalhei.

PROFESSOR

Leitura / Ed. Literária

9.1; 9.2; 9.6; 20.2; 20.4

1.1 "Seiscentos virgos posticos", "trés arcas de feitiços", "três almários de mentir", "cinco cofres de enheos", "alguns furtos alheos", "casa movediça", "um estrado de cortiça", "dous coxins d'encobrir", "essas moças que vendia".

1.2 Levava os objetos para poder montar o negócio.

2.1 A Alcoviteira, nas suas longas intervenções, vai denunciando os seus pecados (associados aos objetos simbólicos) e utiliza argumentos em sua defesa, como ter levado açoites, ter salvado muitas moças, ser semelhante a um apóstolo, a um anjo e a um mártir, entre outros.

2.2 O Anjo e o Diabo falam pouco porque nem precisam de acusar a Alcoviteira. Ela própria faz a sua acusação.

3.1 Chama-lhe "mano", "meus olhos", "minha rosa", "meu amor", "minhas boninas", "olho de perlinhas finas".

3.2 A linguagem é lisonjeira, repleta de termos carinhosos, mas utilizados de forma hipócrita, descarada, porque a Alcoviteira pretendia "seduzir", cativar o Anjo para atingir o objetivo de ser salva.

3.3 Possivelmente, utilizava esta linguagem para atrair as jovens à chamada "vida fácil" ou para atrair os "clientes".

4.1 Nesta cena, Gil Vicente denuncia os crimes não só da Alcoviteira (por incitar as mulheres à prostituição, por ser hipócrita, arguta), mas também de todas as mulheres que compactuavam com ela na má vida; critica-se ainda a conduta dos elementos do clero que se aproveitavam das moças ("a que criava as meninas / pera os cónegos da Sé..." – vv. 541-542). No fundo, o que está em causa é a falta de valores numa sociedade imoral, falsa e hipócrita.

VOCABULÁRIO

¹ Cortesã: amante de soberano.

² Desposar: casar com.

³ Luminárias: pessoas importantes intelectual e socialmente.

1. Brísida Vaz chega à barca do Diabo carregada.

1.1 Identifica todos os objetos que transporta.

1.2 Por que razão ela levava todos estes objetos para o outro mundo?

2. As longas intervenções da Alcoviteira contrastam com as intervenções do Anjo e do Diabo, que são curtas.

2.1 O que diz ela?

2.2 Por que razão o Anjo e o Diabo falam pouco?

3. Atenta na linguagem que a Alcoviteira emprega ao dirigir-se ao Anjo.

3.1 Que expressões utiliza?

3.2 Caracteriza a linguagem da personagem, assinalando as suas intenções.

3.3 Consideras que a Alcoviteira, em terra, utilizaria esta linguagem? Justifica.

4. Nesta cena, Gil Vicente não só critica a Alcoviteira como também denuncia a corrupção de valores da sociedade em geral.

4.1 Justifica esta afirmação.

Escrita

O estilo de vida de Brísida Vaz é fortemente criticado por Gil Vicente no *Auto da Barca do Inferno*. Contudo, a história universal relata casos de mulheres que ficaram famosas pela conduta de vida que levaram.

Lê o texto apresentado.

Madame de Pompadour: ao lado do rei

As cortesãs¹ não eram bem recebidas na sociedade respeitável parisiense no século XIX. Mas, havia apenas um século, estas mulheres eram aceites aos mais altos níveis – e a mais famosa foi Jeanne-Antoinette Poisson, que, durante perto de 20 anos, foi a amante oficial do rei Luís XV de França.

⁵ Quando o pai dela se viu obrigado a deixar a França devido a um escândalo financeiro, Jeanne-Antoinette foi educada por um amigo da família, recebendo instruções em literatura e nas artes, o que a tornou apta a desposar² qualquer homem rico. Em 1741, com 19 anos, casou com Charles-Guilliaume le Normant d'Étiolles, suficientemente rico para estabelecer um salão em Paris

¹⁰ onde a sua jovem mulher podia receber as principais luminárias³ intelectuais e sociais da época. Embora o casal parecesse feliz, Jeanne-Antoinette tinha objetivos mais altos: aos 9 anos, uma astróloga disse-lhe que ela haveria de ser amante de um rei.

- Só em fevereiro de 1745, num baile em que se comemorava o casamento do filho do rei, ela conheceu Luís XV, onze anos mais velho do que ela.¹⁵ Tornaram-se amantes quase imediatamente, e antes de terminar o ano já ela se encontrava instalada em aposentos próprios no Palácio de Versailles. O seu casamento foi convenientemente dissolvido⁴ e ela recebeu o título de marquesa de Pompadour.
- Como amante oficial do rei, Madame de Pompadour ditava a moda da época e foi reconhecida mesmo pela rainha – embora os críticos a acusassem de exercer demasiado poder político. Quando o rei começou a procurar mulheres mais novas, o romance entre os dois transformou-se em amizade, e Luís pareceu verdadeiramente desolado com a sua morte, em 1764.²⁰

Os grandes mistérios do passado, Lisboa: Selecções do Reader's Digest, p. 308 (adaptado).

Elabora uma síntese do texto, utilizando um mínimo de 70 e um máximo de 80 palavras.

VOCABULÁRIO

⁴ Dissolvido: anulado, desfeito.

BLOCO INFORMATIVO

Técnicas de Contrução Textual – Resumo e síntese
(p. 295)

PROFESSOR



Escrita / Leitura
8.1; 15.3

Sugestão:

No século XVIII, as cortesãs eram bem recebidas pela sociedade parisiense. A mais famosa foi Jeanne-Antoinette Poisson. Educada na arte e literatura, casou aos 19 anos, mas em 1745 conheceu Luís XV e tornou-se amante dele. Como consequência, terminou o casamento, mudou-se para o Palácio de Versailles e passou a influenciar a moda e a política. Veio a falecer em 1764, deixando o rei muito desolado, embora já só mantivesse com ele uma relação de amizade. (76 palavras)



François Boucher,
Madame de Pompadour, 1756.

Leitura

O Judeu

Tanto que Brísida Vaz se embarcou, veo um Judeu¹,
com um bode² às costas; e, chegando ao batel dos danados³, diz:

JUD. Que vai cá? Hou marinheiro!
DIA. Oh! que má-hora vieste!
JUD. 575 Cuj'é⁴ esta barca que preste?
DIA. Esta barca é do barqueiro.
JUD. Passai-me por meu dinheiro.
DIA. E o bode há cá de vir?
JUD. Pois também o bode há-de ir.
DIA. 580 Que escusado passageiro!

JUD. Sem bode, como irei lá?
DIA. Nem eu nom passo cabrões.
JUD. Eis aqui quatro testões
e mais se vos pagará.
585 Por via do Semifará⁵
que me passeis o cabrão!
Querês mais outro testão?
DIA. Nenhum bode há-de vir cá.

JUD. Porque nom irá o judeu
590 onde vai Brísida Vaz?
Ao senhor meirinho⁶ apraz⁷?
Senhor meirinho, irei eu?
E ò fidalgo, quem lhe deu...
JUD. O mando, dizês, do batel?
595 Corregedor⁸, coronel⁹,
castigai este sandeu¹⁰!

Azará, pedra miúda¹¹,
lodo, chanto¹², fogo, lenha,
caganeira que te venha!
600 Má corrença¹³ que te acuda!
Par el Deu¹⁴, que te sacuda
co'a beca¹⁵ nos focinhos!
Fazes burla¹⁶ dos meirinhos?
Dize, filho da cornuda!

¹ Aquele que professa a religião judaica. Na época, o Judeu era uma pessoa marginalizada.

² Bode expiatório que era imolado nos sacrifícios rituais da religião judaica. O sacrifício dos animais era um ritual dos judeus.

³ Barca do Inferno.

⁴ A quem pertence, de quem é.

⁵ Provavelmente, o nome do próprio Judeu ou de outro judeu conhecido.

⁶ Antigo magistrado; o Judeu refere-se ao Fidalgo.

⁷ Agrada.

⁸ O Judeu refere-se ao Fidalgo. Provavelmente, o Judeu não conhece o Fidalgo, mas, pelo vestuário, apercebe-se de que se trata de uma pessoa importante.

⁹ O Judeu refere-se ao Fidalgo.

¹⁰ Pateta, parvo, louco.

¹¹ Praga que o Judeu roga ao Diabo.

¹² Pranto.

¹³ Diarreia.

¹⁴ Forma típica da linguagem dos judeus.

¹⁵ Vestimenta preta que usam os magistrados judiciais; espécie de estola que se coloca sobre os ombros.

¹⁶ Zombas.





JOA. 605 Furtaste a chiba¹⁷, cabrão¹⁸?
 Parecês-me vós a mim
 gafanhoto d'Almeirim
 chacinado¹⁹ em um seirão²⁰.
DIA. Judeu, lá te passarão
 610 porque vão mais despejados.
JOA. E ele mijou nos finados
 n'ergeja de São Gião²¹!

E comia a carne da panela
 no dia de Nossa Senhor²²!
 615 E aperta o salvador,
 e mijia na caravela!
DIA. Sus, sus²³! Dêmos à vela!
 Vós, Judeu, irês à toa²⁴,
 que sois mui ruim pessoa.
 620 Levai o cabrão na trela!

Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 109-111.

¹⁷ Cabra.

¹⁹ Morto.

²² Em dia de jejum.

¹⁸ Bode; homem cuja mulher é infiel ou comete adultério.

²⁰ Grande seira.

²³ Eia! Vamos!

²¹ Capela ou igreja de S. Julião.

²⁴ A reboque.

- 1.** Responde aos itens, apresentando as diferenças entre a cena do Judeu e as cenas estudadas anteriormente. Justifica as conclusões a que chegaste.

- a.** Atitude do Judeu relativamente ao seu destino.
- b.** Atitude do Diabo perante o Judeu.
- c.** Percurso cénico.

- 2.** Justifica o facto de, nesta cena, o Paruo ser o único acusador.

- 2.1** Indica os pecados de que o Judeu é acusado.

- 3.** Identifica os tipos de cómico presentes nesta cena.

- 4.** Identifica os recursos expressivos presentes nos seguintes versos.

- a.** “Azará, pedra miúda, / lodo, chanto, fogo, lenha, / caganeira que te venha!”
 (vv. 597-599);
- b.** “Parecês-me vós a mim / gafanhoto d'Almeirim / chacinado em um seirão.”
 (vv. 606-608).

1.a. O Judeu não pretende embarcar na barca da Glória, porque tem uma religião diferente da católica e não pretende ser “salvo” por uma religião em que não acredita.

b. O Diabo recebe o Judeu com desprezo e não o procura convencer a entrar. Incita-o, antes, a ir à barca do Anjo, que vai mais vazia. Quando percebe que terá de aceitar o Judeu, determina que este irá a reboque, e não dentro da barca.

c. O Judeu chega ao cais, dirige-se à barca do Diabo e entra (vai a reboque). Não se dirige à barca do Anjo porque não pretende entrar nela.

2. Visto que o Judeu professa uma religião diferente da do Anjo, este não lhe dirige a palavra, acabando por ser o Parvo a desempenhar a função de acusador. O Diabo não o acusa porque não quer na sua barca.

2.1 O Judeu é acusado de ter desrespeitado a Igreja e o jejum, comendo carne na Quaresma, e também de ter mau caráter.

3. Cómico de caráter: tentativa de suborno do Judeu ao Diabo para levar o bode para dentro da barca; cómico de situação: o facto de o Judeu ir a reboque na barca do Diabo; cómico de linguagem: calão nas falas do Parvo e do Judeu.

4. a. Enumeração;
b. comparação.



1. a. Apócope; **b.** epônese.

2. a. Conjunção subordinativa condicional; **b.** locução conjuncional subordinativa final; **c.** conjunção subordinativa completiva.

3. a. Sujeito composto: “O Judeu e o bode”; predicado: “não entraram na barca do Anjo”; modificador: “não”; complemento oblíquo: “na barca do Anjo”.

b. Sujeito simples: “O Judeu”; predicado: “foi acusado pelo Parvo”; complemento agente da passiva: “pelo Parvo”.

c. Sujeito simples: “O Judeu, crente fervoroso”; modificador do nome apositivo: “crente fervoroso”; predicado: “não abandonou a sua religião depois da morte”; complemento direto: “a sua religião”; modificador: “depois da morte”.

Gramática

- 1.** Identifica os processos fonológicos presentes na evolução das palavras.

- a.** dize → diz
- b.** irês → ireis

- 2.** Classifica as palavras/ locuções sublinhadas nas frases que se seguem.

- a.** Se Gil Vicente não condenasse a atitude religiosa de alguns judeus, não apresentaria uma personagem com os traços do Judeu.
- b.** O Judeu ofereceu dinheiro ao Diabo para que este deixasse entrar o bode.
- c.** O Paruo afirmou que o Judeu desrespeitou o jejum.

- 3.** Identifica as funções sintáticas dos elementos das frases.

- a.** O Judeu e o bode não entraram na barca do Anjo.
- b.** O Judeu foi acusado pelo Paruo.
- c.** O Judeu, crente fervoroso, não abandonou a sua religião depois da morte.

PROFESSOR

 Escrita / Leitura
8.1; 13; 14; 15; 17.1

 Oralidade
3.3; 3.4

Escrita

Saramago, no excerto seguinte, critica a intolerância religiosa, que tem levado os homens a atitudes violentas, como é o caso das perseguições feitas aos judeus pela Inquisição ou durante a II Guerra Mundial.

“De algo sempre haveremos de morrer, mas já se perdeu a conta aos seres humanos mortos das piores maneiras que seres humanos foram capazes de inventar. Uma delas, a mais criminosa, a mais absurda, a que mais ofende a simples razão, é aquela que, desde o princípio dos tempos e das civilizações, tem mandado matar em nome de Deus.”

José Saramago, “O fator Deus”, in *Folha de São Paulo*, 19/09/2001.

Escreve um texto argumentativo, com um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras, em que tomes uma posição relativamente à intolerância religiosa, seguindo os tópicos:

- breve apresentação do assunto em discussão;
- opinião pessoal sobre o assunto;
- razões que justifiquem as ideias apresentadas;
- argumentos que retirem força a quem possa defender atos violentos em nome da religião;
- conclusão coerente.

Oralidade

Observa a tira que se segue.



Quino, *Toda a Mafalda*.

Debate com os teus colegas algumas situações que poderão estar abrangidas pela intenção crítica desta tira de banda desenhada.

Justifica as tuas opiniões e questiona os teus colegas relativamente às posições que defenderem.



FICHA GRAMATICAL N.º 7

Orações subordinadas adverbiais

As orações subordinadas fazem parte de uma frase complexa, onde uma oração funciona como **subordinante** e outra como **subordinada**. A oração subordinada desempenha uma função sintática na frase, estando dependente da subordinante.

| | Conjunções subordinativas | Locuções conjuncionais subordinativas | EXEMPLOS |
|---------------------------------|---|--|---|
| ORAÇÃO SUBORDINADA CAUSAL | porque, porquanto, que, dado (+ infinitivo), visto (+ infinitivo) | pois que, visto que, dado que, já que, uma vez que | O Paruo acusou o Judeu <u>porque este pecou na Quaresma.</u> |
| ORAÇÃO SUBORDINADA TEMPORAL | quando, enquanto, mal, apenas | agora que, antes que, depois que, logo que, assim que, desde que, até que, sempre que, cada vez que, à medida que | O Judeu falou com o Diabo <u>quando chegou ao cais.</u> |
| ORAÇÃO SUBORDINADA CONDICIONAL | se, acaso | a não ser que, contanto que, uma vez que, salvo se, desde que, a menos que, sem que, exceto se | <u>Se o Diabo quisesse o Judeu na sua barca, teria agido de forma diferente.</u> |
| ORAÇÃO SUBORDINADA FINAL | que, para (+ infinitivo pessoal) | para que, a fim de que | O Diabo acusa as personagens <u>para que estas tenham consciência dos seus pecados.</u> |
| ORAÇÃO SUBORDINADA COMPARATIVA | como, (do) que | mais ... (do) que, menos ... (do) que, bem como, assim como ... assim, assim como ... assim também, como ... assim, tão (tanto) ... como, tal ... qual | O Paruo acusou algumas personagens <u>como o Anjo já o tinha feito.</u> |
| ORAÇÃO SUBORDINADA CONSECUUTIVA | que | de maneira que, de modo que, de forma que, de sorte que, tão ... que, tanto ... que, de tal maneira que, de tal modo que | O Judeu queria tanto entrar na barca do Diabo <u>que estava disposto a pagar.</u> |
| ORAÇÃO SUBORDINADA CONCESSIVA | embora, conquanto | ainda que, mesmo que, mesmo se, se bem que, por mais que, não obstante, apesar de | <u>Embora o Judeu quisesse entrar na barca infernal, o Diabo não o deixou embarcar.</u> |



Orações subordinadas adverbiais

Nota:

Visto que as orações subordinadas comparativas e consecutivas poderão ter diferentes comportamentos na frase e inclusive aparecer associadas a diferentes elementos, não trataremos a sintaxe destas orações. As orações subordinadas concessivas e condicionais funcionam no plano da frase.

a. Oração subordinada (adverbial) concessiva: "Mesmo que tenham rezado muito"; oração subordinante: "as personagens não se salvarão"; oração subordinada (adverbial) condicional: "se tiverem pecado".

b. Oração subordinada (adverbial) final: "Para moralizar a sociedade"; oração subordinante: "Gil Vicente colocou os vícios de várias classes em palco".

c. Oração subordinada (adverbial) causal: "Visto que tinha pecado em conjunto com o Frade"; oração subordinante: "a Moça foi condenada".

d. Oração subordinante: "O Anjo acusa algumas personagens de tal forma violentamente"; oração subordinada (adverbial) consecutiva: "que estas regressam à barca do Diabo".

e. Oração subordinante: "As personagens seriam salvas"; oração subordinada (adverbial) condicional: "desde que respeitassem os valores cristãos".

f. Oração subordinante: "Brísida Vaz foi condenada"; oração subordinada (adverbial) causal: "dado que pretendia continuar a exercer a sua profissão".

g. Oração subordinada (adverbial) concessiva: "Apesar de o Judeu ter tentado o suborno"; oração subordinante: "foi a reboque"; oração subordinada (adverbial) causal: "visto que era um passageiro indesejado".

Funções sintáticas das orações subordinadas adverbiais

As orações subordinadas adverbiais desempenham funções sintáticas na frase complexa em que se inserem.

| | | |
|-------------|--------------------------------|---|
| MODIFICADOR | Oração subordinada causal | Gil Vicente criou personagens-tipo porque queria criticar a sociedade. |
| | Oração subordinada temporal | Diuersas personagens entram na barca infernal, mal o Anjo as expulsa. |
| | Oração subordinada condicional | Se o Sapateiro não tivesse enganado o pouo, poderia ter-se salvado. |
| | Oração subordinada final | Gil Vicente construiu a personagem Frade para apontar os vícios do clero. |
| | Oração subordinada concessiva | Ainda que tenha rezado muito em vida, o Frade entrou na barca infernal. |

Como se analisa a função sintática de uma oração complexa?

| | | | | |
|-------------|-------------|---------------------------------------|------------------|-------------------------------------|
| SUJEITO | Gil Vicente | criou | personagens-tipo | porque queria criticar a sociedade. |
| | | | COMP. DIRETO | MODIFICADOR |
| MODIFICADOR | | PREDICADO | | |
| | | Ainda que tenha rezado muito em vida, | | o Frade entrou na barca infernal. |
| | | SUJEITO | | COMP. OBLÍQUO |
| | | | PREDICADO | |

EXERCÍCIOS

1. Divide e classifica as orações das frases que se seguem.

- Mesmo que tenham rezado muito, as personagens não se salvarão se tiverem pecado.
- Para moralizar a sociedade, Gil Vicente colocou os vícios de várias classes em palco.
- Visto que tinha pecado em conjunto com o Frade, a Moça foi condenada.
- O Anjo acusa algumas personagens de tal forma violentamente que estas regressam à barca do Diabo.
- As personagens seriam salvas, desde que respeitassem os valores cristãos.
- Brísida Vaz foi condenada, dado que pretendia continuar a exercer a sua profissão.
- Apesar de o Judeu ter tentado o suborno, foi a reboque visto que era um passageiro indesejado.

Leitura

O Corregedor e o Procurador

Vem um Corregedor¹, carregado de feitos², e, chegando à barca do Inferno, com sua vara na mão, diz:

COR. Hou da barca!
DIA. Que quereis?
COR. Está aqui o senhor juiz?
DIA. Oh amador³ de perdiz⁴,
 gentil cárrega trazeis!
COR. No meu ar conhecereis⁵
 que nom é ela do meu geito⁶.
DIA. Como vai lá o direito?
COR. Nestes feitos o vereis.

DIA. 630 Ora, pois, entrai. Veremos
 que diz i nesse papel...
COR. E onde vai o batel?
DIA. No Inferno vos poeremos.
COR. Como? À terra dos demos
 há-de ir um corregedor?
DIA. Santo descorregedor⁷,
 embarcai, e remaremos!

Ora, entrai, pois que viestes!
COR. Nom é de *regulae juris*⁸, não!
DIA. 640 Ita, ita!⁹ Dai cá a mão!
 Remaremos um remo destes.
 Fazei conta que nacestes
 pera nosso companheiro.
 – Que fazes tu, barzoneiro¹⁰?
 645 Faze-lhe essa prancha prestes¹¹!

COR. Oh! Renego da viagem
 e de quem me há-de levar!
 Háqui meirinho¹² do mar?
DIA. Não há cá tal costumagem¹³.
COR. 650 Nom entendo esta barcagem¹⁴,
 nem *hoc non potest esse*¹⁵.
DIA. Se ora vos parecesse
 que nom sei mais que linguagem¹⁶...

¹ Alto magistrado judicial; fiscalizava a distribuição da justiça, o exercício da advocacia e o bom andamento dos serviços forenses.

² Processos judiciais.

³ Corrompido (por ofertas de perdizes).

⁴ Suborno frequente na época.

⁵ Reconhecereis.

⁶ Esta carga não é do meu agrado.

⁷ Antónimo de corregedor, que significava que o juiz não administrava a justiça.

⁸ Não é conforme ao Direito.

⁹ Sim, sim!

¹⁰ Vadio, preguiçoso (o Diabo dirige-se ao Companheiro).

¹¹ Prepara-lhe essa prancha.

¹² Oficial do tribunal.

¹³ Costume, hábito.

¹⁴ Carga da barca.

¹⁵ Isto não pode ser.

¹⁶ Não sei falar latim, só sei português.



Entrai, entrai, corregedor!
COR. 655 Hou! *Videtis qui petatis*¹⁷!
*Super jure magestatis*¹⁸
 tem vosso mando vigor?
DIA. Quando éreis ouvidor¹⁹
*nonne accepistis rapina*²⁰?
 660 Pois ireis pela bolina²¹
 onde nossa mercê fôr...

Oh! que isca esse papel²²
 pera um fogo que eu sei!
COR. Domine, memento mei!²³
DIA. 665 Non es tempus²⁴, bacharel!
*Imbarquemini in batel*²⁵
*quia judicastis malitia*²⁶.
COR. Semper ego justitia²⁷
*fecit e bem per nível*²⁸.

DIA. 670 E as peitas²⁹ dos judeus
 que vossa mulher levava?
COR. Isso eu não o tomava,
 eram lá percalços³⁰ seus.
 Nom som *peccatus meus*³¹,
 675 *peccavit uxore mea*³².
DIA. Et vobis quoque cum ea³³,
 não temuistis Deus³⁴.

A largo modo adquiristis³⁵
*sanguinis laboratorum*³⁶,
 680 ignorantes *peccatorum*³⁷.
*Ut quid eos non audistis*³⁸?
COR. Vós, arraiz, *nonne legistis*³⁹
 que o dar quebra os pinhedos⁴⁰?
 Os direitos estão quedos,
 685 sed *aliquid tradidistis*⁴¹...

Ora entrai, nos negros fados!
 Ireis ao lago dos cães⁴²
 e vereis os escrivães
 como estão tão prosperados⁴³.
COR. 690 E na terra dos danados⁴⁴
 estão os evangelistas⁴⁵?
DIA. Os mestres das burlas vistas
 lá estão bem freguados⁴⁶.

Estando o Corregedor nesta prática⁴⁷ com o Arraiz infernal, chegou um Procurador⁴⁸, carregado de livros, e diz o Corregedor ao Procurador:

COR. Ó senhor Procurador!
PRO. 695 Bejo-vo-las mãos, Juiz!
 Que diz esse arraiz? Que diz?
DIA. Que serés bom remador.
 Entra, bacharel doutor,
 e ireis dando na bomba.
PRO. 700 E este barqueiro zomba...
 Jogatais⁴⁹ de zombador?

Essa gente que aí está,
 pera onde a levais?
DIA. Pera as penas infernais.
PRO. 705 Dix!⁵⁰ Nom vou eu pera lá!
 Outro navio está cá,
 muito melhor assombrado⁵¹.
DIA. Ora estás bem aviado!
 Entra, muitieramá⁵²!

COR. 710 Confessaste-vos, doutor?
PRO. Bacharel som... Dou-me ó Demo!
 Não cuidei que era extremo⁵³,
 nem de morte minha dor.

¹⁷ Vede o que pedis.

¹⁸ Acima do direito do Rei (o Corregedor invoca o *jus magestatis*, que tornava invioláveis os representantes do Rei).

¹⁹ Juiz togado que ouvia e sentenciava com outros as causas e pleitos que ocorriam nas audiências.

²⁰ Não recebestes roubos, rapina (suborno).

²¹ Navegareis à vela.

²² Referência aos processos.

²³ Senhor, lembra-te de mim!

²⁴ É tarde.

²⁵ Embarcai neste batel.

²⁶ Porque julgastes com malícia, com pouca honestidade.

²⁷ Sempre agi com justiça.

²⁸ Imparcialmente.

²⁹ Presentes, dádivas para subornar.

³⁰ Lucros.

³¹ Não são pecados meus.

³² Foi a minha mulher que pecou.

³³ E vós, juntamente com ela.

³⁴ Não receaste Deus.

³⁵ Enriqueceste.

³⁶ À custa do trabalho dos lavradores.

³⁷ Ingénuos.

³⁸ E porque não os ouvistes?

³⁹ Não lestes.

⁴⁰ Que a justiça não atua quando os seus agentes foram subornados.

⁴¹ Mas recebestes alguma coisa.

⁴² Inferno.

⁴³ Ricos, prósperos.

⁴⁴ Inferno.

⁴⁵ Escrivães.

⁴⁶ Atormentados.

⁴⁷ Conversa.

⁴⁸ Homem que trata dos negócios de outrem com procuração; representante do poder central junto dos tribunais.

⁴⁹ Brincais, gracejais.

E vós, senhor Corregedor?
COR. 715 Eu mui bem me confessei,
 mais tudo quanto roubei
 encobri ao confessor...

Porque, se o nom tornais⁵⁴,
 não vos querem absolver⁵⁵,
 720 e é muito mao de volver⁵⁶
 depois que o apanhais⁵⁷.

DIA. Pois porque nom embarcais?
PRO. *Quia speramus in Deo*⁵⁸.
DIA. *Imbarquimini in barco meo*⁵⁹ ...
 725 Pera que esperatis⁶⁰ mais?

Vão-se ambos ao batel da Glória, e, chegando,
 diz o Corregedor ao Anjo:

COR. Ó arraiz dos gloriosos,
 passai-nos neste batel!
ANJO Oh pragas pera papel⁶¹,
 pera as almas odiosos!
 730 Como vindes preciosos,
 sendo filhos da ciência!
COR. Oh! *habeatis*⁶² clemênciam
 e passai-nos como vossos!

JOA. Hou, homens dos breviairos⁶³,
 735 *rapinastis coelorum*⁶⁴
*et pernis perdigitorum*⁶⁵
 e mijais nos campanairos!
COR. Oh! não nos sejais contrairos⁶⁶,
 pois nom temos outra ponte!
JOA. 740 *Beleguinis ubi sunt*⁶⁷?
*Ego latinus macairos*⁶⁸.

ANJO A justiça divinal
 vos manda vir carregados
 porque vades embarcados
 745 nesse batel infernal.

COR. Oh! nom praza a São Marçal⁶⁹
 com a ribeira, nem com o rio!
 Cuidam lá que é desvario⁷⁰
 haver cá tamanho mal.

PRO. 750 Que ribeira é esta tal!
JOA. Parecês-me vós a mi
 como cagado nebri⁷¹,
 mandado no Sardoal⁷².
*Embarquetis in zambuquis*⁷³!

COR. 755 Venha a negra prancha cá!
 Vamos ver este segredo⁷⁴.
PRO. Diz um texto do Degredo⁷⁵ ...
DIA. Entrai, que cá se dirá!

E tanto que foram dentro no batel dos condenados,
disse o Corregedor a Brísida Vaz, porque a conhecia:

COR. Oh! esteis muitieramá,
 760 senhora Brísida Vaz!
BRÍ. Já siquer⁷⁶ estou em paz,
 que não me leixáveis lá.

Cada hora sentenciada:
 «Justiça que manda fazer...»⁷⁷
COR. 765 E vós... tornar a tecer
 e urdir outra meada⁷⁸.
BRÍ. Dizede, juiz d'alçada⁷⁹:
 vem lá Pero de Lixbôa⁸⁰?
 Levá-lo-emos à toa⁸¹
 770 e irá nesta barcada⁸².

Gil Vicente, op. cit., pp. 111-116.

⁵⁰ Manifestação de espanto.

⁵¹ Com muito melhor aspeto.

⁵² Em muito má hora.

⁵³ Fim.

⁵⁴ Restituís.

⁵⁵ Perdoar.

⁵⁶ Devolver.

⁵⁷ Roubais.

⁵⁸ Porque temos esperança em Deus.

⁵⁹ Embarcai no meu barco.

⁶⁰ Esperais.

⁶¹ O Anjo refere-se ao Corregedor e ao Procurador.

⁶² Tende.

⁶³ Breviários, livros.

⁶⁴ Roubastes coelhos.

⁶⁵ E pernas de perdigotos.

⁶⁶ Contrários.

⁶⁷ Onde estão os beleguins (oficiais de justiça).

⁶⁸ Eu (falo) latim macarrónico.

⁶⁹ Santo protetor contra os incêndios.

⁷⁰ Loucura.

⁷¹ Ave de rapina, falcão adestrado na caça.

⁷² Concelho do distrito de Santarém.

⁷³ Embarcai no zambuqui.

⁷⁴ Mistério.

⁷⁵ Decreto, texto básico do Direito Canónico.

⁷⁶ Ao menos.

⁷⁷ Palavras iniciais do pregão que anunciava os castigos públicos.

⁷⁸ Enredo, cilada.

⁷⁹ Juiz superior; tribunal coletivo e ambulante que, percorrendo as terras, nelas administrava justiça.

⁸⁰ Escrivão da época.

⁸¹ A reboque.

⁸² Carga de um barco.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.1; 9.2; 9.6; 9.7; 20.2;
20.4; 21.2; 22.1

1.1 Ambas as personagens fazem parte do mundo da justiça: o Corregedor é um alto magistrado judicial (juiz presidente do círculo judicial) e o Procurador um representante do poder central junto dos tribunais.

1.2 Elas já se conheciam, porque quando o Procurador entra em cena é logo interpelado pelo Corregedor: "Ó senhor Procurador" (v. 694). A resposta do interlocutor é também reveladora da familiaridade existente entre ambos: "Bejo-vo-las mãos, Juiz!" (v. 695).

2. Acusações apontadas ao Corregedor: A,B,D; acusação apontada ao Procurador: C.

3. a. estatuto social;

b. "Semper ego justitia / fecit e bem per nível" (vv. 668-669);
c. culpabilização da mulher para justificar a aceitação de subornos; **d.** crença em Deus.

4. O Corregedor diz que as pessoas que ainda estão na terra ("lá") não sabem o que é o Inferno ("cá"). O Procurador confirma.

5. a. O Corregedor utiliza o latim jurídico devido à força do hábito, para destacar a sua profissão e para marcar a sua superioridade;

b. o Diabo e o Parvo usam o latim macarrónico para ridicularizar os julgados e criar o cómico de linguagem.

6. Ela acusa-o de, em terra, a ter perseguido (as alcoviteiras eram açoitadas).

6.1. É criado o cómico de situação, porque o Corregedor passa de juiz a condenado.

7. Nas cenas IX e X denuncia-se a prática fraudulenta da justiça, a corrupção e a parcialidade por parte dos seus representantes, que nunca assumiram, em terra, o papel de réus. De acordo com o provérbio, quem julga deve temer ser julgado, mas nem o Procurador nem o Corregedor tiveram alguma vez este receio, o que os levou ao pecado e à consequente condenação.

- 1.** Embora o Corregedor e o Procurador entrem em cena em momentos distintos, acabam por se juntar em palco.

1.1 O que têm estas personagens em comum?

1.2 Já se conheceriam anteriormente? Justifica por palavras tuas, recorrendo a dados textuais.



- 2.** Seleciona, das seguintes acusações apresentadas, a(s) apontada(s) ao Corregedor e a(s) apontada(s) ao Procurador.

[A] Aceitação de subornos.

[B] Corrupção, parcialidade, desonestidade, exploração do povo.

[C] Cumplicidade com a alta magistratura na prática fraudulenta da justiça.

[D] Falta de temor a Deus.



- 3.** Preenche o quadro com os dados em falta, de modo a apresentares argumentos de defesa do Corregedor e do Procurador.

| | Argumentos de defesa | Dados textuais correspondentes |
|------------|--|---|
| Corregedor | a. | "À terra dos demos / há-de ir um corregedor?" (vv. 635-636) |
| | b. imparcialidade no exercício da justiça | |
| | c. | "Nom som peccatus meus, / peccavit uxore mea" (vv. 674-675) |
| Procurador | d. | "Quia speramus in Deo" (v. 723) |

- 4.** Explicita o sentido dos seguintes versos:

Corregedor: "Cuidam lá que é desuario / hauer cá tamanho mal." (vv. 748-749)

Procurador: "Que ribeira é esta tal." (v. 750)

- 5.** Justifica a utilização do latim pelas personagens:

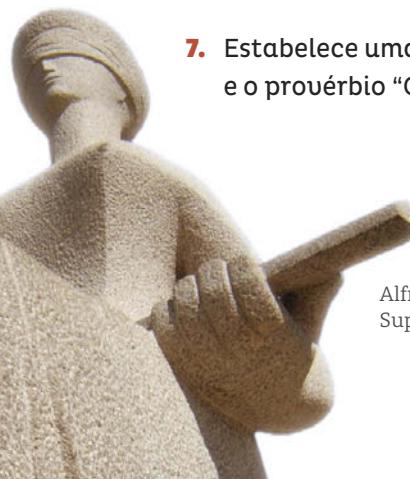
a. Corregedor (latim jurídico, usado pelos juristas);

b. Diabo e Parvo (latim macarrónico, corrompido).

- 6.** Explicita a acusação que Brísida Vaz faz ao Corregedor, quando estabelecem diálogo na barca do Inferno.

6.1 Que tipo de cómico é criado no diálogo final?

- 7.** Estabelece uma relação entre a crítica social presente nas cenas IX e X e o provérbio "Quem aplica a justiça deve temê-la."



Alfredo Ceschiatti, *A Justiça*, 1961,
Supremo Tribunal Federal de Brasília.

Gramática

 1. Seleciona, dos seguintes conjuntos de frases, a que contém a oração pedida.

1.1 Oração coordenada conclusiva:

- [A] O Corregedor surge carregado de processos, logo representa a justiça.
- [B] O Corregedor surge carregado de processos e com uma vara na mão.
- [C] O Corregedor surge carregado de processos, visto que representa a justiça.

1.2 Oração coordenada explicativa:

- [A] O Diabo diz “Oh amador de perdiz”, pois a perdiz era um suborno frequente na época.
- [B] O Diabo diz “Oh amador de perdiz” para, desde logo, denunciar a corrupção.
- [C] O Diabo diz “Oh amador de perdiz”, logo denuncia a corrupção.

1.3 Oração subordinada final:

- [A] O Corregedor acusa a mulher porque se quer liurar do Inferno.
- [B] O Corregedor acusa a mulher visto que se quer liurar do Inferno.
- [C] O Corregedor acusa a mulher para se liurar do Inferno.

1.4 Oração subordinada causal:

- [A] O Procurador não se confessou, quando a morte estava próxima.
- [B] O Procurador não se confessou, visto que não se apercebeu da proximidade da morte.
- [C] O Procurador não se confessou, embora a morte estivesse próxima.



Gramática
25.4

1.1 A.

1.2 A.

1.3 C.

1.4 B.



Escrita / Ed. Literária
13; 14; 15; 16.1; 18.2;
21.4



CADERNO DE ATIVIDADES

Ficha 8

Coordenação e subordinação

Escrita

Lê os versos 621 a 637 das cenas IX e X.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais da leitura do excerto.

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

Organiza a informação, tratando os seis tópicos apresentados a seguir.

- Referência ao local onde as personagens se encontram.
- Simbolismo dos objetos que o Corregedor levava.
- Explicitação da acusação presente em “Oh amador de perdiz, / gentil cárrega trazeis!” (vv. 624-625).
- Referência à reação do Corregedor ao ouvir o Diabo dizer “No Inferno vos poeremos” (v. 633).
- Explicitação do sentido da expressão “Santo descorregedor” (v. 636).
- Explicação, com base no teu conhecimento da obra, da intenção de crítica social feita através do Corregedor.

Leitura

O Enforcado

Vem um homem que morreu enforcado¹, e, chegando ao batel dos mal-aventurados, disse o Arraiz, tanto que chegou:

DIA. Venhais embora², enforcado!
Que diz lá Garcia Moniz³?

ENF. Eu te direi que ele diz:
que fui bem-aventurado
775 em morrer dependurado⁴
como o tordo na buiz⁵,
e diz que os feitos que eu fiz
me fazem canonizado.

DIA. Entra cá, governarás
780 até as portas do Inferno.
ENF. Nom éssa a não que eu governo.
DIA. Mando-t'eu que aqui irás.
ENF. Oh! nom praza a Barrabás⁶!
Se Garcia Moniz diz
785 que os que morrem como eu fiz
São livres de Satanás...

E disse-me que a Deos prouvera
que fora ele o enforcado;
e que fosse Deos louvado
790 que em bo' hora eu cá nacera;
e que o Senhor m'escolhera;
e por bem vi beleguins⁷.
E com isto mil latins⁸
mui lindos, feitos de cera⁹.

795 E no passo¹⁰ derradeiro¹¹
me disse nos meus ouvidos
que o lugar dos escolhidos
era a forca e o Limoeiro¹²;
nem guardião do moesteiro
800 nom tinha tão santa gente
como Afonso Valente¹³,
que é agora carcereiro.

¹ Que morreu na forca.

² Sede bem vindo, vindes em boa hora.

³ Provavelmente, tesoureiro da Casa da Moeda de Lisboa.

⁴ Enforcado.

⁵ Armadilha para apanhar animais e pássaros.

⁶ Deve tratar-se do célebre criminoso que, segundo se narra na Bíblia, beneficiou da amnistia da Páscoa, quando Pilatos perguntou à multidão quem preferia. Esta escolheu Barrabás e Cristo foi condenado.

⁷ Oficiais de justiça, cuja função era fazer prisões.

⁸ Palavreado.

⁹ Estereotipados, frases feitas.

¹⁰ Momento (do enforcamento).

¹¹ Último (momento do enforcamento).

¹² Prisão de Lisboa.

¹³ Carcereiro da prisão de Lisboa.



DIA. Dava-te consolação
isso, ou algum esforço?
ENF. 805 Com o baraço¹⁴ no pescoço
mui mal presta a pregação...
E ele leva a devação¹⁵,
que há-de tornar a jantar¹⁶...
Mas quem há-de estar no ar¹⁷
810 avorrece-lh'o¹⁸ o sermão.

DIA. Entra, entra no batel,
que ao Inferno hás-de ir!
ENF. O Moniz há-de mentir?
Disse-me que com São Miguel¹⁹
815 jentaria pão e mel
tanto que fosse enforcado.
Ora, já passei meu fado,
e já feito é o burel²⁰.

Agora não sei que é isso.
820 Não me falou em ribeira,
nem barqueiro, nem barqueira,
senão – logo o Paraíso.
Isto muito em seu siso.
E era santo o meu baraço...
825 Eu não sei que aqui faço:
que é desta glória emproviso²¹?

DIA. Falou-te no Purgatório²²?
ENF. Disse que era o Limoeiro,
e ora²³ por ele o salteiro²⁴
830 e o pregão vitatório²⁵;
e que era mui notório
que aqueles deciprinados²⁶
eram horas dos finados
e missas de São Gregório²⁷.

DIA. 835 Quero-te desenganar:
se o que disse tomaras,
certo é que te salvaras.
Não o quiseste tomar...
– Alto! Todos a tirar²⁸,
840 que está em seco o batel!
– Saí vós, Frei Babriel²⁹!
Ajudai ali a botar³⁰!

Gil Vicente, op. cit., pp. 116–119.

¹⁴ Corda do enforcado, que era usada em feitiçarias.

(a expressão “com São Miguel” significa “nos fins de setembro”).

¹⁵ Devoção.

²⁰ Luto.

¹⁶ Jantar.

²¹ Como desapareceu de repente a glória que eu esperava.

¹⁷ Ser enforcado.

²² Local de expiação

¹⁸ Aborrece-lhe o sermão.

¹⁹ Um dos anjos de Deus

temporária de erros ou pecados não considerados graves ao ponto de privar a alma do Paraíso.

²³ Reza.

²⁴ Sete salmos penitenciais.

²⁵ Pregão que se lançava antes de se executar um condenado.

²⁶ Castigados.

²⁷ Missas por alma dos defuntos.

²⁸ Puxar.

²⁹ Nome do Frade que já apareceu em cena.

³⁰ Afastar o barco da margem.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.7; 20.4; 22.1

1.1 Na cena, o Enforcado refere Garcia Moniz, Afonso Valente e o Limoeiro (a prisão de Lisboa).

1.2 Entre o Enforcado e Garcia Moniz terá existido alguma relação de corrupção, que levou o Enforcado à prisão é à condenação à morte. Afonso Valente era o carcereiro do Limoeiro, onde o Enforcado esteve preso até ser morto.

2.0 O Enforcado foi enganado por Garcia Moniz, que lhe disse que os que morrem enforcados têm direito à salvação.

1. Identifica as pessoas e os espaços do contexto sociocultural da época referenciados nesta cena.

1.1 Que relação existiria entre o Enforcado e as pessoas que ele refere?

2. Por que razão o Enforcado chega ao cais convencido da salvação, apesar de ter sido um criminoso em vida?

3. O Diabo acusa o Enforcado de algum pecado? Justifica.

3.1 Explica por palavras tuas as afirmações do Diabo: “Quero-te desenganares: / se o que disse tomaras, / certo é que te salvaras. / Não o quiseste tomar...” (vv. 835-838).

PROFESSOR**Leitura / Ed. Literária (cont.)**

3. O Diabo não o acusa de qualquer pecado porque ele era já um condenado. O Diabo limita-se a esclarecê-lo de que fora enganado.

3.1 O Diabo diz ao Enforcado que se ele tivesse tido fé, se tivesse rezado e se tivesse praticado a religião, ter-se-ia salvo, mas que o Enforcado tinha optado por outro tipo de vida.

**AULA DIGITAL****Vídeo**

Sketch Gato Fedorento

**Oralidade**

Visiona o documento vídeo, respeitando os seguintes passos.

- 1.** Apresenta uma síntese oral da situação aos teus colegas, seguindo os momentos:
 - apresentação da situação inicial;
 - objetivo do passageiro;
 - reação do assistente de bordo e do piloto;
 - conclusão.

- 2.** Manifesta o teu ponto de vista relativamente ao que se pretende criticar no sketch, apresentando uma posição crítica relativamente à atitude quer do assistente de bordo quer do piloto.

Escrita

Há quem seja a favor da pena de morte e há quem seja contra. Cada uma das partes encontra argumentos para defender a sua posição.

Conhece alguns dos argumentos apresentados por aqueles que defendem a existência de pena capital.

Argumentos a favor da pena de morte

- Existem indivíduos irrecuperáveis, que representam um risco contínuo e constante para a sociedade. São pessoas que cometem crimes bárbaros que causam terror entre os outros, e, muitas vezes, não apresentam arrependimento aparente. Este argumento é sustentado, por exemplo, por um estudo feito no Brasil que mostra que 78% dos criminosos voltou a cometer crimes quando saiu da prisão.
- A pena de morte seria a única forma de inibir novos delitos por parte de um criminoso muito perigoso.

Escreve um texto argumentativo onde procures defender uma posição contra a pena de morte, apresentando argumentos contrários aos apresentados anteriormente.



FICHA GRAMATICAL N.º 8

Evolução semântica / Arcaísmos

Algumas palavras, ao passar do latim para o português e na sua evolução do português arcaico para o português moderno, **sofreram alterações fonológicas**, como já estudaste anteriormente (pp. 56-57 do manual). Outras, porém, **evoluíram alterando o seu significado**.

| | SIGNIFICADO NA ORIGEM | SIGNIFICADO ATUAL |
|-------------|--|--|
| alcouiteira | pessoa que induzia alguém à prostituição | bisbilhoteira, mexeriqueira |
| assombrado | interessante, com melhor aspetto | que causa medo, espanto, terror |
| fogo | lar onde se acendia o lume | o próprio lume |
| gesto | rosto, fisionomia | movimento da cabeça, dos braços e, de forma geral, atitude |
| ministro | o que serue, o que ajuda | função política elevada |
| mundo | limpo | terra, orbe |
| paruo | pequeno | idiota, tolo |
| peculiar | respeitante à fortuna de cada um (pecúlio) | próprio, pessoal, especial, característico |
| prestes | depressa | algo que está quase a acontecer |
| salário | importância concedida aos soldados para comprarem a sua ração de sal | ordenado, vencimento |
| senhor | mais velho | forma de tratamento respeitosa |

Arcaísmos

Na evolução das palavras até ao português atual, algumas delas **deixaram de ser utilizadas** pelos falantes. Eis alguns exemplos:

| | SIGNIFICADO | | SIGNIFICADO |
|------------|---------------------|---------------|--------------------|
| asinha | depressa | (que te) pêis | ainda que te custe |
| al | resto | ravugem | sarna |
| multieramá | em muito má hora | samica | talvez |
| pejilho | obstáculo, embaraço | sus | vamos |

PROFESSOR



20 AULA DIGITAL

Gramática



Arcaísmo e neologismo

- “giricocins”, “salvanor”, “grou”, “Aqueloutro”, “borregada” e “arraiz”.

EXERCÍCIOS

1. Identifica os arcaísmos presentes nos seguintes versos:

Fidalgo: “Que giricocins, salvonor! / Cuidam que são eu grou?” (vv. 73-74, cena I)

Onzeneiro: “Aqueloutro marinheiro, / por que me vê vir sem nada, / dá-me tanta borregada / como arraiz lá do Barreiro.” (vv. 231-234, cena III)

Leitura

Os Quatro Cavaleiros

Vêm quatro Cavaleiros cantando, os quais trazem cada um a Cruz de Cristo, pelo qual Senhor e acrecentamento de Sua santa fé católica morreram em poder dos mouros. Absoltos a culpa e pena per privilégio que os que assi morrem têm dos mistérios da Paixão d'Aquele por Quem padecem, outorgados por todos os Presidentes Sumos Pontífices da Madre Santa Igreja. E a cantiga que assi cantavam, quanto a palavra dela, é a seguinte:

CAV. À barca, à barca segura,
barca bem guarneida¹,
à barca, à barca da vida!

Senhores que trabalhais
pola vida transitória²,
memória, por Deos, memória³
deste temeroso cais!

À barca, à barca, mortais,
barca bem guarneida,
à barca, à barca da vida!

Vigiai-vos, pecadores,
que, depois da sepultura,
neste rio está a ventura⁴
de prazeres ou dolores⁵!
À barca, à barca, senhores,
barca mui nobrecida,
à barca, à barca da vida!

E passando per diante da proa do batel dos danados⁶
assí cantando, com suas espadas e escudos, disse
o Arraiz da perdição desta maneira:

DIA. 860 Cavaleiros, vós passais
e nom preguntais onde is?

1º CAV. Vós, Satanás, presumis⁷?
Atentai⁸ com quem falais!

2º CAV. Vós que nos demandais?
865 Siquer⁹ conhecê-nos bem.
Morremos nas Partes d'Além¹⁰,
e não queirais saber mais.

DIA. Entrai cá! Que cousa é essa?
Eu nom posso entender isto!

CAV. 870 Quem morre por Jesu Cristo
não vai em tal barca como essa!

Tornam a prosseguir, cantando, seu caminho direito
à barca da Glória, e, tanto que chegam, diz o Anjo:

ANJO Ó cavaleiros de Deos,
a vós estou esperando,
que morrestes pelejando¹¹
875 por Cristo, Senhor dos céos!
Sois livres de todo mal,
mártires da Madre Igreja,
que quem morre em tal peleja¹²
merece paz eterna.

E assi embarcam.

Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 119-121.

¹ Provida do que é necessário.

² Vida terrena.

³ Lembrai.

⁴ Sorte, felicidade.

⁵ Dores.

⁶ Condenados. Barca do Inferno.

⁷ Estais cheio de presunção, de vaidade.

⁸ Vede, considerai.

⁹ Ao menos.

¹⁰ Norte de África.

¹¹ Lutando.

¹² Luta.



PROFESSOR



Ed. Literária
20.2; 20.4; 20.7; 21.2;
22.1

1.1 A cantiga dos cavaleiros é uma advertência aos espetadores ("Vigai-vos, pecadores" – v. 853).

1.2 Aconselham os pecadores a preocuparem-se com a vida eterna, que é preparada na vida terrena.

1.3 O recurso expressivo é a metáfora, cujo valor é o de salientar que a vida é como um rio que corre para a morte, levando à salvação ou à condenação.

2.1 O espírito de cruzada manifesta-se quer pela Cruz de Cristo que cada um leva quer pela informação que os Cavaleiros dão ao Diabo: "Morremos nas Partes d'Além" (v. 866); "Quem morre por Jesus Cristo / não vai em tal barca como essa!" (vv. 870-871).

3. a. O Diabo não entende por que razão passam pela sua barca sem qualquer intenção de lá entrar: "Cavaleiros, vós passais / e nem preguntais onde is?" (vv. 860-861); "Entrai cá! Que cousa é essa? / Eu nom posso entender isto!" (vv. 868-869); **b.** quanto ao Anjo, este regozija-se por eles finalmente chegarem, pois já os esperava.

4. A moralidade presente é a de que quem morrer a lutar pela fé cristã fica absolvido de pena e culpa, o que vai ao encontro do que defendem "todos os Presidentes Sumos Pontífices da Madre Santa Igreja" (didascália inicial).

5. O auto de Gil Vicente pode considerar-se uma alegoria, pois os elementos que apresenta em palco têm um significado figurado, associado ao bem e ao mal. Os três exemplos que o podem comprovar são os seguintes: o Anjo e a sua barca, que representam a salvação das almas; o Diabo e a sua barca, que representam a condenação das almas; o cais no rio, onde estão as barcas, que representa a passagem da vida para a morte e o julgamento onde se decidirá a sua salvação ou condenação.

1. Os Quatro Cavaleiros chegam, cantando.

1.1 A quem se referem quando dizem "Senhores que trabalhais / pola vida transitória" (vv. 846-847)?

1.2 Que conselho dão eles aos "pecadores" (v. 853)?

1.3 Identifica o recurso expressivo presente em "neste rio está a ventura / de prazeres ou dolores!" (vv. 855-856) e explica o seu valor.

2. Nesta cena, verifica-se o espírito de cruzada, quer pelos objetos que os Cavaleiros levam quer por aquilo que dizem.

2.1 Justifica a afirmação.

3. Os Cavaleiros dirigem-se, desde logo, à barca do Anjo. Perante isso, identifica a reação

a. do Diabo;

b. do Anjo.

4. Relaciona a moralidade presente na cena com a doutrina religiosa dominante no tempo de Gil Vicente.

5. Atendendo à leitura do auto na sua íntegra, explica por que razão se considera este texto uma alegoria. Justifica a tua resposta com três exemplos.

PROFESSOR



- 1.a.** "tão ... que": locução conjuncional consecutiva;
b. "Embora": conjunção subordinativa concessiva;
c. "Apesar de": locução conjuncional concessiva;
d. "De tal maneira ... que": locução conjuncional consecutiva.

- 2. a.** Verbo copulativo;
b. verbo principal;
c. verbo auxiliar;
d. verbo copulativo.

3. (A) F – "quando introduziu a cena XII" é uma oração subordinada (adverbial) temporal; **(B)** F – "para evidenciar a moralidade do auto" é uma oração subordinada (adverbial) final.

- 4. a.** Modificador do nome restritivo;
b. modificador do nome apositivo.



AULA DIGITAL

Link

Sexta-feira, Boss AC

- 1.** Ideias-chave: licenciado, empenhado, mas desempregado ou com emprego mal pago; aflição pela falta de dinheiro para carro, combustível, renda de casa, roupa; o país aguenta mas não se sabe até quando; os jornais não dizem tudo; falta de carro ou de combustível; greve nos transportes públicos; os bancos só emprestam aos ricos; resta jogar no euromilhões.

- 2.** Resposta livre.



Gramática

- 1.** Identifica e classifica as conjunções e locuções conjuncionais presentes nas seguintes frases.

- a.** Os Cavaleiros expandiram tão valorosamente a fé que se salvaram.
- b.** Embora o Diabo os interpelasse, não conseguiu mudar o seu rumo.
- c.** Apesar de um dos Cavaleiros dizer que quem morre por Cristo não vai para o Inferno, o Diabo continuou a manifestar incompREENSÃO.
- d.** De tal maneira o Anjo ficou contente que logo se dirigiu aos Cavaleiros.

- 2.** Classifica, quanto à subclasse, os verbos sublinhados.

- a.** "E a cantiga que assi cantavam, quanto a palaura dela, é a seguinte:"
- b.** "E assi embarcam."
- c.** Os Cavaleiros, tendo ido para as partes de Além, lá ficaram.
- d.** Os Cavaleiros pareciam convencidos da sua salvação.

- 3.** Indica se as seguintes afirmações são verdadeiras ou falsas. Corrige as falsas.

- [A]** Na frase "Gil Vicente santificou a guerra contra os infiéis quando introduziu a cena XII", a oração subordinante é "Gil Vicente santificou a guerra contra os infiéis" e a oração subordinada (adverbial) concessiva é "quando introduziu a cena XII".
- [B]** Na frase "Gil Vicente termina o seu texto com os Quatro Cavaleiros para evidenciar a moralidade do Auto", a oração subordinante é "Gil Vicente termina o seu texto com os Quatro Cavaleiros" e a oração subordinada (adverbial) causal é "para evidenciar a moralidade do Auto".

- 4.** Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelos constituintes sublinhados nas frases que se seguem.

- a.** A peça de Gil Vicente que verdadeiramente me faz rir é o *Auto da Barca do Inferno*.
- b.** O autor do *Auto da Barca do Inferno*, Gil Vicente, é um dos dramaturgos portugueses de que mais aprecio.

Oralidade

Gil Vicente, através do teatro, criticou a sociedade do seu tempo. Hoje, encontramos outras formas de crítica, como por exemplo a música.

Ouve a canção de Boss AC, intitulada *Sexta-feira (Emprego bom já)*, e atenta na sua letra.

- 1.** Retira as ideias-chave sobre a crítica social feita.
- 2.** Apresenta um aspeto social que, para ti, seja merecedor de crítica e apresenta-o aos teus colegas. Justifica as tuas ideias com exemplos do quotidiano, de forma a levar os/as colegas a aderir a elas.

Leitura

MC **Vilancete castelhano de Gil Vicente**

Por mais que nos doa a vida
nunca se perca a esperança;
a falta de confiança
só da morte é conhecida.
5 Se a lágrimas for cumprida
a sorte, sentindo-a bem,
vereis que todo o mal vem
achar remédio na vida.
E pois que outro preço tem
10 depois do mal a bonança,
nunca se perca a esperança
enquanto a morte não vem.

Carlos de Oliveira, *Terra de harmonia*.
Lisboa: Centro Bibliográfico, 1950.



Gustav Klimt, *Esperança II*, 1907/08.



CARLOS DE OLIVEIRA

1921-1981

Romancista e poeta português. Nasceu no Brasil e morreu em Lisboa. Em 1978 ganhou o Prémio Cidade de Lisboa, com o romance *Finisterra*.



PESQUISA

Vilancete é uma forma poética comum nos séculos XV e XVI, constituída por mote (conjunto de versos onde se apresenta um tema a desenvolver) e por duas ou três estrofes, designadas voltas ou glosas, nas quais é desenvolvido o mote. Cada verso de um vilancete pode ser dividido em cinco ou sete sílabas métricas (medida velha). Nota que Gil Vicente também escreveu em castelhano.

PROFESSOR



Literária
20.1; 20.2; 21.1

1. O tema é “nunca se perca a esperança”.

2.1 Versos mais associados à vida: “Por mais que nos doa a vida / nunca se perca a esperança;” (vv. 1-2); “Se a lágrimas for cumprida / a sorte, sentindo-a bem, / vereis que todo o mal vem / achar remédio na vida.” (vv. 5-8); versos mais associados à morte: “a falta de confiança / só da morte é conhecida.” (vv. 3-4); “E pois que outro preço tem / depois do mal a bonança, / nunca se perca a esperança / enquanto a morte não vem.” (vv. 9-12).

3. Deve-se viver com esperança (v. 2), com confiança (v. 3), evitar as lágrimas para não atrair o mal (vv. 5-8), esperar pela bonança (vv. 9-10).

4. Os versos do poema têm sete sílabas métricas e designam-se heptassílabos (redondilha maior). O poema apresenta rima interpolada e emparelhada.

Escrita

Conheces alguma história em que as personagens nunca tenham perdido a esperança?

Escreve um texto narrativo, correto e bem estruturado, com um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras, no qual narres uma história de esperança.

Na tua narrativa, deves incluir um momento descritivo e um momento de diálogo.



Escrita
13; 14.2; 14.4; 14.5;
14.7; 15



GEORGE ORWELL
1903-1950

Pseudônimo de Eric Arthur Blair. Nasceu na Índia, mas foi educado em Inglaterra, onde, além do jornalismo, se dedicou à escrita. É autor do famoso livro 1984.

Gil Vicente apresenta, no *Auto da Barca do Inferno*, uma reflexão sobre a sociedade do seu tempo, atingindo todas as classes sociais. Vários autores o fizeram, não só através do texto dramático, mas também através do texto narrativo.

Em 1945, George Orwell publicou uma fábula, que relata a história de uma revolução entre animais de uma quinta, para criticar o poder, a corrupção e a mentira.

O Sr. Jones, da Quinta Manor, tinha trancado os galinheiros, mas estava demais bêbado para se lembrar de fechar os postigos. Com o círculo de luz da lanterna dançando de um lado para o outro, atravessou o pátio aos tombos, livrou-se das botas na porta das traseiras, serviu-se de um último copo de cerveja do barril da copa e subiu para o quarto, onde a Sr.^a Jones já ressonava.

Assim que a luz do quarto se apagou, houve agitação e alvoroço com todas as divisões da quinta. Constara, durante o dia, que o velho *Major*, o premiado porco “Middle White”, tivera um estranho sonho na noite anterior e desejava transmiti-lo aos outros animais. Ficara acordado reunirem-se todos no celeiro grande, logo que estivessem livres do Sr. Jones. O velho *Major* (como sempre lhe chamavam, embora o nome com que fora exibido fosse *Beleza de Willingdon*) era tão respeitado na quinta que todos estavam dispostos a perder uma hora de sono para ouvirem o que ele tinha a dizer. (...)

Agora todos os animais estavam presentes, exceto *Moses*, o corvo doméstico, que dormia num poleiro atrás da porta dos fundos. Quando *Major* viu que todos estavam confortavelmente instalados, esperando atentamente, aclarou a garganta e começou:

– Camaradas! Já ouviram falar do estranho sonho que tive a noite passada. Mas voltarei ao sonho mais tarde. Antes, tenho outra coisa para vos dizer. Não creio, camaradas, que esteja entre vós por muito mais meses e, antes de morrer, sinto que é meu dever transmitir-vos a sabedoria que adquiri. Tenho tido uma longa vida, e muito tempo para refletir quando estava sozinho no meu curral, e julgo poder afirmar que comprehendo a essência da vida nesta terra tão bem como qualquer dos animais agora vivos. É acerca disto que quero falar-lhes. Camaradas: qual é o sentido desta nossa vida? Encarem a realidade: a nossa vida é miserável, penosa e curta. Nascemos, somos alimentados apenas com a comida necessária para nos mantermos vivos, e aqueles de entre nós que têm capacidade para isso, são forçados a trabalhar até ao limite das suas forças; e, no preciso momento em que a nossa utilidade chega ao fim, somos abatidos com terrível crueldade. Nenhum animal na Inglaterra, depois do primeiro ano de idade, conhece o significado da felicidade ou do ócio. Nenhum animal é livre na Inglaterra. A vida de um animal é angústia e escravidão; esta é a verdade nua e crua. Mas será que isto faz parte da lei da natureza? Será por esta nossa terra ser tão pobre que não possa dar uma vida decente àqueles que nela vivem? Não, camaradas, mil vezes não! O solo de Inglaterra é fértil, o clima é bom, é capaz de fornecer alimentação em abundância a uma quantidade de animais muito superior à dos que agora a habitam. Esta nossa pequena quinta podia sustentar uma dúzia de cavalos, vinte vacas, centenas de carneiros... vivendo todos com um conforto e uma dignidade que ultrapassam a nossa imaginação. Então por que é que continuamos nestas condições

miseráveis? Porque a quase totalidade do produto do nosso trabalho nos é roubada pelos seres humanos. Aí, camaradas, está a resposta a todos os nossos problemas. Resume-se a uma simples palavra: Homem. O homem é o único verdadeiro inimigo que temos. Retirando o Homem da cena, a causa principal da fome e do excesso de trabalho desaparecerá para sempre. O homem é a única criatura que consome sem produzir. Não dá leite, não põe ovos, é demasiado fraco para puxar o arado, não corre o suficiente para caçar coelhos. No entanto, é o senhor de todos os animais. Põe-nos a trabalhar, retribui-lhes apenas com o mínimo indispensável para que não morram à fome e o resto guarda para si próprio. O nosso trabalho lava o solo, o nosso estrume fertiliza-o e, ainda assim, nenhum de nós possui mais do que a sua própria pele. Vocês, vacas, que estão na minha frente, quantos milhares de litros de leite deram durante este último ano? E que aconteceu a esse leite, que deveria estar a servir para criar robustos vitelos? Foi até à última gota para as goelas dos nossos inimigos. E vocês, galinhas, quantos ovos puseram este ano e quantos desses ovos se transformaram em frangos? Grande parte foi para o mercado, para se transformar em dinheiro para Jones e para os seus homens. (...) Por mim, não me queixo, porque sou um dos felizardos. Tenho 12 anos e tive mais de quatrocentos filhos. Assim é o curso normal da vida de um porco. Mas, no fim, nenhum animal escapa à faca cruel. Vocês, jovens leitões sentados à minha frente, soltarão dentro de um ano o vosso último guincho na mesa da matança. Todos temos de passar por esse horror... vacas, porcos, galinhas, carneiros, todos. (...) Não está, pois, claro, camaradas, que todos os males desta nossa vida resultam da tirania dos seres humanos? Bastaria libertar-nos do Homem e o produto do nosso trabalho seria nosso. Praticamente de um dia para o outro ficaríamos ricos e livres. Que temos então de fazer? Trabalhar noite e dia, de corpo e alma, para derrubar a raça humana! Esta é a mensagem que vos dirijo, camaradas: Revolta! Não sei quando surgirá esta Revolta, pode ser para a semana, ou daqui a cem anos, mas estou certo, como estou certo de estar a ver a palha sob os meus pés, que mais cedo ou mais tarde se fará justiça. Fixem nisto os vossos olhos, camaradas, durante o pouco tempo de vida que nos resta! E, acima de tudo, transmitam esta minha mensagem àqueles que vierem depois de vós, para que as futuras gerações continuem a luta até à vitória. E lembrem-se, camaradas, a vossa determinação não deve nunca vacilar. (...) O Homem não serve os interesses de nenhuma criatura exceto dele próprio. E entre nós, animais, que haja perfeita unidade, perfeita camaradagem na luta. Todos os homens são inimigos. Todos os animais são camaradas.

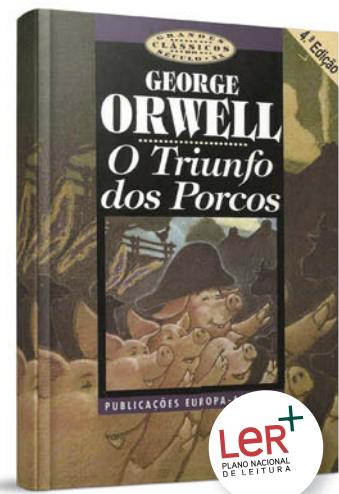
Neste momento houve um tremendo rebuliço.

George Orwell, *O triunfo dos porcos*.
4.^a ed., Mem-Martins: Publicações Europa-América, 2005, pp. 7-12.

1. Major convida os animais a refletirem sobre a sua condição de vida.

- 1.1 Qual a pergunta que ele lança para reflexão?
- 1.2 A quem atribui a culpa?

2. Lê a obra na íntegra e explica, por escrito, o título, associando-o ao discurso inicial de Major.



PROFESSOR



Ed. Literária
23.1; 23.2

- 1.1 “qual é o sentido desta nossa vida?” (l. 25).
- 1.2 Ao Homem.
- 2. Resposta livre.

20 AULA DIGITAL

- Testes interativos (aluno/professor)
- Auto da Barca do Inferno* e outros textos

AUTOAVALIAÇÃO 2

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.

ONZ. 210 Hou da barca! Houlá! Hou!
Haveis logo de partir?¹
ANJO E onde queres tu ir?
ONZ. Eu pera o Paraíso vou.
ANJO Pois cant'eu² mui fora estou³
215 de te levar para lá.
Essa barca que lá está
vai pera quem te enganou⁴.
ONZ. Porquê?
ANJO Porque esse bolsão⁵
220 tomará⁶ todo o navio.
ONZ. Juro a Deos que vai vazio!
ANJO Não já no teu coração⁷.
ONZ. Lá me fica de rodão⁸
minha fazenda e alhea.
ANJO 225 Ó onzena⁹, como es fea
e filha de maldição!

Torna o Onzeneiro à barca do Inferno e diz:

ONZ. Houlá! Hou Demo¹⁰ barqueiro!
Sabê vós no que me fundo?¹¹
Quero lá tornar ao mundo
230 e trarei o meu dinheiro.
Aqueloutro marinheiro,
por que me vê vir sem nada,
dá-me tanta borregada¹²
como arraiz lá do Barreiro.

DIA. 235 Entra, entra! Remarás!
Nom percamos mais maré!
ONZ. Todavia...
DIA. Per forç'é!¹³
Que te pês¹⁴, cá entrarás!
240 Irás servir Satanás
porque sempre te ajudou.
ONZ. Ó triste, quem me cegou?
DIA. Cal'-te, que cá chorarás.

Entrando o Onzeneiro no batel, que achou o Fidalgo embarcado, diz, tirando o barrete:

ONZ. Santa Joana de Valdês!¹⁵
245 Cá é vossa senhoria?
FID. Dá ò demo a cortesia!¹⁶
DIA. Ouvis? Falai vós cortês!¹⁷
Vós, fidalgo, cuidareis
que estais na vossa pousada¹⁸?
250 Dar-vos-ei tanta pancada
com um remo, que renegueis¹⁹!

Gil Vicente, "Auto da Barca do Inferno", in *Teatro de Gil Vicente*, edição de António José Saraiva. 6.ª ed., Lisboa: Portugália Editora, s/d, pp. 95-97.

¹ Estais preparado para partir?

⁶ Tomaria.

¹⁰ Demónio, Diabo.

¹⁵ Personagem popular e conhecida da época.

² Quanto a mim.

⁷ O coração ainda estava

¹¹ A resolução que tomei.

¹⁶ Deferência.

³ Não estou de acordo.

⁸ cheio de cobiça.

¹² Pancada, insulto,

¹⁷ Delicadamente.

⁴ O Diabo.

⁹ Em confusão.

¹³ É forçoso.

¹⁸ Casa, mansão.

⁵ Bolsa grande para guardar o dinheiro.

¹⁴ Onzena (juro de 11%, o que, na época, era excessivo).

¹⁹ Ainda que te custe.

GRUPO I

PARTE A

1. Quando se dirige ao Anjo, o Onzeneiro apresenta-se confiante da sua salvação, pois considera que merece ir para o Paraíso. Após ter sido obrigado a entrar na barca do Diabo, surge revoltado e resignado, pois julga que o Anjo não o deixou entrar na sua barca porque não trazia dinheiro para pagar a passagem.

2.1 O Anjo pretende acusar a personagem dizendo-lhe que o seu destino será a condenação, ou seja, a entrada na barca infernal, porque, em vida, o Onzeneiro foi enganado pelo Diabo, uma vez que cometeu pecados graves que o perderam.

3. O Fidalgo, quando entrou em cena, vinha convencido de que todos o deveriam tratar com deferência e cortesia. Agora que já conhece o seu destino, toma consciência da falta de importância que o estatuto social tem na barca infernal, o que o leva a reagir agressivamente ao cumprimento do Onzeneiro.

4. A.

4.1 O Anjo acusa a personagem de praticar juros de 11% (onzena) e de trazer o bolsão, que simboliza a exploração do povo que praticou em vida. São estes os pecados que levam o Onzeneiro à condenação.

- 1.** Explicita a evolução da atitude do Onzeneiro ao longo do excerto.
Justifica a tua resposta.

- 2.** Relê a afirmação do Anjo “Essa barca que lá está / vai pera quem te enganou.” (vv. 216-217).

2.1 Explica-a, referindo as intenções do Anjo.

- 3.** Explicita o contraste existente entre a reação do Fidalgo à saudação feita pelo Onzeneiro e a atitude que evidenciou quando entrou em cena.

- 4.** Seleciona, de entre as duas expressões seguintes, aquela que, na tua opinião, se adequa melhor ao sentido do texto.

[A] O Onzeneiro é condenado por exploração do povo.

[B] O Onzeneiro é condenado por querer comprar a viagem para o Paraíso.

4.1 Justifica a tua opção, fundamentando-a na leitura do texto.

PARTE B

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

CAP. Hou da barca!

DIABO Quem vem i?

Santo çapateiro honrado!

325 **CAP.** Como vens tão carregado¹?

Mandaram-me vir assi...

E pera onde é a viagem?

DIABO Pera o lago dos danados².

CAP. Os que morrem confessados,

330 onde têm sua passagem?

DIABO Nom cures de mais linguagem!

Esta é tua barca, esta!

CAP. Arrenegaria eu da festa

e da puta da barcagem³!

335 **DIABO** Como poderá isso ser,
confessado e comungado?

E tu morreste escomungado:
nom o quiseste dizer.
Esperavas de viver;

340 calaste doux mil enganos.
Tu roubaste bem trint'anos
o povo com teu mester⁴.

Gil Vicente, *op. cit.*, pp. 99-100.

¹ De formas e de pecados.

² Inferno (danados – condenados).

³ Carga da barca.

⁴ Profissão.

PROFESSOR**PARTE B****1.**

- Espaço onde as personagens se encontram: junto a um rio/num cais ou Barca (para o Diabo) e junto a um rio (para o Sapateiro).
- Destino da “viagem”: o Inferno/“o lago dos danados” (v. 328).
- Intenção do Diabo – por exemplo: o Diabo tem a intenção de trocar o Sapateiro.
- Duplo sentido da palavra – por exemplo: “carregado” refere-se ao peso dos objetos com que o Sapateiro se apresenta em cena e dos pecados cometidos em vida.
- Razão – por exemplo: o Sapateiro considera que aquela não é a sua barca por se ter confessado e comungado antes de morrer.
- Um dos argumentos – por exemplo: o Sapateiro roubou o povo.

- Intenção de crítica social – por exemplo: através do Sapateiro, é feita uma crítica aos que enganam e roubam / à corrupção de costumes na sociedade.

(In *Critérios de classificação da Prova de Língua Portuguesa, 2012, 1.ª chamada*)

GRUPO II

- 1. a.** Epêntese; **b.** síncope do /d/ e dissimilação.
- 2.** Pretérito imperfeito do conjuntivo.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 70 e um máximo de 120 palavras, no qual apresentes as linhas fundamentais de leitura do excerto da peça.

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

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

- Identificação do espaço onde as personagens se encontram.
- Referência ao destino da “viagem” (v. 327).
- Explicitação da intenção do Diabo ao dirigir-se ao Sapateiro como “Santo çapateiro honrado” (v. 324).
- Explicação do duplo sentido da palavra “carregado” (v. 325).
- Referência à razão pela qual o Sapateiro considera que aquela não é a sua barca.
- Indicação de um dos argumentos utilizados pelo Diabo para condenar o Sapateiro.
- Explicitação, com base no teu conhecimento da obra, da intenção de crítica social feita através do Sapateiro.

Prova de Língua Portuguesa, 2012, 1.ª chamada.

GRUPO II

- 1.** Identifica os processos fonológicos presentes na evolução das palavras.

- a.** fea → feia
- b.** dizede → dizee → dizei

- 2.** Classifica a forma verbal sublinhada na frase seguinte, indicando pessoa, número, tempo e modo.

Gostaria que o Onzeneiro não fosse um explorador.

-  3. Assoca cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada em cada frase.

| A | B |
|--|------------------------------------|
| [A] João Pedro, <u>o escritor</u> , abordou um tema de crítica social. | [1] complemento agente da passiva |
| [B] <u>Rui</u> , queres ler este livro? | [2] complemento direto |
| [C] Aquele <u>livro</u> foi elogiado pelos <u>alunos</u> . | [3] complemento indireto |
| [D] O <u>livro</u> saiu <u>do prelo</u> ontem. | [4] complemento oblíquo |
| [E] O escritor dedicou o <u>livro</u> aos <u>seus pais</u> . | [5] predicativo do sujeito |
| | [6] vocativo |
| | [7] modificador do nome restritivo |
| | [8] modificador do nome apositivo |

4. Divide e classifica as orações das frases que se seguem.

- a. O Onzeneiro quis voltar a terra, porque trazia o bolsão vazio.
- b. O Onzeneiro aceitou a condenação, pois entrou na barca do Diabo.
- c. A残酷 do Diabo era tal que ele obrigava todos os condenados a trabalhos forçados.

GRUPO II (cont.)

3. A – 8; B – 6; C – 1; D – 4; E – 3.

4. a. Oração subordinante: "O Onzeneiro quis voltar a terra"; oração subordinada causal: "porque trazia o bolsão vazio".
 b. Oração subordinante: "O Onzeneiro aceitou a condenação"; oração coordenada explicativa: "pois entrou na barca do Diabo".

c. Oração subordinante: "A残酷 do Diabo era tal"; oração subordinada consecutiva: "que ele obrigava todos os condenados a trabalhos forçados".

GRUPO III

Resposta livre.

GRUPO III

O homem explora muitas vezes o seu semelhante.

Escreve um texto, que pudesse ser divulgado num jornal escolar, no qual expresses a tua opinião quanto à importância das atitudes nas relações entre os homens, descrevendo uma situação que ilustre a tua posição.

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



OS LUSÍADAS E OUTROS TEXTOS

Luís de Camões

O autor e o seu tempo

Poema "Camões", de Miguel Torga

Poema "Camões e a tença",
de Sophia de Mello
Breyner Andresen

Poema "Luís, o poeta, salua a nado
o poema", de Almada Negreiros



Os Lusíadas



Canto I

Proposição

Início da viagem e consílio dos deuses

Canto III

Inês de Castro

Canto IV

Praia das Lágrimas

Canto V

O Adamastor

Poema "O Mostrengo",
de Fernando Pessoa



Canto VI

A tempestade e chegada à Índia

Canto IX

A preparação da Ilha dos Amores
A aventura de Leonardo e a união
entre ninfas e navegadores

Canto X

A despedida da Ilha dos Amores
e o regresso à pátria
Considerações do poeta

Para finalizar...

Textos em diálogo

Poema "Camões dirige-se aos seus contemporâneos", de Jorge de Sena



Outros textos



Carta de Pêro Vaz de Caminha
a el-rei D. Manuel sobre o achamento
do Brasil, de Pêro Vaz de Caminha

FICHAS INFORMATIVAS

Renascimento, Humanismo e Classicismo

Influências e modelos d'Os Lusíadas

**Os Lusíadas: características, estrutura
e planos**

FICHAS GRAMATICAIS

N.º 9: Orações subordinadas adjetivas

**N.º 10: Arcaísmos e neologismos /
Processos regulares de formação
de palavras**

**N.º 11: Significado das palavras a partir
do valor de prefixos e sufixos**

FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO 3



Os seguintes poemas são de autores portugueses do século XX.

Camões



Camões e a tença

Nem tenho versos, cedro desmedido
Da pequena floresta portuguesa!
Nem tenho versos, de tão comovido
Que fico a olhar de longe tal grandeza.
5 Quem te pode cantar, depois do Canto
Que deste à pátria, que to não merece?
O sol da inspiração que acendo e que levanto
Chega aos teus pés e como que arrefece.
Chamar-te génio é justo, mas é pouco.
10 Chamar-te herói, é dar-te um só poder.
Poeta dum império que era louco,
Foste louco a cantar e louco a combater.
Sirva, pois, de poema este respeito
Que te devo e professo,
15 Única nau do sonho insatisfeito
Que não teve regresso!

Miguel Torga, *Poemas Ibéricos*.
Coimbra: Coimbra Editora, 1965.

Irás ao Paço¹. Irás pedir que a tença²
Seja paga na data combinada
Este país te mata lentamente
País que tu chamaste e não responde
5 País que tu nomeias e não nasce

Em tua perdição se conjuraram
Calúnias desamor inveja ardente
E sempre os inimigos sobejaram
A quem ousou seu ser inteiramente

10 E aqueles que invocaste não te viram
Porque estavam curvados e dobrados
Pela paciência cuja mão de cinza
Tinha apagado os olhos no seu rosto

Irás ao Paço irás pacientemente
15 Pois não te pedem canto mas paciência

Este país te mata lentamente

Sophia de Mello Breyner Andresen, in Gastão da Cruz (sel. e pref.),
Quinze poetas portugueses do século XX.
Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 180.

VOCABULÁRIO

¹ Paço: residência do rei; corte; palácio.

² Tença: quantia de dinheiro dada em troca de um serviço.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
20.1; 21.2; 22.1

1. Foi um génio/um herói porque escreveu *Os Lusíadas* e muitos outros poemas de incalculável valor. Foi também um soldado, que se bateu corajosamente pela pátria.

2. É referido o império português da época dos Descobrimentos.

3.1 Escreveu a epopeia *Os Lusíadas*.

3.2 Sugestão: Não lhe dá a devida importância, não ouve o chamamento que lhe é feito n'*Os Lusíadas*.

Responde, recorrendo aos teus conhecimentos.

1. Por que razão Camões foi um génio/um herói?
2. Que império é referido no poema de Miguel Torga?
3. O sujeito poético no poema de Sophia de Mello Breyner Andresen sugere a Camões que vá ao Paço pedir o dinheiro que lhe é devido.
 - 3.1 Que trabalho terá feito?
 - 3.2 Na tua opinião, por que se afirma que o país “mata” Camões lentamente?

ÉPOCA DE CAMÕES

Camões viveu no século XVI, num período em que reinaram D. João III, D. Sebastião e D. Henrique.

O seguinte quadro dá conta das transformações económicas e sociais vividas nessa época.

Economia

- Falta de estruturas e de meios para continuar a política expansionista.
- Impossibilidade de manter um império tão extenso.
- Abandono de várias praças africanas.
- Decadência do comércio das especiarias.
- Crescente agravamento do défice.
- Decadência da agricultura.
- Queda do império, com a morte de D. Sebastião em Alcácer-Quibir (1578), e aparecimento de uma crise dinástica.

Sociedade

- Monopólio da coroa.
- Desenvolvimento da burguesia.
- Luxo nas classes sociais elevadas.
- Desmoralização da população.
- Reforma católica (reafirmação e redefinição da doutrina da Igreja como reação ao movimento protestante).
- Contrarreforma (através da Inquisição e do Índex).
- Perda da independência: Filipe II de Espanha é aclamado rei de Portugal – Filipe I de Portugal (1581).

Como verificaste, Camões assiste ao fim do ciclo dos Descobrimentos. Contudo, inspirou-se, para realizar a sua obra, em novos ideais e diferentes atitudes sobre o Homem, que eclodiram no século XV, em Itália.

Assim, pode dizer-se que o tempo de Camões é politicamente de decadência mas magnânimo em termos culturais e literários.

Fernão Gomes, *Camões*, 1573-1575.



RENASSIMENTO, HUMANISMO E CLASSICISMO

Renascimento

Humanismo

Classicismo

Período histórico-cultural que teve início em Itália no século XV. É uma época onde predomina a convicção de que as artes readquiriam o antigo esplendor, através de um conhecimento mais extenso e exato da cultura greco-latina. Neste sentido, pretende fazer renascer os ideais e modelos da Antiguidade Clássica. O ser humano encontra-se no centro das preocupações. Esta conceção antropocêntrica (o Homem no centro do mundo) vai opor-se à conceção medieval do teocentrismo (Deus no centro do mundo).

Mouimento ideológico e literário que assenta num sistema de valores de elevação da dignidade do Homem. Os humanistas, inspirando-se nos modelos literários da Antiguidade Greco-Romana, e desenvolvendo o estudo dessas obras, defendem o regresso à Grécia e Roma Antigas e fazem reviver temas e manifestações literárias e artísticas.

Corrente estética que se define por um ideal de clareza, de sobriedade, de equilíbrio, de perfeição formal, com raízes na Antiguidade Greco-Latina. Caracteriza-se também pela adoção de novos géneros.

PROFESSOR

1.A-3; B-1; C-2.



1. Atenta nas seguintes características renascentistas e associa cada uma às obras renascentistas apresentadas.

- [A] Uso da mitologia
- [B] Justa proporção e equilíbrio entre as figuras
- [C] Alargamento da compreensão da natureza

Miguel Angelo, Pietá, 1499.



1



2



3

Botticelli, O nascimento de Vénus, 1486.

Leonardo da Vinci, Estudos de anatomia, 1509/14.

FICHA INFORMATIVA

Renascimento, Humanismo e Classicismo

O desenvolvimento do comércio, das atividades industriais e das cidades relaciona-se com o grande movimento que se designa pela palavra *Renaissance* em sentido lato. A velha cultura clerical não consegue satisfazer as novas necessidades e aspirações culturais. E alguns grandes acontecimentos, aparentemente súbitos, mas na realidade preparados por um longo processo económico e social, transformam rapidamente o horizonte mental dos grupos sociais mais dinâmicos.

A descoberta da tipografia em meados do século XV é estimulada pela existência de um público em crescimento, para o qual já não bastava a reprodução manuscrita do livro. Mas essa invenção, de alcance a princípio insuspeito, além de mostrar à evidência as possibilidades da técnica, acelerou prodigiosamente a difusão das ideias e das notícias, e constituiu-se em poderoso fator de transformação ideológica.

O descobrimento do caminho marítimo para a Índia e o da América – ambos rapidamente divulgados pela imprensa – assim como o encontro de civilizações desconhecidas, como a chinesa, modificam as conceções multisseculares do Europeu acerca do planeta, dos costumes e das crenças.

Outras invenções e aperfeiçoamentos técnicos, como a artilharia, os novos processos de exploração de minas, etc., mostram de forma flagrante as possibilidades de domínio da natureza, abrindo caminhos para a ciência matemática e experimental, que será um facto no final do século XVI com os trabalhos de Galileu.

É neste contexto que se torna possível uma assimilação muito mais ampla da cultura greco-latina. Os promotores deste movimento são os Humanistas, letrados cuja atividade se exerce geralmente fora da hierarquia clerical, e que constituem um grupo cada vez mais numeroso.

A adoção dos géneros literários, de certas formas métricas de tradição greco-romana ou quattrocentista italiana, bem como de referências culturais (como a mitologia) deu origem ao uso do termo “classicismo” como nome genérico de toda a literatura compreendida entre a Idade Média e o Romantismo.

António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 14.^a ed., Porto: Porto Editora, 1987, pp. 174-190 (adaptado).

EXERCÍCIOS

Indica três acontecimentos que motivaram o aparecimento da cultura renascentista.



A Bíblia que foi impressa por Johannes Gutenberg em Maguncia, Alemanha, no século XV.

PROFESSOR



Três dos acontecimentos que motivaram a cultura renascentista foram: a descoberta da tipografia; os Descobrimentos; os avanços da técnica.

FICHA INFORMATIVA

Influências e modelos d'Os Lusíadas



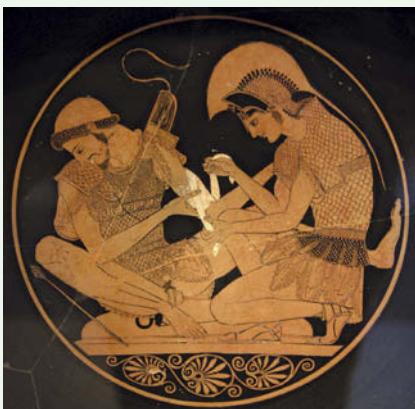
Texto épico

O género épico remonta à Antiguidade Greco-Latina, sendo os seus expoentes máximos, na Antiguidade, Homero e Virgílio.

Trata-se de um género narrativo, em verso, destinado a celebrar feitos grandiosos de heróis fora do comum, reais ou lendários, em estilo elevado. Tem, pois, um fundo histórico, ainda que não se trate de narrativas históricas: com efeito, normalmente, a base histórica de poemas como a *Ilíada*, a *Odisseia* ou a *Eneida* perde-se por detrás da sua transfiguração estética, poética, sob a forma de narrativas de lendas e mitos ligadas a esses acontecimentos históricos – a guerra de Troia, a fundação de Roma...

Amélia Pinto Pais, *Para compreender Os Lusíadas*. Porto: Areal Editores, 1992, p. 15.

Aquiles cura Pátroclu (detalhe de vaso em técnica de cerâmica vermelha), 500 a.C.



Herbert James Draper,
Ulisses e as serças,
1909.



Baron Pierre-Narcisse Guérin,
*Eneias fala com Dido sobre
a queda de Troia*, 1815.



Ilíada, de Homero

Narrativa em verso (poema épico grego) das aventuras de Aquiles, que se envolve na luta pela conquista de Troia. Aquiles era considerado invencível porque fora banhado no rio Estige pela mãe, o que lhe dera a imortalidade. Todavia, os seus inimigos descobriram o seu ponto fraco: o calcanhar, que não fora banhado nas águas sagradas do rio. Foi o “calcanhar de Aquiles” que permitiu aos inimigos a vitória.

Odisseia, de Homero

Narrativa em verso (poema épico grego) das aventuras de Ulisses, que regressava da Guerra de Troia para Ítaca, o seu reino. Na viagem de regresso, Ulisses liberta-se de Calipso, a deusa apaixonada por ele, que o prende na sua ilha, e vence Poseidon, o deus do mar, que lança contra Ulisses uma enorme tempestade. Chegado a Ítaca, Ulisses tem ainda de vencer os seus inimigos, que tentam tomar Penélope, a sua esposa, e matar Telémaco, o seu filho. Com a ajuda deste e de antigos amigos, Ulisses reconquista o trono.

Eneida, de Virgílio

Narrativa em verso (poema épico latino) das aventuras de Eneias, um troiano, que é ajudado por sua mãe, Vénus. Este enceta uma viagem pelo Mediterrâneo, vence diversas lutas e, aportando nas praias do Lácio, funda a cidade de Roma.

Camões terá lido também outros textos, como *A divina comédia*, de Dante, composto nas primeiras décadas do século XIV, e *Orlando furioso*, de Ariosto, escrito em 1516.

VIDA DE CAMÕES

Luís Vaz de Camões é um dos mais célebres escritores portugueses. Viu no século XVI. Pensa-se que tenha nascido em Lisboa e que tenha adquirido a sua formação em Coimbra, cidade onde um tio era prior crúzio. A sua obra revela, então, anos de estudo, que contrastam com uma vida de boémia e de prazeres nas ruelas de Lisboa.

O poeta passou por Ceuta e foi até à Índia. Aqui, Camões não foi feliz. Goa decepcionou-o. Colaborou nas festividades de investidura de Francisco Barreto no cargo de governador da Índia (1555) com o *Auto do Filodemo*.

No regresso a Portugal, passou por Moçambique, onde viveu um período de grandes dificuldades, ao mesmo tempo que continuou a escrever *Os Lusíadas* e *Parnaso*, tendo esta última obra sido roubada. *Os Lusíadas* foram publicados em 1572.

Embora tenha ficado a receber uma tença anual, Camões terminou os seus dias em pobreza. Contudo, é um dos maiores nomes da cultura renascentista e um dos grandes génios de sempre da literatura portuguesa.



Desenne, *Camões na gruta de Macau* (gravura), 1817.

- 1.** Visiona a animação *Vida de Luís de Camões* e preenche o seguinte quadro com dados biográficos do poeta, segundo os tópicos apresentados.



| | |
|---|--|
| a. Nascimento e filiação | |
| b. Estudos | |
| c. Desterro | |
| d. Prisão | |
| e. Serviço militar/ expedições guerreiras | |
| f. Moçambique | |
| g. Publicação d' <i>Os Lusíadas</i> | |
| h. Morte | |

PROFESSOR



Oralidade
2.1

20 AULA DIGITAL

- Animação
Vida de Luís de Camões

- 1. a.** Nasce em 1524/25; filho de Simão Camões e Ana de Sá.
b. É possível que tenha feito os seus estudos em Coimbra.
c. É desterrado, entre 1550 e 1552, para Ceuta, onde perde o olho direito.
d. É preso, na sequência de uma rixa com um funcionário do rei, em 1552.
e. Parte para a Índia, em 1553, onde desempenha várias funções e participa em expedições militares.
f. Em 1558, parte para Moçambique à procura de uma vida melhor, mas tal não acontece.
g. Publica *Os Lusíadas* em 1572, ficando a receber uma tença anual.
h. Morre pobre e miserável, em 1580.

Lê o seguinte poema.



Luís, o poeta, salva a nado o poema

Era uma vez
um português
de Portugal.
O nome Luís
5 há de bastar
toda a nação
ouviu falar.
Estala a guerra
E Portugal
10 chama Luís
para embarcar.
Na guerra andou
a guerrear
e perde um olho
15 por Portugal.
Livre da morte
põe-se a contar
o que sabia
de Portugal.
20 Dias e dias
grande pensar
juntou Luís
a recordar.
Ficou um livro
25 ao terminar
muito importante
para estudar.

Ia num barco
ia no mar
30 e a tormenta
vá d'estalar.
Mais do que a vida
há de guardar
o barco a pique
35 Luís a nadar.
Fora da água
Um braço no ar
na mão o livro
há de salvar.
40 Nada que nada
sempre a nadar
livro perdido
no alto mar.
– Mar ignorante
45 que queres roubar?
a minha vida
ou este cantar?
A vida é minha
ta posso dar
50 mas este livro
há de ficar.
Estas palavras
hão de durar
por minha vida
55 quero jurar.

Tira-me as forças
podes matar
a minha alma
sabe voar.
60 Sou português
de Portugal
depois de morto
não vou mudar.
Sou português
65 de Portugal
acaba a vida
e sigo igual.
Meu corpo é Terra
de Portugal
70 e morto é ilha
no alto mar.
Há portugueses
a navegar
por sobre as ondas
75 me hão de achar.
A vida morta
aqui a boiar
mas não o livro
se há de molhar.
80 Estas palavras
vão alegrar
a minha gente
de um só pensar.

À nossa terra
85 irão parar
lá toda a gente
há de gostar.
Só uma coisa
vão olvidar:
90 o seu autor
aqui a nadar.
É fado nosso
é nacional
não há portugueses
95 há Portugal.
Saudades tenho
mil e sem par
saudade é vida
sem se lograr.
100 A minha vida
vai acabar
mas estes versos
hão de gravar.
O livro é este
105 é este o cantar
assim se pensa
em Portugal.
Depois de pronto
faltava dar
110 a minha vida
para o salvar.

Almada Negreiros, *Obras Completas – Poesia*.
Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.

PROFESSOR



1. A expressão "Era uma vez" indica o início de uma história de ficção de um português de Portugal.

2. Camões, segundo a tradição, terá salvo *Os Lusíadas* a nado, após um naufrágio.

3. O sujeito lírico refere-se ao poema épico *Os Lusíadas*.

3.1 O livro está na memória dos portugueses e as suas palavras consolam-nos porque continuamente rememoram um passado glorioso do qual sentem saudades.

1. Por que razão o poema se inicia com a expressão "Era uma vez" (vv. 1)?

2. Apresenta a relação entre o título do poema e um aspeto da biografia de Camões.

3. A que livro se refere o sujeito poético quando afirma "Ficou um livro / ao terminar / muito importante / para estudar" (vv. 24-27)?

3.1 Que importância terá esse livro para os portugueses?

FICHA INFORMATIVA

Os Lusíadas: características, estrutura e planos



Foi no século XV que surgiu a ideia de se escrever um poema heroico sobre os feitos dos portugueses. Contudo, só um século depois Camões concretizou este desejo nacional.

Os Lusíadas são um poema épico que imita os modelos da Antiguidade Greco-Latina.

Características de um poema épico

Texto narrativo, em verso, que respeita as categorias da narrativa:

- ação;
- personagens;
- espaço;
- tempo.

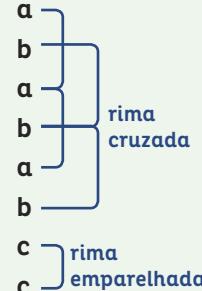


BLOCO INFORMATIVO
Texto Literário –
Texto narrativo
(pp. 288-289)

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

Estrutura externa d'Os Lusíadas (estrutura formal)

| | |
|------------------|--|
| 10 cantos | Correspondem a 10 partes, do Canto I ao Canto X. |
| Estâncias | <i>Os Lusíadas</i> são compostos por 1102 estâncias (as estrofes, n' <i>Os Lusíadas</i> , recebem o nome de estâncias). Cada estância é uma oitava , isto é, tem oito versos. |
| Versos | Cada verso tem dez sílabas métricas : Ex.: As / ar/mas / e os / ba/rões / a/ssi/na/la/dos 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Os versos são predominantemente heroicos, ou seja, versos com acento rítmico nas 6. ^a e 10. ^a sílabas: Ex.: As / ar/mas / e os / ba/rões / a/ssi/na/la/dos |
| Rima | O esquema rimático é fixo. A rima é cruzada nos seis primeiros versos (ababab) e emparelhada (cc) nos dois últimos: As armas e os barões assinalados Que da ocidental praia Lusitana Por mares nunca de antes navegados, Passaram ainda além da Taprobana, Em perigos e guerras esforçados Mais do que prometia a força humana, E entre gente remota edificaram Nouo Reino, que tanto sublimaram; |



Estrutura interna d'Os Lusíadas

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

| | |
|--------------------|---|
| Proposição | O poeta apresenta o assunto do poema (Canto I, estâncias 1 a 3). |
| Inuocação | O poeta inuoca as ninfas do Tejo, pedindo-lhes inspiração para escrever o poema (Canto I, estâncias 4 e 5). |
| Dedicatória | O poeta dedica o poema ao rei D. Sebastião (Canto I, estâncias 6 a 18). |
| Narração | <p>Narração da ação (Canto I, estância 19 até ao final do poema):</p> <ul style="list-style-type: none">• inicia-se <i>in medias res</i>, ou seja, no meio da ação, uma vez que no começo da narração as naus estão a meio da viagem, encontrando-se já no oceano Índico;• desenvolve-se em torno da viagem de descobrimento do caminho marítimo para a Índia;• é narrada também a história de Portugal. |

Planos d'Os Lusíadas

A obra organiza-se em quatro planos:

| | |
|---|---|
| Plano da viagem | Relato da viagem de Vasco da Gama (constitui a ação central do poema, associada ao plano mitológico). |
| Plano mitológico | Intervenção dos deuses mitológicos. |
| Plano da história de Portugal | Relato de factos da história de Portugal. |
| Plano das considerações do poeta | Momentos de reflexão do poeta, que surgem sobretudo em final de canto. |

Uma epopeia deve, ainda, incluir os seguintes aspetos:

| | |
|-----------------------|---|
| Mitológia pagã | O poema integra diversos deuses mitológicos, que interuem na ação. A sua ação designa-se também Maravilhoso pagão. |
| Profecias | Ao longo do poema surgem várias profecias feitas por diversos interuenientes. |
| Narrador | A narrativa d' <i>Os Lusíadas</i> tem diversos narradores: <ul style="list-style-type: none">• o próprio poeta (narrador principal);• Vasco da Gama;• Paulo da Gama;• Fernão Veloso e Monçaide (narradores menos importantes). |
| Episódios | No interior do poema, surgem pequenas narrativas, que constituem momentos independentes. São episódios d' <i>Os Lusíadas</i> (entre outros): <ul style="list-style-type: none">• Inês de Castro (Canto III);• Batalha de Aljubarrota (Canto IV);• Velho do Restelo (Canto IV);• Adamastor (Canto V);• A tempestade (Canto VI). |

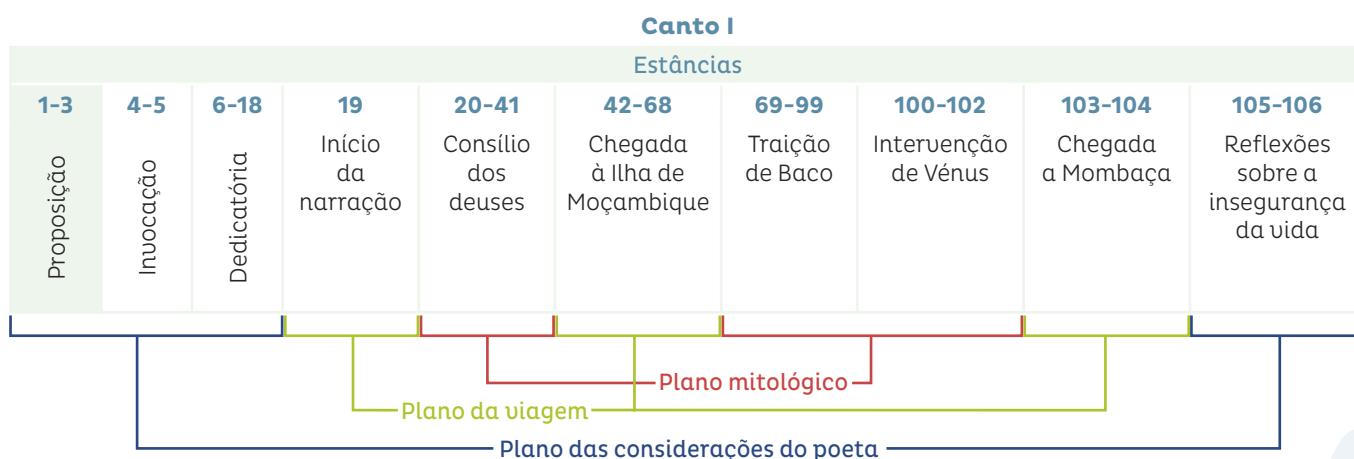
Oralidade

Visiona um dos programas da rubrica *Ler + ler melhor*, sobre Os Lusíadas, com a colaboração de Vasco Graça Moura.

Toma notas e organiza um esquema onde se apresentem três razões que levam o autor a apontar Os Lusíadas como o livro fundamental da sua vida.



Leitura



PROFESSOR



AULA DIGITAL

- Link
Ler + ler melhor
(programa televisivo)

1.^a razão: Os Lusíadas são um monumento da língua portuguesa, que criam o português moderno;
2.^a razão: Os Lusíadas recapitulam a história de Portugal, culminando na viagem de Vasco da Gama (importante contributo para a história da humanidade);
3.^a razão: Os Lusíadas são um poema sobre a aventura humana, sobre a vontade de afirmação do Homem e de conhecimento do mundo.



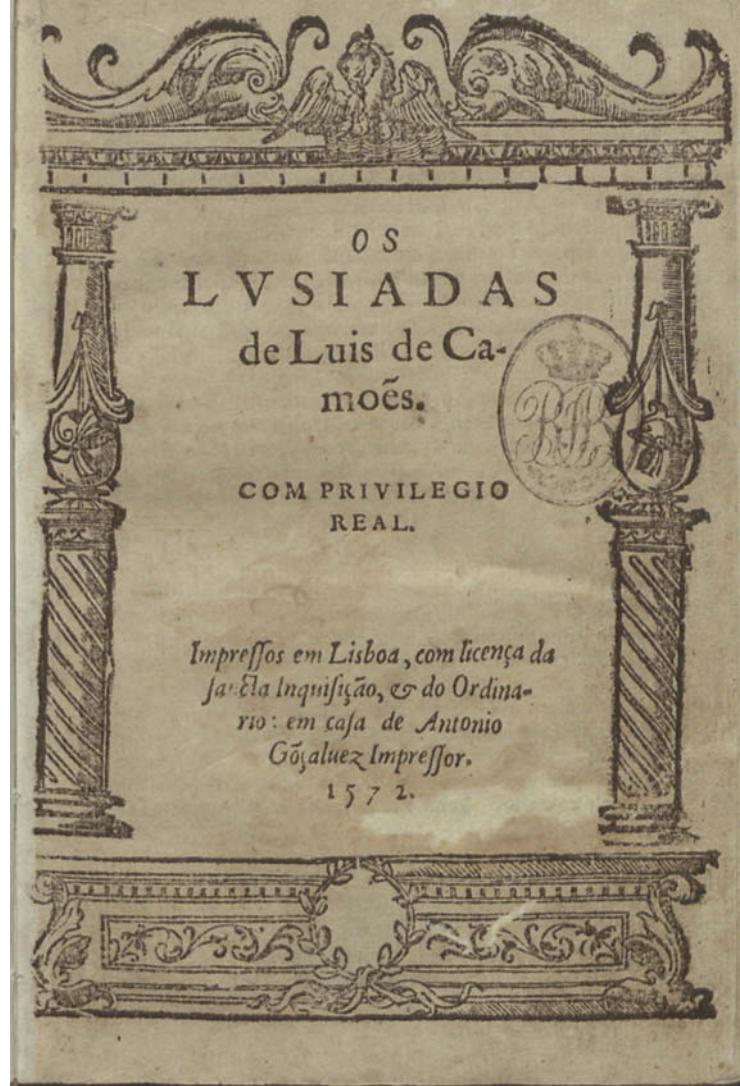
Pretende-se que o aluno identifique o verbo "propor" e a intenção de apresentar um intuito ou um propósito.

Os Lusíadas iniciam-se pela Proposição. Lê o seguinte verbete de dicionário.

Proposição n.f. 1. Ato ou efeito de propor. 2. Aquilo que é proposto. 3. Enunciado verbal, verdadeiro ou falso. 4. Parte de uma obra em que o autor apresenta o seu intuito ou propósito.

Dicionário Verbo – Língua Portuguesa. Lisboa: Editorial Verbo, 2006.

Com base no verbete apresentado, identifica o(s) significado(s) que melhor poderá/poderão traduzir a intenção da Proposição n'Os Lusíadas.



Capa da 1.ª edição d'Os Lusíadas, datada de 1572.

Proposição

1

As armas e os Barões¹ assinalados
 Que da Ocidental praia Lusitana
 Por mares nunca de antes navegados,
 Passaram ainda além da Taprobana²,
 Em perigos e guerras esforçados
 Mais do que prometia a força humana,
 E entre gente remota edificaram
 Novo Reino, que tanto sublimaram;

2

E também as memórias gloriosas
 Daqueles Reis que foram dilatando
 A Fé, o Império, e as terras viciosas
 De África e de Ásia andaram devastando,
 E aqueles que por obras valerosas
 Se vão da lei da Morte libertando,
 Cantando espalharei por toda parte,
 Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

3

Cessem do sábio Grego³ e do Troiano⁴
 As navegações grandes que fizeram;
 Cale-se de Alexandre⁵ e de Trajano⁶
 A fama das vitórias que tiveram;
 Que eu canto o peito⁷ ilustre Lusitano,
 A quem Neptuno⁸ e Marte⁹ obedeceram.
 Cesse tudo o que a Musa antiga¹⁰ canta,
 Que outro valor mais alto se elevanta.

Luís de Camões, *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de A. Costa Pimpão). Lisboa: Instituto Camões – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000, p. 1.

(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

¹ Homens ilustres.

² Taprobana corresponde ao atual Sri Lanka.

³ Ulisses, herói da *Odisseia*.

⁴ Eneias, herói da *Eneida*.

⁵ Alexandre Magno, rei da Macedónia (356-323 a.C.). Foi grande guerreiro e político.

⁶ Imperador romano (52-117).

⁷ Neste passo, a palavra "peito" significa valor, coragem (dos portugueses).

⁸ Deus do mar.

⁹ Deus da guerra.

¹⁰ Para os Antigos, a musa da epopeia era Calíope.

- Delimita os dois momentos em que se divide a Proposição, seguindo os tópicos:
 - assunto a tratar na obra;
 - caracterização do povo lusíada.

- Na Proposição, o poeta apresenta a matéria que se propõe tratar (cantar) ao longo do poema.

 **2.1** Identifica-a, preenchendo o esquema.

| | Quem vai ser cantado? | Porquê? |
|---|--|---------|
| Matéria do poema (assuntos tratados) | Os homens ilustres: "As armas e os Barões assinalados" | |
| | | |

- 2.2** Assinala o recurso expressivo presente na expressão "Ocidental praia Lusitana" (est. 1), referindo o seu valor.

 **3.** Seleciona a opção que permite obter uma afirmação correta.

- 3.1** Na Proposição, o poeta destaca diferentes heróis porque
- [A] tiveram fé em Deus, lutando contra os povos infieis.
 - [B] foram navegadores destemidos, que navegaram por todos os mares.
 - [C] foram guerreiros famosos que lutaram contra os povos inimigos.
 - [D] praticaram feitos que foram além do esperado num humano.

- 4.** Transcreve a expressão que sintetiza o que o poeta se propõe cantar.

- 5.** Refere os tempos verbais utilizados para mencionar os feitos dos heróis que vão ser cantados.

- 5.1** Aponta uma razão que justifique a mudança de tempo verbal.

- 6.** Os portugueses são apresentados como um pouco superior a todos os heróis da Antiguidade.

- 6.1** Comenta, por escrito, esta afirmação, com base na 3.ª estância, referindo os seguintes aspectos:

- os heróis da Antiguidade;
- o sentido do verso "A quem Neptuno e Marte obedeceram";
- o desaparecimento da Musa antiga.



NOTA

N'Os Lusíadas, o verbo "cantar" significa glorificar, enaltecer, valorizar, não tendo o sentido denotativo de emitir sons musicais com a voz.



BLOCO INFORMATIVO

Recursos Expressivos
(p. 296)

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária

9.4; 20.7; 20.8; 22.3

- 1. a.** Duas primeiras estrofes;
b. 3.º estrofe.

2.1 Quem vai ser cantado?
Reis; Aqueles que se vão da lei da morte libertando; **Porquê?** Navegaram por "mares nunca de antes navegados", foram além do mundo conhecido e construíram um reino novo; Dilataram a Fé e o Império; Por "obras valerosas".

2.2 Sinédoque: a parte, praia, é usada pelo todo, Portugal. Por meio da expressão, identifica-se Portugal ("Lusitana") e reforça-se a sua localização geográfica ("Ocidental") e a sua relação com o mar ("praia").

3.1 D.
4. "Que eu canto o peito ilustre lusitano" (est. 3, v. 5).
5. Pretérito perfeito ("passaram", "edificaram", "sublimaram", "foram dilatando", "andaram devastando") e presente + + gerúndio (complexo verbal) com valor de continuidade ("vão... libertando").

5.1 Ao mudar para o presente, o poeta anuncia que não vai cantar apenas os heróis do passado mas também os heróis presentes e futuros que se libertarem da lei da morte, isto é, do esquecimento.

6.1 Tópicos: Os lusitanos são superiores aos heróis das epopeias antigas (Ulisses, Eneias) e também aos heróis militares da Antiguidade (Alexandre Magno, Trajano); os portugueses dominaram os mares (porque navegaram em "mares nunca de antes navegados", daí a referência a Neptuno) e dominaram na guerra (daí a referência a Marte); a poesia épica moderna vai fazer esquecer tudo o que as antigas epopeias glorificavam, porque estes heróis são superiores.

PROFESSOR**Gramática**

24.1; 25.2; 25.4

1. Síncope do -r- na evolução de "nostru" para "nosto" e assimilação na evolução de "nosto" para "nosso".

2. Palavra derivada por sufixação: forma de base [vici-] e sufixo [-osa].

2.1 O sufixo -oso significa "provídeo ou cheio de", pelo que a palavra significa "cheio de vício".

(Nota: O aluno poderá consultar o quadro da Ficha Gramatical n.º 11, págs. 158-159, relativo ao valor dos afixos em português.)

3. Sujeito composto.

4. a. Oração subordinante: "O poeta canta os feitos dos reis"; oração subordinada (adjetiva) relativa restritiva: "que foram dilatando a Fé e o Império". **b.** Oração subordinante: "O poeta afirma"; oração subordinada (substantiva) completiva: "que os portugueses são superiores aos heróis da Antiguidade".

**Escrita**

13; 14; 15

Tópicos:

- Linguagem acessível; resumo das intenções do poeta;
- explication da especificidade do género epopeia; apresentação simplificada da estrutura externa do poema;
- Elaboração do texto em verso, segundo o modelo d'Os Lusíadas: oitavas, com rima interpolada e emparelhada; utilização de expressões do texto original, marcadas a itálico ("peito lusitano").

Gramática

1. Identifica os processos fonológicos presentes na evolução da seguinte palavra:

nostru → nosto → nosso

2. Identifica o processo de formação da palavra "viciosa".

2.1 Explica o significado da palavra a partir do valor do seu afixo.

3. Identifica a função sintática da expressão sublinhada na frase.

Serão cantados pelo poeta os barões, os reis e os heróis.

4. Divide e classifica as orações que constituem as frases apresentadas.

a. O poeta canta os feitos dos reis que foram dilatando a Fé e o Império.

b. O poeta afirma que os portugueses são superiores aos heróis da Antiguidade.

Escrita

Vasco Graça Moura escreveu *Os Lusíadas para gente nova*. Lê um excerto.

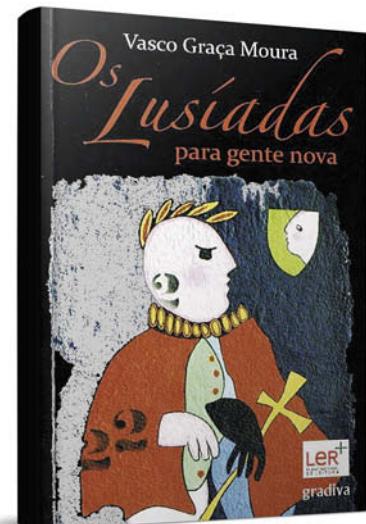
Esse poema chama-se epopeia
Que era uma forma usada antigamente
Em que um herói levando a vida cheia
De combates terríveis segue em frente
5 E acaba vencedor, porque guerreia
Em nome do seu povo e é tão valente
Que em coragem e força é sobre-humano.
O povo aqui é o *peito lusitano*.

Para o fazer, Camões usou a oitava
10 Que é feita de oito versos a rimas.
Até ao sexto as rimas alternava,
Nos dois finais a rima vai a par.
Com oitavas assim, organizava
Essa história que tinha de contar
15 Em cantos que são dez e a nós, ao lê-los,
Espanta como pôde ele escrevê-los.

Vasco Graça Moura, *Os Lusíadas para gente nova*. Lisboa: Gradiva, 2012, p. 12.

Com base nos versos, redige um texto onde refiras:

- as estratégias utilizadas pelo autor para tornar *Os Lusíadas* mais acessíveis aos leitores jovens;
- as marcas de imitação do texto original.





FICHA GRAMATICAL N.º 9

Orações subordinadas adjetivas

Oração subordinada adjetiva relativa

A oração subordinada adjetiva relativa é introduzida por um **pronomé relativo**, um **aduérbio relativo** ou um **determinante relativo**:

- Exs.:** A deusa que admira os portugueses é Vénus.
O Olimpo, onde os deuses reúnem, é a morada dos doze deuses.
Os portugueses, cuja protetora é Vénus, chegarão à Índia.

A palavra relativa retoma um **antecedente**, que é a palavra/ grupo de palavras que a palavra relativa substitui.

- Ex.:** Baco, que não gostava dos portugueses, decidiu prejudicá-los.

Existem dois tipos de oração subordinada adjetiva relativa com antecedente:

| | EXEMPLOS |
|---|--|
| ORAÇÃO SUBORDINADA ADJETIVA RELATIVA RESTRITIVA | <ul style="list-style-type: none">• retoma o antecedente delimitando, restringindo a sua significação;• desempenha a função sintática de modificador do nome restritivo;• na escrita, não se separa do antecedente por vírgula. <p>Os portugueses <u>que praticaram atos heroicos</u> serão glorificados.</p> |
| ORAÇÃO SUBORDINADA ADJETIVA RELATIVA EXPLICATIVA | <ul style="list-style-type: none">• não restringe a significação do antecedente; introduz apenas uma informação adicional que se acrescenta à frase;• desempenha a função sintática de modificador do nome apositivo;• na escrita, surge entre vírgulas. <p>Vasco da Gama, <u>que chegou à Índia</u>, foi cantado pelo poeta.</p> |

A oração subordinada adjetiva relativa é equivalente a um adjetivo.

- Ex.:** Os marinheiros que se esforçaram são considerados heróis.

=

Os marinheiros esforçados são considerados heróis.

20 AULA DIGITAL

■ Gramática



Oração subordinada adjetiva gerundiva

1. a. Oração subordinante: "Os Lusíadas glorificam o povo português"; oração subordinada adjetiva relativa: "que são uma obra dedicada a D. Sebastião".

b. Oração subordinante: "O mar nunca tinha sido navegado"; oração subordinada adjetiva relativa: "por onde os marinheiros passaram".

c. Oração subordinante: "Luís de Camões escreveu o poema épico Os Lusíadas"; oração subordinada adjetiva relativa: "o que o tornou imortal".

d. Oração subordinante: "O poeta invoca as ninfas do Tejo"; oração subordinada adjetiva relativa: "a quem pede inspiração".

e. Oração subordinante: "Os Lusíadas apresentam aspectos inovadores"; oração subordinada adjetiva relativa: "cuja estrutura segue o modelo das epopeias clássicas".

1.1 a. Pronome relativo: "que"; antecedente: "Os Lusíadas".

b. Advérbio relativo: "onde"; antecedente: "O mar".

c. Pronome relativo: "que"; antecedente: "o poema épico Os Lusíadas".

d. Pronome relativo: "quem"; antecedente: "as ninfas do Tejo".

e. Determinante relativo: "cuja"; antecedente: "Os Lusíadas".

2. a. Oração relativa restritiva;

b. oração relativa explicativa;

c. oração relativa explicativa;

d. oração relativa explicativa.

2.1 a. Modificador do nome restritivo;

b., c. e d. modificador do nome apositivo.

São várias as palavras relativas que podem introduzir a oração subordinada relativa:

| | |
|--------------------------------|--|
| PRONOMES RELATIVOS | que o qual, a qual, os quais, as quais |
| ADVÉRBIO RELATIVO | quem onde |
| DETERMINANTES RELATIVOS | cujo, cuja, cujos, cujas |

Oração subordinada adjetiva gerundiva

Tipo de oração subordinada adjetiva introduzida por um verbo no gerúndio. É equivalente a um adjetivo.

Ex.: O poeta, glorificando os portugueses, vai escrever uma epopeia.

EXERCÍCIOS

1. Divide e classifica as orações das frases.

a. Os Lusíadas, que são uma obra dedicada a D. Sebastião, glorificam o povo português.

b. O mar por onde os marinheiros passaram nunca tinha sido navegado.

c. Luís de Camões escreveu o poema épico Os Lusíadas, que o tornou imortal.

d. O poeta invoca as ninfas do Tejo, a quem pede inspiração.

e. Os Lusíadas, cuja estrutura segue o modelo das epopeias clássicas, apresentam aspectos inovadores.

1.1 Em cada frase, identifica a palavra relativa e o seu antecedente.

2. Nas frases que se seguem, distingue o tipo de oração subordinada relativa (restritiva ou explicativa).

a. A musa que inspirou as epopeias antigas deve esquecer tudo o que canta.

b. Alexandre Magno, cujas vitórias são famosas, não é tão grandioso como os portugueses.

c. A proposição, onde o poeta anuncia o seu propósito, abre Os Lusíadas.

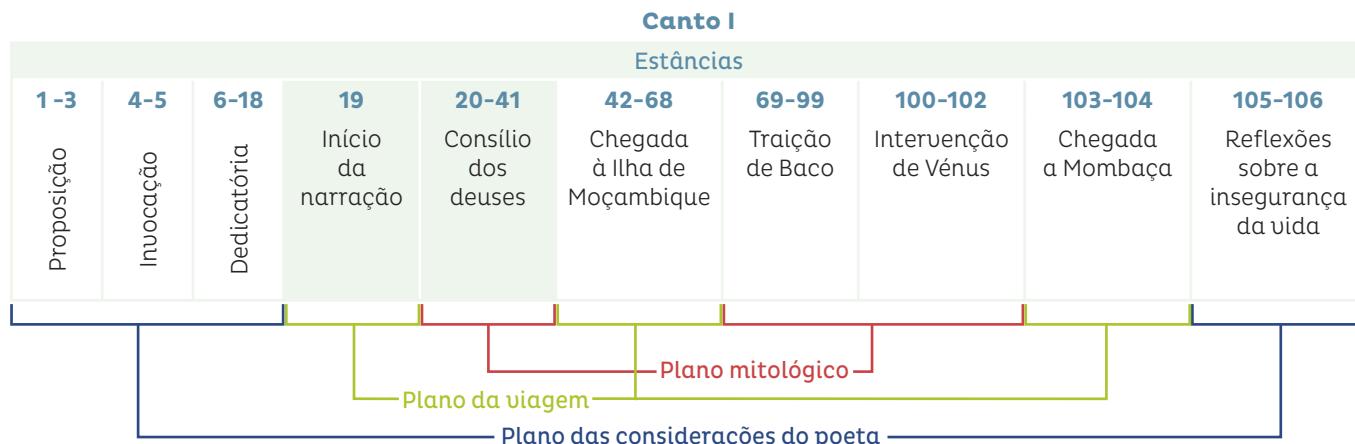
d. Os heróis, a quem o poeta dedica o seu canto, serão celebrados em estilo grandioso.

2.1 Assinala a função sintática de cada uma das orações subordinadas relativas.


CADERNO DE ATIVIDADES
Ficha 9

Orações subordinadas adjetivas relativas

Leitura



Início da viagem e consílio dos deuses

19

Já no largo Oceano¹ navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente² respiravam,
Das naus as velas côncavas³ inchando;
Da branca escuma⁴ os mares se mostravam
Cobertos, onde as proas vão cortando
As marítimas águas consagradas⁵,
Que do gado de Próteu⁶ são cortadas,

20

Quando os Deuses no Olimpo⁷ luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em consílio⁸ glorioso,
Sobre as cousas futuras do Oriente.
Pisando o cristalino Céu fermoso,
Vêm pela Via Láctea juntamente,
Convocados, da parte de Tonante⁹,
Pelo neto gentil do velho Atlante¹⁰.

21

Deixam dos sete Céus¹¹ o regimento¹²,
Que do poder mais alto lhe foi dado,
Alto poder, que só co pensamento
Governa o Céu, a Terra, e o Mar irado.
Ali se acharam juntos num momento
Os que habitam o Arcturo¹³ congelado,
E os que o Austro têm¹⁴ e as partes onde
A Aurora nasce¹⁵ e o claro Sol se esconde¹⁶.

22

Estava o Padre¹⁷ ali, sublime e dino¹⁸,
Que vibra os feros raios de Vulcano¹⁹,
Num assento de estrelas cristalino,
Com gesto alto, severo e soberano.
Do rosto respirava um ar divino,
Que divino tornara um corpo humano;
Com ūa²⁰ coroa e ceptro rutilante,
De outra pedra mais clara que diamante.

¹Oceano Índico.

²Com pouca força, sem violência.

³Que é cavado.

⁴Por espuma.

⁵Sagradas, santificadas.

⁶Deus marinho, guardador do gado de Neptuno (deus do mar e dos seus habitantes).

⁷Cadeia de montanhas situadas

entre a Macedónia e a Tessália, que era a morada dos deuses, segundo a fábula.

⁸Conselho, assembleia.

⁹Júpiter – deus dos trovões e dos raios.

¹⁰Mercúrio – mensageiro de Júpiter.

¹¹As sete órbitas, que, segundo

o sistema de Ptolomeu, seriam percorridas pelos sete planetas – Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vénus, Mercúrio e Diana.

¹²Governação.

¹³Estrela mais brilhante da constelação do Boieiro (constelação, no Pólo Norte). A expressão refere-se aos que habitam o Norte.

¹⁴O sul (os que habitam no Sul).

¹⁵O nascente/ oriente.

¹⁶O poente/ ocidente.

¹⁷Pai dos deuses, Júpiter.

¹⁸Por digno.

¹⁹Filho de Júpiter e de Juno, era o deus do fogo e fabricava os raios para o seu pai.

²⁰Por uma.

23

Em luzentes assentos, marchetados²¹
 De ouro e de perlas²², mais abaixo estavam
 Os outros Deuses, todos assentados,
 Como²³ a Razão e a Ordem concertavam²⁴
 (Precedem os antigos, mais honrados,
 Mais abaixo os menores se assentavam);
 Quando Júpiter alto, assi dizendo,
 Cum tom de voz começa grave e horrendo²⁵:

24

– «Eternos moradores do luzente,
 Estelífero Pólo²⁶ e claro Assento²⁷:
 Se do grande valor da forte gente
 De Luso²⁸ não perdeis o pensamento,
 Deveis de ter sabido claramente
 Como é dos Fados²⁹ grandes certo intento
 Que por ela se esqueçam os humanos
 De Assírios, Persas, Gregos e Romanos.

25

«Já lhe foi (bem o vistes) concedido,
 Cum poder tão singelo e tão pequeno,
 Tomar ao Mouro³⁰ forte e guarnecido
 Toda a terra que rega o Tejo ameno.
 Pois contra o Castelhano³¹ tão temido
 Sempre alcançou favor do Céu sereno:
 Assi que sempre, enfim, com fama e glória,
 Teve os troféus pendentes da vitória³².

26

«Deixo³³, Deuses, atrás a fama antiga,
 Que co a gente de Rómulo³⁴ alcançaram,
 Quando com Viriato³⁵, na inimiga
 Guerra Romana, tanto se afamaram;
 Também deixo a memória que os obriga
 A grande nome, quando alevantaram
 Um por seu capitão³⁶, que, peregrino³⁷,
 Fingiu na cerva espírito divino.

27

«Agora vedes bem que, cometendo³⁸
 O duvidoso mar num lenho leve³⁹,
 Por vias nunca usadas, não temendo
 De África⁴⁰ e Noto⁴¹ a força, a mais s'atreve:
 Que, havendo tanto já que as partes vendo
 Onde o dia é comprido e onde breve⁴²,
 Inclinam seu propósito e perfia
 A ver os berços onde nasce o dia⁴³.

28

«Prometido lhe está do Fado⁴⁴ eterno,
 Cuja alta lei não pode ser quebrada,
 Que tenham longos tempos o governo
 Do mar, que vê do Sol a roxa entrada⁴⁵.
 Nas águas têm passado o duro Inverno;
 A gente vem perdida e trabalhada⁴⁶;
 Já parece bem feito que lhe seja
 Mostrada a nova terra que deseja.

29

«E porque, como vistes, têm passados
 Na viagem tão ásperos perigos,
 Tantos climas e céus experimentados,
 Tanto furor de ventos inimigos,
 Que sejam, determino, agasalhados⁴⁷
 Nesta costa Africana como amigos.
 E, tendo guarnecida a lassa⁴⁸ frota,
 Tornarão a seguir sua longa rota.»

30

Estas palavras Júpiter dizia,
 Quando os Deuses, por ordem respondendo,
 Na sentença⁴⁹ um do outro deria,
 Razões diversas dando e recebendo.
 O padre Baco⁵⁰ ali não consentia
 No que Júpiter disse, conhecendo
 Que esquecerão seus feitos no Oriente
 Se lá passar a Lusitana gente.

²¹Esmaltados.²²Pérolas.²³Conforme.²⁴Ordenavam, determinavam.²⁵Que provoca temor e respeito.²⁶Céu estrelado.²⁷Trono luminoso.²⁸Júpiter afirma a descendência dos portugueses: "gente / de

Luso" – povo de Portugal (povo descendente de Luso). Luso (*Lusus*), filho da velha divindade latina Liber, teria, segundo Plínio, nascido e fundado a Lusitânia neste local (antiga Península Ibérica).

²⁹Destinos.

³⁰Mouros.

³¹Castelhanos.

³²Teve pendentes os troféus da vitória; o troféu era propriamente o tronco de árvore do qual se dependuravam as armas dos vencidos.

³³Ponho de parte.

³⁴Os romanos (Rómulo: fundador e primeiro rei de Roma, segundo a tradição).

³⁵Pastor lusitano, um dos líderes

importantes da nossa história (confrontou os romanos na Península Ibérica – século II a.C.).

³⁶Sertório – sucedeu a Viriato.

Sertório fora um chefe militar romano, que passou para o lado dos lusitanos. Fazia acompanhar-se por uma corça branca (cerva), que dizia ter sabedoria divina (fingiu que a sua corça tinha espírito divino).

Alexandre Cabanel, *O nascimento de Vénus*, 1863.**31**

Ouvido tinha aos Fados que viria
Úa gente fortíssima de Espanha⁵¹
Pelo mar alto, a qual sujeitaria
Da Índia tudo quanto Dóris⁵² banha,
E com novas vitórias venceria
A fama antiga, ou sua ou fosse estranha.
Altamente⁵³ lhe dói perder a glória,
De que Nisa⁵⁴ celebra inda a memória.

32

Vê que já teve o Indo⁵⁵ sojuggedado
E nunca lhe tirou Fortuna ou caso
Por vencedor da Índia ser cantado
De quantos bebem a água de Parnaso⁵⁶.
Teme agora que seja sepultado
Seu tão célebre nome em negro vaso
D'água do esquecimento⁵⁷, se lá chegam
Os fortes Portugueses que navegam.

⁵⁷ Estrangeiro, que anda por terras longínquas.

³⁸ Atacando.

³⁹ Pequeno barco.

⁴⁰ Vento do sudoeste (em relação à Itália).

⁴¹ Vento do Sul. Ambos os ventos eram acompanhados de tempestades.

⁴² O Poeta indica as navegações de norte a sul pelo Oeste de África.

⁴³ As terras do Oriente.

⁴⁴ Destino.

⁴⁵ Oceano Índico (roxa entrada = mar Vermelho).

⁴⁶ Cansada dos trabalhos da longa viagem.

⁴⁷ Acolhidos.

⁴⁸ Fatigada.

⁴⁹ Opinião.

⁵⁰ Filho de Júpiter e de Sémele, deus do vinho, com grande

33

Sustentava contra ele Vénus⁵⁸ bela,
Afeiçoada à gente Lusitana,
Por quantas qualidades via nela
Da antiga, tão amada, sua Romana;
Nos fortes corações, na grande estrela
Que mostraram na terra Tingitana⁵⁹,
E na língua, na qual quando imagina,
Com pouca corrupção crê que é a Latina.

34

Estas causas moviam Citereia⁶⁰,
E mais, porque das Parcas⁶¹ claro entende
Que há-de ser celebrada a clara Deia⁶²,
Onde a gente belígera⁶³ se estende.
Assi que, um⁶⁴ pela infâmia⁶⁵ que arreceia,
E o outro⁶⁶ pelas honras que pretende,
Debatem, e na perfia permanecem;
A qualquer seus amigos favorecem.

ascendência na Índia. Levou a arte de fazer o vinho a várias civilizações, entre as quais a Índia.

⁵¹ Espanha – Península Ibérica; gente fortíssima de Espanha – os portugueses.

⁵² Divindade marítima, esposa de Nereu e mãe das Nereidas; era filha do Oceano e de Tétis.

⁵³ Muitíssimo.

⁵⁴ Cidade que, segundo a lenda, teria sido fundada por Baco ou

terra onde este Deus foi criado.

⁵⁵ Índia (margens do rio Indo).

⁵⁶ Monte da Grécia, cujas fontes davam inspiração poética.

⁵⁷ Alusão ao rio Lete, situado no Inferno pagão, cujas águas tiravam a memória aos que delas bebessem.

⁵⁸ Deusa da beleza e do amor.

⁵⁹ Mauritânia Tingitana ou Marrocos. Norte de África que os portugueses conquistaram.

35

Qual⁶⁷ Austro fero⁶⁸ ou Bóreas⁶⁹ na espessura
De silvestre arvoredo abastecida,
Rompendo os ramos vão da mata escura,
Com impeto e braveza desmedida,
Brama toda montanha, o som murmura,
Rompem-se as folhas, ferve a serra erguida:
Tal⁶⁷ andava o tumulto, levantado
Entre os Deuses, no Olimpo consagrado.

36

Mas Marte⁷⁰, que da Deusa⁷¹ sustentava
Entre todos as partes em porfia,
Ou porque o amor antigo o obrigava,
Ou porque a gente forte o merecia,
De antre os Deuses em pé se levantava:
Merencório⁷² no gesto⁷³ parecia;
O forte escudo, ao colo pendurado,
Deitando pera trás, medonho e irado;

37

A viseira do elmo⁷⁴ de diamante
Alevantando um pouco, mui seguro,
Por dar seu parecer⁷⁵ se pôs diante
De Júpiter, armado, forte e duro;
E dando ua pancada penetrante,
Co conto do bastão⁷⁶ no sólio puro,
O Céu tremeu, e Apolo⁷⁷, de torvado⁷⁸,
Um pouco a luz perdeu, como enfiado;

38

E disse assi: – «Ó Padre⁷⁹, a cujo império
Tudo aquilo obedece, que criaste:
Se esta gente que busca outro Hemisfério⁸⁰,
Cuja valia e obras tanto amaste,
Não queres que padeçam vitupério⁸¹,
Como há já tanto tempo que ordenaste,
Não ouças mais, pois és juiz direito,
Razões de quem parece que é suspeito.

39

«Que, se aqui a razão se não mostrasse
Vencida do temor demasiado,
Bem fora que aqui Baco os sustentasse,
Pois que de Luso⁸² vêm, seu tão privado⁸³;
Mas esta tenção sua agora passe,
Porque enfim vem de estâmago danado⁸⁴;
Que nunca tirará alheia enveja
O bem que outrem merece e o Céu deseja.

40

«E tu, Padre de grande fortaleza,
Da determinação que tens tomada
Não tornes por detrás, pois é fraqueza
Desistir-se da causa começada.
Mercúrio, pois excede em ligeireza
Ao vento leve e à seta bem talhada,
Lhe vá mostrar a terra onde se informe
Da índia, e onde a gente se reforme⁸⁵.»

41

Como isto disse⁸⁶, o Padre poderoso,
A cabeça inclinando, consentiu
No que disse Mavorte⁸⁷ valeroso,
E néctar⁸⁸ sobre todos esparziu.
Pelo caminho Lácteo⁸⁹ glorioso
Logo cada um dos Deuses se partiu,
Fazendo seus reais acatamentos⁹⁰,
Para os determinados apousentos⁹¹.

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 6-11.(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

⁶⁰ Um dos nomes da deusa Vénus, por ter um santuário em Citera, ilha do mar Egeu.

⁶¹ Três divindades que controlavam o destino dos humanos.

⁶² Clara deusa.

⁶³ Povo guerreiro.

⁶⁴ Baco.

⁶⁵ Sem fama.

⁶⁶ Vénus.

⁶⁷ Qual (v. 1) / ... / ... tal (v. 7) correlativos (estabelecem comparação).

⁶⁸ Vento sul violento.

⁶⁹ Vento norte e nordeste.

⁷⁰ Filho de Júpiter, deus da guerra. Teve amores com Vénus. Da relação nasceu Cupido.

⁷¹ Vénus.

⁷² Aborrecido.

⁷³ Semblante.

⁷⁴ Parte das armaduras que protegia a cara.

⁷⁵ Para dar sua opinião.

⁷⁶ Com a ponta do bastão.

⁷⁷ Deus do Sol, das artes e das letras.

⁷⁸ De assustado.

⁷⁹ Pai; Júpiter.

⁸⁰ Índia.

⁸¹ Ofensa.

⁸² Companheiro ou filho de Baco.

⁸³ Favorito.

⁸⁴ Má disposição; coração malévolos.

⁸⁵ Se restabeleça, restaure forças.

⁸⁶ Tendo dito isto.

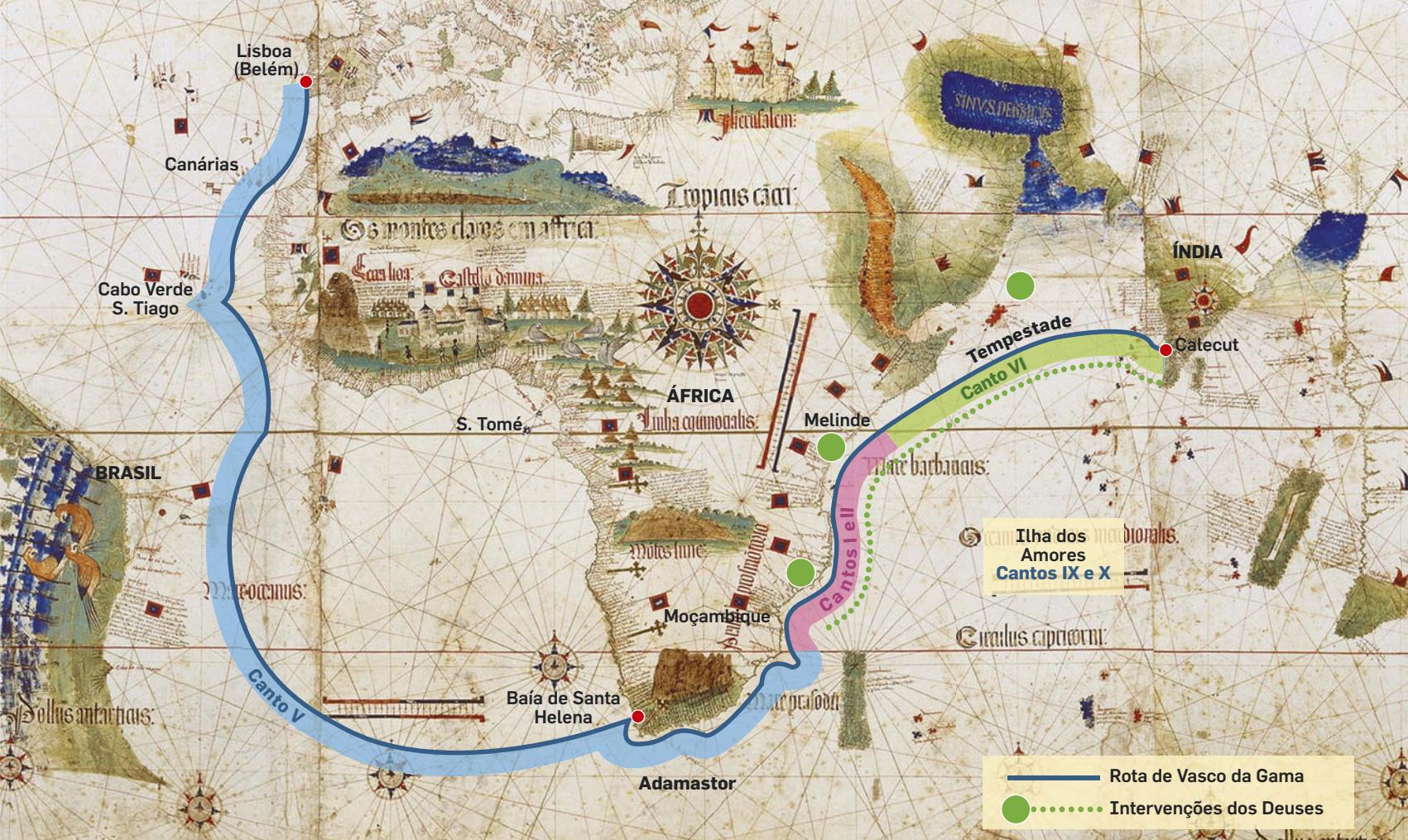
⁸⁷ Marte.

⁸⁸ Bebida dos deuses, no Olimpo, que os mantinha eternos.

⁸⁹ Via Láctea ou estrada se Santiago.

⁹⁰ Vénias, reverências.

⁹¹ Aposentos.



Planisfério português anónimo "Cantino", 1502 (adaptado).

1. Observa o mapa.

- 1.1** Tendo em conta que a ação tem início *in medias res*, localiza, no mapa, o local onde a armada de Vasco de Gama se encontra no início da narração.

Estância 19



2. Selecciona as palavras que indicam que a viagem está a decorrer:

- [A] os verbos no gerúndio: “apartando” (v. 2), “inchando” (v. 4);
- [B] o adjetivo “marítimas” (v. 7);
- [C] os complexos verbais: “vão cortando” (v. 6), “são cortadas” (v. 8);
- [D] o advérbio “Já” (v. 1);
- [E] o advérbio “onde” (v. 6);
- [F] o adjetivo “côncavas” (v. 4).

- 2.1** Escolhe um sinónimo de “cortadas” (v. 8):

- [A] separadas;
- [B] cruzadas.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.1; 9.3; 9.4; 20.7

- 1.1** A armada de Gama encontra-se entre Moçambique e Melinde.
2. A; C; D.
2.1 B.

PROFESSOR**Leitura / Ed. Literária (cont.)**

3.1 Na estância 19, o plano é o da viagem, uma vez que é narrada a viagem da armada de Vasco da Gama; na estância 20 e seguintes, é introduzido o plano mitológico (o maravilhoso pagão).

3.2 "as cousas futuras do Oriente" (v. 4), que indica que os deuses se reuniram com o objetivo de definir o que acontecerá no futuro ao Oriente, vindo-se a saber nas estâncias seguintes que estas "cousas" dizem respeito à ajuda que deverá ser dada ou não aos navegadores portugueses.

3.3 É Júpiter quem, como pai dos deuses, os convoca. É uma figura muito importante, digna, respeitada; tem uma atitude de grande severidade; manifesta ares divinos; usa objetos adequados ao seu papel e caráter: assento cristalino, coroa e cetro rutilantes.

3.4 O nome é Mercúrio; o recurso expressivo é a perifrase.

4. As aspas devem-se ao facto de as estâncias incluírem o discurso direto de Júpiter.

4.1 A – 3; B – 5; C – 1; D – 4; E – 2.

5.1 Os deuses são Baco e Vénus.

5.2 Baco receava que os seus feitos no Oriente fossem esquecidos, se por lá passassem os portugueses. Sabia que já tivera a Índia subjugada e custava-lhe perder a glória e a fama. Vénus estava a favor dos portugueses, porque se sentia afeiçoada à gente lusa, que tinha semelhanças com o seu povo romano, porque estes falavam uma língua próxima do latim, o português, e porque acreditava que, por onde passassem, os portugueses defenderiam o amor.

5.3 Marte, deus da guerra, coloca-se ao lado de Vénus, porque é um velho apaixonado de Vénus e está próximo dos portugueses, por serem um povo guerreiro, e contra Baco, por considerar que as suas razões assentavam na inveja e no interesse pessoal. Assim, pediu a Júpiter que não cedesse na sua intenção de ajudar os marinheiros.

6. Após ouvir Marte, Júpiter fez cumprir o que tinha determinado no início, confirmando assim o reconhecimento que tinha pelo valor dos portugueses.

Estâncias 20 a 23

3. A partir da estância 20, tem lugar a narração do 1.º consílio dos deuses: uma assembleia em que participam os deuses vindos do norte, sul, este e oeste.

3.1 Identifica o plano da narração presente na estância 19, por um lado, e na estância 20 e seguintes, por outro.

3.2 Transcreve da estância 20 a expressão que indica o motivo do consílio.

3.3 Indica quem convocou os deuses para a assembleia e caracteriza esta figura, referindo-te ainda aos objetos a ela associados.

3.4 Atentando na expressão "Pelo neto gentil do velho Atlante" (est. 20, v.8), indica o nome do mensageiro de Júpiter e identifica o recurso expressivo utilizado.

Estâncias 24 a 29

4. Por que razão estas estâncias se encontram entre aspas?



4.1 Júpiter apresenta vários argumentos para convencer os deuses a apoiarem os nautas lusos. Faz corresponder esses argumentos às estâncias onde estão presentes.

Argumentos

[A] As vitórias de Viriato e de Sertório, contra os romanos, afamaram os portugueses e deram-lhes grande nome.

[B] Os portugueses andam há muito tempo no mar e estão cansados dos trabalhos da longa viagem, precisando de repouso.

[C] O desígnio dos Fados é o de que os portugueses vão ser mais famosos do que os povos da Antiguidade (assírios, persas, gregos e romanos).

[D] Os portugueses conseguem vencer o mar desconhecido, num pequeno barco, e não receiam os ventos que os atingem.

[E] As vitórias do portugueses "cum poder tão singelo e tão pequeno" sobre os mouros fortes e os castelhanos temidos foram notórias.

Estâncias

[1] estância 24

[2] estância 25

[3] estância 26

[4] estância 27

[5] estância 28

Estâncias 30 a 40

5. Apesar das palavras de Júpiter, gera-se grande desavença entre os deuses e formam-se dois partidos.

5.1 Indica o/a deus/a que encabeça cada um desses partidos.

5.2 Refere as razões justificativas da posição tomada por eles.

5.3 Justifica a intervenção de Marte (est. 38-40).

Estância 41

6. Apresenta a decisão final de Júpiter.

Gramática

Ao longo das estâncias que acabaste de ler, o nome "lusó", nascido e fundador da Lusitânia (antiga Península Ibérica), é várias vezes referido. Os habitantes da Lusitânia são os "lusitanos", nome que exprime a ideia de português, tal como "lusíada" (nome usado pela primeira vez por André de Resende).

1. Atenta na palavra "lusíada".

- 1.1** Indica o seu processo de formação.
- 1.2** Refere-se a consideras um neologismo ou um arcaísmo.

2. Aponta quatro palavras compostas que contenham o radical *lusó*-.

- 2.1** Reescreve-as no plural.
- 2.2** Das palavras a seguir apresentadas, assinala a única que não pertence à família de "lusó".

lusitanista | lusismo | lustroso | lusófilo



Gramática 26.1

- 1.1** A palavra "lusíada" formou-se pelo processo de derivação por sufixação: lus- + í + -ada.
- 1.2** É um neologismo.
- 2.1** Luso-africano; luso-americano; luso-descendente; lusófilo.
- 2.2** Lustroso.

Escrita

Recorda as estâncias 36 e 37 do Canto I d'Os *Lusíadas*. Escreve um comentário, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual explicites o conteúdo dessas estâncias.

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

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

- Indicação do episódio a que pertence a estância.
- Referência ao momento da ação.
- Identificação da personagem descrita e símbolos que a caracterizam.
- Referência a uma semelhança e a uma diferença entre esta personagem e Júpiter (ver est. 22-23).
- Justificação da atitude de Apolo (est. 37, vv. 7-8).



Escrita / Ed. Literária 13; 14; 15; 18.2; 20.4

Tópicos:
Episódio: consílio dos deuses; momento da ação: após a intervenção de Vénus; personagem: Marte; símbolos: escudo, elmo de diamante, bastão (indumentária de guerreiro); semelhança com Júpiter: segurança e determinação; diferença em relação a Júpiter: Marte surge armado, enquanto Júpiter surge com símbolos divinos, que o distinguem como deus dos deuses; justificação da atitude de Apolo: Apolo, o deus do Sol, perdeu um pouco a sua luz, o que indica a reação de medo dos deuses perante a força guerreira de Marte.



Oralidade 3.3; 3.4

Oralidade

Acreditas que a nossa vida é controlada pelo destino? Troca opiniões com os teus colegas sobre este assunto.



Calvin & Hobbes, in jornal Público.



BLOCO INFORMATIVO

Tipologia Textual –
Texto expositivo
(p. 292)



FICHA GRAMATICAL N.º 10

Arcaísmos e neologismos

Processos regulares de formação de palavras

Arcaísmos

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

Exs.: louçana (bela); asinha (depressa); sôbolos (sobre + [l]os); coita (sofrimento); ren (coisa); mui (muito).

Neologismos

Palavras novas que entram nas línguas para designar as novas realidades que vão surgindo. Os falantes podem: i) adotar vocábulos de línguas estrangeiras; ii) criar novas palavras; iii) atribuir novos sentidos a palavras já existentes.

Exs.: i) radar; Internet; website; scanner; CD-ROM; facebook; pizza;
ii) disco rígido; surfista;
iii) rato (acessório do computador); foguetão (começou por designar um foguete grande, hoje designa outra realidade); papagaio (pessoa tagarela ou repetitiva).

Processos regulares de formação de palavras

Derivação

A formação de palavras por derivação pode ocorrer por meio da adição de constituintes (**afixação**) ou sem recorrer à afixação de constituintes (**conversão** e **derivação não-afixal**).

- **Afixação:** processo de formação de palavras que consiste na junção de um afixo a uma forma de base. A afixação pode ocorrer por:

– **Prefixação:** junção de um prefixo a uma forma de base.

Ex.: re (prefixo) + pôr (forma de base) = repor

– **Sufixação:** junção de um sufixo a uma forma de base.

Ex.: árdua (forma de base) + mente (sufixo) = arduamente

– **Parassíntese:** junção, em simultâneo, de um prefixo e de um sufixo a uma forma de base.

Ex.: en (prefixo) + son (forma de base) + ado (sufixo) = ensonado
à palavra formada por parassíntese não se pode retirar nem o sufixo nem o prefixo – não existe a forma *ensoño ou a forma *sonado.

- **Conversão (ou derivação imprópria):** processo de formação de palavras que recorre à mudança de classe à qual a palavra pertence originariamente. Este processo não implica qualquer alteração formal da palavra.

Ex.: olhar (verbo → nome): "A menina não para de olhar para o mar." → "O olhar dela é fascinante."

- **Derivação não-afixal:** processo de formação de palavras que gera nomes, acrescentando constituintes morfológicos nominais (como o índice temático e a marca flexional de número) a um radical verbal.

Exs.: alcançar → alcance; conquistar → conquista

Composição

As palavras podem ser compostas de duas formas:

- **por radicais;**

Exs.: os vocábulos "biblioteca", "herbicida", "carnívoro" e "lusó-angolano" são compostos por radicais: bibli + (o) + teca; herb + (i) + cida; carn + (i) + uoro; lus + (o) + angolano.

- **por palavras.**

Ex.: os vocábulos "fim de semana", "sexta-feira", "couve-flor", "sala de jantar" são compostos por duas ou mais palavras: fim + de + semana; sexta + feira; couve + flor; sala + de + jantar.

EXERCÍCIOS

1. Nos seguintes excertos, identifica o que apresenta arcaísmos e o que apresenta neologismos, transcrevendo três exemplos de cada que comprovem as escolhas.

a. Texto do século XX:

"Ela lhe admoestou, prescrevendo juízo. Aquilo era um aeroporto, lugar de respeito. A senhora apontou os passageiros, seus ares graves, sotúrnicos. O menino mediu-se com aquele luto, aceitando os deveres do seu tamanho. Depois, se desenrolou do colo materno, fez a sua mão e foi à vidraça. Espreitou os imponentes ruídos, alertou a mãe para um qualquer espanto. Mas a sua voz se arfogou no tropel dos motores."

Mia Couto, "O viajante clandestino", in *Cronicando*. 5.ª edição, Lisboa: Editorial Caminho, 2000, p. 21.

b. Texto do século XIII:

"Bailemos nós já todas três, ai amigas,
sô aquestas avelaneiras frolidas;
e quen for velida, como nós, velidas,
se amigo amar,
sô aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.

Airas Nunes, in J. J. Nunes, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses – vol. II*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1927, p. 235.

2. Identifica o processo de formação das seguintes palavras:

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| a. amor-perfeito; | e. reconstruir; |
| b. [a] troca; | f. entardecer; |
| c. sofrível; | g. [o] dormir; |
| d. mediateca; | h. infelizmente. |

PROFESSOR



26 AULA DIGITAL

Gramática



Arcaísmos e neologismos

- Este texto contém neologismos: "admoestou", "sotúrnicos" e "arfogou".
- Este texto apresenta arcaísmos: "aquestas", "avelaneiras", "verrá".
- Composição por palavras;
- derivação não-afixal;
- derivação por sufixação;
- composição por radicais;
- derivação por prefixação;
- derivação por parassintese;
- conversão.
- derivação por prefixação e sufixação.



CADERNO DE ATIVIDADES

Ficha 2

Formação de palavras

Inês de Castro

Leitura 1

Canto II

O rei de Mombaça, influenciado por Baco, prepara uma traição para os portugueses. Vénus, com a ajuda das Nereidas, impede que a armada portuguesa entre no porto de Mombaça. De seguida, pede ajuda a Júpiter, que ordena a Mercúrio que, em sonhos, indique a Vasco da Gama o caminho até Melinde, um porto seguro. Aí, o rei de Melinde solicita a Vasco da Gama que lhe conte a história do seu povo. Este pedido dá início ao Plano da história de Portugal, que terá como narrador Vasco da Gama e que ocupa três cantos (III, IV e V).

Canto III

Estâncias

| Estrelas | | | | | | | | |
|------------------------|---|--------------------------------------|-------------------|---|---|----------------------------------|------------|-------------|
| 1-2 | 3-5 | 6-21 | 22 | 23-98 | 99-117 | 118-135 | 136-137 | 138-143 |
| Inuocação a Calíope | Introdução da narração de Gama ao rei de Melinde | Situação de Portugal na Europa | Luso e Víriato | Conde D. Henrique, D. Afonso Henriques a D. Dinis | D. Afonso IV: guerra contra os mouros; episódio da formosíssima Maria; batalha do Salado | Episódio de Inês de Castro | D. Pedro I | D. Fernando |

Plano das considerações do poeta

Plano da história de Portugal



D. Inês de Castro: os factos históricos

D. Inês pertencia a uma família poderosa de fidalgos galegos e descendia, por via bastarda, do rei de Castela, D. Sancho IV. Veio para Portugal como dama da rainha D. Constança, mulher de D. Pedro. Este apaixonou-se por D. Inês, com quem teve uma ligação amorosa que se prolongou após a morte de D. Constança, em 1349. Os amores de D. Pedro com D. Inês não eram bem vistos, o que acabou por levar o rei D. Afonso IV, pai de D. Pedro, a decidir a execução de Inês de Castro, em 7 de janeiro de 1355, pois havia o receio de que os filhos desta relação pudessem vir a reclamar o trono de Portugal, afastando assim D. Fernando, filho de D. Pedro e de D. Constança.

Inês de Castro

118

«Passada esta tão próspera vitória¹,
Tornando Afonso à Lusitana terra,
A se lograr² da paz com tanta glória
Quanta soube ganhar na dura guerra,
O caso triste³, e dino⁴ da memória,
Que do sepulcro os homens desenterra,
Aconteceu da mísera e mesquinha⁵
Que despois de ser morta foi Rainha.

119

«Tu só, tu, puro Amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta⁶ morte sua,
Como se fora pérvida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras⁷ banhar em sangue humano.

120

«Estavas, linda Inês, posta em sossego,
De teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano⁸ da alma, ledo e cego,
Que a Fortuna não deixa durar muito,
Nos saüdosos campos do Mondego,
De teus fermosos olhos nunca enxuto,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome⁹ que no peito escrito tinhas.

121

«Do teu Príncipe ali te respondiam
As lembranças que na alma lhe moravam¹⁰,
Que sempre ante seus olhos te traziam,
Quando dos teus fermosos se apartavam;
De noite, em doces sonhos que mentiam,
De dia, em pensamentos que voavam;
E quanto, enfim, cuidava e quanto via
Eram tudo memórias de alegria.

122

«De outras belas senhoras e Princesas
Os desejados tálamos¹¹ enjeita¹²,
Que tudo, enfim, tu, puro amor, desprezas,
Quando um gesto suave te sujeita.
Vendo estas namoradas estranhezas¹³,
O velho pai sesudo¹⁴, que respeita
O murmurar do povo e a fantasia¹⁵
Do filho, que casar-se não queria,

123

«Tirar Inês ao mundo¹⁶ determina,
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo co sangue só da morte indina¹⁷
Matar do firme amor o fogo aceso.
Que furor¹⁸ consentiu que a espada fina¹⁹
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor Mauro, fosse elevantada
Contra ùa fraca dama delicada?

¹ O poeta refere-se à batalha do Salado, na qual os reis cristãos venceram os Mouros e na qual Afonso IV, pai de D. Pedro, participou.

² Gozar.

³ Morte de Inês de Castro, que teve lugar em 7 de janeiro de 1355.

⁴ Digno.

⁵ Infeliz e desgraçada.

⁶ Penosa, chocante.

⁷ Altares.

⁸ Extase, contemplação do que é maravilhoso.

⁹ D. Pedro.

¹⁰ As tuas lembranças correspondiam as do teu Príncipe.

¹¹ Leito nupcial. D. Pedro recusava todos os casamentos.

¹² O sujeito subentendido deste verbo é D. Pedro.

¹³ Demonstrações de amor

exaltado.

¹⁴ Prudente, sensato.

¹⁵ Capricho.

¹⁶ Matar.

¹⁷ Indigna.

¹⁸ Delírio, loucura.

¹⁹ Cortante.

124

«Traziam-a os horríficos²⁰ algozes²¹
 Ante o Rei, já movido a piedade;
 Mas o povo, com falsas e ferozes
 Razões, à morte crua o persuade.
 Ela, com tristes e piedosas vozes,
 Saidas só da mágoa e saúdade
 Do seu Príncipe e filhos, que deixava,
 Que mais que a própria morte a magoava,

125

«Pera o Céu cristalino²² alevantando,
 Com lágrimas, os olhos piedosos,
 (Os olhos, porque as mãos lhe estava atando
 Um dos duros ministros rigorosos);
 E despois nos mininos²³ atentando,
 Que tão queridos tinha e tão mimosos,
 Cuja orfindade como mãe temia,
 Pera o avô cruel assi dizia:

126

– «Se já nas brutas feras, cuja mente²⁴
 Natura²⁵ fez cruel de nascimento,
 E nas aves agrestes²⁶, que somente
 Nas rapinas aéreas têm o intento,
 Com pequenas crianças viu a gente
 Terem tão piadoso sentimento
 Como co a mãe de Nino²⁷ já mostraram,
 E cos irmãos que Roma edificaram²⁸:

127

«Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
 (Se de humano é matar ūa donzela,
 Fraca e sem força, só por ter subjeito²⁹
 O coração a quem soube vencê-la),
 A estas criancinhas tem respeito,
 Pois o não tens à morte escura³⁰ dela;
 Mova-te a piedade sua e minha,
 Pois te não move a culpa que não tinha.

128

«E se, vencendo a Maura resistência,
 A morte sabes dar com fogo e ferro,
 Sabe também dar vida com clemência
 A quem pera perdê-la não fez erro³¹.
 Mas, se to assi merece esta inocência,
 Põe-me em perpétuo e mísero desterro,
 Na Cítia fria ou lá na Líbia ardente³²,
 Onde em lágrimas viva eternamente.

129

«Põe-me onde se use toda a feridade,
 Entre liões e tigres, e verei
 Se neles achar posso a piedade
 Que entre peitos humanos não achei.
 Ali, co amor intrínseco³³ e vontade
 Naquele por quem mouro³⁴, criarei
 Estas relíquias suas³⁵, que aqui viste,
 Que refrigério sejam da mãe triste.»



Estátua
de Rómulo e Remo
(amamentados
pela loba).

²⁰ Que inspiram horror.

²¹ Pessoa que inflige a pena de morte ou um castigo físico. Os algozes a que se refere o poeta são Álvaro Gonçalves, Pêro Coelho e Diogo Lopes Pacheco.

²² Puro, límpido.

²³ Os filhos de D. Inês e D. Pedro.

²⁴ Instinto.

²⁵ Natureza.

²⁶ Aves bravias, de rapina.

²⁷ Semíramis, rainha da Assíria, que foi abandonada pela mãe em criança. As pombas criaram-na miraculosamente, roubando aos pastores o leite e o queijo necessários. Estes acabaram

por descobrir a menina, que era muito bela, e levaram-na ao seu chefe, que lhe deu o nome de Semíramis, isto é, "que vem das pombas". É a mãe de Nino (na verdade, chamado *Nínias*).

²⁸ Rómulo e Remo, que foram abandonados junto ao rio Tíber e foram amamentados por uma loba.

²⁹ Submetido.

³⁰ Horrible, tenebrosa.

³¹ Crime.

³² Entre os bárbaros das regiões boreais ou na África Setentrional.

³³ Profundo, íntimo.

³⁴ Morro.

³⁵ Os filhos que tinha de D. Pedro.

130

«Queria perdoar-lhe o Rei benino³⁶,
Movido das palavras que o magoam;
Mas o pertinaz povo e seu destino
(Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.
Arrancam das espadas de aço fino³⁷
Os que por bom tal feito ali apregoam.
Contra ūa dama, ó peitos carniceiros,
Feros vos amostrais – e cavaleiros?

131

«Qual contra a linda moça Policena³⁸,
Consolação extrema da mãe velha,
Porque a sombra³⁹ de Aquiles a condena,
Co ferro o duro Pirro⁴⁰ se aparelha;
Mas ela, os olhos com que o ar serena
(Bem como paciente e mansa ovelha)
Na mísera mãe postos, que endoudece,
Ao duro sacrifício se oferece:

132

«Tais contra Inês os brutos matadores,
No colo de alabastro, que sustinha
As obras⁴¹ com que Amor matou de amores
Aquele que despois a fez Rainha,
As espadas banhando, e as brancas flores⁴²,
Que ela dos olhos seus regadas tinha,
Se encarniçavam, férvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidosos.

133

«Bem puderas, ó Sol, da vista destes
Teus raios apartar aquele dia,
Como da seva mesa⁴³ de Tiestes⁴⁴,
Quando os filhos por mão de Atreu comia⁴⁵!
Vós, ó côncavos vales, que pudestes
A voz extrema ouvir da boca fria,
O nome do seu Pedro, que lhe ouvistes,
Por muito grande espaço repetistes!

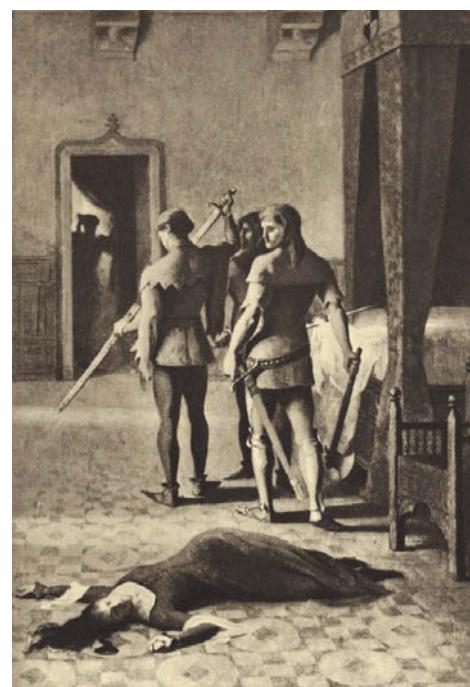
134

«Assim como a bonina, que cortada
Antes do tempo foi, cândida e bela,
Sendo das mãos lacivas⁴⁶ maltratada
Da minina que a trouxe na capela,
O cheiro traz perdido e a cor murchada:
Tal está, morta, a pálida donzela⁴⁷,
Secas do rosto as rosas e perdida
A branca e viva cor, co a doce vida.

135

«As filhas do Mondego⁴⁸ a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,
E, por memória eterna, em fonte pura
As lágrimas choradas transformaram.
O nome lhe puseram, que inda dura,
Dos amores de Inês, que ali passaram.
Vede que fresca fonte rega as flores,
Que lágrimas são a água e o nome Amores!

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 128-132.



Alfred Bramtot,
*Morte de Inês
de Castro*, 1890.

(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

³⁶ Benigno.

³⁷ Inês de Castro terá sido degolada na Paço da Rainha Santa Isabel, em Coimbra, no dia 7 de janeiro de 1355.

³⁸ Filha de Príamo, rei de Troia, e de Hécuba. Foi sacrificada por Pirro sobre o túmulo de Aquiles.

pai deste último.

³⁹ Alma de Aquiles. A alma de Aquiles teria aparecido em sonho a Pirro, a ordenar a morte de Policena, como oferenda.

⁴⁰ Filho de Aquiles, herói grego da guerra de Troia.

⁴¹ Seios.

⁴² Pele do colo de alabastro

[de Inês].

⁴³ Cruel banquete.

⁴⁴ Irmão de Atreu, cuja esposa seduziu.

⁴⁵ Atreu, rei de Micenas, vingou-se do irmão Tiestes

e da infidelidade da esposa, expulsando-o de Micenas e dando-lhe os três filhos a comer.

⁴⁶ Brincalhonas, travessas.

⁴⁷ Mulher ainda jovem.

⁴⁸ Ninfas do rio ou mulheres de Coimbra.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.4; 20.2; 20.3; 20.4;
20.7

1.1 C.

2. Apóstrofe ("puro Amor").

3.1 A descrição ocorre nas estâncias 120 e 121.

3.2 Traços físicos: linda; traços psicológicos: calma, apaixonada ("engano da alma", "O nome que no peito escrito tinhas"), saudosa ("De teus fermosos olhos nunca enxuto"), vivendo de lembranças do amado, sonhadora, alegre.

4. "o Rei, já movido a piedade" (est. 124, v. 2).

5.1 a. "aves agrestes" / selvagens / foram piedos com as crianças (Rómulo e Remo); b. humano / justo / sabes dar a morte a quem a merece / ser justo / dá a vida a quem não merece ser morto.

5.2 Exílio na "Cítia fria" (entre os bárbaros das regiões boreais); exílio na "Líbia ardente" (na África Setentrional); exílio entre animais selvagens, onde poderá encontrar a piedade que não achou nos homens.

6. O rei decidiu mandar matar Inês porque o povo apresentou "falsas e ferozes / Razões" (est. 124, vv. 3-4) que não permitiram ao monarca mudar a sua decisão inicial.

7. O poeta revolta-se e critica os carniceiros que tiveram a coragem de assassinar Inês, dizendo-se cavaleiros (homens de bem).

7.1 O poeta diz ao Sol que, naquele dia, ele poderia não ter aparecido, dada a violência das atitudes humanas; os vales são invocados para referir que estes prolongaram o nome de Pedro, que Inês terá pronunciado.

8. Trata-se de uma comparação ("Assim como... Tal..."). Compara-se o assassinato de Inês ao cortar de uma flor delicada, que morre antes de tempo, perdendo a cor. A flor foi arrancada por uma menina brincalhona, que não se apercebeu das consequências do seu ato.

Estância 119

1. Seleciona a opção que permite obter uma afirmação correta.

1.1 Na estância 119, o poeta dirige-se ao Amor porque

[A] nenhum coração humano pode viver sem ele.

[B] este é inimigo de Inês de Castro.

[C] o considera responsável pela morte de Inês de Castro.

[D] todo o amor termina em sofrimento.

2. Identifica o recurso expressivo utilizado pelo poeta para se dirigir ao Amor.

Estância 120

3. O narrador, Vasco da Gama, retoma o relato da história de amor de Pedro e Inês.

3.1 Delimita as estâncias onde este faz a descrição de Inês.

3.2 Apresenta a descrição de Inês, distinguindo a caracterização física da psicológica.

Estâncias 122 a 124

4. Comprova, através de um excerto textual, que o rei tem sentimentos contraditórios após mandar matar Inês.

Estâncias 126 a 129

5. Inês apresenta argumentos com o objetivo de convencer o rei a não a matar.



5.1 Completa o quadro, atentando na comparação que é feita entre os animais selvagens e o rei.

| | |
|---|---|
| a. Animais selvagens ("brutas feras" e _____) | são _____ ; roubam _____ ; mas _____ |
| b. Tu – Rei | és _____ ; então, sabe _____ na guerra, _____ e _____ e _____ |

5.2 Identifica as três alternativas à morte apresentadas por Inês ao rei.

Estâncias 130 a 135

6. Por que razão, apesar do discurso de Inês, o rei acaba por manter a decisão inicial?

7. Como reagiu o poeta à decisão de matar Inês?

7.1 No final do episódio, o poeta invoca o sol e os vales. Com que intenção?

8. Identifica o recurso expressivo presente na estância 134, analisando a sua expressividade.

Gramática

- 1.** Identifica as frases que apresentam uma oração subordinada completiva.
- [A] Esta é a história de Inês de Castro, que foi rainha depois de morta.
 [B] O rei queria que o filho se casasse com outra mulher.
 [C] Este é um acontecimento que revolta o poeta.
 [D] O rei não perdoou a Inês porque o povo não deixou que o monarca mudasse de opinião.
- 2.** Assinala os tempos e modos verbais em que se encontram conjugados os verbos da estância 133 apresentados de seguida:
- a. "puderás"; b. "comida"; c. "pudestes".
- 3.** Apresenta o sujeito dos verbos a seguir transcritos:
- a. "aconteceu" (est. 118); c. "perdoam" (est. 130);
b. "estavas" (est. 120); d. "está" (est. 134).
- 4.** Identifica os pronomes relativos presentes nas frases e os seus antecedentes.
- a. Os algozes a que o poeta se refere assassinaram Inês.
b. Os algozes, que eram brutos matadores, não tiveram piedade de Inês.
c. A compreensão de que Inês precisava não lhe foi concedida.
d. As feras que cuidaram de crianças tiveram sentimentos de piedade.



Gramática
25.4

1. B, D.
2. a. Pretérito mais-que-perfeito simples do indicativo;
b. pretérito imperfeito do indicativo;
c. pretérito perfeito do indicativo.
3. a. Sujeito composto ("o caso triste e dino da memória");
b. sujeito subentendido;
c. sujeito composto ("o pertinaz povo e seu destino");
d. sujeito simples ("pálida donzela").
4. a. "que" – antecedente: "algozes";
b. "que" – antecedente: "algozes";
c. "que" – antecedente: "compreensão";
d. "que" – antecedente: "feras".



Oralidade
5.1; 5.2

Oralidade

Imagina que os algozes de Inês de Castro tinham sido julgados perante um tribunal.

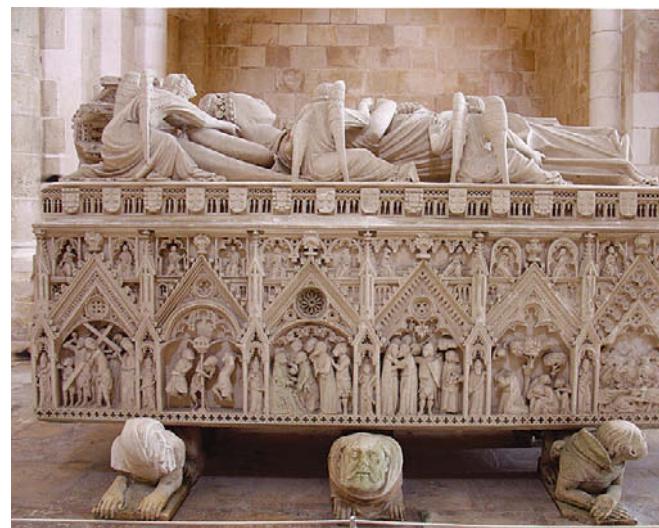
Vais dramatizar esse julgamento.

• PREPARAÇÃO

Na turma, constituem-se dois grupos: um que preparará a defesa dos algozes e outro que preparará a sua acusação. Para a seleção dos melhores argumentos de acusação e de defesa, os grupos deverão investigar, consultando documentos históricos. Poder-se-á selecionar, ainda, um juiz, um grupo de jurados e um conjunto de testemunhas.

• ORGANIZAÇÃO DO JULGAMENTO

- **Abertura** da sessão pelo juiz.
- **Intervenção** do advogado de defesa e audição de testemunhas.
- **Intervenção** do advogado de acusação e audição de testemunhas.
- **Conclusões** do advogado de defesa.
- **Conclusões** do advogado de acusação.
- **Deliberação** dos jurados.



Túmulo de Inês de Castro,
Mosteiro de Alcobaça, c. 1358-1367.

PROFESSOR**Nota:**

Para a realização deste exercício, o professor poderá considerar a indicação presente nas Metas Curriculares de Português, onde se prevê um limite de 140 palavras para a produção de um comentário.

**1.1 Sugestão de resposta:**

O congresso aborda temáticas relacionadas com a atualidade e o futuro do amor de Pedro e Inês.

2.1 Resposta livre.

Escrita

Lê as estrofes 134 e 135 do Canto III de *Os Lusíadas*.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 70 e um máximo de 120 palavras, no qual explicites o conteúdo das estrofes 134 e 135.

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

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

- Identificação do episódio a que pertencem as estrofes.
- Explicitação dos dois elementos que são comparados na primeira estrofe e referência a duas características comuns a ambos.
- Indicação da reação das "filhas do Mondego" (est. 135, v. 1) à situação descrita.
- Referência à origem da "fresca fonte" (est. 135, v. 7).
- Explicação do nome atribuído à fonte referida na segunda estrofe.

Prova Escrita de Língua Portuguesa, 2011, 2.ª chamada (adaptado).

Leitura 2

ANO INESIANO
ABRIL 2011 - ABRIL 2012

CONGRESSO INTERNACIONAL
**Pedro e Inês:
o futuro
do passado**

28.29 MARÇO
Coimbra

30 MARÇO
Montemor-o-Velho

31 MARÇO
Alcobaça

INSCRIÇÕES
Até ao dia 19 de março para cultura@cm-coimbra.pt.
Inscrição gratuita.
www.cm-coimbra.pt

Câmara Municipal de Coimbra
Divisão de Cultura
9329 762 631
câmara@cm-coimbra.pt

Câmara Municipal de Alcobaça
9362 566 030
câmara@cm-alcobaça.pt

Câmara Municipal de Montemor-o-Velho
939 687 312
câmara@cm-montemorovelho.pt

Logo of the Ministry of Culture, Coimbra City Council, and other local government entities.

Entre abril de 2011 e abril de 2012, celebrou-se o Ano Inesiano, que comemorou os 650 anos da trasladação de Inês de Castro de Coimbra para o Mosteiro de Alcobaça, por ordem de D. Pedro.

- 1.** Entre as muitas atividades realizadas, teve lugar um congresso.
 - 1.1** Explica o que entendas pela expressão “Pedro e Inês: o futuro do passado”.
- 2.** A história de amor de Pedro e Inês inspirou todo o tipo de artistas ao longo dos tempos. Entre as atividades desenvolvidas no Ano Inesiano, encontra-se a proposta dos Storytailors.
 - 2.1** Após leres o texto da página seguinte, recorda tu também a história de Inês de Castro por meio de uma manifestação artística (um poema, uma fotografia, uma pintura, uma peça de roupa).

Storytailors criam guarda-roupa para Inês de Castro

As roupas que Inês de Castro vestiria hoje, pensadas pela Storytailors: é o que a marca propõe para a 5 noite da próxima sexta-feira, dia 19, pelas 21h45, nas escadarias do Mosteiro de Alcobaça.

O desfile inclui peças de 10 vestuário de coleções anteriores da Storytailors – algumas delas que nunca foram mostradas – e outras ainda que foram criadas para este 15 desfile. Daí que este desfile não seja uma coleção nem uma retrospectiva do seu trabalho: “É uma apresentação diferente. Um exercício criativo e libertador que 20 tem como figura central Inês de Castro. Como mulher viveu 30 anos, como mito, ainda vive. É essa mulher-mito que nos desafiámos a interpretar, num meio fantástico, entre sonho e realidade”, disse João Branco, da dupla Storytailors, ao Life&Style.

O desfile é aberto ao público e tem a participação da cantora e compositora portuguesa Luísa Sobral, vestida pela Storytailors. A maquilhagem está a cargo de Antónia Rosa, os cabelos vão ser trabalhados pela Griffe Hairstyle e a produção é de Luís Pereira. E porque a base da Storytailors parte de 30 uma história baseada em contos, lendas, mitos e respetivos ícones e símbolos, aqui fica a que construíram para Inês de Castro:

35 “– Há muitos, muitos anos, viveu uma rapariga chamada Inês. Apaixonante, apaixonada, ingénua, carinhosa, calorosa, determinada, ambiciosa,



magnética, sedutora, fascinante... Filha de mãe portuguesa e pai galego, esta Inês que viveu há 40 quase setecentos anos podia ter vivido há quinhentos, duzentos, cinquenta, ou até nos dias de hoje! Cresceu em Espanha e viveu em Portugal. Chegou aos 15 anos a uma corte que começou a olhá-la como a uma arrivista por ter conquistado 45 o amor incondicional de um príncipe. Condenada por sentenças políticas, ainda assim tornou-se numa das muitas raízes da nossa genealogia. Protagonizou em dez anos uma das mais fascinantes “estórias” de amor da nossa história. Foi obsessivamente amada. Foi brutalmente assassinada. Foi coroada depois de morta. Inês morreu a tentar 50 ser feliz, a tentar ser amada; quantos não morrem hoje, física ou espiritualmente, precisamente nessa mesma busca?...”

Maria Antónia Ascensão, in *Público online*, 17/08/2011
(acedido em janeiro de 2013).

Leitura

| Canto IV | | | | | | |
|---|------------------------|--|--|---|--|------------------------------|
| Estâncias | | | | | | |
| 1-27 | 28-45 | 46-50 | 51-65 | 66-83 | 84-93 | 94-104 |
| Crise de 1383-85 D. João I Preparação da batalha de Aljubarrota Discurso de Nuno Álvares Pereira Reação ao discurso | Batalha de Aljubarrota | D. João I (final do reinado) Conquista de Ceuta | D. Duarte D. Afonso V D. João II | D. Manuel Sonho de D. Manuel com os rios Indo e Ganges | Praia das Lágrimas (Despedidas em Belém) | Episódio do Velho do Restelo |

Plano da história de Portugal



NOTA

A designação “praia das lágrimas” surgiu num texto de João de Barros. Corresponde ao local da partida dos nautas portugueses, localizado em Belém, no Restelo, nos séculos XV e XVI.

Vasco da Gama continua a narração da história de Portugal ao rei de Melinde. Refere os feitos de Nuno Álvares Pereira, dando especial destaque à sua ação na batalha de Aljubarrota. Aborda os reinados de D. João I, D. Duarte, D. Afonso V, D. João II e D. Manuel.

Vasco da Gama relata também a partida da armada de Lisboa em direção à Índia. Esta narração tem início com as despedidas em Belém (episódio da Praia das Lágrimas). O canto termina com o discurso do Velho do Restelo, que dá voz às opiniões que se manifestavam contra as viagens para a Índia, preferindo a aposta no Norte de África.



JOÃO DE BARROS
c.1496-c.1570

Terá nascido em Viseu e falecido em Pombal. Em 1552, saiu o primeiro volume das *Décadas*, um ano depois o segundo e o terceiro dez anos mais tarde. Além das *Décadas*, escreveu *Crónica do Imperador Clarimundo* (1520), *Ropicapnefma ou Mercadoria Espiritual* (1532) e *Gramática da Língua Portuguesa* (1540).

Praia de Lágrimas

No qual ato foi tanta a lágrima de todos, que neste dia tomou aquela praia posse das muitas que nela se derramam na partida das armadas que cada ano vão a estas partes que Vasco da Gama ia descobrir: de onde com razão lhe podemos chamar praia de lágrimas para os que vão e terra de prazer aos que vêm. E quando veio ao desfraldar das velas, que os mareantes, segundo seu uso, deram aquele alegre princípio de caminho, dizendo “boa viagem!”, – todolos que estavam na vista deles com uma piedosa humanidade dobraram estas lágrimas e começaram de os encomendar a Deus, e lançar juízos segundo o que cada um sentia daquela partida. Os navegantes, dado que com o fervor da obra e alvoroço daquela empresa embarcaram contentes, também, passado o termo do desferir das velas, vendo ficar em terra seus parentes e amigos e lembrando-lhe que sua viagem estava posta em esperança, e não em tempo certo nem lugar sabido, assim os acompanhavam em lágrimas como em o pensamento das cousas que em tam novos casos se representam na memória dos homens. Assi que, uns olhando para a terra, e outros para o mar, e juntamente todos ocupados em lágrimas e pensamento daquela incerta viagem, tanto estiveram prontos nisso té que os navios se alongaram do porto.

João de Barros, *O descobrimento da Índia: Ásia, Década I, livro IV (capítulo II)*. Lisboa: Seara Nova, 1947.

- Justifica a designação “praia das lágrimas”.
- Procura, ainda, no texto o nome dado à mesma praia, quando a ela se chegava.

Torre de Belém, situada onde outrora existiu a praia de Belém.



Ed. Literária

22.2

- A designação “praia das lágrimas” deve-se ao facto de as pessoas derramarem lá muitas lágrimas, quando se despediam dos que partiam para a Índia, assim como os nautas, ao deixar familiares e amigos, sem certezas em relação ao futuro.
- “terra de prazer” (l. 4).

Praia das Lágrimas

84

«E já no porto da ínclita Ulissea¹
Cum alvoroço nobre e cum desejo
(Onde o licor² mistura e branca areia
Co salgado Neptuno³ o doce Tejo)
As naus prestes⁴ estão; e não refreia
Temor nenhum o juvenil despejo⁵,
Porque a gente marítima e a de Marte⁶
Estão pera seguir-me a toda a parte.

85

«Pelas praias vestidos os soldados
De várias cores vêm e várias artes,
E não menos de esforço aparelhados⁷
Pera buscar do mundo novas partes.
Nas fortes naus os ventos sossegados
Ondeiam os aéreos estandartes;
Elas⁸ prometem, vendo os mares largos,
De ser no Olimpo estrelas, como a de Argos⁹.

86

«Despois de aparelhados, desta sorte,
De quanto tal viagem pede e manda,
Aparelhámos a alma pera a morte¹⁰,
Que sempre aos nautas ante os olhos anda.
Pera o sumo Poder, que a etérea Corte
Sustenta só co a vista veneranda,
Implorámos favor que nos guiasse
E que nossos começos aspirasse¹¹.

87

«Partimo-nos assi do santo templo¹²
Que nas praias do mar está assentado,
Que o nome tem da terra, pera exemplo,
Donde Deus foi em carne ao mundo dado¹³.
Certifico-te, ó Rei, que, se contemplo¹⁴
Como fui destas praias apartado,
Cheio dentro de dúvida e receio,
Que apenas nos meus olhos ponho o freio¹⁵.

¹ Lisboa (cidade de Ulisses).

² Água.

³ Oceano.

⁴ Prontas.

⁵ Juvenil desembarço.

⁶ Os guerreiros, a tropa que seguia na frota do Gama.

⁷ Preparados.

⁸ As naus.

⁹ De serem colocadas no Olimpo (= tornadas imortais), como aconteceria na Antiguidade à nau de Argo, que Minerva pôs entre as constelações.

¹⁰ Ouvimos missa, comungámos,

como convinha a bons cristãos que iriam expor-se a muitos perigos.

¹¹ Favorecesse.

¹² Ermida de N^a Sr^a de Belém.

¹³ Nestes primeiros quatro versos, indica-se que os tripulantes da armada saíram de Belém para

as naus. (= partimo-nos de Belém, na margem direita do Tejo). Em Belém, na Palestina, nasceu Jesus – “Deus foi em carne ao mundo dado”.

¹⁴ Se me lembro.

¹⁵ Dificilmente represso as lágrimas.



Roque Gameiro, *Partida de Vasco da Gama para a Índia*, s/d.

88

«A gente da cidade, aquele dia,
(Uns por amigos, outros por parentes,
Outros por ver somente) concorria,
Saüdosos na vista e descontentes.
E nós, co a virtuosa companhia
De mil Religiosos diligentes,
Em procissão solene, a Deus orando,
Pera os batéis¹⁶ viemos caminhando.

89

«Em tão longo caminho e duvidoso
Por perdidos as gentes nos julgavam,
As mulheres cum choro piadoso¹⁷,
Os homens com suspiros que arrancavam.
Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia¹⁸, acrecentavam¹⁹
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo.

90

«Qual²⁰ vai dizendo: – «Ó filho, a quem eu tinha
Só para refrigério e doce emparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará, penoso e amaro,
Porque me deixas, mísera e mesquinha?
Porque de mi te vás, o filho caro,
A fazer o funéreo encerramento,
Onde sejas de pexes²¹ mantimento?»

91

«Qual²² em cabelo: – «Ó doce e amado esposo,
Sem quem não quis Amor que viver possa,
Porque is²³ aventurar ao mar iroso
Essa vida que é minha e não é vossa?
Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento?»

92

«Nestas e outras palavras que diziam,
De amor e de piadosa humanidade,
Os velhos e os mininos os seguiam,
Em quem menos esforço põe a idade.
Os montes de mais perto respondiam,
Quás²⁴ movidos de alta piedade;
A branca areia as lágrimas banhavam,
Que em multidão com elas se igualavam.

93

«Nós outros sem a vista alevantarmos
Nem a mãe, nem a esposa, neste estado,
Por nos não magoarmos, ou mudarmos
Do propósito firme começado,
Determinei de assi nos embarcarmos
Sem o despedimento costumado,
Que, posto que é de amor usança boa,
A quem se aparta, ou fica, mais magoa.

Luis de Camões, *op. cit.*, pp. 188-190.

(Notas adaptadas de Luis de Camões, *op. cit.*)

¹⁶ Embarcações que conduziam os homens da terra para os navios.
¹⁷ Por piedoso.

¹⁸ Torna mais receosas.
¹⁹ Por acrescentavam (= aumentavam).

²⁰ Uma.
²¹ Por peixes.
²² Outra.

²³ Ides.
²⁴ Como.

Estâncias 84 a 87**1.** A partir destas estâncias, identifica:

- a.** o narrador;
- b.** os espaços onde decorre a ação;
- c.** “a gente marítima e a de Marte” (est. 84);
- d.** ações realizadas antes da partida;
- e.** o motivo da partida dos portugueses.

Estâncias 88 a 91**2.** Vasco da Gama, a partir da estância 88, conta o que aconteceu desde o momento de oração até à partida dos nautas.

- 2.1** Sintetiza o que é narrado, não ultrapassando as 60 palavras.

3. Atenta no discurso da mãe.

- 3.1** Faz a caracterização física e psicológica desta figura.
3.2 Identifica, nas interrogações da mãe, o que esta antevê em relação ao seu futuro e ao do seu filho.

4. Atenta no discurso da esposa.

- 4.1** Identifica os determinantes e os pronomes possessivos utilizados.
4.2 Justifica a repetição do determinante “nossa/a”, atendendo às perguntas feitas pela esposa.

Estâncias 92 e 93**5.** Explicita qual o papel da natureza que acompanhava as despedidas na praia, baseando-te na estância 92. Justifica a tua resposta com um exemplo.

- 5.1** Identifica o recurso expressivo presente em “A branca areia as lágrimas banhauam” (est. 92, v. 7).

PROFESSOR

Ed. Literária
20.3; 20.7

1. a. Vasco da Gama;
b. Lisboa: praia e templo;
c. marinheiros e guerreiros;
d. últimos preparativos das naus e do embarque; reunião na ermida de Nossa Senhora de Belém para súplicas e orações;
e. “buscar” novos mundos.

2.1 Vasco da Gama e os companheiros, após o momento de oração na Ermida, saem em procissão, acompanhados por religiosos. À sua espera, pelas ruas, estavam as gentes da cidade. Depois de ouvirem uma mãe e uma esposa, Vasco da Gama determina a partida, sem mais despedidas, para que a dor não os impedisse de ir. (55 palavras)

3.1 A mãe, fisicamente, é uma pessoa velha, frágil. Do ponto de vista psicológico, sente-se abandonada e não vê sorte na vida do filho. Daí o seu desespero e a sua inquietação.

3.2 Nas interrogações, está implícita uma visão negativa em relação ao futuro, dado que a mãe antevê para si uma velhice solitária, amargurada, e para o filho uma morte trágica no mar.

4.1 Determinantes possessivos: “nossa” (est. 91, v. 6), “Nosso”, “nossa” (est. 91, v. 7); pronomes possessivos: “minha”, “vossa” (est. 91, v. 4).

PROFESSOR

Ed. Literária (cont.)

4.2 A esposa, incrédula, pergunta ao marido por que se aventura ao mar, como se a vida dele só a ele pertencesse, e não aos dois. A repetição do determinante “nossa/a” reforça a ideia de comunhão da vida do casal e de um amor partilhado que, inevitavelmente, será prejudicado pela partida.

5. A natureza, representada pelos montes e pela areia, desempenha o papel de testemunha da tristeza vivida, partilhando os sentimentos com as gentes: “Os montes de mais perto respondiam” (est. 92, v. 5).

5.1 Hipérbato (“... as lágrimas banhavam”).



20 AULA DIGITAL

■ Áudio

Praia das Lágrimas,
Carlos Tê e Rui Veloso

1. a. Uma mulher desesperada, cujo marido viajou para a Índia; **b. o mar;** **c. a mulher** dirige-se ao mar com a intenção de lhe pedir que não mate o marido na viagem de regresso da Índia, embora não tenha notícias dele há muitos anos; **d. a mulher** está na praia e teme pela vida do marido, muito assustada; o mar, com tufoes e nevoeiros, é o responsável pela morte de muitos entes queridos, cujos familiares os choram na praia, e daí o título “Praia das Lágrimas”.

Escrita

O tema da partida da Praia das Lágrimas tem sido muito abordado tanto na literatura como na música. Rui Veloso e Carlos Tê escreveram a canção intitulada “Praia das Lágrimas”, que faz parte do álbum *Auto da Pimenta*, disco oficial das comemorações do quinto centenário dos Descobrimentos Portugueses.

Praia das lágrimas

Ó mar salgado eu sou só mais uma
Das que aqui choram e te salgam a espuma

Ó mar das trevas que somes galés
Meu pranto intenso engrossa as marés

⁵ Ó mar da Índia lá nos teus confins
De chorar tanto tenho dores nos rins

Choro nesta areia salina será
Choro toda a noite seco de manhã

Ai ó mar roxo ó mar abafadiço
¹⁰ Poupa o meu homem não lhe dês sumiço

Que sol é o teu nesses céus vermelhos
Que eles partem novos e retornam velhos

Ó mar da calma ninho do tufão
Que é do meu amor seis anos já lá vão

¹⁵ Não sei o que os chama aos teus nevoeiros
Será fortuna ou bichos-carpinteiros

Ó mar da China Samatra e Ceilão
Não sei que faça sou viúva ou não

Não sei se case notícias não há
²⁰ Será que é morto ou se amigou por lá

Carlos Tê e Rui Veloso, *Auto da Pimenta*.

- Faz um pequeno comentário à letra da música, tratando os seguintes tópicos:

- a. sujeito poético;
- b. interlocutor;
- c. intenção do sujeito poético ao dirigir-se ao interlocutor;
- d. relação entre o conteúdo do texto e o título.



1. Ouve a declamação do poema “Mar Português”, de Fernando Pessoa, e identifica as afirmações verdadeiras e as afirmações falsas, corrigindo as falsas.

1.1 Na primeira estrofe,

- [A] o sujeito poético dirige-se aos portugueses.
- [B] a metáfora “Ó mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal” exprime a ideia de sofrimento vivida pelas mães, filhos e noivas.
- [C] verifica-se a repetição do som /a/, que sugere o grito de dor dos portugueses.

1.2 Na segunda estrofe,

- [A] o sujeito faz uma pergunta mas não encontra a resposta para ela.
- [B] “a dor”, “o perigo” e “o abismo” foram dados ao mar por Deus.
- [C] verifica-se a repetição do som /u/, que sugere a constatação de que os sacrifícios são necessários para se passar “além do Bojador” e alcançar o “céu” (vitória, felicidade).

2. Relaciona o poema de Fernando Pessoa com o episódio da Praia das Lágrimas d'Os Lusíadas no que respeita às pessoas envolvidas e aos sentimentos expressos por quem fica.

3. Observa, agora, as imagens que se seguem:

- A imagem A é um prato de cerâmica, produzido no século XX, alusivo à partida de Vasco da Gama para a Índia, no século XVI.
- A imagem B é uma foto de mulheres nazarenas, em pleno século XX, vestidas com o tradicional traje das sete saias, na praia da Nazaré.

3.1 Embora representativas de situações ocorridas em locais distintos e épocas diferentes, as imagens podem ser associadas quanto à temática.

3.1.1 Concordas com a afirmação? Justifica.

Partida de Vasco da Gama para a Índia,
Vista Alegre, c. 1960 (pintura num prato).



(autor desconhecido), Mulheres – Nazaré,
c. 1951 (fotografia).



Oralidade /
Ed. Literária
1.1; 1.2; 1.3; 5.3; 20.1

20 AULA DIGITAL

- Áudios
Mar Português, Fernando Pessoa
- Mar Português*, Fernando Pessoa (música de Nau Martins)

1.1 (A) F – o sujeito poético dirige-se ao mar; (B) V; (C) V.

1.2 (A) F – o sujeito poético faz a pergunta “Valeu a pena?” e responde “Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena”; (B) F – só “o perigo” e o “abismo”; (C) F – repetição do som /e/ e não /u/.

2. Referência às mães, às esposas, às noivas, às crianças, aos velhos e à tristeza, à angústia, à dor, ao medo, à solidão.

3.1 Podem ser associadas quanto à temática porque ambas representam a tristeza, o desconsolo das mulheres e idosos que veem os familiares partir rumo ao mar (para descobrir novos mundos ou simplesmente para pescar).



NOTA

A Nazaré é uma vila piscatória portuguesa, situada no Litoral Oeste.

Leitura

Canto V

Estâncias

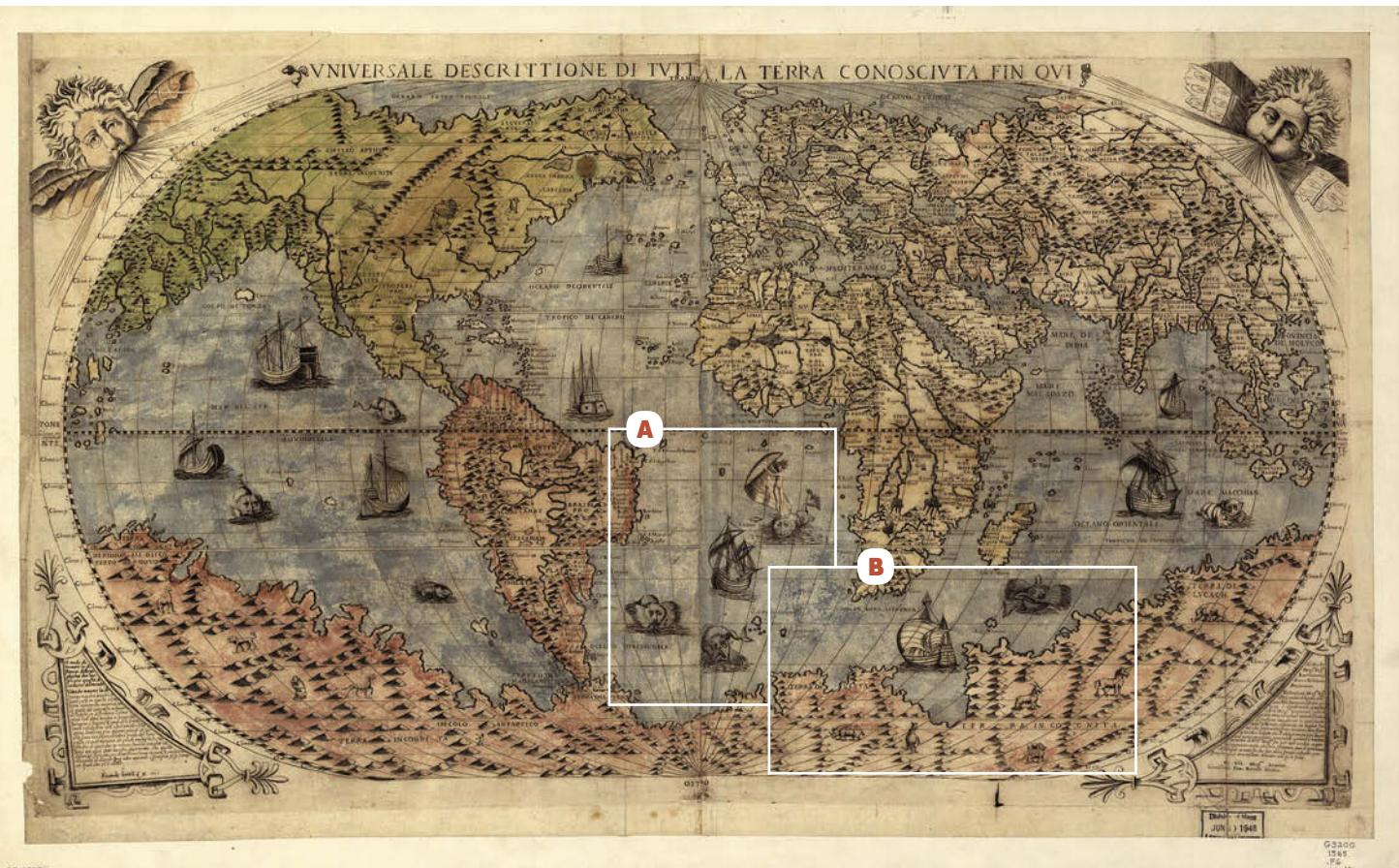
| 1-3 | 4-13 | 14-23 | 24-29 | 30-36 | 37-60 | 61-80 | 81-83 | 84-85 | 86-91 | 92-100 |
|-------------------|-----------------------|--|----------------------|---------------------------|-----------------------|-----------------|--------------|--------------------|--|---------------------------------|
| Partida de Lisboa | Viagem até ao Equador | Fenómenos marítimos: Cruzeiro do Sul Fogo-de-santelmo Tromba marítima | Baía de Santa Helena | Episódio de Fernão Veloso | Episódio do Adamastor | Viagem marítima | Escrabuto | Viagem até Melinde | Elogio de Gama aos portugueses Final da narrativa | Crítica ao desprezo pela poesia |

Plano da viagem

Plano
das considerações
do poeta

Vasco da Gama continua a narrar ao rei de Melinde a viagem dos nautas de Lisboa a Melinde. Relata fenómenos marítimos como o cruceiro do Sul, o fogo-de-santelmo ou a tromba marítima, e também os perigos que representavam os nativos (Episódio de Fernão Veloso) ou o próprio mar (Episódio do Adamastor). Nesta narração, refere ainda as doenças provocadas pelas longas viagens, como o escorbuto. No final do canto, o poeta reflete sobre a indiferença dos seus contemporâneos perante a poesia.

F. Bertelli, *Descrição universal de toda a terra conhecida até agora*, 1565.



1. Observa o mapa da página anterior.

1.1 Indica:

- o que representa a imagem;
- a época em que foi elaborado o mapa.

1.2 Apresenta uma justificação para o título do mapa:

“Descrição universal de toda a terra conhecida até agora”
(no mapa, “Universale descrittione di tutta la terra conosciuta fin qui”).

2. Observa, agora, dois pormenores desse mesmo mapa.



PROFESSOR



1.1 a. Um mapa do mundo;
b. século XVI, época das navegações, o que está representado nos barcos colocados nos mares.

1.2 O mapa representa a terra conhecida na época, com a configuração geográfica que se conhecia ou imaginava.

2.1 Animais gigantescos, com aspecto monstruoso.

2.1.1 Representam o medo dos marinheiros que navegavam estes mares perigosos.

2.1.2 É uma alusão às sereias, que se acreditava encantarem os marinheiros para os levarem a naufragar.

2.2 Um unicórnio e um dragão.

2.2.1 Eram zonas inexploradas, que se julgavam cheias de perigos, onde existiriam seres perigosos e assustadores.

2.1 Caracteriza os “animais” colocados no mar.

2.1.1 Por que razão são representados desta forma?

2.1.2 Procura justificar a presença de uma imagem feminina no mar.

2.2 Identifica os animais do domínio do fantástico colocados na “terra de vista” e na “terra incógnita”.

2.2.1 Apresenta uma razão para se associarem as terras representadas a este tipo de animais.

O Adamastor

37

«Porém já cinco Sóis eram passados
Que dali nos partíramos, cortando
Os mares nunca d'outrem navegados,
Prosperamente os ventos assoprando,
Quando ūa noute, estando descuidados,
Na cortadora proa vigiando,
Úa nuvem que os ares escurece,
Sobre nossas cabeças aparece.

38

«Tão temerosa vinha e carregada,
Que pôs nos corações um grande medo;
Bramindo, o negro mar de longe brada,
Como se desse em vão nalgum rochedo.
– «Ó Potestade (disse sublimada)
Que ameaço divino ou que segredo
Este clima e este mar nos apresenta,
Que mor causa parece que tormenta?»

39

«Não acabava, quando ūa figura
Se nos mostra no ar, robusta e válida¹,
De disforme e grandíssima estatura;
O rosto carregado, a barba esquálida²,
Os olhos encovados, e a postura
Medonha e má e a cor terrena e pálida;
Cheios de terra e crespos os cabelos,
A boca negra, os dentes amarelos.

40

«Tão grande era de membros, que bem posso
Certificar-te que este era o segundo
De Rodes estranhíssimo Colosso³,
Que um dos sete milagres⁴ foi do mundo.
Cum tom de voz nos fala, horrendo e grosso,
Que pareceu sair do mar profundo.
Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!



41

«E disse: – «Ó gente ousada, mais que quantas
No mundo cometoram grandes cousas,
Tu, que por⁵ guerras cruas, tais e tantas,
E por⁵ trabalhos vãos nunca repousas,
Pois os vedados términos quebrantas
E navegar meus longos mares ousas,
Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,
Nunca arados d'estranho ou próprio lenho;

42

«Pois vens ver os segredos escondidos
Da natureza e do húmido elemento⁶,
A nenhum grande humano concedidos
De nobre ou de imortal merecimento,
Ouve os danos de mi que apercebidos
Estão a teu sobrejo atrevimento,
Por todo o largo mar e pola terra,
Queinda hás-de sojugar⁷ com dura guerra.

43

«Sabe que quantas naus esta viagem
Que tu fazes, fizerem, de atrevidas,
Inimiga terão esta paragem,
Com ventos e tormentas desmedidas;
E da primeira armada que passagem
Fizer por estas ondas insofridas,
Eu farei de improviso tal castigo,
Que seja mor o dano que o perigo!⁸

44

«Aqui espero tomar, se não me engano,
De quem me descobriu suma vingança;
E não se acabará só nisto o dano
De vossa pertinace⁹ confiança:
Antes, em vossas naus vereis, cada ano,
Se é verdade o que meu juízo alcança,
Naufrágios, perdições de toda sorte,
Que o menor mal de todos seja a morte!

45

«E do primeiro Ilustre¹⁰, que a ventura
Com fama alta fizer tocar os Céus,
Serei eterna e nova sepultura,
Por juízos incógnitos de Deus.
Aqui porá da Turca armada dura
Os soberbos e prósperos troféus;
Comigo de seus danos o ameaça
A destruída Quíloa com Mombaça.

46

«Outro também virá, de honrada fama¹¹,
Liberal, cavaleiro, enamorado,
E consigo trará a fermosa dama
Que Amor por grão mercê lhe terá dado.
Triste ventura e negro fado os chama
Neste terreno meu, que, duro e irado,
Os deixará dum cru naufrágio vivos,
Pera verem trabalhos excessivos.

¹ Forte.² Desgrenhada.³ O Colosso de Rodes era uma das sete “maravilhas” do mundo.⁴ Maravilhas.⁵ Por meio de.⁶ Mar.⁷ Subjugar.⁸ Em 1500, quatro barcos comandados por Pedro Álvares Cabral, vindos do Brasil para o Cabo, afundaram-se no cabo⁹ Pertinaz.
¹⁰ D. Francisco de Almeida, 1.º vice-rei da Índia, morto num combate contra os cafres ao norte do cabo da Boa Esperança.¹¹ Manuel de Sousa Sepúlveda, que nesta região faleceu com sua esposa e filhos de tenra idade.

47

«Verão morrer com fome os filhos caros¹²,
 Em tanto amor gerados e nacidos;
 Verão os Cafres, ásperos e avaros,
 Tirar à linda dama seus vestidos;
 Os cristalinos membros e perclaros
 À calma, ao frio, ao ar, verão despidos,
 Depois de ter pisada, longamente,
 Cos delicados pés a areia ardente.

48

«E verão mais os olhos que escaparem
 De tanto mal, de tanta desventura,
 Os dous amantes míseros ficarem
 Na férvida, implacábil espessura.
 Ali, depois que as pedras abrandarem
 Com lágrimas de dor, de mágoa pura,
 Abraçados, as almas soltarão
 Da ferrosa e misérrima prisão.»

49

«Mais ia por diante o monstro horrendo,
 Dizendo nossos Fados, quando, alçado,
 Lhe disse eu: – «Quem és tu? Que esse estupendo
 Corpo, certo me tem maravilhado!»
 A boca e os olhos negros retorcendo
 E dando um espantoso e grande brado,
 Me respondeu, com voz pesada e amara,
 Como quem da pergunta lhe pesara:

50

– «Eu sou aquele oculto e grande Cabo,
 A quem chamais vós outros Tormentório¹³,
 Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,
 Plínio¹⁴ e quantos passaram fui notório.
 Aqui toda a Africana costa acabo
 Neste meu nunca visto Promontório,
 Que pera o Pólo Antártico se estende,
 A quem vossa ousadia tanto ofende.

51

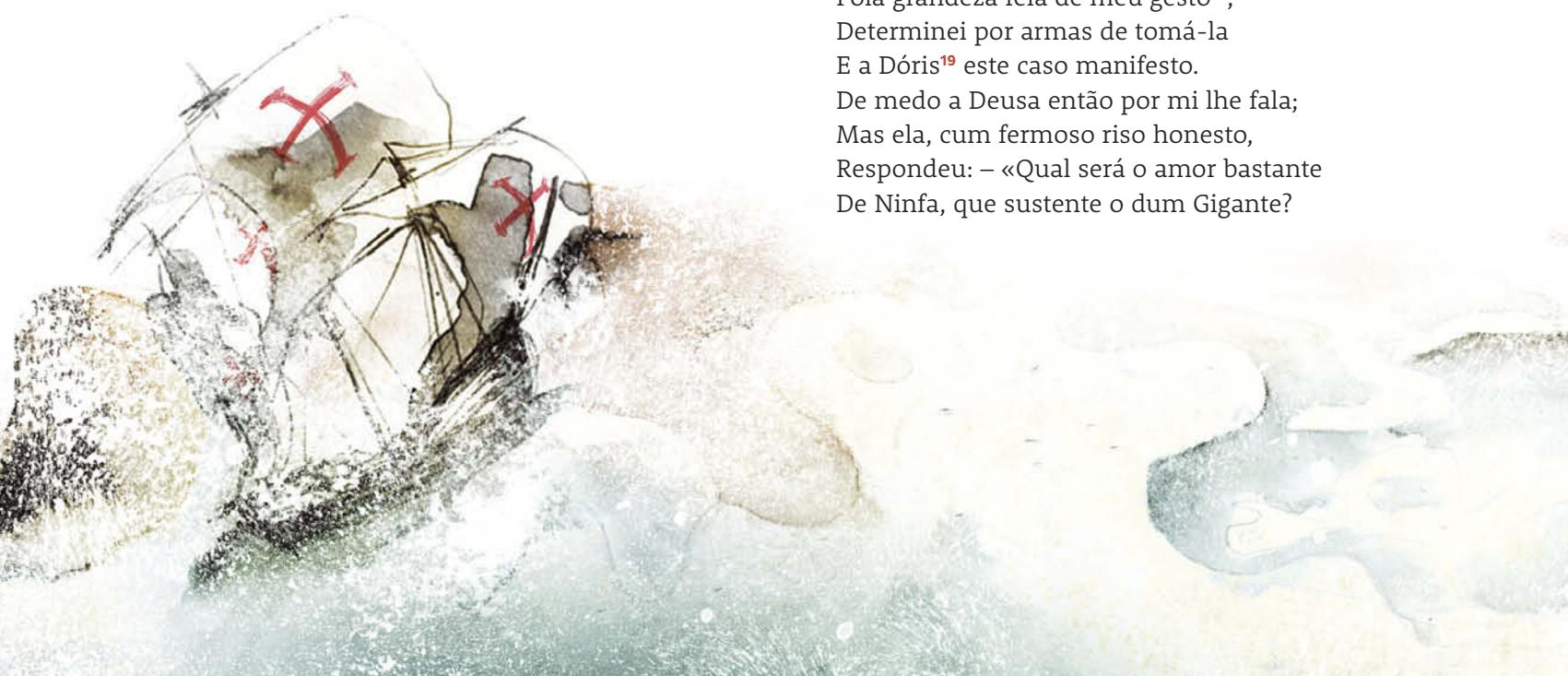
«Fui dos filhos aspérrimos da Terra¹⁵,
 Qual Encélado, Egeu e o Centimano;
 Chamei-me Adamastor, e fui na guerra
 Contra o que vibra os raios de Vulcano¹⁶;
 Não que pusesse serra sobre serra,
 Mas, conquistando as ondas do Oceano,
 Fui capitão do mar, por onde andava
 A armada de Neptuno, que eu buscava.

52

«Amores da alta esposa de Peleu¹⁷
 Me fizeram tomar tamanha empresa;
 Todas as Deusas desprezi do Céu,
 Só por amar das águas a Princesa.
 Um dia a vi, co as filhas de Nereu,
 Sair nua na praia e logo presa
 A vontade senti de tal maneira
 Que ainda não sinto cousa que mais queira.

53

«Como fosse impossível alcançá-la,
 Pola grandeza feia de meu gesto¹⁸,
 Determinei por armas de tomá-la
 E a Dórís¹⁹ este caso manifesto.
 De medo a Deusa então por mi lhe fala;
 Mas ela, cum fermo riso honesto,
 Respondeu: – «Qual será o amor bastante
 De Ninfa, que sustente o dum Gigante?



54

«Contudo, por livrarmos o Oceano
De tanta guerra, eu buscarei maneira,
Com que, com minha honra, escuse o dano.
Tal resposta me torna a mensageira.
Eu, que cair não pude neste engano
(Que é grande dos amantes a cegueira),
Encheram-me, com grandes abundâncias²⁰,
O peito de desejos e esperanças.

55

«Já néscio, já da guerra desistindo,
Uma noite, de Dóris prometida,
Me aparece de longe o gesto lindo
Da branca Tétis, única²¹, despida.
Como doudo corri de longe, abrindo
Os braços pera aquela que era vida
Deste corpo, e começo os olhos belos
A lhe beijar, as faces e os cabelos.

56

«Oh que não sei de nojo²² como o conte!
Que, crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei cum duro monte
De áspero mato e de espessura brava.
Estando cum penedo fronte a fronte,
Qu'eu polo rosto angélico apertava,
Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo
E, junto dum penedo, outro penedo!

57

«Ó Ninfá, a mais fermosa²³ do Oceano,
Já que minha presença não te agrada,
Que te custava ter-me neste engano,
Ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?
Daqui me parto, irado e quásí insano
Da mágoa e da desonra ali passada,
A buscar outro inundu, onde não visse
Quem de meu pranto e de meu mal se risse.

58

«Eram já neste tempo meus Irmãos
Vencidos e em miséria extrema postos,
E, por mais segurar-se os Deuses vãos,
Alguns a vários montes sotopostos.
E, como contra o Céu não valem mãos,
Eu, que chorando andava meus desgostos,
Comecei a sentir do Fado imigo,
Por meus atrevimentos, o castigo:

59

«Converte-se-me a carne em terra dura;
Em penedos os ossos se fizeram;
Estes membros que vês, e esta figura,
Por estas longas águas se estenderam.
Enfim, minha grandíssima estatura
Neste remoto Cabo converteram
Os Deuses; e, por mais dobradas mágoas,
Me anda Tétis cercando destas águas.»

60

«Assi contava; e, cum medonho choro,
Súbito d'ante os olhos se apartou;
Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro
Bramido muito longe o mar soou.
Eu, levantando as mãos ao santo coro
Dos Anjos, que tão longe nos guiou,
A Deus pedi que removesse²⁴ os duros
Casos, que Adamastor contou futuros.

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 222-228.

(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

¹² Queridos.

filha de Nereu.

¹³ O nome de cabo das
Tormentas foi-lhe posto pelo seu
descobridor, Bartolomeu Dias.
D. João II mudou-lhe o nome
para da Boa Esperança.

¹⁸ Por causa da fealdade da minha
aparência.

¹⁴ Todas as figuras referidas foram
geógrafos.

¹⁹ Filha do Oceano, esposa de
Nereu.

¹⁵ Fui Gigante.

²⁰ Abundâncias.

¹⁶ Júpiter.

²¹ Sem par.

¹⁷ Peleu desposou Tétis, a nereida,

²² De tristeza.

²³ Formosa.

²⁴ Afastasse.



PROFESSOR

Leitura / Ed. Literária
9.4;20.5; 20.6; 20.7

1. a. Circunstâncias preparatórias do aparecimento do Adamastor; **b.** Aparecimento e descrição do gigante; **c. 1.º** discurso do Adamastor; **d.** Interpelação de Vasco da Gama e 2.º discurso do Adamastor; **e.** Desaparecimento do Adamastor.

2. Ambiente de escuridão e de tempestade, marcado pela nuvem que escurece o céu e pelo mar escuro e agitado. Este ambiente repentino incute um sentimento de terror nos marinheiros e Vasco da Gama invoca Deus, perguntando-lhe o que está a acontecer.

2.1 Trata-se de uma alteração dos sons /r/ e /br/, que evoca o som do mar agitado; repetição das formas do verbo "bradar"; sugestões onomatopaias a evocar o som do mar.

3. Caracterização física: figura de estatura gigantesca, com cor de terra e pálida; a sua barba é suja, os olhos encovados, os cabelos têm terra e são crespos; a boca é negra e os dentes amarelos. Caracterização psicológica: surge zangado ("rosto carregado", "postura medonha e má"), com um tom de voz medonho ("horrendo e grosso").

4. O Adamastor refere diversos castigos: todas as naus que passarem por aquele lugar sofrerão tempestades medonhas; vingar-se-á na armada de Pedro Álvares Cabral ("primeira armada"); Bartolomeu Dias ("quem me descobriu") morrerá naquele cabo, e o mesmo acontecerá a D. Francisco Manuel de Almeida ("primeiro Ilustre"); Manuel de Sousa Sepúlveda ("Outro... Liberal, cavaleiro, enamorado"), sua mulher ("férmosa dama") e filhos morrerão naquelas paragens, às mãos dos Cafres.

4.1 O gigante está furioso porque os portugueses ousaram invadir os seus mares.

4.2.1 Prolepse.

5.1 Revela grande sofrimento perante a questão colocada, ao soltar um grande grito e ao retorcer a boca e os olhos.

5.2 A pergunta "Quem és tu?" levou-o a humanizar-se, obrigando-o a falar de si próprio e do que lhe provoca sofrimento.

- 1.** Atribui um título a cada uma das partes em que se pode dividir o Episódio do Adamastor.
 - a.** 1.ª parte (est. 37-38);
 - b.** 2.ª parte (est. 39-40);
 - c.** 3.ª parte (est. 41-48);
 - d.** 4.ª parte (est. 49-59);
 - e.** 5.ª parte (est. 60).

- 2.** Caracteriza o ambiente atmosférico que antecede o aparecimento do gigante, indicando o sentimento que provoca nos marinheiros.
 - 2.1** Analisa a expressividade do recurso presente no verso "Bramindo, o negro mar de longe brada" (est. 38, u. 3).

- 3.** Caracteriza física e psicologicamente o Adamastor.

- 4.** Refere os castigos que o Adamastor apresenta.
 - 4.1** Justifica a atitude do gigante.
 - 4.2** Os castigos relatados pelo Adamastor não tiveram ainda lugar.
 - 4.2.1** Como se designa este processo de construção narrativa?

- 5.** Vasco da Gama interrompe o discurso do Adamastor, fazendo-lhe uma pergunta.
 - 5.1** Como reage o gigante?
 - 5.2** O que pode justificar a sua mudança de atitude?

- 6.** O Adamastor passa a fazer a sua autocaracterização.
 - 6.1** Indica o aspeto em que se detém mais, justificando essa opção.
 - 6.2** Relata, por palavras tuas, o que sucedeu ao gigante na sua história de amor.

- 7.** Justifica o desaparecimento do gigante no final do episódio.

- 8.** Relaciona este episódio com o mapa apresentado anteriormente (p. 150).

- 9.** Associa a realidade descrita no texto que se segue à representada no episódio do Adamastor.

Todas estas ilhas e terras, tanto reais como imaginárias, exerceram enorme influência nas viagens dos portugueses dos séculos XIV e XV. Constituíram um dos mais importantes estímulos e um objetivo preciso para muitas expedições de descoberta, ao mesmo tempo que preenchiam as mentes com descrições exatas (assim o julgavam) e pormenorizadas das novas regiões. Eram um incentivo para toda a gente, desde o homem culto e aristocrata até ao ignorante vilão. E haviam de persistir em muitos topónimos das ilhas e continentes que vieram a ser de facto explorados.

VOCABULÁRIO

1 Forjar: inventar.

PROFESSOR**Leitura / Ed. Literária (cont.)**

O reverso da medalha estava nas terríveis histórias que se contavam de semelhantes terras e mares. Toda a classe de monstros, perigos e obstáculos povoavam o oceano Atlântico na crença geral. Transmitida ou forjada¹ pelos árabes, a lenda do Mar Tenebroso descrevia um oceano habitado por seres estranhos e mergulhado em escuridão constante, onde todos os navios naufragariam nas ondas medonhas ou nas águas ferventes. Toda a classe de superstíciones afrouxava a curiosidade e refreava o desejo de presa. Durante muito tempo os portugueses da Idade Média, como os europeus em geral, hesitaram entre a vontade de seguir além, para oeste e para sul, e o temor de não regressar mais. Era necessária a pressão de grande número de forças poderosas para vencer esse medo e forçá-los a ir.

A. H. de Oliveira Marques, *História de Portugal – Vol. I*. 12.^a ed., Lisboa: Palas Editores, 1985.

Gramática**1. Identifica os processos fonológicos presentes na evolução das palavras:**

- a. legere → leger → leer → ler
- b. contrairos → contrários

2. Identifica, nas palavras que se seguem, o prefixo ou sufixo.

descuidados | temerosa | insofridas | desventura | retorcer
impossível | grandeza | mensageira | imortal

 **2.1** Completa o quadro com o valor dos prefixos ou sufixos que identificaste.

| | Significado | Prefixo(s) | | Significado | Sufixo(s) |
|----|--------------------------------------|------------|----|---------------------------|-----------|
| a. | negação; falta | | d. | prouido; cheio de | |
| b. | afastamento; ação contrária; negação | | e. | qualidade de | |
| c. | repetição; intensidade | | f. | agente; profissão; ofício | |

3. Agrupa as palavras de acordo com o processo de formação que evidenciam.

anoitecer | incógnito | azul-marinho | agricultura | aquicultura
possivelmente | fogo-de-santelmo | amanhecer | claramente | remover

- 3.1** Identifica os processos presentes na formação das palavras anteriores.

4. Assinala a classe a que pertencem as palavras sublinhadas nas frases.

- a. O Adamastor desejava que Tétis o amasse.
- b. O gigante abandonou a guerra que travava.
- c. O Adamastor sofreu tanto que se transformou num penedo.
- d. Que castigos reserva o Adamastor aos portugueses?

 **Gramática**
24.1

1. a. Apócope, síncope e crase;
b. metátese.

2. e 2.1 a. in-, im-, i-; **b.** des-; **c.** re-; **d.** -oso; **e.** -eza; **f.** -eiro.

3 e 3.1 Parassíntese:
"anoitecer", "amanhecer";
derivação por prefiguação:
"incógnito", "remover";
derivação por sufixação:
"claramente", "possivelmente";
composição por radicais:
"aquicultura", "agricultura";
composição por palavras:
"azul-marinho",
"fogo-de-santelmo".

4. a. Conjunção subordinativa completiva; **b.** pronomé relativo; **c.** elemento da locução conjuncional consecutiva "tanto que"; **d.** determinante interrogativo.



FICHA GRAMATICAL N.º 11

Significado das palavras a partir do valor de prefixos e sufixos

O significado das palavras formadas por **prefixação** ou **sufixação** combina o significado do **radical** com o do **afixo**.

Ex.: desleal = aquele que falta às promessas que faz
des- (valor de negação) + leal (que não falta às promessas que faz)

VALOR DE PREFIXOS EM PORTUGUÊS

| PREFIXO | VALOR | EXEMPLO |
|---------|---|------------------------------|
| contra- | oposição | <u>contradizer</u> |
| de- | movimento de cima para baixo | <u>decrecer</u> |
| des- | separação, ação contrária | <u>desfazer</u> |
| entre- | posição intermediária | <u>entreabrir</u> |
| ex- | movimento para fora, estado anterior | <u>ex-marido</u> |
| e- | | <u>emigrar</u> |
| extra- | posição exterior, fora de | <u>extra-oficial</u> |
| in- | movimento para dentro | <u>ingerir</u> |
| i- | | <u>imigrar</u> |
| in- | | <u>inatívo</u> |
| im- | negação, privação | <u>impróprio</u> |
| i- | | <u>ílegal</u> |
| pos- | | <u>pospor</u> |
| pós- | posterioridade | <u>pós-operatório</u> |
| pre- | | <u>prefácio</u> |
| pré- | anterioridade | <u>pré-revolução</u> |
| pro- | movimento para a frente | <u>progresso, prosseguir</u> |
| re- | repetição | <u>refazer</u> |
| sub- | movimento de baixo para cima, inferioridade | <u>subalterno</u> |
| trans- | movimento para além de | <u>transpor</u> |

VALOR DE SUFFIXOS EM PORTUGUÊS

| SUFIXO | VALOR | EXEMPLO |
|--------|----------------------------------|--|
| -ada | multidão movimento enérgico | <u>papelada</u> <u>cartada</u> |
| -ado | território subordinado a titular | <u>condado</u> |
| -agem | noção coletiva ato ou estado | <u>folhagem</u> <u>aprendizagem</u> |
| -al | noção coletiva ou de quantidade | <u>areal</u> |

in C. Cunha e L. Cintra, *Nova gramática do português contemporâneo*.
Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1998, pp. 87-88 (adaptado).

| SUFIXO | VALOR | EXEMPLO |
|----------|--|--------------------------------------|
| -ante | agente | estudante |
| -aria | atividade, ramo de negócio ação coletiva ação própria de certos indivíduos | carpintaria gritaria pirataria |
| -ção | ação ou resultado dela | traição |
| -douro | lugar ou instrumento de ação | bebedor |
| -eiro(a) | ocupação, profissão lugar onde se guarda algo árvore, arbusto | barbeiro galinheiro laranjeira |
| -ia | profissão | advocacia |
| -inte | agente | ouvinte |
| -ite | inflamação | bronquite |
| -ista | ocupação, ofício | dentista |
| -mento | ação ou resultado dela | ferimento |
| -oso | prouido ou cheio de | venenoso |
| -(d)or | | jogador |
| -(t)or | agente, instrumento de ação | inspetor |
| -(s)or | | agressor |
| -são | ação ou resultado dela | agressão |
| -ume | noção coletiva e de quantidade | cardume |
| -(d)ura | | atadura |
| -(t)ura | resultado ou instrumento de ação | formatura |
| -(s)ura | | clausura |

in C. Cunha e L. Cintra, *Nova gramática do português contemporâneo*. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1998, pp. 96-99 (adaptado).

PROFESSOR

EXERCÍCIOS

1. Considera as seguintes palavras, derivadas por prefixação ou sufixação, e o valor dos afixos.

escultura | extraterrestre | pré-história | subdesenvolvimento
 caçada | escriturário | inadequado | pós-laboral | reler
 tendinite | desobediência | ex-ministro

 1.1 Organiza-as segundo cada valor de sentido, no quadro que se segue.

| | |
|----|-----------------|
| a. | ideia contrária |
| b. | estado anterior |
| c. | fora de |
| d. | negação |
| e. | depois de |
| f. | antes de |

| | |
|----|-------------------|
| g. | repetição |
| h. | abaixo de |
| i. | profissão |
| j. | movimento/ação |
| k. | resultado de ação |
| l. | inflamação |

Gramática

20 AULA DIGITAL

■ Gramática



Significado das palavras a partir do valor de prefixos e sufixos

- 1.1 a. desobediência;
 b. ex-ministro;
 c. extraterrestre;
 d. inadequado;
 e. pós-laboral;
 f. pré-história;
 g. reler;
 h. subdesenvolvimento;
 i. escriturário;
 j. caçada;
 k. escultura;
 l. tendinite.

Escrita

Fernando Pessoa, na obra *Mensagem*, retoma os medos das terras e mares desconhecidos e apresenta-os sob a forma de um monstro: "O Mostrengo".



O Mostrengo

O mostrengo que está no fim do mar
 Na noite de breu ergueu-se a voar;
 À roda da nau voou três vezes,
 Voou três vezes a chiar,
 5 E disse: «Quem é que ousou entrar
 Nas minhas cavernas que não desvendo,
 Meus tetos negros do fim do mundo?»
 E o homem do leme disse, tremendo,
 «El-Rei D. João Segundo!»

10 «De quem são as velas onde me roço?
 De quem as quilhas que vejo e ouço?»
 Disse o mostrengo, e rodou três vezes,
 Três vezes rodou imundo e grosso,
 «Quem vem poder o que só eu posso,
 15 Que moro onde nunca ninguém me visse
 E escorro os medos do mar sem fundo?»
 E o homem do leme tremeu, e disse,
 «El-Rei D. João Segundo!»

Três vezes do leme as mãos ergueu,
 20 Três vezes ao leme as reprendeu,
 E disse no fim de tremer três vezes,
 «Aqui ao leme sou mais do que eu:
 Sou um Povo que quer o mar que é teu;
 E mais que o mostrengo, que me a alma teme
 25 E roda nas trevas do fim do mundo,
 Manda a vontade, que me ata ao leme,
 De El-Rei D. João Segundo!»

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

PROFESSOR



1. Introdução: A figura central é o Mostrengo.
Desenvolvimento: O Mostrengo vive no fim do mar, é um monstro, que voa e chia. Camões apresenta o Adamastor como uma figura humana, enquanto Pessoa o concebe como um monstro voador; tanto o Adamastor como o Mostrengo defendem os seus mares e mostram-se zangados com a ousadia dos portugueses; tanto Vasco da Gama como o Homem do Leme derrotam os seus oponentes: o primeiro por meio da questão "Quem és tu?" e o segundo com a afirmação de que não se representa a si próprio mas ao povo português, pelo que o seu medo individual não o impede de vencer o monstro que o ameaça.

Conclusão: Em ambos os textos os portugueses são vistos como heróis capazes de vencer os medos e de navegar por mares desconhecidos.

- 1. Redige um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual explicites o conteúdo do poema de Fernando Pessoa.**

O teu texto deve incluir:

- uma parte introdutória, em que identifiques a figura central;
- uma parte de desenvolvimento, na qual caracterizes o Mostrengo, apresentes diferenças e semelhanças com o Adamastor e compares Vasco da Gama com o Homem do Leme;
- uma parte final, em que compares os dois textos relativamente à conceção dos portugueses como um povo de heróis capaz de vencer os obstáculos.

2. Aceitas o desafio de declamar “O Mostrengo” à turma?

Para isso terás de o memorizar...

António Fonseca propôs-se declamar de cor *Os Lusíadas*.

Ele dá conta desta sua aventura num diário, onde relata a sua experiência.

01/06/08

Pego no Canto 1. 106 estrofes. Calculo que em menos de 5 horas não dá para dizer os 10 cantos. Não sei sequer a primeira estrofe de cor. Várias hipóteses: Uma maratona. Um canto por dia em dez dias. Na cama consigo adormecer depois de decorar com cuspo 2 estrofes.

03/06/08

Continua a ferver. Começo a perceber a estrutura: introdução, invocação, dedicatória ao rei (que deve ser das coisas mais chatas de decorar e de dizer).

Percebo que tenho de decorar por capítulos, temas, fôlegos narrativos ou de reflexão.

(...) Tenho que arranjar maneira de gravar num ipod para ouvir, ouvir, ouvir. (...)

04/06/08

(...) Comecei a passar o texto no computador, em prosa para fazer um melhor estudo narrativo porque tenho cada vez mais a ideia de uma longa história musical a ser contada. Pensei em vozes e personagens tratadas muito levemente ao estilo do contador. Já li o canto 2 duas vezes e as 20 primeiras estrofes, até ao fim da dedicatória, já vai correndo e, não saindo da cabeça, dou por mim a contar as sílabas para me lembrar do texto. Penso que é um bom augúrio para o que está para vir. O ipod vai aparecer e vou gravar em estúdio os dois primeiros cantos com ipod e cd para o rádio. Quando fico muito tempo à noite a trabalhar, durmo mal e sonho com isto. Se até ao Natal tiver os dois primeiros cantos mais ou menos arrumados continuo, se não... duvido. Acredito que isso seja possível. Resolvi consultar um neurologista para trocar impressões sobre a memória e as consequências cerebrais do esforço. Um nutricionista também. Não quero encharcar-me em químicos, nem pensar. Vou fazer pouco esforço para decorar e ler, ler, ler, a ver o correr do pensamento e da estória. Sinto que, em foco, preciso de 4,5 horas por dia para isto.



Recomendar este URL no Google

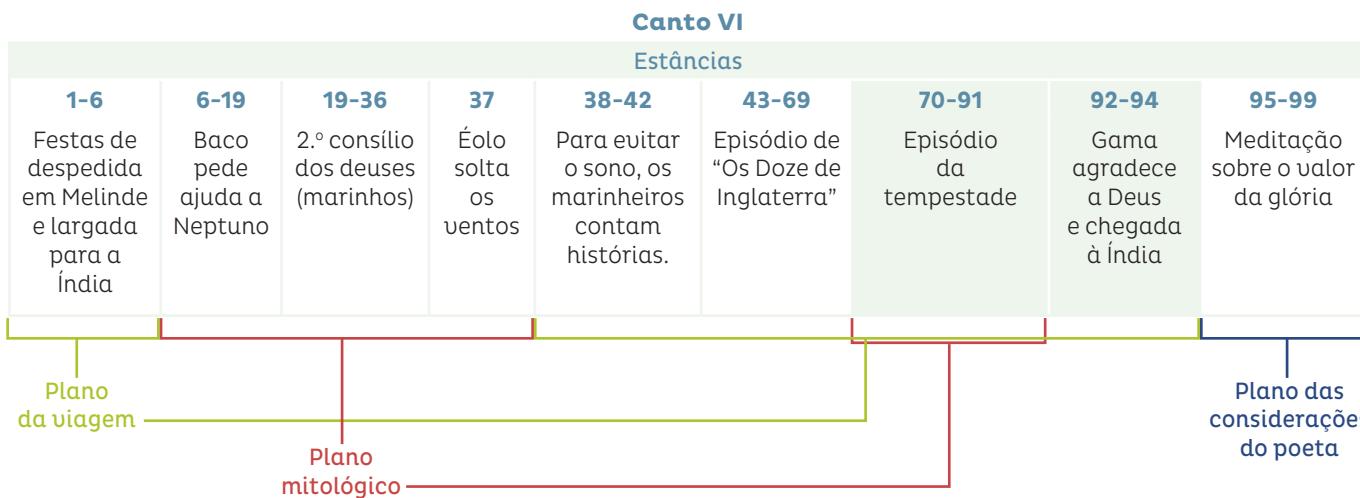
<http://lusiadashdecoracao.blogspot.pt/p/diario.html>
(acedido em janeiro de 2013).

Ed. Literária (cont.)

2. Sugestão: O professor poderá dar a conhecer aos alunos uma leitura do poema. Sugere-se a leitura de João Villaret, que servirá de exemplo a uma posterior declamação do poema por parte dos alunos. Poderá ainda fazer uma breve abordagem ao texto, que servirá de preparação para a atividade de escrita. Os textos da turma poderão ser reunidos num blogue.

- 2.1** Escreve uma página de diário em que relates como memorizaste o poema para a declamação.

Leitura 1



O rei de Melinde oferece aos portugueses um piloto que os levará a Calecut. Baco, preocupado, pede ajuda a Neptuno, que conuoca um consílio dos deuses marinhos. Os deuses decidem ajudar Baco, lançando uma tempestade sobre as naus portuguesas. Entretanto, Veloso conta aos marinheiros a história dos Doze de Inglaterra. Rebenta, então, uma tempestade. Vénus envia as ninfas para seduzir os ventos. A tempestade acalma e os portugueses chegam a Calecut. No final do canto, o poeta reflete sobre a importância da glória e das honrarias.



A tempestade e chegada à Índia

70

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

71

Não eram os traquetes bem tomados,
Quando dá a grande e súbita procela.
– «Amaina (disse o mestre a grandes brados),
Amaina (disse), amaina a grande vela!»
Não esperam os ventos indinados⁴
Que amainassem, mas, juntos dando nela,
Em pedaços a fazem cum ruído
Que o Mundo pareceu ser destruído!

72

O céu fere com gritos nisto a gente,
Cum súbito temor e desacordo;
Que, no romper da vela, a nau pendente
Toma grão suma d'água⁵ pelo bordo.
– «Alija⁶ (disse o mestre rijamente),
Alija tudo ao mar, não falte acordo!
Vão outros dar à bomba, não cessando;
À bomba, que nos imos alagando!»

73

Correm logo os soldados animosos
A dar à bomba; e, tanto que chegaram,
Os balanços que os mares temerosos
Deram à nau, num bordo os derribaram.
Três marinheiros, duros e forçosos,
A menear o leme não bastaram;
Talhas lhe punham, dúa e doutra parte,
Sem aproveitar dos homens força e arte.

74

Os ventos eram tais, que não puderam
Mostrar mais força d'impeto cruel,
Se pera derribar então vieram
A fortíssima Torre de Babel.
Nos altíssimos mares, que cresceram,
A pequena grandura dum batel
Mostra a possante nau, que move espanto,
Vendo⁷ que se sustém nas ondas tanto.

75

A nau grande, em que vai Paulo da Gama,
Quebrado leva o masto⁸ pelo meio,
Quási toda alagada; a gente chama
Aquele que a salvar o mundo veio.
Não menos gritos vãos ao ar derrama
Toda a nau de Coelho, com receio,
Conquanto teve o mestre tanto tento
Que primeiro amainou que desse o vento.

76

Agora sobre as nuvens os subiam
As ondas de Neptuno furibundo;
Agora a ver parece que deciam
As íntimas entranhas do Profundo⁹.
Noto, Austro, Bóreas, Áquilo¹⁰, queriam
Arruinar a máquina do Mundo;
A noite negra e feia se alumia
Cos raios em que o Pólo todo ardia!

¹ Estando assim atentos.

² Porque o vento se tornava mais forte.

³ Sinal de temporal.

⁴ Indignados.

⁵ Toma grande quantidade de água.

⁶ Tirar ou deitar fora (a carga, para aliviar o navio).

⁷ Vendo-se.

⁸ Mastro.

⁹ Do Inferno.

¹⁰ Noto e Austro, ventos de sul; Bóreas e Áquilo, ventos de nordeste.

77

As Alciónias¹¹ aves triste canto
Junto da costa brava levantaram,
Lembrando-se de seu passado pranto,
Que as furiosas águas lhe causaram.
Os delfins¹² namorados, entretanto,
Lá nas covas marítimas entraram,
Fugindo à tempestade e ventos duros,
Que nem no fundo os deixa estar seguros.

78

Nunca tão vivos raios fabricou
Contra a fera soberba dos Gigantes
O grão ferreiro sórdido¹³ que obrou
Do enteado as armas radiantes¹⁴;
Nem tanto o grão Tonante arremessou
Relâmpados ao mundo, fulminantes,
No grão dilúvio¹⁵ donde sós viveram
Os dous que em gente as pedras converteram¹⁶.

79

Quantos montes, então, que derribaram
As ondas que batiam denodadas!
Quantas árvores velhas arrancaram
Do vento bravo as fúrias indinadas¹⁷!
As forçosas raízes não cuidaram
Que nunca pera o céu fossem viradas,
Nem as fundas areias que pudesse
Tanto os mares que em cima as revolvessem.

80

Vendo Vasco da Gama que tão perto
Do fim de seu desejo se perdia,
Vendo ora o mar até o Inferno aberto,
Ora com nova fúria¹⁸ ao Céu subia,
Confuso de temor, da vida incerto,
Onde¹⁹ nenhum remédio lhe valia,
Chama aquele remédio santo e forte,
Que o impossível²⁰ pode, desta sorte:

81

– «Divina Guarda, angélica, celeste,
Que os céus, o mar e terra senhoreias:
Tu, que a todo Israel refúgio deste
Por metade das²¹ águas Eritreias;
Tu, que livraste Paulo e defendeste
Das Sirtes arenosas e ondas feias,
E guardaste, cos filhos, o segundo
Povoador do alagado e vácuo mundo:

82

«Se tenho novos modos perigosos
Doutra Cila e Caríbdis já passados,
Outras Sirtes e baxos arenosos,
Outros Acroceráunios²² infamados;
No fim de tantos casos trabalhosos,
Porque somos de Ti desamparados,
Se este nosso trabalho não te ofende,
Mas antes teu serviço só pretende?

83

«Oh ditosos aqueles que puderam
Entre as agudas lanças Africanas
Morrer, enquanto fortes sustiveram
A santa Fé nas terras Mauritanas;
De quem feitos ilustres se souberam,
De quem ficam memórias soberanas,
De quem se ganha a vida com perdê-la,
Doce fazendo a morte as honras dela!»

84

Assi dizendo, os ventos, que lutavam
Como touros indómitos, bramando,
Mais e mais a tormenta acrescentavam,
Pela miúda enxárcia²³ assobiando.
Relâmpados medonhos não cessavam,
Feros trovões, que vêm representando
Cair o Céu dos eixos sobre a Terra,
Consigo os Elementos terem guerra.

¹¹ Alcione descobriu o corpo do marido, Ceíce, após o navio deste ter naufragado numa tempestade. Desesperada, ela transformou-se em alcião (ave conhecida como maçárico). Os deuses transformaram-nos a ambos em aves.

¹² Golfinhos.

¹³ Vulcano.

¹⁴ Eneias era enteado de Vulcano, a quem Vénus pediu que fabricasse as armas para Eneias.

¹⁵ Dilúvio enviado por Zeus ao mundo, tendo pougado apenas dois justos, Deucalião e Pirra.

¹⁶ Deucalião e Pirra flutuaram numa “arca” durante nove dias,

acabando por chegar a umas montanhas. Foram aconselhados por Zeus a lançar por cima dos ombros “os ossos das suas mães”. Deucalião lançou sobre os ombros as pedras da Terra, mãe universal. Assim nasceram os homens e as mulheres.

¹⁷ Indignadas.

¹⁸ Ora que com nova fúria.

¹⁹ Quando.

²⁰ Impossível.

²¹ Pelo meio de.

²² Cila e Caríbdis, Acroceráunios: cordilheira ao longo da costa do Epiro, na Grécia.

²³ Cabos que aguentam os mastros.



Claude Vernet, *Naufrágio*, 1759.

85

Mas já a amorosa Estrela²⁴ cintilava
Diante do Sol claro, no horizonte,
Mensagemira do dia, e visitava
A terra e o largo mar, com leda fronte.
A Deusa que nos Céus a governava,
De quem foge o ensífero Orionte,
Tanto que o mar e a cara armada vira,
Tocada junto foi de medo e de ira.

86

— «Estas obras de Baco são, por certo
(Disse), mas não será que avante leve
Tão danada tenção²⁵, que descoberto
Me será sempre o mal a que se atreve.»
Isto dizendo, dece²⁶ ao mar aberto²⁷,
No caminho gastando espaço breve,
Enquanto manda as Ninfas amorosas
Grinaldas nas cabeças pôr de rosas²⁸.

87

Grinaldas manda pôr de várias cores
Sobre cabelo louros à porfia²⁹.
Quem não dirá que nacem roxas flores
Sobre ouro natural, que Amor enfia?
Abrandar determina, por amores,
Dos ventos a nojosa companhia,
Mostrando-lhe as amadas Ninfas belas,
Que mais fermosas vinham que as estrelas.

88

Assi foi; porque, tanto que chegaram
À vista delas, logo lhe³⁰ falecem
As forças com que dantes pelejaram,
E já como rendidos lhe³⁰ obedecem;
Os pés e mãos parece que lhe³⁰ ataram
Os cabelos que os raios escurecem.
A Bóreas³¹, que do peito mais queria,
Assi disse a belíssima Oritia³²:

²⁴ Referência à estrela Vénus.

²⁷ Alto mar.

²⁹ Em profusão, excesso.

³¹ Deus que representava o vento norte.

²⁵ Tão danado propósito.

²⁸ Pôr nas cabeças grinaldas de rosas.

³⁰ Por lhes.

³² Uma das Nereidas.



François Boucher, *Triunfo de Vénus*, 1740.

89

– «Não creias, fero Bóreas, que te creio
Que me tiveste nunca amor constante,
Que brandura é de amor mais certo arreio
E não convém furor a firme amante.
Se já não pões a tanta insânia freio,
Não esperes de mi, daqui em diante,
Que possa mais amar-te, mas temer-te;
Que amor, contigo, em medo se converte.»

90

Assi mesmo a fermosa Galateia³³
Dizia ao fero Noto, que bem sabe
Que dias há que emvê-la se recreia,
E bem crê que com ele tudo acabe³⁴.
Não sabe o bravo³⁵ tanto bem se o creia,
Que o coração no peito lhe não cabe;
De contente de ver que a dama o manda,
Pouco cuida que faz, se logo abranda.

91

Desta maneira as outras amansavam
Subitamente os outros amadores;
E logo à linda Vénus se entregavam,
Amansadas as iras e os furores.
Ela lhe³⁶ prometeu, vendo que amavam,
Sempiterno favor em seus amores,
Nas belas mãos tomando-lhe³⁶ homenagem
De lhe³⁶ serem leais esta viagem.

(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

³³ Outras das Nereidas.

³⁴ Crê conseguir de Noto o que pretende.

³⁵ O fero.

³⁶ Por lhes.

³⁷ Maior rio da Índia.

³⁸ Alta.

³⁹ Cesto, espécie de plataforma no alto do mastro.

⁴⁰ Joelhos.

⁴¹ Agradeceu.

⁴² Experimentava.

⁴³ Depressa.



Leitura / Ed. Literária
9.4; 9.6; 20.2; 20.4;
20.5; 20.7

92

Já a manhã clara dava nos outeiros
Por onde o Ganges³⁷ murmurando soa,
Quando da celsa³⁸ gávea³⁹ os marinheiros
Enxergaram terra alta, pela proa.
Já fora de tormenta e dos primeiros
Mares, o temor vão do peito voa.
Disse alegre o piloto Melindano:
– «Terra é de Calecu, se não me engano.

93

«Esta é, por certo, a terra que buscais
Da verdadeira Índia, que aparece;
E se do mundo mais não desejais,
Vosso trabalho longo aqui fenece.»
Sofrer aqui não pôde o Gama mais,
De ledo em ver que a terra se conhece;
Os giolhos⁴⁰ no chão, as mãos ao Céu,
A mercê grande a Deus agardeceu⁴¹.

94

As graças a Deus dava, e razão tinha,
Que não somente a terra lhe mostrava
Que, com tanto temor, buscando vinha,
Por quem tanto trabalho experimentava⁴²,
Mas via-se livrado, tão asinha⁴³,
Da morte, que no mar lhe aparelhava
O vento duro, férvido e medonho,
Como quem despertou de horrendo sonho.

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 275-281.

**NOTA**

O **realismo descritivo** é uma técnica de escrita que consiste em descrever a realidade com muitos pormenores, por meio de vocabulário, de adjetivos expressivos e de outros recursos, de forma a permitir ao leitor a visualização do que se descreve.

1. 1.ª parte: A tempestade (est. 70-79); 2.ª parte: Súplica de Vasco da Gama (est. 80-83); 3.ª parte: Descrição da tempestade (est. 84); 4.ª parte: Intervenção de Vénus (est. 85-91); 5.ª parte: Chegada à Índia (est. 92-94).

2. Neste episódio, cruzam-se o plano da viagem com o plano mitológico.

3. A tempestade é anunciada pela nuvem negra e pelo apito do mestre.

4. Sensações visuais: os ventos despedaçando a "grande vela" (est. 71), a agitação dos marinheiros (sobretudo, est. 72 e 73), a nau de Paulo da Gama que leva o mastro quebrado e vai "Quásí toda alagada" (est. 75), as naus que sobem e descem ao sabor das ondas (est. 76), os raios que alumiam a noite escura (est. 76); sensações auditivas: o ruído dos ventos e da destruição da vela (est. 71), o barulho dos trovões (est. 76), o canto das "Alcónias aves" (est. 77).

4.1 O recurso a sensações auditivas e visuais incute um maior realismo na forma como se descreve a tempestade, permitindo ao leitor a sensação de estar a assistir verdadeiramente ao fenômeno atmosférico.

5. Sugestão: Hipérbole: "o Mundo pareceu ser destruído" (est. 71) – permite engrandecer a força da tempestade; anáfora: "Agora (...) Agora" (est. 76) – destaca a oscilação violenta a que eram submetidas as naus.

6. 1.º argumento: Deus é todo-poderoso, tendo já salvado pessoas de outras situações de grande perigo (est. 81); 2.º argumento: os portugueses navegam ao serviço de Deus, pelo que deveriam morrer a combater pela fé (est. 82).

7. Vénus industria as belas ninfas para seduzirem os ventos. Estes acabam por ceder aos encantos delas e acalmam, o que leva ao fim da tempestade.

1. Divide o episódio em cinco partes e atribui um título a cada uma delas.

2. Identifica os planos presentes neste episódio.

3. Aponta os elementos que anunciam a chegada de uma tempestade.

4. Identifica as sensações auditivas e visuais presentes nas estâncias 71 a 77.

4.1 Relaciona essas sensações com a intenção de realismo descritivo por parte do narrador (consulta a nota acima).

5. Identifica dois recursos expressivos ao serviço da descrição da tempestade e analisa a sua expressividade.

6. Apresenta os dois argumentos utilizados por Gama na sua súplica a Deus.

7. Refere a estratégia utilizada por Vénus para amainar a tempestade.

Leitura 2

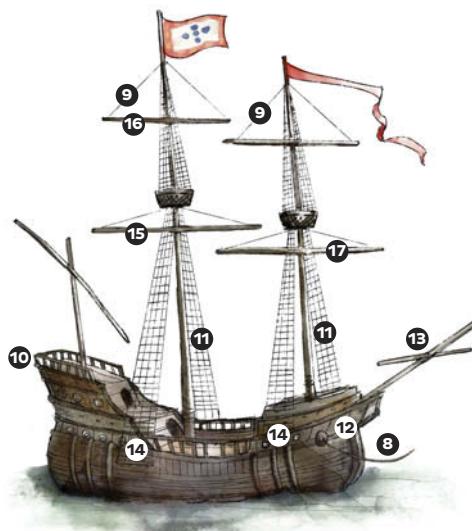
À esquerda:

- ① cevadeira
- ② escota
- ③ escovém
- ④ gávea grande
- ⑤ gávea de proa
- ⑥ traquete
- ⑦ vela grande

À direita:

- ⑧ amarra
- ⑨ amantilhos
- ⑩ chapitéu
- ⑪ enxárcias
- ⑫ escovém
- ⑬ gurupés
- ⑭ mesas de enxárcias
- ⑮ verga grande
- ⑯ verga da gávea grande
- ⑰ verga do traquete

Antes de começares a ler o texto acerca do naufrágio do galeão Grande S. João, convém que conheças um pouco melhor a estrutura e os componentes das embarcações da época.



PROFESSOR

Nota:

O professor poderá trabalhar o vocabulário técnico relativo às embarcações a partir das imagens e respetivas legendas. Este vocabulário é importante para a compreensão do episódio da tempestade.

As viagens marítimas dos portugueses resultaram, muitas vezes, em terríveis desastres. Julga-se que, entre os séculos XVI e XVII, naufragou um navio em cada cinco dos que partiram com destino à Índia.

O naufrágio de Sepúlveda no galeão Grande S. João*

Casper David Friedrich,
Naufrágio ao luar, 1835.



Manuel de Sousa Sepúlveda capitaneava a nau, e trazia a bordo sua mulher e três filhinhos. Embarcou também Pantaleão de Sá, cunhado de Manuel de Sousa. Partiram pois a 3 de fevereiro, e atravessaram o oceano Índico a leste de Madagáscar, que se chamava então de S. Lourenço. A cinco semanas da partida – a 11 de março – encontravam-se a cinco léguas, mais ou menos, do famoso cabo da Boa Esperança. Saltou-lhes o vento na direção da proa, muitíssimo rijo, acompanhado de numerosos fuzis¹. Ao cair da noite, o capitão chamou o mestre e o piloto, e perguntou-lhes que decisão tomar. Meteram de capa com papafigos² (responderam eles) e

aguardaram tempo menos ruim (...). Desta maneira se passaram três dias. Ao cabo deles, o vento acalmou; o mar porém ficou tão revolto, e tanto e tanto trabalhou a nau, que três machos de leme³ se perderam então (...). Saltou ao lé-sudoeste outra vez o vento, e cresceu com ele o temporal. Deixou o navio de obedecer ao leme, e pôs-se de ló⁴; nisto, viram rasgar-se toda a vela grande, e voar pelos ares. Acudiu a gente a tomar o traquete⁵; não estava ainda tomada a vela quando se atravessou a nau aos vagalhões enormes, e recebeu a fúria de três mares grossíssimos, que arrebentaram as enxárcias⁶ de bombordo. Lançou-se mão de viradores, para com eles se fazerem uns brandais⁷; vendo, porém, que era impossível, decidiram cortar o mastro grande. Já estavam os homens de machado em punho quando, com a força do vento, estoirou o mastro. Tudo saltou por estibordo: mastro, gávea, aparelho, enxárcia. Cortaram esta e o aparelho, e tudo de cambulhada⁸ se foi para o mar.

*História trágico-marítima. Narrativas de naufrágios da época das conquistas, adaptação de António Sérgio. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, s/d. [*título das autoras]*

1. Identifica o nome do galeão cujo naufrágio se relata e o nome do seu capitão.
2. Aponta o local onde navegava a embarcação.
3. Indica as causas do naufrágio.
4. Assinala a data do naufrágio.

VOCABULÁRIO

- ¹ Fuzis: relâmpagos.
- ² Papafigos: velas mais baixas de um navio.
- ³ Machos de leme: ferragem cujas abas giram dentro dos fusos.
- ⁴ Pôr-se de ló: navegar contra o vento, quase à bolina.
- ⁵ Traquete: a maior vela do mastro da proa.
- ⁶ Enxárcias: conjunto de todos os cabos de um navio que seguram os mastros e os mastaréus.
- ⁷ Brandais: cabos que aguentam os mastaréus para barlavento.
- ⁸ Cambulhada: em confusão.



NOTA

História trágico-marítima é um conjunto de narrativas, onde se relatam naufrágios de navios portugueses ocorridos entre 1552 e 1602, compilados por Bernardo Gomes de Brito, no século XVIII, e adaptados por António Sérgio, no século XX.

PROFESSOR



1. Galeão Grande S. João, cujo capitão era Manuel de Sousa Sepúlveda.

2. A cerca de 5 léguas do cabo da Boa Esperança.

3. Durante três dias, enfrentaram uma grande tempestade com muito vento e relâmpagos. Depois, o vento acalmou, mas tinham perdido três machos de leme. Começaram, então, a navegar a sabor do vento, mas a vela grande rasgou-se; o mar entrou no galeão e rebentou as enxárcias. Por fim, os marinheiros decidiram cortar o mastro grande, que caiu à água.
4. 11 de março [de 1552].



20 AULA DIGITAL

- Link
O barco vai de saída, Fausto
- 1. A – 6; B – 4; C – 1;
D – 3; E – 2; F – 7; G – 5.

Oralidade

Escuta a canção “O barco vai de saída”, de Fausto.

1. Relaciona as expressões da coluna A com os tópicos da coluna B, de forma a indicares os factos relatados na canção.

A

- [A] “O barco vai de saída”
- [B] “P'ra lá do equador”
- [C] “Bem me posso queixar / Da Pátria a pouca fartura”
- [D] “Sem contar essa história escondida / Por servir de criado essa senhora”
- [E] “Em terras de pimenta e maravilha / Com sonhos de prata e fantasia”
- [F] “O mar das águas ardendo / O delírio do céu / A fúria do barlavento”
- [G] “vira o barco e cai marujo ao mar / Vira o barco na curva da morte”

B

- [1] razão da partida
- [2] Índia como terra de riqueza e beleza
- [3] história de amor antiga
- [4] destino da viagem marítima
- [5] o naufrágio
- [6] partida de Lisboa
- [7] os perigos da viagem marítima



Leitura

Canto VII

Os portugueses chegam a Calecut. Vasco da Gama avisa o Monçaide da sua chegada e este visita a frota portuguesa. Gama desembarca e é recebido pelo Catual e, depois, pelo Samorim. Paulo da Gama recebe, a bordo, o Catual, que lhe pergunta o significado das figuras das bandeiras portuguesas. No final do canto, o poeta invoca as ninfas do Tejo e do Mondego, queixando-se da sua má sorte.

Canto VIII

Paulo da Gama explica ao Catual o significado dos símbolos das bandeiras portuguesas e conta episódios da história de Portugal com elas relacionados (plano da história de Portugal). Baco aparece, em sonhos, a um sacerdote maometano, colocando-o contra os portugueses. O Catual, subornado pelos muçulmanos, pretende destruir a frota de Gama, mas este apercebe-se das suas intenções e não se aproxima dos barcos, pelo que fica preso. Por fim, o Catual deixa Gama regressar a bordo a troco das fazendas que traziam. No final do canto, o poeta reflete sobre o poder do ouro, que tudo corrompe.

Roque Gameiro,
Chegada de Vasco da Gama
a Calecut, 1889.

Canto IX

Estâncias

| 1-12 | 13-17 | 18-29 | 30-50 | 51-65 | 66-74 | 75-84 | 85-88 | 89-92 | 92-95 |
|-------------------------|---------------------|---|----------------|-------------------|--|---|--------------|---------------------------|-----------------------|
| Dificuldades em Calecut | Regresso a Portugal | Preparação da Ilha dos Amores por Vénus | Ação de Cupido | Descrição da ilha | Desembarque dos portugueses e perseguição das ninfas | Aventura de Leonardo e união entre ninfas e navegadores | Tétis e Gama | Sentido alegórico da ilha | Reflexão sobre a fama |

Plano da viagem

Plano mitológico

Plano das considerações do poeta

Depois de algumas dificuldades em Calecut, os marinheiros iniciam a viagem de regresso à pátria. Vénus, entretanto, oferece aos marinheiros a Ilha dos Amores. Quando os portugueses desembarcam na ilha, perseguem as ninfas, acabando por se unir a elas. Tétis recebe Vasco da Gama nos seus paços. O poeta explica o significado da ilha e reflete sobre aqueles que desejam imortalizar o seu nome.

A preparação da Ilha dos Amores

18

Porém a Deusa Cípria¹, que ordenada²
 Era, pera favor dos Lusitanos,
 Do Padre Eterno³, e por bom génio⁴ dada,
 Que sempre os guia já de longos anos,
 A glória por trabalhos alcançada,
 Satisfação de bem sofridos danos,
 Lhe andava já ordenando⁵, e pretendia
 Dar-lhe nos mares tristes, alegria.

19

Despois de ter um pouco revolvido
 Na mente o largo mar que navegaram,
 Os trabalhos que pelo Deus nascido
 Nas Anfíónias Tebas⁶ se causaram,
 Já trazia de longe no sentido,
 Pera primio de quanto mal passaram,
 Buscar-lhe algum deleite, algum descanso,
 No Reino de cristal, líquido e manso⁷;

20

Algum repouso, enfim, com que pudesse
 Refocilar⁸ a lassa⁹ humanidade
 Dos navegantes seus, como interesse¹⁰
 Do trabalho que encurta a breve idade¹¹.
 Parece-lhe razão que conta desse
 A seu filho¹², por cuja potestade
 Os Deuses faz decer ao vil terreno
 E os humanos subir ao Céu sereno.

21

Isto bem revolvido¹³, determina
 De ter-lhe aparelhada¹⁴, lá no meio
 Das águas, algúia ínsula¹⁵ divina,
 Ornada d'esmaltado e verde arreio¹⁶;
 Que muitas tem no reino¹⁷ que confina
 Da primeira co terreno seio,
 Afora as que possui soberanas
 Pera dentro das portas Herculanas¹⁸.

22

Ali quer que as aquáticas donzelas¹⁹
 Esperem os fortíssimos barões
 (Todas as que têm título de belas,
 Glória dos olhos, dor dos corações)
 Com danças e coreias²⁰, porque nelas
 Influirá²¹ secretas afeições,
 Pera com mais vontade trabalharem
 De contentar²² a quem se afeiçoarem.

23

Tal manha buscou já pera que aquele
 Que de Anquises²³ pariu, bem recebido
 Fosse no campo²⁴ que a bovina pele
 Tomou de espaço, por sutil partido.
 Seu filho vai buscar, porque só nele
 Tem todo seu poder, fero Cupido,
 Que, assi como naquela empresa antiga
 A ajudou já, nestoutra a ajude e siga.

¹ Vénus, deusa de grande culto no Chipre.

² Destinada.

³ O pai dos deuses, Júpiter.

⁴ Protetora.

⁵ Preparando.

⁶ Baco, nascido em Tebas (segundo a lenda, Anfião, filho de Júpiter, edificou as muralhas de Tebas; tão maviosamente dedilhava a sua lira que a música atraía as pedras e as unia, consolidando as muralhas).

⁷ No mar calmo.

⁸ Recrear, dar folga a.

⁹ Fatigada, cansada.

¹⁰ Em paga, em recompensa.

¹¹ Duração da vida humana.

¹² Cupido, que tem especiais poderes nos sentimentos amorosos.

¹³ Bem pensado.

¹⁴ Preparada.

¹⁵ Ilha.

¹⁶ Ornato, enfeite.

¹⁷ Que muitas tem no mar.

¹⁸ Portas de Hércules, estreito de Gibraltar.

¹⁹ Ninfas do mar.

²⁰ Bailados.

²¹ Infundirá.

²² Se esforçarem por agradar.

²³ Erleias.

²⁴ Cartago. Na est. 23 há a alusão a duas lendas: a da paixão de Dido por Eneias e a da fundação de Cartago. Vénus transformou

Cupido em Ascânia para que Dido, rainha de Cartago, se tomasse de amores por Eneias (seu filho e de Anquises). Cartago foi fundada por Dido, que, depois de ter fugido de Tiro, quis edificar uma cidade no Norte de África; apenas lhe concediam terreno que pudesse ser abarcado pela pele de um boi; Dido cortou uma pele em finas tiras, atou umas às outras e demarcou uma grande área para a cidade de Cartago.

24

No carro ajunta as aves²⁵ que na vida
Vão da morte as exéquias celebrando,
E aquelas²⁶ em que já foi convertida
Perístera²⁷, as boninas apanhando;
Em derredor da Deusa, já partida,
No ar lascivos²⁸ beijos se vão dando;
Ela, por onde passa, o ar e o vento
Sereno faz, com brando movimento.

25

Já sobre os Idálios montes²⁹ pende,
Onde o filho frecheiro³⁰ estava então,
Ajuntando outros muitos³¹, que pretende
Fazer ũa famosa expedição
Contra o mundo revelde, por que emende
Erros grandes que há dias³² nele estão,
Amando coisas que nos foram dadas,
Não pera ser amadas, mas usadas.

26

Via Actéon³³ na caça tão austero,
De cego na alegria bruta, insana,
Que, por seguir um feio animal fero,
Foge da gente e bela forma humana;
E por castigo quer, doce e severo,
Mostrar-lhe a formosura de Diana.
(E guarde-se não seja inda comido
Desses cães que agora ama, e consumido).

27

E vê do mundo todo os principais
Que nenhum no bem público imagina;
Vê neles que não têm amor a mais
Que a si sómente, e a quem Filáucia³⁴ ensina;
Vê que esses que frequentam os reais
Paços, por verdadeira e sã doutrina
Vendem adulação³⁵, que mal consente
Mondar-se o novo trigo florecente³⁶.

28

Vê que aqueles que devem à pobreza
Amor divino³⁷, e ao povo caridade,
Amam sómente mandos e riqueza,
Simulando justiça e integridade;
Da feia tirania e de aspereza
Fazem direito e vã severidade;
Leis em favor do Rei se estabelecem,
As³⁸ em favor do povo só perecem.

29

Vê, enfim, que ninguém ama o que deve,
Senão o que sómente mal deseja³⁹.
Não quer que tanto tempo se releve
O castigo, que duro e justo seja.
Seus ministros⁴⁰ ajunta, por que leve
Exércitos conformes à peleja⁴¹
Que espera ter co a mal regida gente
Que lhe não for agora obediente.

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 391-394.John William Waterhouse, *Hylas e as ninfas*, 1896.(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)²⁵ Os cisnes.³⁰ Cupido.

próprios cães o devoraram.

³⁷ Amor de Deus.²⁶ As pombas.³¹ Outros muitos frecheiros³⁸ As leis.²⁷ Ninfas transformada em

(amores).

³⁹ Deseja indevidamente.pomba por Cupido, quando este
apanhava flores, ao desafio com
sua mãe, Vénus.³² Há tempo.³⁵ Adulam.⁴⁰ Outros amores.²⁸ Amorosos.³³ Actéon, grande caçador,
desprezava as mulheres; Cupido
mostrou-lhe Diana nua, que logo
o transformou em veado e os³⁶ El-Rei D. Sebastião (novo trigo –⁴¹ Próprios ou adequados à
metáfora). Vv. 4-8: Alusão à vida
na corte. Os aduladores do rei
(D. Sebastião) impedem que este
desenvolva todos os seus dotes.²⁹ Montes da Idália, Chipre.

1. Após a consecução do seu objetivo, os navegadores, de regresso a casa, não ser premiados por Vénus.

1.1 Qual o objetivo de Vénus ao oferecer aos portugueses uma ilha?

2. Na preparação da ilha, Vénus vai ter adjuvantes.

2.1 Identifica-os.

2.2 Explicita o argumento a utilizar por Vénus para convencer um destes adjuvantes a ajudá-la (est. 20).

2.3 Justifica o uso dos parênteses na estância 22.

3. Identifica o espaço onde se encontra Cupido e refere a sua ação, no momento em que Vénus chega junto dele.

4. Nas estâncias 27 a 29, é referido o que o deus do amor observa no mundo.

 **4.1** Indica se as afirmações são verdadeiras ou falsas e corrige a(s) falsa(s).

4.1.1 Cupido vê

- [A] os que só se amam a si, tal como os aduladores de D. Sebastião.
- [B] os que só amam riqueza e poder, simulando serem justos e integros.
- [C] os que fazem leis a favor do povo.
- [D] os que amam indevidamente.

4.2 Caracteriza, por palavras tuas, a sociedade que Cupido vê e explicita qual a importância do amor para a felicidade e equilíbrio do mundo, sugerida nestas estâncias.

5. Caracteriza a Ilha dos Amores, de acordo com o seguinte texto.

Os navegadores, partindo da Europa, tinham cumprido o seu dever de rasgar o caminho marítimo para a Índia até a alcançar; tinham contactado novas culturas e gentes; tinham celebrado o nome do seu Rei e da sua Pátria: eram verdadeiros Heróis, apagando de vez as celebidades antigas, cantadas nas epopeias clássicas.

O regresso prepara-lhes um lugar ideal paradisíaco, onde a satisfação e o descanso sejam os seus pratos fortes. Assim, uma agradável surpresa os aguarda nas ilhas belíssimas que se encontram ao largo de Bombaim: água fresca, fruta, clima ameno conjugaram-se para um ótimo descanso. O divino mitológico, por intermédio de Vénus, reconhece-os e coroa-os.

Considerando a Raça Lusitana descendente dos heróis clássicos – divinos e excelentes, como Luso e Ulisses – e reconhecendo que os humanos lusos com o seu valor real suplantaram as “virtudes” mitológicas, criando uma nova Pátria e uma nova Gente, Vénus consegue, por artes mágicas, atrair os navegantes para a sua Ilha Divina. Última etapa da escada ascendente da Glória, a Ilha dos Amores constitui uma alegoria da justeza do prémio dado ao mérito e ao valor dos portugueses.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.2; 20.2; 20.3; 21.3

1.1 A deusa Vénus, defensora dos portugueses, pretende oferecer-lhes um prémio para o corpo, uma recompensa que lhes dê alegria, satisfação e descanso, após longos trabalhos e amarguras vividas no mar, estas últimas provocadas por Baco.

2.1 O filho, Cupido, e as ninfas do mar.

2.2 O argumento é o descanso merecido pelos portugueses, após os longos trabalhos por que passaram.

2.3 Os parênteses destacam uma breve caracterização das ninfas, para se perceber que Vénus escolheu as mais belas.

3. Cupido está nos Montes Idálios, a juntar frecheiros para, em expedição, lançarem o amor ao mundo, com o objetivo de emendar “erros grandes”.

4.1.1 (A) V; (B) V; (C) F – Cupido vê os que fazem leis a favor da tirania; (D) V.

4.2 Cupido vê uma sociedade sem amor, sem caridade, onde a adulação e a corrupção são mais importantes. Neste mundo, o amor é o único sentimento que poderá salvar os homens.

5. A Ilha dos Amores, situada ao largo de Bombaim, era um lugar paradisíaco, belíssimo, proporcionador de momentos de satisfação e descanso. Possuidora de água fresca, fruta e clima ameno, a ilha é o lugar ideal para premiar o esforço dos portugueses.

PROFESSOR**Gramática**

- 1.** a. Preposição; b. conjunção;
c. advérbios ("cá" e "lá");
contração da preposição com
o determinante artigo definido
("à"); preposição ("para");
d. conjunção ("para");
preposição ("a").
- 2.** a. tinham feito; b. teria sido;
c. terão sentido;
d. congratularam-se.

 **Escrta / Ed. Literária**
13; 14; 15; 17.1; 18; 23.2

Sugestão:

Como forma de preparação da atividade de escrita, sugere-se que o professor aborde as linhas de leitura centrais dos poemas e promova a leitura expressiva dos textos (após preparação por parte dos alunos).

Gramática

- 1.** Identifica a classe a que pertencem as palavras sublinhadas.
- a. Vénus prepara a ilha para os nautas.
b. Ela procura as ninfas e Cupido para pedir ajuda.
c. As ninfas andam de cá para lá, à espera dos fortíssimos barões que, à vin-
da para Portugal, se manifestam cansados.
d. Cupido reúne os frecheiros para, em expedição, levarem os homens a inte-
ressarem-se pelo amor.



- 2.** Completa as frases, conjugando os verbos nos tempos e modos indicados.

- a. Vénus considerava que os nautas _____ ("fazer", pretérito
mais-que-perfeito composto, modo indicativo) o possível e o impossível.
b. Um prémio material não _____ ("ser", modo condicional
composto) tão entusiasmante para os nautas.
c. Os portugueses _____ ("sentir", futuro composto, modo
indicativo), decerto, as maiores emoções de amor!
d. As ninfas e Cupido _____ ("congratular-se", pretérito perfeito
simples, modo indicativo) pela sua ação na Ilha dos Amores.

Escrta

Lê os seguintes textos de Camões (que integram a sua obra lírica).

TEXTO A**Esparsa**

sua ao desconcerto do mundo

Os bons vi sempre passar
no mundo graves tormentos;
e, pera mais me espantar,
os maus vi sempre nadar
5 em mar de contentamentos.
Cuidando alcançar assim
o bem tão mal ordenado,
fui mau, mas fui castigado.
Assi que, só pera mim
10 anda o mundo concertado.

TEXTO B**Amor é fogo
que arde sem se ver**

Amor é fogo que arde sem se ver;
é ferida que dói e não se sente;
é um contentamento descontente;
é dor que desatina sem doer;

5 É um não querer mais que bem querer;
é solitário andar por entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
10 é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Seleciona uma das seguintes atividades de escrita.

A. Concentra-te no texto A.

Camões afirma:

"os maus ui sempre nadar / em mar de contentamentos." (vv. 4-5).

Consideras que os desonestos saem sempre vitoriosos das situações em que se envolvem?

Escreve um texto de opinião, que pudesse ser publicado num jornal escolar, no qual apresentes as desvantagens de ser desonesto, tentando convencer os leitores de que é importante adotar condutas sociais de respeito pelas leis e pelos cidadãos.

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

B. Concentra-te no texto B.

A determinada altura da nossa vida, o amor chega e as pessoas criam laços fortes.

Como afirma Camões, "[Amor] É querer estar preso por vontade" (v. 9).

Escreve um texto poético, no qual reflitas sobre as emoções causadas pelo amor.

O teu texto deve:

- ter um título sugestivo;
- referir os sentimentos que o amor pode despertar;
- apresentar recursos expressivos que o tornem mais sugestivo;
- ter, no mínimo, três estrofes.

PROFESSOR

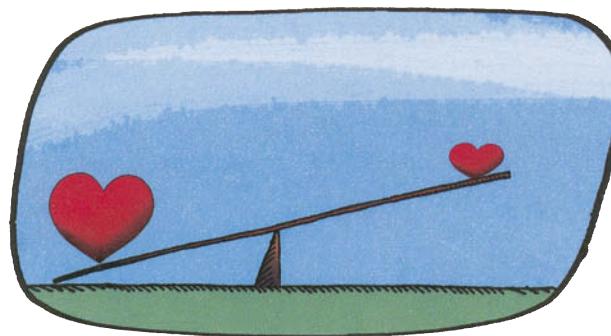
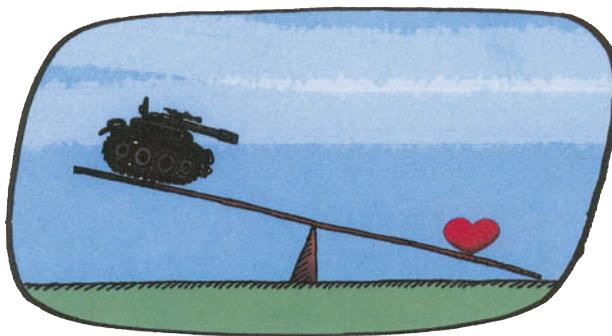


1. Sugestão: Na primeira imagem, sugere-se que o amor é mais forte do que a guerra; na segunda imagem deixa-se a ideia de que mais forte do que o amor é mais amor.

2. Tópicos: O cartoon aponta para a importância do amor; a missão de Cupido tinha como objetivo relançar a importância do amor num mundo que se tinha esquecido deste sentimento.

Oralidade

Observa com atenção o cartoon apresentado.

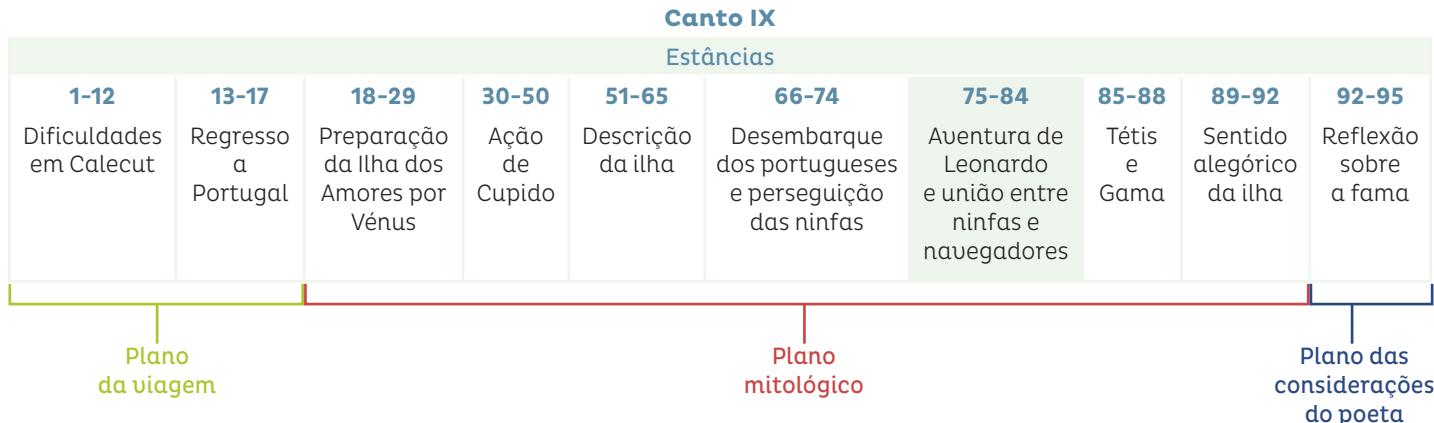


Issam Hassan, *sem título*, 2006.

1. Apresenta uma proposta de interpretação do cartoon.
2. Troca impressões com os teus colegas acerca das relações que se podem estabelecer entre o tema deste cartoon e a missão de Cupido (referida n'Os Lusíadas).

**A aventura de Leonardo
e a união entre ninfas e navegadores**

Leitura



Vasco Graça Moura, na sua obra *Os Lusíadas para gente nova*, relata o desembarque na Ilha dos Amores.

- O que faz Vénus para se assegurar de que os portugueses recebem o presente que ela preparou?
- Descreve, por palavras tuas, o cenário encontrado pelos portugueses ao desembarcarem e relata o que sucedeu de seguida.

**NOTA**

Vasco Graça Moura destaca o texto original d'*Os Lusíadas* a itálico. O texto que não se encontra a itálico é da sua autoria.

PROFESSOR

- Vénus levou a ilha em direção aos portugueses, para que eles a vissem a olho nu.
- Os portugueses viram as ninfas tocando instrumentos musicais, como se não estivessem à espera de ninguém. Os nautas começaram a perseguir-las e estas primeiros fugiram, mas, de seguida, acabaram por se render aos portugueses.

*De longe a Ilha viram, fresca e bela,
Que Vénus pelas ondas lha levava
(Bem como o vento leva branca vela)
Por onde a forte armada se enxergava;*

*5 Que, por que não passassem, sem que nela
Tomassem porto, como desejava,
Para onde as naus navegavam a movia
Essa deusa, que tudo, enfim, podia.*

Nesta frescura tal desembarcavam

*10 Já das naus os lusitanos nautas,
Onde pela floresta se deixavam
Andar as belas Deusas, como incautas.
Algumas, doces cítaras tocavam;
Algumas, harpas e sonoras flautas;*

*15 E os nautas avistando-as, por isso,
Atrás delas vão logo em rebuliço.*

*Vão as ninfas correndo entre os arbustos,
Fugindo aos marinheiros ansiosos,
Dando saltinhos e fingindo sustos,*

*20 A pô-los excitados e nervosos,
E deixam agarrar pelos robustos
Braços deles os seus corpos formosos,
Cada uma a tropeçar na correria
E a entregar-se a quem a perseguiua.*

Vasco Graça Moura, *Os Lusíadas para gente nova*.
Lisboa: Gradiva, 2012, pp. 131-132.



Thomas Gainsborough,
Diana e Actéon, c. 1785.

Todas as ninfas se foram deixando apanhar pelos marinheiros. Mas uma...

A aventura de Leonardo

75

Leonardo, soldado bem disposto,
Manhoso, cavaleiro¹ e namorado,
A quem Amor não dera um só desgosto²
Mas sempre fora dele³ mal tratado,
E tinha já por firme pros[s]uposto⁴
Ser com amores mal afortunado,
Porém não que perdesse a esperança
Deinda poder seu fado ter mudança,

77

«Todas de correr cansam, Ninfá pura,
Rendendo-se à vontade do inimigo¹⁰;
Tu só de mi só foges¹¹ na¹² espessura?
Quem te disse que eu era o que te sigo?
Se to tem dito já aquela ventura¹³
Que em toda a parte sempre anda comigo,
Oh, não na creias, porque eu, quando a cria,
Mil vezes cada hora me mentia.

76

Quis aqui sua ventura⁵ que corria⁶
Após Efíre⁷, exemplo de beleza,
Que mais caro que as outras dar queria
O que deu, pera dar-se, a natureza.
Já cansado, correndo, lhe dizia:
– «Ó formosura indina⁸ de aspereza⁹,
Pois desta vida te concedo a palma,
Espera um corpo de quem levas a alma!

78

«Não canses, que¹⁴ me cansas! E se queres
Fugir-me, por que¹⁵ não possa tocar-te,
Minha ventura é tal que, inda que esperes,
Ela fará que não possa alcançar-te.
Espera; quero ver, se tu quiseres,
Que sutil modo busca de escapar-te¹⁶;
E notarás, no fim deste sucesso,
‘Tra la spica e la man qual muro he messo¹⁷.’

¹ Valente, corajoso.

⁶ Hoje dir-se-ia “que corresse”.

¹¹ Só tu não fazes senão fugir de mim.

¹⁶ Espera que eu quero ver que subtil modo a minha má ventura descobre para te livrares de mim (se tu quiseres esperar por mim).

² Não dera um só desgosto, mas muitos.

⁷ Ninfá da ilha de Vénus; filha do Oceano e de Tétis.

¹⁷ Verso de Petrarca (poeta italiano, criador do soneto):

³ Por ele, pelo Amor.

⁸ Por indigna.

“Entre a espiga e a mão, ergue-se (sempre) um muro”.

⁴ Pressuposto, opinião antecipada.

⁹ A quem ficaria mal a severidade.

⁵ Má ventura, má sorte.

¹⁰ Perseguidor.

¹² Para a.

¹³ Má sorte.

¹⁴ Porque.

¹⁵ Para que.



Laurent de La Hyre, *Glauco e Sila*, 1640-1644.

79

«Oh! Não me fujas! Assi nunca o breve
Tempo fuja de tua formosura;
Que, só com refrear o passo leve,
Vencerás da fortuna a força dura¹⁸.
Que Emperador¹⁹, que exército se atreve
A quebrantar a fúria da ventura²⁰
Que, em quanto²¹ desejei, me vai seguindo,
O que tu só farás não me fugindo?

80

«Pões-te da parte da desdita minha?
Fraqueza é dar ajuda ao mais potente²².
Levas-me um coração que livre tinha?
Solta-mo e correrás mais levemente.
Não te carrega essa alma²³ tão mesquinha²⁴
Que nesses fios de ouro reluzente
Atada levas²⁵? Ou, depois²⁶ de presa,
Lhe mudaste a ventura e menos pesa²⁷?

81

«Nesta esperança só te vou seguindo:
Que ou tu não sofrerás²⁸ o peso dela,
Ou na virtude de teu gesto lindo²⁹
Lhe mudarás a triste e dura estrela³⁰.
E se se lhe mudar, não vás fugindo³¹,
Que Amor te ferirá, gentil donzela,
E tu me esperarás, se Amor te fere;
E se me esperas, não há mais que espere³².»

82

Já não fugia a bela Ninfá tanto,
Por se dar cara³³ ao triste que a seguia,
Como por ir ouvindo o doce canto,
As namoradas mágoas que dizia.
Volvendo o rosto, já sereno e santo³⁴,
Toda banhada em riso e alegria,
Cair se deixa aos pés do vencedor,
Que todo se desfaz em puro amor.

83

Oh, que famintos beijos na floresta,
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves! Que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!
O que mais passam na manhã e na sesta³⁵,
Que Vénus com prazeres inflamava³⁶,
Milhor³⁷ é experimentá-lo que julgá-lo;
Mas julgue-o quem não pode experimentá-lo.

84

Destarte, enfim, conformes já as fermosas
Ninfas cos seus amados navegantes,
Os ornam de capelas³⁸ deleitosas
De louro e de ouro e flores abundantes.
As mãos alvas lhes davam como esposas;
Com palavras formais e estipulantes³⁹
Se prometem eterna companhia,
Em vida e morte, de honra e alegria.

Luis de Camões, op. cit., pp. 405-408.

(Notas adaptadas de Luis de Camões, op. cit.)

¹⁸ Que só com moderares a tua corrida vencerás a força dura do destino.

¹⁹ General.

²⁰ Má sorte.

²¹ Em tudo quanto.

²² Neste caso à sua má ventura, má sorte.

²³ A alma de Leonardo.

²⁴ Infeliz.

²⁵ Que levas atada (essa alma) nos teus cabelos de ouro?

²⁶ Por depois.

²⁷ Leonardo pergunta se depois de ter presa a sua má ventura esta não terá mudado (para melhor).

²⁸ Hás de suportar.

²⁹ Pela nobreza, generosidade do teu lindo modo.

³⁰ A triste e dura sorte.

³¹ Escusas de fugir.

³² Se me esperas, nada mais tenho a esperar (a desejar).

³³ Rogada.

³⁴ Complacente.

³⁵ Tarde.

³⁶ Tornava mais ardente.

³⁷ Por melhor.

³⁸ Grinaldas.

³⁹ Solenes.



1. Faz a caracterização de Leonardo, justificando o facto de esta se centrar nos aspetos amorosos.

2. O que distingue Efíre das restantes ninfas?

3. Perseguindo a ninfa, Leonardo procura convencê-la a parar.

3.1 Transcreve uma expressão que mostre esta intenção do marinheiro.

4. Ao longo do seu discurso, Leonardo refere-se diversas vezes à sua má sorte (má ventura).

4.1 Explicita a que se refere Leonardo.

 **4.2** Ordena os seguintes argumentos de Leonardo por ordem de aparecimento, justificando a sua ordem.

- [A]** A má sorte não me deixará aproximar de ti.
- [B]** Não se deve confiar no que diz a má sorte.
- [C]** Estás a colocar-te do lado da minha má sorte.
- [D]** Tu podes alterar a minha má sorte.
- [E]** Tenho esperanças que consigas anular a minha má sorte.

5. Com base na estância 82, explica o que levava a ninfa a continuar a sua fuga.

6. No final da perseguição, os marinheiros são coroados como heróis e casam com as ninfas.

6.1 Explicita os elementos que se associam a cada uma destas duas cerimónias.

Gramática



1. Reescreve as frases que se seguem, iniciando-as pelas expressões apresentadas. Procede às alterações necessárias.

- a.** Espera que me cansas. → Ele pediu que ela...
- b.** Continua o teu canto. → A ninfa desejava que ele...
- c.** Ela parou na verdura. → Ele desejava que ela...

1.1 Indica os tempos/modos em que se encontram conjugados os verbos das frases originais e os das frases transformadas.

2. Reescreve as frases integrando nelas os elementos apresentados. Procede às alterações necessárias.

- a.** Leonardo tinha-lhe dedicado um belo poema. → Leonardo não...
- b.** A ninfa escutara-o atentamente. → Eu gostava que...

3. Indica o sentido conotativo com que são utilizadas as palavras sublinhadas nas frases e refere também o seu sentido denotativo.

- a.** “Pois desta vida te concedo a palma” (est. 76).
- b.** “Vencerás da fortuna a força dura” (est. 79).



1. Bem-disposto, manhoso, valente e apaixonado. Ele acreditava não ter sorte no amor, mas não perdia a esperança. Esta característica é um indício da importância do tema no episódio.

2. Efíre quer ser mais difícil de apanhar do que as outras ninfas (cf. est. 76).

3.1 Por exemplo: “Espera um corpo de quem levas a alma!” (est. 76).

4.1 Leonardo refere-se à sua má sorte no campo amoroso.

4.2 B, A, D, C, E. Nos primeiros dois argumentos, Leonardo considera-se vítima da má sorte. Nos três últimos, afirma que só a ninfa poderá mudar o seu destino, se parar de correr. Com esta ordem dos argumentos, pretende que ela aceite como lógico parar de correr.

5. A ninfa já só fugia para poder continuar a ouvir as belas palavras que Leonardo lhe dirigia.

6.1 Coroação: com grinaldas de louro, ouro e flores; casamento: união das mãos, palavras solenes, promessas.



1. e 1.1 a. Ele pediu que ela esperasse porque o cansava. – pretérito imperfeito do conjuntivo e pretérito imperfeito do indicativo;

b. A ninfa desejava que ele continuasse o seu canto. – pretérito imperfeito do conjuntivo;

c. Ele desejava que ela parasse na verdura. – pretérito imperfeito do conjuntivo.

2. a. Leonardo não lhe tinha dedicado um belo poema.

b. Eu gostava que a ninfa o escutasse atentamente.

3. a. Sentido denotativo: folha de palmeira; sentido conotativo: prémio;

b. sentido denotativo: divindade mitológica que presidia ao bem e ao mal; sentido conotativo: sorte, boa ou má.

A despedida da Ilha dos Amores e o regresso à pátria

Leitura

| Canto X | | | | | | | | | |
|------------------------------|--|----------------------------------|--|--------------------------------|--|---|--------------------|----------------------------------|---|
| Estâncias | | | | | | | | | |
| 1-4 | 5-7 | 8-9 | 10-73 | 74 | 75-90 | 91-141 | 142-143 | 144 | 145-156 |
| Banquete oferecido por Tétis | Descrição dos feitos futuros dos portugueses por uma ninfa | Inuocação a Calíope | Referência aos heróis e governadores da Índia pela ninfa | Conclusão do discurso da ninfa | Tétis mostra a Gama a "máquina do mundo" | Referência a locais onde os portugueses praticarão feitos | Despedida de Tétis | Chegada a Portugal | Reflexões do poeta e exortação a D. Sebastião |
| Plano mitológico | | Plano das considerações do poeta | | Plano mitológico | | Plano da viagem | | Plano das considerações do poeta | |

Tétis e as ninfas oferecem um banquete aos nautas. Uma ninfa começa a descrever os feitos futuros dos portugueses. Porém, o poeta interrompe o seu discurso para pedir inspiração à musa Calíope. De seguida, a ninfa faz profecias sobre as vitórias do povo português no Oriente. Tétis mostra a Vasco da Gama a "máquina do mundo". Assinala ainda os locais até onde os portugueses estenderão o seu império. No final, os portugueses despedem-se e iniciam a viagem de regresso à pátria. O poeta termina com lamentações e exorta D. Sebastião.

A despedida da Ilha dos Amores e o regresso à pátria

142

«Até'qui Portugueses concedido
Vos é saberdes os futuros feitos
Que, pelo mar que já deixais sabido¹,
Virão fazer barões de fortes peitos.
Agora, pois que tendes aprendido
Trabalhos que vos façam ser aceitos
Às eternas esposas e fermosas²,
Que coroas vos tecem gloriosas,

144

Assi foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houveram vista do terreno
Em que naceram, sempre desejado⁶.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E à sua pátria e Rei temido e amado
O prémio e glória dão por que mandou,
E com títulos novos se ilustrou.

143

«Podeis-vos embarcar, que tendes vento
E mar tranquilo, pera a pátria amada.»
Assi lhe disse; e logo movimento
Fazem³ da Ilha alegre e namorada⁴.
Levam refresco⁵ e nobre mantimento;
Levam a companhia desejada
Das Ninfas, que hão-de ter eternamente,
Por mais tempo que o Sol o mundo aquente.

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 475-476.

(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

¹ Descoberto.

² As ninfas.

³ Partem.

⁴ A ilha de Vénus.

⁵ Provisão de mantimentos frescos.

⁶ A viagem de regresso de Vasco da Gama a Portugal teve a duração de dois anos e dois meses.



1. Tétis, na estância 142, refere-se a uma das recompensas da Ilha dos Amores.

1.1 Transcreue-a.

2. Justifica a utilização do aduérbio "Agora" (est. 142, v. 5).

3. Compara as condições atmosféricas da viagem de regresso com aquelas que estudaste no episódio da tempestade (pp. 162-167 do manual).

3.1 Justifica a diferença observada.



Tétis mostra a Gama a “máquina do mundo” (azulejo).

O que importa saber é que se trata de uma ilha que, surgindo do fundo do Oceano, vem ao encontro da armada de Gama, por iniciativa de Vénus, auxiliada pelo filho Cupido, dar aos nautas fatigados uma compensação dos trabalhos por que têm passado. É integral a compensação: festa dos sentidos; festa da inteligência, porque lhes é mostrada a máquina do mundo, segundo o sistema de Ptolomeu, que Tétis com saber e beleza explica aos nautas; festa de vontade de domínio, porque a ninfa responde, em visão profética, o mundo que os Portugueses hão de conquistar.

Jacinto do Prado Coelho (dir.),
Dicionário de Literatura. 3.ª ed.,
Porto: Figueirinhas, 1987, p. 454 (adaptado).

A Ilha dos Amores simboliza uma compensação oferecida aos nautas.

Produz um texto expositivo onde explicites em que consiste esta compensação.

1.1 “Até qui Portugeses concedido / Vos é saberdes os futuros feitos / Que, pelo mar que já deixais sabido”.

2. O advérbio “Agora” marca a ação que os nautas irão começar a desenvolver (a navegação de regresso) e contrasta com a expressão adverbial “até aqui” (“Até qui”, v. 1), que permitiu sintetizar a ação desenvolvida pelos portugueses até ao momento da partida.

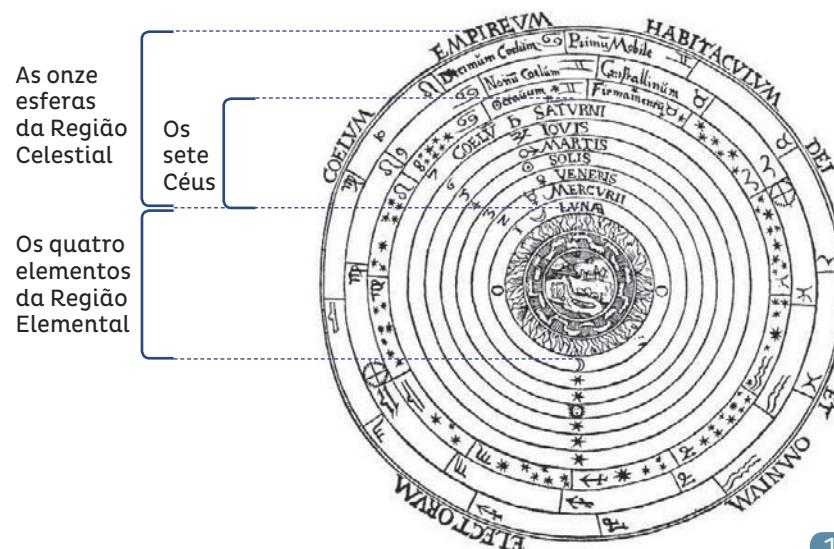
3. A viagem de regresso realizou-se com “mar sereno”, “vento sempre manso e nunca irado”. Esta situação contrasta com o mar agitado e com os ventos fortíssimos que ameaçaram a viagem dos portugueses em direção à Índia.

3.1 Os portugueses são já considerados heróis pelos próprios deuses (incluindo Baco), que, por este motivo, já não têm razões para os ameaçarem com as forças naturais. O bom tempo é também um prémio para quem já sofreu inúmeras dificuldades.



São três recompensas: uma recompensa para os sentidos, com a união com as ninfas; uma recompensa para a inteligência, quando lhes é mostrada a máquina do mundo; uma recompensa de domínio do mundo a ser conquistado.

A máquina do mundo n'Os Lusíadas



Leitura



Considerações do poeta

145

Nô mais, Musa, nô mais¹, que a Lira tenho
Destemperada² e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor³ com que mais se acende o engenho⁴
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dúa austera⁵, apagada⁶ e vil⁷ tristeza.

146

E não sei por que influxo de Destino⁸
Não tem⁹ um ledo¹⁰ orgulho e geral gosto,
Que os ânimos levanta de contíno
A ter pera trabalhos ledo o rosto.
Por isso vós, ó Rei¹¹, que por divino
Conselho¹² estais no régio sólio¹³ posto,
Olhai que sois (e vede as outras gentes)
Senhor só¹⁴ de vassalos excelentes.

(...)

154

Mas eu que falo, humilde, baxo e rudo,
De vós não conhecido nem sonhado?
Da boca dos pequenos sei, contudo,
Que o louvor sai às vezes acabado¹⁵.
Nem me falta na vida honesto estudo,
Com longa experiência misturado,
Nem engenho, que aqui¹⁶ vereis presente,
Cousas que juntas se acham raramente.

155

Pera servir-vos, braço às armas feito¹⁷,
Pera cantar-vos, mente às Musas dada;
Só me falece¹⁸ ser a vós¹⁹ aceito,
De quem²⁰ virtude²¹ deve ser prezada.
Se me isto o Céu concede, e o vosso peito
Dina empresa tomar de ser cantada²²,
Como a pres[s]aga mente vaticina
Olhando a vossa inclinação²³ divina,

¹ Não mais cantarei.

⁷ Sem dignidade, mesquinha.

¹³ Trono real (de Portugal).

¹⁹ De vós, por vós.

² Desafinada.

⁸ Pressão, ação exercida pelo Destino.

¹⁴ Único senhor.

²⁰ Por quem.

³ Apoio, aplauso.

⁹ Ela, a pátria.

¹⁵ Perfeito.

²¹ Valor, merecimento.

⁴ Talento.

¹⁰ Contente, feliz.

¹⁶ Neste poema.

²² Praticar feitos dignos de poemas.

⁵ Sombria.

¹¹ D. Sebastião.

¹⁷ Afeito, dado, habituado.

²³ Propensão.

⁶ Escura.

¹² Por vontade de Deus.

¹⁸ Falta.

156

Ou fazendo que, mais que a de Medusa²⁴,
 A vista vossa tema o monte Atlante²⁵,
 Ou rompendo nos campos de Ampelusa²⁶
 Os muros²⁷ de Marrocos e Trudante²⁸,
 A minha já estimada e leda Musa
 Fico²⁹ que em todo o mundo de vós³⁰ cante,
 De sorte que Alexandre em vós se veja,
 Sem à dita de Aquiles ter enveja³¹.

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 476 e 478-479.

(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

²⁴ Uma das três Górgonas que tornava de pedra aqueles que a contemplassem.

²⁵ Cordilheira do Atlas, em Marrocos. Os mouros (o monte Atlante) temam ver os portugueses.

²⁶ Cabo Espartel, entre Tânger e Ceuta.

²⁷ Muralhas, fortalezas.

²⁸ Tarudante, capital de uma província de Marrocos.

²⁹ Asseguro.

³⁰ A respeito de vós e dos vossos feitos.

³¹ De modo que Alexandre Magno possa rever-se em vós, sem inveja da glória de Aquiles (Aquiles, cantado na Ilíada, era invejado, por este motivo, por Alexandre).



Euclides Vaz, *Camões*, 1969.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
9.2; 9.3; 20.2; 21.1; 21.2

1. Plano das considerações do poeta.

2.1 O poeta dirige-se à musa inspiradora, com o objetivo de desconvocar a inspiração pedida à Musa (relembre-se que, no Canto I, na Invocação, o poeta pediu inspiração às Musas), uma vez que diz andar a cantar para "gente surda e endurecida".

2.2 A pátria portuguesa, constituída por "gente surda e endurecida", está submersa na ganância ("gosto da cobiça") e na preguiça, desmotivação e melancolia ("rudeza / Dúa austera, apagada e vil tristeza").

2.3 A repetição do advérbio "não" sugere a negação ou a diminuição da euforia e da exaltação com que o poeta começou o poema, o que se deve ao facto de os portugueses serem um povo surdo e endurecido, no presente decadente. Esta situação contrasta com o passado glorioso.

3.1 A pátria.

3.2 Devido a uma ação do Destino, que o poeta desconhece.

4. O poeta dirige-se ao rei D. Sebastião, com a finalidade de o alertar para o facto de ele ser senhor de grandes súbditos, que respondem a toda e qualquer solicitação que ele lhes faça.

5.1 Essencialmente, os versos 5-8 da est. 154.

6.1 a. O merecimento e a confiança do rei; b. feitos dignos de poemas.

7.1 O poeta sugere que os portugueses encetem ações que façam tremer de medo os outros. Sugere ainda que os portugueses se voltem para o Norte de África, conquistando território dos mouros.

1. A que plano pertencem estas últimas estâncias d'*Os Lusíadas*?

2. Relê a estância 145.

2.1 A quem se dirige o poeta e com que objetivo?

2.2 Como é caracterizada a pátria portuguesa?

2.3 O que sugere a repetição do advérbio de negação "não"?

3. Atenta no verso 2 da estância 146.

3.1 Qual o sujeito da forma verbal "tem"?

3.2 Por que não tem "um ledo orgulho e geral gosto"?

4. Identifica, nos últimos quatro versos da estância 146, o interlocutor e o objetivo da interpretação que lhe é feita.

5. Nas estâncias 154 a 156, o poeta mostra ter consciência absoluta do seu valor.

5.1 Comprova-o, através de transcrições do texto.

6. Na estância 155, o poeta afirma ter armas para servir o rei e a inspiração das ninfas para o cantar num poema, mas que tal não chega.

6.1 Daquilo que falta ao poeta, identifica o que pode vir:

- a. dos céus;
- b. dos portugueses.

7. O poeta dá sugestões, indicando a D. Sebastião onde poderá encontrar a glória.

7.1 Aponta uma dessas sugestões.

Leitura 1

Como tiueste oportunidade de estudar, o Canto I d'Os Lusíadas, para além da Proposição, inclui ainda a Inuocação às Tágides (ninfas do Tejo) e a Dedicatória ao rei D. Sebastião.

Inuocação (I, est. 4-5)

E vós, Tágides minhas (...)
 (...)
 Dai-me agora um som alto e sublimado,
 Um estilo grandíloco e corrente,
 (...)
 Dai-me ūa fúria grande e sonorosa,
 (...)
 Dai-me igual canto aos feitos da famosa
 Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;
 Que se espalhe e se cante no universo,
 Se tão sublime preço cabe em verso.

Dedicatória (I, est. 6-18)

E vós, (...);
 (...)
 Vereis amor da pátria, não movido
 De prémio vil, mas alto e quásí eterno;
 (...)
 Ouvei: vereis o nome engrandecido
 Daqueles de quem sois senhor superno,
 E julgareis qual é mais excelente,
 Se ser do mundo Rei, se de tal gente.
 Ouvei: que não vereis com vãs façanhas,
 Fantásticas, fingidas, mentirosas,
 Louvar os vossos, (...)

Luís de Camões, *op. cit.*, pp. 2-4.

- 1.** Comparando a estância 145 (Canto X, p. 182 do manual) com os excertos da Inuocação (Canto I), qual te parece ser a parte em que o poeta está mais eufórico e exaltado, ao dirigir-se às musas? Justifica.
- 2.** Na tua opinião, por que razão Camões se dirige a D. Sebastião no princípio e no fim do poema?
- 3.** Lê o seguinte texto.

A sua epopeia [de Camões] obedece ao intuito de dignificar o homem na sua grandeza real, que resulta da sua vitória permanente sobre a sua congénita fraqueza – e todo o Poema lá está a dizer-nos isso mesmo, a vitória do homem sobre o «Céu sereno», sobre o medo, sobre Neptuno e Baco, sobre as dificuldades sérias do “caminho da virtude, alto e fragoso / Mas, no fim, doce, alegre e deleitoso.” (...)

É, portanto, uma profissão belíssima de fé a que Camões nos oferece.

Mas esta profissão de fé, perfeitamente enquadrada no espírito da época renascentista, vai a par com a constatação muito clara de que os homens seus contemporâneos vão progressivamente sendo abandonados pela fé nas suas possibilidades, pelo ideal de heroicidade que Camões celebra. A pátria, a sua pátria, diz Camões com amargura, está metida

“No gosto da cobiça e na rudeza

Dúa austera, apagada e vil tristeza”. (Canto X, 145)

- 15** Daí a necessidade de fazer sentir como o homem é grande, recordando feitos gloriosos e incentivando os contemporâneos a partir de novas tarefas,

PROFESSOR



1. O poeta está mais exaltado no início do poema, notando-se um abaixamento do nível de exaltação e euforia no Canto X, devido à deceção de Camões relativamente ao povo português e aos poderosos que não acolhem a sua arte, o que o leva a afastar a musa na tarefa da inspiração.

2. Sugestão: No início, Camões dedica ao rei o seu poema, onde se relatam atos heroicos dos portugueses; no final, volta a exortar o rei para que ele seja o monarca de um grande povo. O facto de Camões se dirigir a D. Sebastião no início e no fim do poema contribui para a unidade do texto.

- capazes de fazer reconquistar a fé perdida, a virtude. É esta, a meu ver, a principal mensagem d'Os Lusíadas e o verdadeiro sentido das invetivas a D. Sebastião, o rei que então reinava em período de «austera, apagada e vil tristeza».
- ²⁰ Daí o sentido da generalidade dos excursos moralizadores existentes no Poema, sobretudo nos finais do Canto. Ergue-se do conjunto desses excursos uma teoria, uma ideologia, um conjunto de valores ético-políticos que representam, sem dúvida, uma mensagem capaz de reerguer à grandeza o homem seu contemporâneo. (...)
- ²⁵ Os seus contemporâneos são, pois, objeto de crítica de Camões (como o haviam sido Gil Vicente, Sá de Miranda ou António Ferreira).
- Ele, que é lúcido, que pensa ter alcançado a verdade, sente-se terrivelmente só e incompreendido, num mundo corrompido, absurdo, em que o próprio Deus parece ter abandonado os seus servidores. (...)
- ³⁰ Portanto, há, da parte de Camões, um ideal bem definido de grandeza, a par da consciência inquieta e amarga de que o tempo não é já tempo de grandeza.

Amélia Pinto Pais, *Para compreender Os Lusíadas*. Porto: Areal Editores, 1992, pp. 108-111.

- 3.1** Atendendo ao estudo que fizeste da obra *Os Lusíadas*, refere um dos objetivos que tenha estado na base da sua produção.

PROFESSOR

Leitura / Ed. Literária (cont.)

3.1 Podem apontar-se diversos objetivos: recordar os feitos gloriosos dos portugueses; incentivar os portugueses, contemporâneos do poeta, a encetar novos feitos gloriosos, à semelhança dos antigos.



Resposta livre.



Camões, um dos símbolos de Portugal, não gostaria de saber que o seu país se encontra em crise. Daí que o empregado de bar sugira a Camões que beba (para esquecer ou não querer saber). O cartoon pretende criticar a atual situação do país, num dia em que se devia celebrar e ter orgulho dele.

Escrita

Francisco José Viegas, numa entrevista ao jornal *Público*, afirma: “Vivemos numa sociedade que perdeu os seus sonhos. Os portugueses têm medo do futuro, de falar. E isto acontece depois da Inquisição, que foi há 300 anos, e de 50 anos de regime fascista de Salazar.” (in *Público online*, 17 de agosto de 2012).

Escreve um texto, para publicar num blogue, em que discordes da opinião expressa por Francisco José Viegas, apresentando dois argumentos que convencam os leitores de que a tua posição é mais pertinente.

Oralidade

Apresenta a intenção crítica do cartoon, que foi publicado no dia 10 de junho, oficialmente "Dia de Camões, de Portugal e das Comunidades Portuguesas".



Luís Afonso, "Bartoon", in jornal *Público*, 10 de junho de 2012.

Leitura 2

Camões, ao longo da sua obra, vai tendo vários interlocutores. No século XX, Jorge de Sena, um dos maiores poetas portugueses, escreveu o seguinte poema.



Camões dirige-se aos seus contemporâneos

Podereis roubar-me tudo:
as ideias, as palavras, as imagens,
e também as metáforas, os temas, os motivos,
os símbolos, e a primazia
nas dores sofridas de uma língua nova,
no entendimento de outros, na coragem
de combater, julgar, de penetrar
em recessos de amor para que sois castrados.
E podereis depois não me citar,
suprimir-me, ignorar-me, aclamar até
outros ladrões mais felizes.
Não importa nada: que o castigo
será terrível. Não só quando
voossos netos não souberem já quem sois
terão de me saber melhor ainda
do que fingis que não sabeis,
como tudo, tudo o que laboriosamente pilhais,
reverterá para o meu nome. E mesmo será meu,
tido por meu, contado como meu,
até mesmo aquele pouco e miserável
que, só por vós, sem roubo, haveríeis feito.
Nada tereis, mas nada: nem os ossos,
que um vosso esqueleto há de ser buscado,
para passar por meu. E para outros ladrões,
iguais a vós, de joelhos, porem flores no túmulo.

Jorge de Sena, *Metamorfoses*. Lisboa: Moraes Editores, 1963.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária

20.1; 20.2; 20.5; 22.2

1. O locutor é Camões e os interlocutores são os seus contemporâneos.

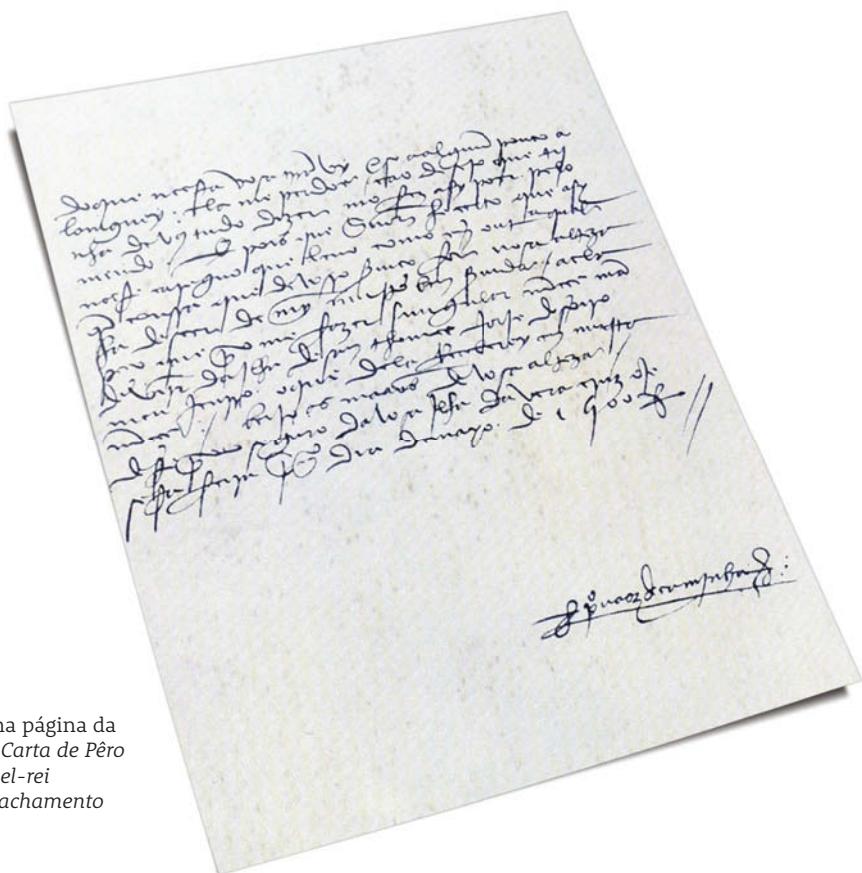
2. 1.ª parte (vv. 1-11): Camões apresenta uma lista de aspectos que os seus contemporâneos lhe roubam, afirmando com ironia que eles o podem roubar, ignorar e não citar; 2.ª parte (vv. 12-21): Camões diz não se importar com os roubos porque o castigo será terrível – ele será o único a ser relembrado no futuro e tudo o que foi feito lhe será atribuído; 3.ª parte (vv. 22-25): Camões diz que nada restará aos contemporâneos, e mesmo o esqueleto deles será tido como sendo o do poeta.

3. Os vocábulos, ao sugerirem que os contemporâneos de Camões lhe roubam as ideias, as metáforas, os temas, caracterizam-nos como pessoas desonestas, pouco sérias e indignas de confiança.

3.1 Camões critica-os por serem simples imitadores, que não são capazes de escrever de forma original, liberta da mera cópia (plágio).

4. Os dois pontos vão introduzir uma explicação do "nada" a que ficaram reduzidos os imitadores.

5. Na sequência dos dois pontos, em que se explicita o que é o "nada", é dito que nem o esqueleto dos imitadores terá a identidade correta, sendo tomado pelo esqueleto de Camões, a ser venerado com flores, no túmulo, por outros imitadores.



Reprodução de uma página da edição original da *Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*.

Oralidade

A ação central d'*Os Lusíadas* é a viagem de Vasco da Gama à Índia, onde este chega em 1498. Mas, já em 1492, Cristóvão Colombo tinha levado as embarcações espanholas até ao território que passaria a ser conhecido como o Novo Mundo...

- Visiona um excerto do filme *1492 – A conquista do paraíso* e toma notas para responderes aos tópicos que se seguem:

- a.** reação dos marinheiros ao ver terra;
- b.** local e data de chegada;
- c.** ações praticadas no primeiro ato solene em terra;
- d.** elementos exóticos observados em terra;
- e.** atitudes no primeiro contacto entre indígenas e espanhóis;
- f.** reações dos indígenas após a tensão inicial.



Nota:

Apresenta-se um tratamento adicional da *Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil* no Caderno de Atividades, Guião de leitura n.º 2.



20 AULA DIGITAL

■ Vídeo



A Conquista do Paraíso, Ridley Scott

- a.** Alegria, alívio;
- b.** Ilha de Guanaani, a 12 de outubro de 1492;
- c.** Colombo assina um documento e reclama a ilha em nome dos reis de Castela e Aragão, atribuindo-lhe o nome de S. Salvador;
- d.** vegetação, cobras, papagaios;
- e.** os indígenas surgem com arcos e flechas e os marinheiros têm mosquetes, mas Colombo ordena que estes não sejam utilizados;
- f.** curiosidade (relativamente ao lábio leporino de um marinheiro, à barba e à indumentária de guerra) e simpatia (já na aldeia indígena).



CADERNO DE ATIVIDADES

Guião 2

Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil

Leitura

VOCABULÁRIO

¹ Cronista: pessoa que escreve crónicas (narrativas históricas redigidas de acordo com critérios cronológicos).

- A. Cristóvão Colombo, navegador e explorador genovês, alcançou o continente americano a 12 de outubro de 1492. Pedro Álvares Cabral chega ao Brasil em 1500.

O conhecimento na Idade Média e no século XVI

Conhecido pelo “longo século XVI” (1450-1560), o Renascimento vai proporcionar uma nova visão do mundo. Neste contexto, novas formas de expressão são encontradas, constituindo a chamada “literatura de viagens”. Guias náuticos, roteiros, diários de bordo ou relatos de viagens surgem elaborados por um novo grupo, se não social, pelo menos profissional. Há que estabelecer, desde já, uma diferença primordial entre as crónicas da Idade Média e a literatura de viagens renascentista: esta última existe em função e como resultado de uma viagem real. Certas ideias sobre as dimensões da Terra, os horríveis monstros antropológicos e zoológicos, as lendas de cidades fantásticas – tudo o que obscurecia o entendimento foi destruído pelos nossos pilotos.

Em face a novos mundos, um novo universo literário é, então, criado pelos que sentem a necessidade de descrever e os que solicitam a sua leitura. Para ambos, o grande estimulante é a curiosidade. Pela observação direta de várias áreas do conhecimento (geografia, história natural, astronomia, antropologia), tudo o que viam registavam.

Uma nova forma de olhar o mundo

Os portugueses vão, assim, registar, de forma impessoal e puramente informativa, os fenómenos que viveram, tal como se apresentaram aos seus olhos. Tal é o caso de Pêro Vaz de Caminha na sua Carta a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil. Não sendo um homem do mar mas um cronista¹ atento a tudo o que se passa no contacto com a terra e a gente, que magistralmente descreve, com o rigor de um funcionário que lidava com factos e números, com a sabedoria do humanista que conhece e domina a sua língua, manifesta uma rara aptidão de apurado observador, com o fino talento de escritor. A palavra “achamento” deriva de “achar” (que se usava a par de “buscar”), e tinha o sentido de “descobrir”. Segundo Jaime Cortesão, em 1494, tanto “achamento” como “descobrimento” ainda não pertenciam à terminologia específica das navegações, sendo raramente usadas. Em 1499, a palavra “descobrimento” torna-se mais vulgar.

PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
8.1; 10.1; 12.1

1. a. *Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil;*
 b. descobrimento;
 c. Renascimento (séc. XVI);
 d. grupo dos cronistas;
 e. literatura de viagens;
 f. revelar novos espaços, paisagens, flora, fauna, costumes, religiões, as aventuras, assim como descrever cenas de contacto com os ameríndios (e outros povos), dando informação sobre o “Novo” com muito realismo e pormenor, tal como se apresentava aos seus olhos.

M. P. Caetano e Neves Águas, “Estudo Introdutório”, in *Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*. Mem-Martins: Publicações Europa-América, s/d, pp. 13-37 (texto adaptado).

1. Lê o texto expositivo anterior, com o objetivo de identificares os seguintes aspectos:
 - a. título da carta referida;
 - b. sinónimo atual de “achamento”;
 - c. época histórico-cultural em que a carta foi escrita;
 - d. grupo profissional a que pertencia o seu autor;
 - e. designação do conjunto de textos em que se pode inserir a carta;
 - f. objetivo deste conjunto de textos.

- B.** Pêro Vaz de Caminha, durante o reinado de D. Manuel I, é enviado para a Índia como escrivão da feitoria de Calecut. Integra a armada de Pedro Álvares Cabral, composta por doze naus e uma caravela. É na nau do capitão que escreve a Carta.

Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil

Senhor:

Posto que o capitão desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que nesta navegação agora se achou, não deixarei também de dar minha conta disso a Vossa Alteza, o melhor que eu puder, ainda que – para o bem contar e falar – o saiba fazer pior que todos.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para alindrar nem afear, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

10 Da marinhagem¹ e singraduras² do caminho não darei aqui conta a Vossa Alteza, porque o não saberei fazer, e os pilotos devem ter esse cuidado. Portanto, Senhor, do que hei-de falar começo e digo:

A partida de Belém, como Vossa Alteza sabe, foi segunda-feira, 9 de Março. Sábado, 14 do dito mês, entre as oito e as nove horas, nos achámos entre as Canárias, mais perto da Grã-Canária, onde andámos todo aquele dia em calma, à vista delas, obra de três a quatro léguas. E domingo, 22 do dito mês, às dez horas, pouco mais ou menos, houvemos vista das ilhas de Cabo Verde, ou melhor, da ilha de São Nicolau, segundo o dito de Pêro Escolar, piloto.

Na noite seguinte, segunda-feira, ao amanhecer, se perdeu da frota Vasco de Ataíde com sua nau, sem haver tempo forte nem contrário para que tal acontecesse. Fez o capitão suas diligências para o achar, a uma e outra parte, mas não apareceu mais!

E assim seguimos nosso caminho, por este mar, de longo³, até que, terça-feira das Oitavas de Páscoa⁴, que foram 21 dias de Abril, estando da dita ilha obra de seiscentas e sessenta ou seiscentas e setenta léguas, segundo os pilotos diziam, topámos alguns sinais de terra, os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho⁵, assim como outras a que dão o nome de rabo-de-asno⁶. E, quarta-feira seguinte, pela manhã topámos aves a que chamam fura-buxos⁷.

30 Neste dia, a horas de véspera⁸, houvemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo; e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos: ao monte alto o capitão pôs nome – o MONTE PASCOAL – e à terra – a TERRA DA VERA CRUZ.

Mandou lançar o prumo. Acharam vinte e cinco braças⁹, e, ao sol-posto, obra de seis léguas da terra, surgimos âncoras¹⁰, em dezanove braças – ancoragem limpa. Ali permanecemos toda aquela noite. E à quinta-feira, pela manhã, fizemos vela e seguimos direitos à terra, indo os navios pequenos diante, por dezassete, dezasseis, quinze, catorze, treze, doze, dez e nove braças, até meia légua da terra, onde todos lançámos âncoras em frente à boca de um rio.

40 E chegáramos a esta ancoragem às dez horas pouco mais ou menos.



Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo, *Vaz de Caminha lê ao Comandante Cabral, Frei Henrique e Mestre João a carta que será enviada ao Rei D. Manuel I*, 1854–1916.

VOCABULÁRIO

¹ Marinhagem: arte de navegar; faina de bordo.

² Singradura: navegação diária (de 24 horas) realizada por navio à vela, e geralmente contada entre o meio-dia de dois dias seguidos.

³ De longo: movimento progressivo e retilíneo em relação a um ponto determinado.

⁴ Oitavas de Páscoa: oito dias depois da Festa da Páscoa, que terminam no chamado Domingo de Pascoela.

⁵ Botelho: espécie de algá, também chamada “sargaço”.

⁶ Rabo-de-asno: supõe-se que seja uma planta medicinal usada para bloquear a hemorragia nasal.

⁷ Fura-buxos: aves aquáticas da família dos procelarídeos.

⁸ Horas de véspera: hora canónica em que se rezava a oração da tarde, entre as 15h e o pôr do sol.

⁹ Braça: medida equivalente a cerca de 2,20 m.

¹⁰ Surgir âncoras: lançar as âncoras.

Quarta-feira,
22 de Abril

Quinta-feira,
23 de Abril

VOCABULÁRIO

¹¹ Esquifes: pequenas embarcações transportadas nas naus, utilizadas para salvamento em caso de naufrágio ou como transporte para terra.

¹² Tanto que: assim que.

¹³ Pardo: cor entre o branco e o preto.

¹⁴ Vergonhas: de emprego habitual nos séc. XV e XVI para denominar as partes pudentas.

¹⁵ Rijamente: decididamente.

¹⁶ Barrete: carapuça.

¹⁷ Sombreiro: chapéu de abas largas.

¹⁸ Ramal: colar.

¹⁹ Aljaveira: pensa-se serem sementes deste tipo de planta (aljaveira) ou moluscos dos mares tropicais.

²⁰ Caçar as naus: sair a nau do seu rumo por ação do vento, maré ou qualquer outro imprevisto da natureza.



PESQUISA
Investiga sobre a biografia de Pêro Vaz de Caminha.

PROFESSOR

MC Leitura / Ed. Literária
9.1; 12.1; 20.1; 20.5;
20.8; 21.2; 22.1

1. (A) V; (B) F – não encontram Vasco de Ataíde; (C) F – o primeiro encontro com os indígenas dá-se no dia 23 de abril.

2. As formas de tratamento "Senhor" (na saudação inicial e corpo da carta) e "Vossa Alteza" (corpo da carta) provam a existência de uma relação social marcada pelo distanciamento entre ambos, devido à hierarquia estabelecida entre o rei e seus funcionários, o que requer cortesia e respeito.

3.1 Nos três primeiros parágrafos, o autor da carta diz que o assunto é a terra descoberta e, uma vez que é algo muito inovador para si, vê-se no papel de autor ignorante. Começa, assim, por dizer que vai descrever, com todo o realismo e verdade, não o caminho percorrido por mar,

Dali avistámos homens que andavam pela praia, obra de sete ou oito, segundo disseram os navios pequenos, por chegarem primeiro.

Então lançámos fora os batéis e esquifes¹¹; e vieram logo todos os capitães das naus a esta nau do capitão-mor, onde falaram entre si. E o capitão-mor mandou em terra no batel a Nicolau Coelho para ver aquele rio. E tanto que¹² ele começou de ir para lá, acudiram pela praia homens, quando aos dois, quando aos três, de maneira que, ao chegar o batel à boca do rio, já ali havia dezoito ou vinte homens.

Eram pardos¹³, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas¹⁴. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijamente¹⁵ sobre o batel; e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram.

Ali não pôde deles haver fala, nem entendimento de proveito, por o mar quebrar na costa. Deu-lhes somente um barrete¹⁶ vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça e um sombreiro¹⁷ preto. Um deles deu-lhe um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha pequena de penas vermelhas e pardas como de papagaio; e outro deu-lhe um ramal¹⁸ grande de continhas brancas, miúdas, que querem parecer de aljaveira¹⁹, as quais peças creio que o capitão manda a Vossa Alteza, e com isto se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala, por causa do mar.

Na noite seguinte ventou tanto sueste com chuvaceiros que fez caçar as naus²⁰, e especialmente a capitânia.

Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil, estudo introdutório e notas de Maria Paula Caetano e Neves Águia. Mem-Martins: Publicações Europa-América, s/d, pp. 59-63.

1. Identifica as afirmações como verdadeiras ou falsas. Corrige as falsas.

[A] Cinco dias após a partida, a armada de Pedro Álvares Cabral aportou nas Canárias, onde permaneceu um dia, dirigindo-se depois para as ilhas de Cabo Verde.

[B] No dia 23 de março, os nautas deram pela falta do capitão Vasco de Ataíde e iniciaram a sua busca, vindo a encontrá-lo dois dias depois.

[C] A frota seguiu para oeste e, no dia 22 de abril, Cabral pôs o nome de "Monte Pascoal" ao monte que avistaram e "Terra de Vera Cruz" à terra que o circundava. No mesmo dia, deu-se o primeiro encontro com os indígenas.

2. Transcreve as formas de tratamento usadas por Caminha ao dirigir-se ao rei, e explicita o que revelam, quanto à relação social estabelecida entre eles.

3. Pêro Vaz de Caminha, nos três primeiros parágrafos, apresenta o assunto da carta, referindo-se ainda à sua competência de escritor da mesma.

3.1 Justifica a afirmação, recorrendo a dados textuais.

4. A partir de certa altura, ficamos a saber como foi o primeiro contacto entre os portugueses e os indígenas brasileiros.

4.1 Destaca, dos seguintes, os quatro aspetos dos indígenas que retiveram a atenção de Caminha.

amistosidade | fala | cor parda | forma de cumprimentar
corpos nus | ornamentos | agressividade
seriedade | capacidade de defesa

4.2 Dos aspetos referidos, indica os que mais distanciam os indígenas dos homens europeus.

5. Pêro Vaz de Caminha apresenta como uma das características da sua escrita a capacidade de pôr dentro dos olhos do leitor aquilo que descreve.

5.1 Concordas com esta afirmação? Justifica a tua resposta.

6. Retira do texto:

- um arcaísmo;
- um vocábulo ou uma expressão usado(a) nos séculos XV e XVI.

7. O texto é considerado uma carta. Contudo, as datas assinaladas permitem uma aproximação a outro género textual.

 **7.1** Identifica-o, entre as possibilidades apresentadas de seguida:

- [A] cronologia;
- [B] diário de bordo;
- [C] autobiografia.

Leitura / Ed. Literária (cont.)

mas somente a terra nova que a frota de Pedro Álvares Cabral acabou de descobrir e que ele viu ("e creia bem por certo que, para alindrar nem afear, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu", ll. 7-9), reconhecendo humildemente que, como autor de tal descrição, é pior que outros capitães ("ainda que – para o bem contar e falar – o saiba fazer pior que todos", ll. 5-6). Contudo, pretende vencer a ignorância com a boa vontade ("o melhor que eu puder", l. 5).

4.1 Amistosidade; cor parda; corpos nus; ornamentos.

4.2 A cor e a ausência de peças de vestuário (os portugueses são brancos e andavam vestidos).

5.1 Sugestão: O visualismo é, de facto, uma característica do estilo de Caminha, porque ele descreve com rigor o que vê, selecionando um vocabulário preciso.

6. a. "mui" (l. 31);
b. "vergonhas" (ll. 49-50).

7.1 B.



Resposta livre.

20 AULA DIGITAL

- Testes interativos (aluno/professor)
Os Lusíadas e outros textos

Oralidade



Adaptado de Laz, sem título, 2006.

Propõe um título para o cartoon, que expresse a sua atualidade.

AUTOAVALIAÇÃO 3

GRUPO I

PARTE A

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

120

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

121

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

122

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

123

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

Luís de Camões, *op. cit.*, p. 129.

(Notas adaptadas de Luís de Camões, *op. cit.*)

¹Leito nupcial. D. Pedro recusava todos os casamentos.

²Demonstrações de amor exaltado.

³Prudente, sensato.

PROFESSOR

GRUPO I

PARTE A

1. Episódio de Inês de Castro; plano da história de Portugal.
2. Traços físicos: bela ("linda Inês"), olhos belos ("fermosos olhos"); aspectos psicológicos: feliz ("Naquele engano da alma, ledo e cego"), saudosa de D. Pedro ("Nos saüdosos campos do Mondego / De teus fermosos olhos nunca enxuto"), apaixonada ("Aos montes ensinando e às ervinhas / O nome que no peito escrito tinhas").

1. Identifica o episódio e o plano d'*Os Lusíadas* a que estas estâncias acima apresentadas pertencem.
2. Caracteriza a figura feminina, referindo dois traços físicos e dois aspectos psicológicos.

3. Identifica o recurso expressivo presente nos versos 5 e 6 da estância 121 e refere a sua funcionalidade.

4. Identifica os indícios do destino trágico de Inês de Castro que encontras neste excerto.

PARTE B

A propósito do texto da parte A, dois alunos enviaram os comentários seguintes para um blogue sobre leitura.



Joana disse...

D. Afonso IV foi um rei imparcial, que pôs o interesse do país acima de tudo.



Mário disse...

D. Afonso IV conseguiu ser um rei justo e glorioso e, ao mesmo tempo, injusto e violento.

• • [Responder](#)

Escreve um texto de opinião, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, em que, de entre os dois comentários, defendas aquele que te parece mais adequado ao texto da parte A.

PROFESSOR

GRUPO I

PARTE A (cont.)

3. Antítese ("De noite... / De dia..."). Assinala a ilusão de paixão em que vivia Inês, que, de noite e de dia, pensava somente em D. Pedro.

4. O destino não deixará Inês ser feliz durante muito mais tempo ("Que a Fortuna não deixa durar muito"); referência aos sonhos de Inês que eram enganosos ("doces sonhos que mentiam").

PARTE B

Resposta livre.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão. Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os tópicos apresentados a seguir.

- Indicação do comentário que, na tua opinião, reflete melhor a imagem que se dá do rei D. Afonso IV nas estâncias da parte A.
- Justificação da tua escolha através da referência a dois factos mencionados no texto.
- Relação da pergunta final colocada pelo poeta com a imagem que se dá do rei.
- Apreciação da atitude do rei, referindo se concordas ou não com a sua decisão relativamente a Inês de Castro.

PROFESSOR**GRUPO II**

- 1. a.** iam; **b.** faças;
c. estivermos; **d.** teria ficado.
2. Preposição.
3. a. Os alunos leram *Os Lusíadas* e fizeram um trabalho de pesquisa sobre mitologia.
b. Ainda que tenham enfrentado dificuldades, os marinheiros portugueses chegaram à Índia.
c. Os portugueses foram considerados heróis porque agiram corajosamente.

GRUPO II

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



- 1.** Completa cada uma das frases seguintes com a forma do verbo apresentado entre parênteses, no tempo e no modo indicados.

- a.** Os portugueses _____ ("ir", pretérito imperfeito do indicativo) pelo mar à descoberta de novos mundos.
- b.** Eu quero que tu _____ ("fazer", presente do conjuntivo) a leitura do poema em voz alta.
- c.** Se nós _____ ("estar", futuro simples do conjuntivo) com atenção à leitura, ouviremos os sons do mar.
- d.** Eu _____ ("ficar", condicional composto) surpreendido se ele não tivesse lido bem.

- 2.** Indica a classe a que pertence a palavra "a" na frase que se segue:

O João vai a Lisboa.

- 3.** Transforma cada par de frases simples numa frase complexa, utilizando conjunções e locuções conjuncionais das subclasses indicadas entre parênteses. Faz as alterações necessárias.

- a.** Os alunos leram *Os Lusíadas*.
 Os alunos fizeram um trabalho de pesquisa sobre mitologia.
(locução conjuncional coordenativa copulativa)
- b.** Os marinheiros portugueses enfrentaram dificuldades.
 Os marinheiros portugueses chegaram à Índia.
(locução conjuncional subordinativa concessiva)
- c.** Os portugueses foram considerados heróis.
 Os portugueses agiram corajosamente.
(conjunção subordinativa causal)

 **4.** Selecciona, para responderes a cada item, a única opção que permite obter uma afirmação correta.

4.1 A frase em que a palavra “Camões” tem a função de vocativo é

- [A] Camões escreveu uma grande epopeia.
- [B] Camões, volta a inspirar-nos!
- [C] Escrevi uma carta imaginária a Camões.
- [D] Li Camões na íntegra.

4.2 A frase em que a palavra “heróis” tem a função de predicativo do sujeito é

- [A] Os portugueses são heróis.
- [B] Os heróis nunca são esquecidos.
- [C] Camões cantou os feitos dos heróis.
- [D] Camões considerou os portugueses heróis.

GRUPO II (cont.)**4.1 B.****4.2 A.****GRUPO III**

Resposta livre.

GRUPO III

Imagina que tiveste a oportunidade de fazer uma longa viagem por mar.

Escreve um texto narrativo, com um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras, em que contes um episódio imaginado, no qual tenhas vivido uma situação inusual.

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

4



TEXTOS DE AUTORES PORTUGUESES

Para começar...

Narrativas portuguesas contemporâneas

Narrativas de autores portugueses

“A aia”,
de Eça de Queirós



INTE
GRAL

“A palaura mágica”,
de Vergílio Ferreira



INTE
GRAL

Entrevista de Pedro Rolo Duarte
a Vergílio Ferreira

Textos de literatura juvenil

Aventuras de João Sem Medo,
de José Gomes Ferreira



Peregrinação de Fernão Mendes Pinto,
de Fernão Mendes Pinto
(adaptação de Aquilino Ribeiro)



Para finalizar...

Artistas portugueses contemporâneos

Um texto do PNL

Balada da Praia dos Cães,
de José Cardoso Pires



Ler⁺

FICHAS GRAMATICAIS

N.º 12: Os aduérbios

N.º 13: Orações subordinadas substantivas

FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO 4

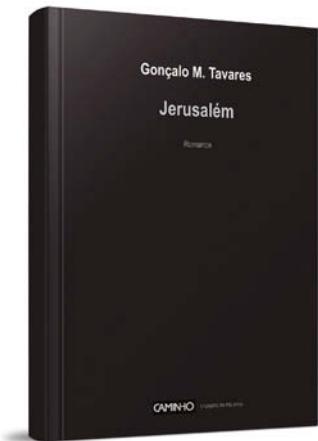


PROFESSOR**Nota:**

Para além das duas narrativas de autores portugueses presentes nesta sequência, o projeto contempla ainda as outras duas indicadas nas Metas Curriculares: *Carta de Pêro Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha (índice do texto na Sequência 3 do manual, pp. 189-190; continuação no Caderno de Atividades, Guiões de Leitura – Guião 2); *Maria Moisés*, de Camilo Castelo Branco (Caderno de Atividades, Guiões de Leitura – Guião 3).



Resposta livre.



GONÇALO M. TAVARES
1970-...

Ernst Spengler estava sozinho no seu sótão, já com a janela aberta, preparado para se atirar quando, subitamente, o telefone tocou. Uma vez, duas, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, onze, doze, treze, catorze. Ernst atendeu.

Mylia morava no primeiro andar do número 77 da Rua Moltke. Sentada numa cadeira desconfortável pensava nas palavras fundamentais da sua vida. Dor, pensou, dor era uma palavra essencial.

Havia sido operada uma vez, depois outra, quatro vezes operada. E agora aquilo. Aquele ruído no centro do corpo, no miolo. Estar doente era uma forma de exercitar a resistência à dor ou a apetência para se aproximar de um deus qualquer. Mylia murmurou: a igreja está fechada de noite.

Quatro da manhã e Mylia não conseguia dormir.

Gonçalo M. Tavares, *Jerusalém*. 7.ª ed., Lisboa: Editorial Caminho, 2005, pp. 7-8.



valter hugo mãe
1971-...

somos bons homens. não digo que sejamos assim uns todos, sem a robustez necessária, uma certa resistência para as dificuldades, nada disso, somos genuinamente bons homens e ainda conservamos uma ingénua vontade de como tal sermos vistos, honestos e trabalhadores. um povo assim, está a perceber. pousou a caneta. queria tornar inequívoca aquela ideia e precisava de se assegurar da minha atenção. não tenho muita vontade de falar, sabe, senhor, estou um pouco nervoso, respondi. não se preocupe, continuou, a conversa é mais para o distrair e, se ficar distraído sem reação, também não lho levo a mal. é o que faz a liberdade, acrescentou. um dia estamos desconfiados de tudo, e no outro somos os mais pacíficos pais de família, tão felizes e iludidos. e podemos pensar qualquer atrocidade saindo à rua como se nada fosse, porque nada é. as ideias, meu amigo, são menores nos nossos dias. não importam.

valter hugo mãe, *A máquina de fazer espanhóis*. 4.ª ed., Carnaxide: Alfaguara, 2010, p. 15.

Leitura

A literatura portuguesa apresenta grandes nomes de autores clássicos, como Eça de Queirós, Vergílio Ferreira, Aquilino Ribeiro ou José Gomes Ferreira, que viveram nos séculos XIX e XX, e que terás a oportunidade de conhecer. Contudo, há também muitos autores que, no presente século, têm seduzido os leitores a ler-los. Também eles procuraram prender a atenção dos leitores de hoje com o início das suas obras.

Lê os seguintes exemplos com o objetivo de selecionares o início de narrativa que te suscita mais interesse.

- Refere o excerto que escolhestes e justifica a tua escolha.
- Escreve o início de uma história que tenhas visto, ouvido ou testemunhado, procurando prender a atenção do leitor.

JERUSALÉM, 2005

Ernst Spengler estava sozinho no seu sótão, já com a janela aberta, preparado para se atirar quando, subitamente, o telefone tocou. Uma vez, duas, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, onze, doze, treze, catorze. Ernst atendeu.

Mylia morava no primeiro andar do número 77 da Rua Moltke. Sentada numa cadeira desconfortável pensava nas palavras fundamentais da sua vida. Dor, pensou, dor era uma palavra essencial.

Havia sido operada uma vez, depois outra, quatro vezes operada. E agora aquilo. Aquele ruído no centro do corpo, no miolo. Estar doente era uma forma de exercitar a resistência à dor ou a apetência para se aproximar de um deus qualquer. Mylia murmurou: a igreja está fechada de noite.

Quatro da manhã e Mylia não conseguia dormir.

Gonçalo M. Tavares, *Jerusalém*. 7.ª ed., Lisboa: Editorial Caminho, 2005, pp. 7-8.

A MÁQUINA DE FAZER ESPANHÓIS, 2010

somos bons homens. não digo que sejamos assim uns todos, sem a robustez necessária, uma certa resistência para as dificuldades, nada disso, somos genuinamente bons homens e ainda conservamos uma ingénua vontade de como tal sermos vistos, honestos e trabalhadores. um povo assim, está a perceber. pousou a caneta. queria tornar inequívoca aquela ideia e precisava de se assegurar da minha atenção. não tenho muita vontade de falar, sabe, senhor, estou um pouco nervoso, respondi. não se preocupe, continuou, a conversa é mais para o distrair e, se ficar distraído sem reação, também não lho levo a mal. é o que faz a liberdade, acrescentou.

um dia estamos desconfiados de tudo, e no outro somos os mais pacíficos pais de família, tão felizes e iludidos. e podemos pensar qualquer atrocidade saindo à rua como se nada fosse, porque nada é. as ideias, meu amigo, são menores nos nossos dias. não importam.

valter hugo mãe, *A máquina de fazer espanhóis*. 4.ª ed., Carnaxide: Alfaguara, 2010, p. 15.

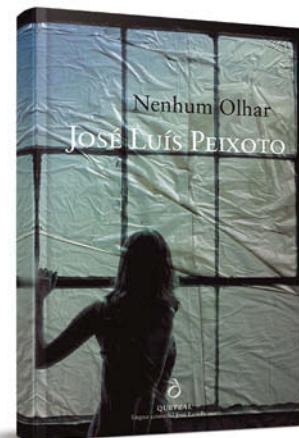


JOSÉ LUÍS PEIXOTO
1974-...

NENHUM OLHAR, 2000

Hoje o tempo não me enganou. Não se conhece uma aragem na tarde. O ar queima, como se fosse um bafo quente de lume, e não ar simples de respirar, como se a tarde não quisesse já morrer e começasse aqui a hora do calor. Não há nuvens, há riscos brancos, muito finos, desfiados de nuvens. E o céu, daqui, parece fresco, parece água limpa de um açude. Penso: talvez o céu seja um mar grande de água doce e talvez a gente não ande debaixo do céu mas em cima dele; talvez a gente veja as coisas ao contrário e a terra seja como um céu e quando a gente morre, quando a gente morre, talvez a gente caia e se afunde no céu. Um açude sem peixes, sem fundo, este céu. Nuvens, veios ténues. E o ar a arder por dentro, chamas quentes e abafadas na pele, invisíveis. Suspenso, como um homem cansado, ar.

José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*. 4.^a ed., Lisboa: Temas e Debates, 2002, p. 7.



JOÃO TORDO
1975-...

O BOM INVERNO, 2010

Pusemos o homem dentro do cesto do balão e deixámo-lo desaparecer no céu pálido do Lácio. Foi um momento dramático e, se não houvessemos caído naquele torpor pesado e ruminante que de nós se apoderou, alguém teria erguido um braço para, por entre lágrimas ou sorrisos, acenar um último adeus a Don Metzer. Foram precisos oito braços para transportar o corpo do carro até à gôndola de verga, junto da qual o sinistro Bosco havia, com a ajuda do fiel Alípio, insuflado de ar frio o envelope de *nylon* preto, a grande ventoinha ensurdecendo aquele dia tão fúnebre. Acomodámos Don dentro da gôndola o melhor que pudemos – tanto quanto era possível acomodar um gigante – e depois, com um gesto de amor que chegou a parecer cruel, Bosco abriu a válvula de propano e acendeu o maçarico, as chamas incendiaram o ar e ergueram a gôndola do chão como se a carregassem na palma de uma mão invisível.

João Tordo, *O bom inverno*. 2.^a ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010, p. 11.



RAQUEL OCHOA
1980-...

A CASA-COMBOIO, 2010

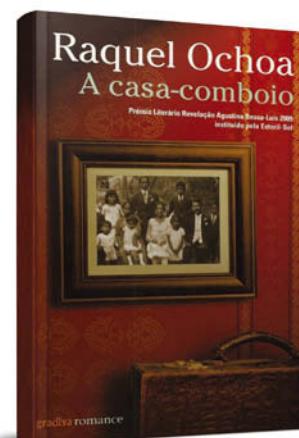
Honorato de Oliveira Carcomo era um daqueles homens que nascem com uma força descomunal. Já o tinham visto levantar sem dificuldade a âncora de uma antiga nau que encalhara na barra do Damão, algo que pesava para cima de 70 quilos. Desviou um pedregulho e sentou-se. Talvez devido ao peso que acartou, recordou-se do casamento que o esperava.

Não era só um novo emprego e novas responsabilidades que o traziam a esta terra... O matrimónio estava marcado para o dia 28 de outubro de 1885, dali a um mês, com Maria Grácia Flores, na Igreja de Nossa Senhora da Glória, em Bombaim. Até então, só estivera três vezes com a futura mulher.

— O casamento é um assunto que preocupa todos os demais se eu, entre os quinze e os vinte anos de idade, não revelar vontade de o contrair – pigarreu, como quem fala de uma doença inevitável.

Honorato não concedia tempo a coscuvilhices, não tinha estômago para intrigas.

Raquel Ochoa, *A casa-comboio*. Lisboa: Gradiva, 2010, p. 11.





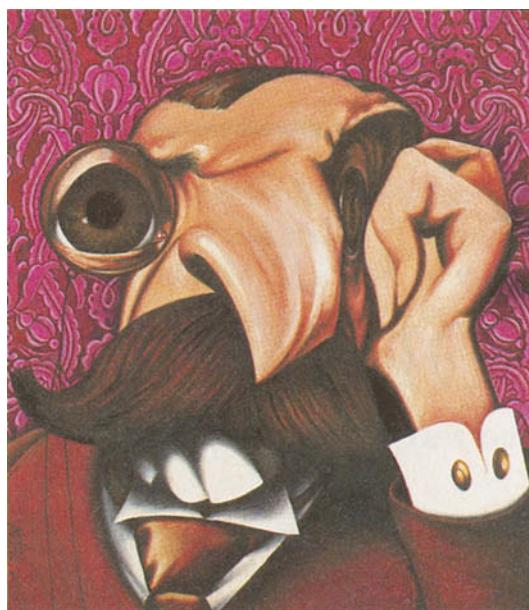
EÇA DE QUEIRÓS
1845-1900

Um dos mais emblemáticos escritores da história da literatura portuguesa. *Os Maias* e *O crime do Padre Amaro* são apenas duas das suas obras mais aclamadas.

PROFESSOR



Tópicos para o comentário:
Portugal estremeceu com a morte de Eça, mas não desanimou, porque percebeu que ele continuava vivo, através da sua obra. O homem Eça de Queirós morreu, mas não as histórias deixadas pelo escritor, que continuam a ser lidas e relidas. Eça, como romancista, continua a falar através das suas personagens e, por isso, está vivo e de boa saúde entre os leitores.



António, *Eça de Queirós* (caricatura), 2000.

A vida de Eça de Queirós dava, ela própria, um romance? Talvez, mas um de garantida monotonia. Eça viveu primeiro 27 anos em Portugal, e em seguida outros 27 no estrangeiro. Quando se tornou conhecido no seu país, já o tinha abandonado. Mais ainda: essa celebridade, conservou-a Eça como um segredo. Poucos sabiam, os próprios filhos o ignoravam, que o «senhor cônsul» era um escritor famoso na sua terra. Mas viveu, teve amigos, alguns inimigos, e infindáveis faltas de dinheiro.

A morte surpreendeu-o em Paris, em 1900, aos 54 anos. Era verão, era agosto, dia 16. Lá longe,

a pátria estremeceu. Mas gastou pouco tempo a chorá-lo. Descobriu que, nos seus livros, o romancista prosseguia, afinal, de saúde excelente. E, exatamente como Eça contou ter feito a Antero, a pátria sentou-se-lhe aos pés, e ficou-o ouvindo. Até hoje.

Revista Expresso nº 1450, de 12/07/2000
(edição comemorativa dos 100 anos da morte de Eça de Queirós).



CADERNO DE ATIVIDADES
Guia 3
Maria Moisés



A aia

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

5 A Lua cheia que o vira marchar, levado no seu sonho de conquista e de fama, começava a minguar¹ — quando um dos seus cavaleiros apareceu, com as armas rotas, negro do sangue seco e do pó dos caminhos, trazendo a amarga nova de uma batalha perdida e da morte do rei, trespassado por sete lanças entre a flor da sua nobreza, à beira de um grande rio.

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



15 Desses inimigos o mais temeroso era seu tio, irmão bastardo do rei, homem depravado e bravio, consumido de cobiças grosseiras, desejando só a realeza por causa dos seus tesouros, e que havia anos vivia num castelo sobre os montes, com uma horda² de rebeldes, à maneira de um lobo que, entre a sua atalaia³, espera a presa.
 20 Ai! a presa agora era aquela criancinha, rei de mama, senhor de tantas províncias, e que dormia no seu berço com o seu guizo de ouro fechado na mão!

Ao lado dele, outro menino dormia noutro berço. Mas este era um escravozinho, filho da bela e robusta escrava que amamentava o príncipe. Ambos tinham nascido na mesma noite de verão. O mesmo seio os criava. Quando a rainha, antes de adormecer, vinha beijar o principezinho, que tinha o cabelo louro e fino, beijava também por amor dele o escravozinho, que tinha o cabelo negro e crespo. Os olhos de ambos reluziam como pedras preciosas. Somente o berço de um era magnífico e de marfim entre brocados⁴ — e o berço do outro pobre e de verga. A leal escrava, porém, a ambos cercava de carinho igual, porque se um era o seu filho — o outro seria o seu rei.

Nascida naquela casa real, ela tinha a paixão, a religião dos seus senhores. Nenhum pranto correra mais sentidamente do que o seu pelo rei morto à beira do grande rio. Pertencia, porém, a uma raça que acredita que a vida da Terra se continua no Céu. O rei seu amo, decerto, já estaria agora reinando num outro reino, para além das nuvens, abundante também em searas e cidades. O seu cavalo de batalha, as suas armas, os seus pajens⁵ tinham subido com ele às alturas. Os seus vassalos⁶, que fossem morrendo, prontamente iriam nesse reino celeste retomar em torno dele a sua vassalagem⁷. E ela um dia, por seu turno, remontaria num raio de luz a habitar o palácio do seu senhor, e a fiar de novo o linho das suas túnicas, e a acender de novo a caçoleta dos seus perfumes; seria no Céu como fora na Terra, e feliz na sua servidão.

Todavia, também ela tremia pelo seu principezinho! Quantas vezes, com ele pendurado do peito, pensava na sua fragilidade, na sua longa infância, nos anos lentos que correriam antes que ele fosse ao menos do tamanho de uma espada, e naquele tio cruel, de face mais escura que a noite e coração mais escuro que a face, faminto do trono, e espreitando de cima do seu rochedo entre os alfanges⁸ da sua horda! Pobre principezinho de sua alma! Com uma ternura maior o apertava então nos braços. Mas se o seu filho chalrava⁹ ao lado — era para ele que os seus braços corriam com um ardor mais feliz. Esse, na sua indigência¹⁰, nada tinha a recear da vida. Desgraças, assaltos da sorte má nunca o poderiam deixar mais despido das glórias e bens do mundo do que já estava ali no seu berço, sob o pedaço de linho branco que resguardava a sua nudez. A existência, na verdade, era para ele mais preciosa e digna de ser conservada que a do seu príncipe, porque nenhum dos duros cuidados com que ela enegrece a alma dos senhores roçaria sequer a sua alma livre e simples de escravo. E, como se o amasse mais por aquela humildade ditosa¹¹, cobria o seu corpinho gordo de beijos pesados e devoradores — dos beijos que ela fazia ligeiros sobre as mãos do seu príncipe.



VOCABULÁRIO

- ¹ Minguar: diminuir.
- ² Horda: bando indisciplinado.
- ³ Atalaia: lugar de onde se vigia.
- ⁴ Brocados: estofo entretecidos de seda, com fios de ouro ou prata.
- ⁵ Pajem: moço, criado, que acompanhava o seu rei ou patrão.
- ⁶ Vassalo: súbdito; dependente de um senhor.
- ⁷ Vassalagem: serviço, obediência ao senhor.
- ⁸ Alfange: espada.
- ⁹ Chalrar: palrar.
- ¹⁰ Indigência: pobreza; penúria.
- ¹¹ Ditoso: feliz.

VOCABULÁRIO¹² Roca: aparelho para fiar.¹³ Perecer: morrer.¹⁴ Catre: cama tosca e pobre.¹⁵ Vergéis: jardins.

No entanto um grande temor enchia o palácio, onde agora reinava uma mulher entre mulheres. O bastardo, o homem de rapina que errava no cimo das serras, desceria à planície com a sua horda, e já através de casais e aldeias felizes ia deixando um sulco de matança e ruínas. As portas da cidade tinham sido seguras com cadeias mais fortes. Nas atalaias ardiam lumes mais altos. Mas à defesa faltava disciplina viril. Uma roca¹² não governa como uma espada. Toda a nobreza fiel pereceria¹³ na grande batalha. E a rainha desventurosa apenas sabia correr a cada instante ao berço do seu filhinho e chorar sobre ele a sua fraqueza de viúva. Só a ama leal parecia segura — como se os braços em que estreitava o seu príncipe fossem muralhas de uma cidadela que nenhuma audácia pode transpor.

Ora uma noite, noite de silêncio e de escuridão, indo ela a adormecer, já despida, no seu catre¹⁴, entre os seus dois meninos, adivinhou, mais que sentiu, um curto rumor de ferro e de briga, longe, à entrada dos vergéis¹⁵ reais. Embrulhada à pressa num pano, atirando os cabelos para trás, escutou ansiosamente. Na terra areada, entre os jasmimeiros, corriam passos pesados e rudes. Depois houve um gemido, um corpo tombando molemente, sobre lajes, como um fardo. Descerrou violentamente a cortina. E além, ao fundo da galeria, avistou homens, um clarão de lanternas, brilhos de armas... Num relance tudo comprehendeu — o palácio surpreendido, o bastardo cruel vindo roubar, matar o seu príncipe! Então, rapidamente, sem uma vacilação, uma dúvida, arrebatou o príncipe do seu berço de marfim, atirou-o para o pobre berço de verga — e tirando o seu filho do berço servil, entre beijos desesperados, deitou-o no berço real, que cobriu com um brocado.

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

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

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

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

armas — quando a rainha, deslumbrada, com lágrimas entre risos, ergueu nos braços, para lho mostrar, o príncipe que despertara.

Foi um espanto, uma aclamação. Quem o salvara? Quem?... Lá estava junto do berço de marfim vazio, muda e hirta, aquela que o salvara! Serva sublimemente leal! Fora ela que, para conservar a vida ao seu príncipe, mandara à morte o seu filho... Então, só então, a mãe ditosa, emergindo da sua alegria extática¹⁶, abraçou apaixonadamente a mãe dolorosa, e a beijou, e lhe chamou irmã do seu coração... E de entre aquela multidão que se apertava na galeria veio uma nova, ardente aclamação, com súplicas de que fosse recompensada, magnificamente, a serva admirável que salvara o rei e o reino.

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

A rainha tomou a mão da serva. E sem que a sua face de mármore perdesse a rigidez, com um andar de morta, como num sonho, ela foi assim conduzida para a câmara dos tesouros. Senhores, aias, homens de armas, seguiam num respeito tão comovido que apenas se ouvia o roçar das sandálias nas lajes. As espessas portas do tesouro rolaram lentamente. E, quando um servo des-trancou as janelas, a luz da madrugada, já clara e rósea, entrando pelos gra-deamentos de ferro, acendeu um maravilhoso e faiscante incêndio de ouro e pedrarias! Do chão de rocha até às sombrias abóbadas, por toda a câmara, reluziam, cintilavam, refulgiam os escudos de ouro, as armas marchetadas¹⁷, os montões de diamantes, as pilhas de moedas, os longos fios de pérolas, todas as riquezas daquele reino, acumuladas por cem reis durante vinte séculos. Um longo «Ah!», lento e maravilhado, passou por sobre a turba que emudecera. Depois houve um silêncio, ansioso. E no meio da câmara, envolta na refugência preciosa, a ama não se movia... Apenas os seus olhos, brilhantes e secos, se tinham erguido para aquele céu que, além das grades, se tingia de rosa e de ouro. Era lá, nesse céu fresco de madrugada, que estava agora o seu menino. Estava lá, e já o Sol se erguia, e era tarde, e o seu menino chorava decerto, e procurava o seu peito!... Então a ama sorriu e estendeu a mão. Todos seguiram, sem respirar, aquele lento mover da sua mão aberta. Que joia maravilhosa, que fio de diamantes, que punhado de rubis, ia ela escolher?

A ama estendia a mão — e sobre um escabelo¹⁸ ao lado, entre um molho de armas, agarrou um punhal. Era um punhal de um velho rei, todo cravejado de esmeraldas, e que valia uma província.

Agarrara o punhal, e com ele apertado fortemente na mão, apontando para o céu, onde subiam os primeiros raios do Sol, encarou a rainha, a multidão, e gritou:

— Salvei o meu príncipe — e agora vou dar de mamar ao meu filho!

E cravou o punhal no coração.

Eça de Queirós, *Contos*.
Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2012,
pp. 157-162.

VOCABULÁRIO

¹⁶ Extático: enlevado em êxtase; arrebatado.

¹⁷ Marchetado: adornado; enfeitado.

¹⁸ Escabelo: banco comprido e largo.





BLOCO INFORMATIVO
Texto Literário –
Géneros narrativos,
O conto
(pp. 288-289)



- 1.** Após a leitura do conto, identifica as afirmações verdadeiras e as falsas. Corrige as falsas.

- [A]** Um rei, moço e valente, partiu a batalhar por terras distantes, deixando a rainha e um filho bebé.
- [B]** Um dos seus cavaleiros, negro de sangue seco, apareceu e trespassou o rei com sete lanças, à beira do rio.
- [C]** Como herdeiro do trono, o príncipe estava sujeito aos ataques inimigos, principalmente aos do tio materno, que era um homem depravado, bravo e ganancioso.
- [D]** Ao lado do bebé, costumava dormir um pequeno escravo, filho da aia que amamentava o príncipe.
- [E]** A aia mostrava uma lealdade sem limites para com os seus senhores e acreditava que o seu rei, por cuja morte tinha chorado sentidamente, estaria no Céu.
- [F]** A aia temia verdadeiramente pelo seu filho por causa do tio cruel, que estava faminto pelo trono.
- [G]** Quando o tio inimigo desceu à planície, para iniciar a matança, a rainha não o conseguiu travar devido à fraca defesa que tinha, limitando-se a ir chorar sobre o berço do príncipe.
- [H]** Após a aia se ter apercebido de uma movimentação estranha e após ter compreendido o que estava a acontecer, trocou, a medo, as crianças dos respetivos berços.
- [I]** O capitão dos guardas veio avisar que o tio inimigo morrera e, com ele, morrera também o príncipe, mas a rainha, que já sabia da troca, mostrou-lho, entre beijos e abraços, apelidando a aia de irmã do seu coração.
- [J]** Por ter salvo o príncipe e o reino, a aia foi levada ao tesouro real, para que escolhesse a joia que mais lhe agradasse; a escolha recaiu num punhal, com o qual a escrava se matou, como prova da sua fidelidade para com a rainha.

PROFESSOR

Leitura / Ed. Literária
9.2; 9.3; 9.5; 9.6; 20.1;
20.2; 20.3; 20.7; 20.8

1. (A) V; (B) F – um dos seus cavaleiros, negro de sangue seco, trouxe a notícia de uma batalha perdida e da morte do rei, com sete lanças, à beira do rio; (C) F – tio paterno (e não materno); (D) V; (E) V; (F) F – a aia temia pelo príncipezinho; (G) V; (H) F – a aia trocou as crianças sem dúvidas ou hesitações; (I) V; (J) F – matou-se com o punhal para poder ir dar de mamar ao seu filho, que, segundo as suas crenças, estaria no Céu.

2. Nos três primeiros parágrafos, é dito que o rei era "moço e valente" (l. 1), "formoso e alegre" (l. 11) e que tinha sido "levado no seu sonho de conquista e de fama" (ll. 5-6).

3.1 O advérbio "magnificamente" sugere que a rainha prestou as devidas homenagens ao monarca; o advérbio "desoladamente" indica que a rainha ficou muito triste, como viúva; o advérbio "ansiosamente" representa o seu estado de mãe, ao perceber que o filho teria de ser educado sem pai.

4.1 O narrador diz que o tio é o lobo que, esfomeado de riqueza, espera pacientemente a presa – a criança: "havia anos vivia num castelo sobre os montes, com uma horda de rebeldes, à maneira de um lobo que, entre a sua atalaia, esperta a presa" (ll. 17-19).

- 2.** Identifica, nos três primeiros parágrafos (ll. 1-14), vocábulos e expressões que caracterizem o rei.

- 3.** "A rainha chorou magnificamente o rei. Chorou ainda desoladamente o esposo (...). Mas, sobretudo, chora ansiosamente o pai (...)" (ll. 10-11).

3.1 Explica o sentido dos advérbios presentes neste excerto.

- 4.** O narrador refere-se ao príncipe, que corria grande perigo, e ao seu tio, movido pela ganância, através de uma associação com elementos da natureza.

4.1 Justifica a afirmação, utilizando palavras tuas e dados textuais.

5. “Ao lado dele, outro menino dormia noutro berço.” (l. 23).

-  **5.1** Preenche o seguinte quadro com a informação em falta relativa aos aspetos comuns e às diferenças entre as duas crianças.

| Aspectos comuns | | Aspectos diferentes | |
|----------------------------------|---|--|---------|
| Príncipe / Escravo | | Príncipe | Escravo |
| a. | filho do rei e da rainha | e. | |
| b. | f. | cabelo negro e crespo | |
| c. | berço magnífico, de marfim entre brocados | g. | |
| d. | h. | nada tinha a recear da vida | |
| ambos eram acarinlhados pela aia | a aia beijava ligeiramente as suas mãos | i. | |
| | j. | morreu nas mãos dos homens do bastardo | |

6. O príncipe brincava com um guizo de ouro, tinha cabelos de ouro e era aconchegado com brocados que luziam. Por sua vez, o filho da aia tinha cabelos negros e foi arrancado do seu berço à noite.

- 6.1** Que simbologia se pode atribuir ao ouro e à noite?

7. Explica a seguinte expressão: “Uma roca não governa como uma espada” (ll. 68-69).

8. “Então calada, muito lenta, muito pálida, a ama descobriu o pobre berço de verga...” (ll. 98-99).

- 8.1** Refere o recurso expressivo utilizado pelo narrador para caracterizar a ama e explica o seu valor.

- 8.2** Indica um sinónimo de “descobriu”, atendendo ao contexto.

- 8.3** Explicita o valor expressivo das reticências.

9. “O seu corpo lá ficara, com flechas no flanco, numa poça de sangue. Mas ai! dor sem nome!” (ll. 107-108).

- 9.1** Indica a que se referem as palavras “seu” e “lá”.

- 9.2** O narrador adota o ponto de vista de que personagem?

10. Comenta o desfecho da narrativa, de acordo com a tua interpretação dos acontecimentos narrados.

Leitura / Ed. Literária (cont.)

- 5.1a.** ambos nasceram na mesma noite de verão; **b.** ambos eram amamentados pela escrava; **c.** os olhos de ambos reluziam como pedras preciosas; **d.** ambos eram beijados pela rainha; **e.** filho de escravos; **f.** cabelo loiro e fino; **g.** berço pobre, de verga; **h.** fragilidade em relação ao tio cruel; **i.** a aia cobria o seu corpinho de beijos pesados e devoradores; **j.** foi salvo pela aia.

6.1 O ouro pode ser considerado símbolo de perfeição, de luz, de ascendência, o que indicia que o príncipe se vai salvar; por sua vez, a noite significa tragicidade, escuridão, apontando assim para a morte do filho da aia.

7. A expressão significa que a roca, sendo um instrumento utilizado para fiar, que é um serviço delicado e associado às mulheres (e, por isso, à rainha), não serve a ação bética e de governação, ao contrário da espada (associada ao homem), que é mais forte e permite a defesa do reino.

8.1 O recurso utilizado é a adjetivação, reveladora da personalidade da ama: uma sofredora silenciosa, que, por amor aos reis e ao reino, salva o príncipe e entrega o seu filho à morte.

8.2 Neste contexto, um sinónimo de “descobriu” é “destapou”.

8.3 As reticências são reveladoras do suspense, da expectativa causada pela ação da ama ao descobrir o berço.

9.1 “Seu” refere-se ao bastardo e “lá” ao espaço situado entre o palácio e a cidadela.

9.2 O narrador adota o ponto de vista da ama, quando manifesta uma expressão de dor e de angústia extrema ao dar a conhecer que o seu filho também morreu.

10. Resposta livre.

PROFESSOR

Gramática

1. C.
2. A.
3. A – 2; B – 7; C – 6; D – 5; E – 4;
F – 1; G – 3.

Gramática



1. Selecciona a frase que contém uma locução prepositiva.

- [A] A rainha não conseguiu vencer o familiar próximo.
- [B] A aia, como estava com os meninos, trocou-os.
- [C] A aia acreditava que proximamente estaria junto do seu filho.



2. Selecciona a frase que contém um advérbio conectivo.

- [A] Os dois meninos nasceram no mesmo dia; contudo, um era louro e o outro não.
- [B] Os dois meninos dormiam em berços vizinhos, embora um fosse rico e o outro pobre.
- [C] Os dois meninos eram de condição social diferente, mas ambos eram amamentados pela mesma aia.



3. Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares o valor do advérbio sublinhado em cada frase.

A

- [A] “A aia” é um conto que certamente faz refletir.
- [B] Somente Eça de Queirós conseguia caracterizar a aia de forma tão realista.
- [C] Também “O tesouro” foi escrito por Eça de Queirós.
- [D] Lá, em Lisboa, podemos encontrar a estátua de Eça de Queirós.
- [E] O escritor cedo ficou famoso pela sua forma de narrar.
- [F] Eça de Queirós não será esquecido.
- [G] Eça de Queirós é muito apreciado em Portugal e no estrangeiro.

B

- [1] valor semântico de negação
- [2] valor semântico de afirmação
- [3] valor semântico de quantidade e grau
- [4] valor semântico de tempo
- [5] valor semântico de lugar
- [6] valor semântico de inclusão
- [7] valor semântico de exclusão

Escrita

Eça de Queirós foi jornalista. De acordo com o seguinte texto argumentativo, ele gostava do jornalismo, chegou a escrever um jornal inteiro, mas não obteve o êxito que conseguiu com os seus contos e romances.

Crónicas e outros relatos

POR L. M. FARIA

«A crónica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que o leem: conta mil coisas, sem sistema, sem nexo; espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites, fala em tudo, baixinho, como se faz ao serão, ao braseiro, ou ainda de verão, no campo, quando o ar está triste.»

Quem escreve isto aos vinte anos não pode não gostar de jornalismo. Eça gostava muito. Pessoa, aliás, considerá-lo-ia não um artista (artista romancista, entenda-se), mas um brilhante jornalista. Concorde-se ou não, é facto que Eça praticou o jornalismo ao longo de toda a sua vida.

Em 1866, quando estava prestes a acabar o curso de Direito, Eça estreou-se literariamente. Fê-lo na «Gazeta de Portugal», uma revista recém-aberta onde os seus folhetins fantasistas, inspirados por escritores franceses como Hugo e Nerval, provocaram reações negativas.

Ao «jovem literato da Póvoa de Varzim», talento logo reconhecido, foi então oferecido trabalho num novo jornal de Évora. O trabalho implicava escrever o jornal — de ponta a ponta — mas Eça não se assustou. Ao longo de sete meses em 1867, produziu notícias, crónicas, análises, resenhas, até ficção; tudo o que foi preciso. A experiência não terá durado mais porque o jornal, que era da oposição,

teve problemas.

Alguns anos passaram até Eça encontrar um formato ideal para elaborar e exprimir as suas visões do país. A oportunidade surgiu em 1871 e chamou-se «Farpas»; um jornal, fundado por ele e por Ramalho Ortigão, onde se abordavam sistematicamente temas que iam desde a política à família, passando pelo teatro, o jornalismo e a Igreja Católica. As «Farpas» dissecam em profundidade a sociedade portuguesa. Uma operação que Eça, daí em diante, prosseguiria nos romances. Quanto ao seu jornalismo, mudou de figura. A partir de meados dos anos 70, quando iniciou uma carreira diplomática que o manteria no estrangeiro até ao fim da vida, Eça passou a enviar para diversas revistas portuguesas e brasileiras longas peças de «correspondência» sobre assuntos bastante diversos.

Nem todas as empresas jornalísticas de Eça teriam êxito idêntico ao dos seus textos. Também ele alimentou esse sonho tão comum de fundar uma revista. Em 1888, o projeto estava elaborado. Para a sua «considerável e formidável publicação», a «Revista de Portugal», ele queria «tudo o que há de melhor»: papel, impressão, capa, e colaboradores. Mas a revista não vingou. Ao fim de um ano, como revelam as suas cartas, ele estava desiludido. A decadência prosseguiu, uma tentativa de relançamento não funcionou, e o sonho morreu.


PROFESSOR


Escrita
13; 14; 15.3

Proposta de resumo:
Eça de Queirós afirmou, aos vinte anos, que a crónica é um texto que fala de tudo, de todas as formas e em todos os lugares. Por esta razão, só pode gostar de jornalismo. E ele foi, de facto, um jornalista brilhante, praticando esta modalidade durante toda a sua vida: estreou-se na "Gazeta de Portugal", com folhetins fantasistas; trabalhou num novo jornal de Évora, o que implicou escrevê-lo de ponta a ponta; fundou, com Ramalho Ortigão, as "Farpas", que, através de temas diversos, dissecaram a sociedade e inspiraram Eça nos seus romances.

Mas, após os anos 70, ao iniciar a sua carreira diplomática, a sua faceta jornalística mudou: Eça passou a enviar, por correspondência, textos para Portugal e Brasil.

Ainda procurou concretizar o sonho de fundar uma revista, cujo projeto concluíra em 1888, mas não conseguiu, nem após uma segunda tentativa. (141 palavras)

Revista Expresso n.º 1450, de 12/07/2000 (edição comemorativa dos 100 anos da morte de Eça de Queirós) – texto com supressões.

- 1.** O texto que acabaste de ler tem 425 palavras.

- 1.1** Elabora o resumo do texto. Este deverá conter entre 130 e 145 palavras.



FICHA GRAMATICAL N.º 12

Os advérbios

Os advérbios são palavras invariáveis em género e número.

Qualquer advérbio (à exceção do advérbio de negação "não") pode, em geral, ser substituído por um outro advérbio formado com o sufixo *-mente*.

Funções do advérbio

| EXEMPLOS | |
|---|---|
| Aadvérbio conectivo: tem a função de estabelecer uma relação entre frases, orações e segmentos da frase. Aadvérbio interrogativo: tem a função de identificar o constituinte que é interrogado numa frase do tipo interrogativo. | primeiramente, de seguida, por fim, contudo, todavia, porém, e ainda quando... ? onde... ? aonde... ? donde... ? como... ? porque... ? porquê... ? |
| | |

Valores semânticos do advérbio

| EXEMPLOS | |
|--------------------------|---|
| negação | não |
| afirmação | sim, certo, realmente |
| quantidade e grau | muito, pouco, demasiadamente, mais |
| modo | depressa, devagar, lentamente, mal, bem, pior |
| tempo | hoje, amanhã, ontem, ainda, então |
| lugar | aqui, além, fora, detrás, acima |
| inclusão | ainda, até, inclusivamente, mesmo, também |
| exclusão | apenas, exclusivamente, salvo, senão, somente, só, unicamente |

PROFESSOR

Gramática

20 AULA DIGITAL

■ Gramática



Advérbio

- 1. a. "lentamente" – valor semântico de modo;
 - b. "lá" – valor semântico de lugar; "agora" – valor semântico de tempo;
 - c. "agora" – valor semântico de tempo.
2. Advérbio conectivo.

EXERCÍCIOS

1. Identifica o valor semântico dos advérbios das seguintes frases.

- a. "As espessas portas do tesouro rolaram lentamente." ("A aia", l. 129)
- b. "Era lá, nesse céu fresco de madrugada, que estava agora o seu menino." ("A aia", l. 140)
- c. "— Salvei o meu príncipe — e agora vou dar de mamar ao meu filho!" ("A aia", ll. 151-152)

2. Classifica o advérbio sublinhado, quanto à função.

"Todavia, também ela tremia pelo seu príncezinho!" ("A aia", l. 46)

Leitura 1



A palavra mágica

Nunca o Silvestre tinha tido uma pega com ninguém. Se às vezes guerreava, com palavras azedas para cá e para lá, era apenas com os fundos da própria consciência. Viúvo, sem filhos, dono de umas leiras¹ herdadas, o que mais parecia inquietá-lo era a maneira de alijar² bem depressa o dinheiro das rendas.

Semeava tão facilmente as economias, que ninguém via naquilo um sintoma de pena ou de justiça — mesmo da velha —, mas apenas um desejo urgente de comodidade. Dar aliviava. Pregavam-lhe que o Paulino ia logo de casa dele derretê-lo em vinho, que o Carmelo não comprava nada livros ou cadernos ao filho que andava na instrução primária. Silvestre encolhia os ombros, não tinha nada com isso. As moedas rolavam-lhe para dentro da algibeira e com o mesmo impulso fatal rolavam para fora, deixando-lhe, no sítio, a paz.

Ora um domingo, o Silvestre ensarilhou-se³, sem querer, numa disputa colérica com o Ramos da loja. Fora o caso que ao falar-lhe, no correr da conversa, em trabalhadores e salários, Silvestre deixou cair que, no seu entender, dada a carestia⁴ da vida, o trabalho de um homem de enxada não era de forma alguma bem pago. Mas disse-o sem um desejo de discórdia, facilmente, abertamente, com a mesma fatalidade clara de quem inspira e expira. Todavia o Ramos, ferido de espora, atacou de cabeça baixa:

- Que autoridade tem você para falar? Quem lhe encomendou o sermão?
- Homem! — clamava o Silvestre, de mão pacífica no ar. — Calma aí, se faz favor. Falei por falar.
- E a dar-lhe. Burro sou eu em ligar-lhe importância. Sabe lá você o que é a vida, sabe lá nada. Não tem filhos em casa, não tem quebreiras de cabeça. Assim, também eu.
- Faço o que posso — desabafou o outro.
- E eu a ligar-lhe. Realmente você é um pobre-diabo, Silvestre. Quem é parvo é quem o ouve. Você é um bom, afinal. Anda no mundo por ver andar os outros. Quem é você, Silvestre amigo? Um inocuo, no fim de contas. Um inocuo é o que você é.



VERGÍLIO FERREIRA
1916-1996

Professor e escritor. Autor de obras como *Manhã submersa* e *Aparição*. Recebeu o Prémio Camões, em 1992. Desde a sua morte (1996) que está instituído o Prémio Vergílio Ferreira, galardão anual que distingue personalidades no âmbito da literatura.

VOCABULÁRIO

¹ Leira: sulco na terra para se deitar a semente.

² Alijar: desembaraçar-se; desfazer-se da responsabilidade.

³ Ensarilhar-se: colocar(-se) em sarilhos; meter(-se) em confusões.

⁴ Carestia: dificuldade em obter; escassez; carência.



VOCABULÁRIO

⁵ Codilhar por parvo: tomar alguém por parvo.

⁶ Moca: cacete que serve de arma.

⁷ Pua: ponta aguçada.

⁸ Refrega: combate.

⁹ Jorna: salário diário.

¹⁰ Lombeiro: possuído de preguiça.

¹¹ Praguejar: rogar pragas.

¹² Carrascão: diz-se do vinho muito carregado, grosso e de mau paladar.

¹³ Moléstia: doença.

¹⁴ Carbúnculo: pústula maligna.

¹⁵ Unguento: medicamento externo, pouco consistente, que tem por base uma substância gorda.

¹⁶ Encoirar: cicatrizar.

¹⁷ Trampolineiro: trapaceiro; caloteiro.

30 Silvestre já se dispusera a ouvir tudo com resignação. Mas, à palavra “inócuo”, estranha ao seu ouvido montanhês, tremeu. E à cautela, não o codilharam por parvo⁵, disse:

— Inoque será você.

Também o Ramos não via o fundo ao significado de «inócuo». Topara por acaso a palavra, num diálogo aceso de folhetim, e gostara logo dela, por aquele sabor redondo a moca⁶ grossa de ferro, cravada de puas⁷. Dois homens que assistiam ao barulho partiram logo dali, com o vocabulário ainda quente da refrega⁸, a comunicá-lo à freguesia:

— Chamou-lhe tudo, o patife. Só porque o pobre entendia que a jornal⁹ de um homem é fraca. Que era um paz-de-alma. E um inoche.

— Que é isso de inoche?

— Coisa boa não é. Queria ele dizer na sua que o Silvestre não trabalhava, que era um lombeiro¹⁰, um vadio.

Como nesse dia, que era domingo, Paulino entrara em casa com a bedeira do seu descanso, a mulher praguejou¹¹, como estava previsto, e cobriu o homem de insultos como não estava inteiramente previsto:

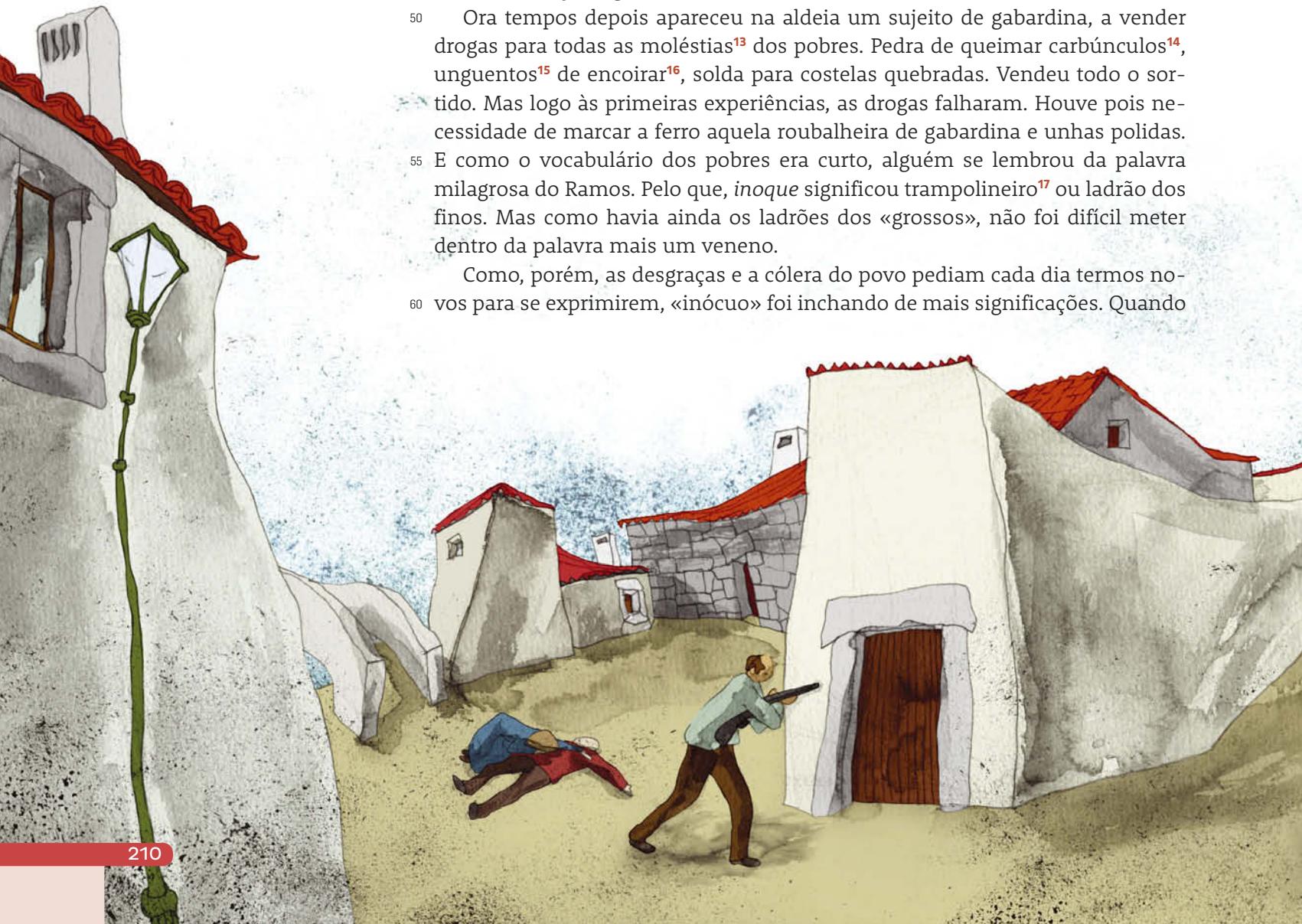
— Seu bêbedo ordinário. Seu inoche reles.

Quando a palavra caiu da boca da mulher, vinha já tinta de carrascão¹². E desde aí, inoche significou, como é de ver, vadio e bêbedo.

50 Ora tempos depois apareceu na aldeia um sujeito de gabardina, a vender drogas para todas as moléstias¹³ dos pobres. Pedra de queimar carbúnculos¹⁴, ungamentos¹⁵ de encoirar¹⁶, solda para costelas quebradas. Vendeu todo o sertido. Mas logo às primeiras experiências, as drogas falharam. Houve pois necessidade de marcar a ferro aquela roubalheira de gabardina e unhas polidas.

55 E como o vocabulário dos pobres era curto, alguém se lembrou da palavra milagrosa do Ramos. Pelo que, inoche significou trampolineiro¹⁷ ou ladrão dos finos. Mas como havia ainda os ladrões dos «grossos», não foi difícil meter dentro da palavra mais um veneno.

Como, porém, as desgraças e a cólera do povo pediam cada dia termos novos para se exprimirem, «inócuo» foi inchando de mais significações. Quando



o Rainha deu um tiro de caçadeira, num dia de arraial, ao homem da amante, chamaram-lhe, evidentemente, *inoque*, por ser um devasso¹⁸ e um assassino de caçadeira. Daí que fosse fácil meter também no *inoque* o assassino de faca e a croia¹⁹ de porta aberta.

65 «Inócuo» dera volta à aldeia, secara todo o fel²⁰ das discórdias, escoara todo o ódio da população. A moca grossa de ferro, seteada²¹ de puas, era agora uma arma terrível, quase desleal, que só se usava quando se tinha despejado já toda a cartucheira de insultos. Até que o Perdigão dos Cabritos entrou pela ponte norte da aldeia, com o cavalo carregado de reses, num dia de feira, e 70 se azedou com o taberneiro, quando trocava um borrego por vinho. De olhos chamejantes, perdido, já no quente da refrega²², o taberneiro atirou-lhe o verbo da maldição. Houve quem achasse desmedida a vingança do homem. Perdigão arreou²³:

— *Inoque* será você.

75 Também ele não sabia que veneno tinham despejado na palavra; mas, pelo sim pelo não, aliviou. E pela tarde, enfardelou²⁴ o termo infame com as peles da matança, e abalou com ele pela ponte sul. Longos meses a palavra maldita andou por lá a descarregar o ódio das gentes. Até que um dia voltou a entrar na aldeia, agora pela ponte sul que dava para a Vila, e não pela ponte norte 80 que levava a terras sem nome. Vinha em farrapos, na boca de um caldeireiro, mais estropiada²⁵, coberta da baba de todos os rancores e de todos os crimes. Quando deitava um pingo num caneco de folha, o caldeireiro pegou-se de razões²⁶ com o freguês. O dono do caneco correu uma mão amiga pelas costas do vagabundo:

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

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

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

VOCABULÁRIO

¹⁸ Devasso: que ou aquele que é moralmente vergonhoso.

¹⁹ Croia: mulher desavergonhada.

²⁰ Fel: amargor; rancor; ódio; mau humor.

²¹ Seteado: ferido.

²² Refrega: combate; recontro; peleja.

²³ Arrear: confrontar.

²⁴ Enfardelar: meter no fardel (saco de provisões).

²⁵ Estropiado: desfigurado; aleijado; mutilado.

²⁶ Razões: questões; contendas.



VOCABULÁRIO

²⁷ Parricida: pessoa que mata o seu próprio pai ou a sua própria mãe (ou outro qualquer dos seus ascendentes).

²⁸ Pútrido: podre.

²⁹ Pederasta: abusador de crianças; pedófilo.

³⁰ Escroque: pessoa que usa de manobras fraudulentas.

³¹ Souteneur: rufião que vive à custa da amante; explorador de mulheres.

³² Vernáculo: genuíno; puro.

³³ Pagnon: companheiro.

³⁴ Bordoadas: pancadaria; sova.

³⁵ Pendão: bandeira.

³⁶ Anátema: maldito; excomungado.

³⁷ Nefando: torpe; contrário à natureza.

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

Porque «inócuo» também queria dizer parricida²⁷. Então o Ramos, que passava perto, tomou a palavra excomungada nas mãos e pediu ao velho que a abrisse, para ver tudo o que já lá tinha dentro. Um cheiro pútrido²⁸ a fezes, a pus, a vinagre, alastrou pelo espanto de todos em redor. Com os dedos da memória, o caldeireiro foi tirando do ventre do vocábulo restos de velhos significados, maldições, ódios, desesperos. «Inócuo» era «bêbedo», «ladrão», «incendiário», «pederasta²⁹», e, uma que outra vez, um desabafo ligeiro como «poça» ou «bolas». Para o calão da gente fina, que topava a palavra na cozinha, nos trabalhos do campo, soube-se um dia que significava ainda «escroque³⁰», ⁹⁵ *souteneur*³¹, e mais.

A aldeia em peso tremeu. Era possível a qualquer apanhar com o palavrão na cara e ficar coberto de peste. Eis porém que uma vez o filho do Gomes, que andava no colégio da Vila, insultado de *inoque* por um colega, numa partida de bilhar, lembrou-se à noite de ver no dicionário a fundura vernácula³² da ofensa. Procurou *inoque*. Não vinha. Procurou *noque*. Também não vinha. Furioso, buscou à toa, *quinoque*, *moque*, *soque*. Nada. Quando a mãe o procurou, para ver se estudava, encontrou-o às marradas no dicionário. Choroso, o rapaz declarou:

— O meu *pagnon*³³ chamou-me *inoque*, mãe. Queria saber o que era. Mas ¹¹⁰ não vem no dicionário.

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

— Mas que quer dizer?

— Coisas ruins, meu filho. Hereje, homem sem religião e mais coisas más.

¹¹⁵ Não vejas!

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

— Chamou-me *noque*.

— Absolutamente. Mas que queria ele dizer na sua?

— Pois queria dizer que eu era ladrão.

E escrevia-se «ladrão». Pelo mesmo motivo, gravava-se a ofensa, de outras ¹²⁵ vezes, nos termos de «assassino», «devasso», ou «bêbedo».

Ora um dia foi o próprio Bernardino da Fábrica que moveu um processo ao guarda-livros pela injúria de «inócuo». Metida a questão nos trilhos legais, o Bernardino procurou o juiz, para ver se podia ajustar, previamente, uma bordoadas³⁴ firme no agressor. Mas aí, o juiz atirou uma palmada à coxa curta, ¹³⁰ clamou:

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

E admitindo que o vocábulo contivesse um veneno insuspeito, pegou num dicionário recente, o último modelo de ortografia e significados. Então pasmou de assombro, perante o escuro mistério que carregara de pólvora o ¹³⁵ termo mais benigno da língua: «inócuo» significava apenas «que não faz dano, inofensivo». E pôs o dicionário aberto diante da ofensa de Bernardino.

O industrial carregou a luneta, e longo tempo, colérico, exigiu do livro insultos que lá não estavam.

— Nada feito — repetia o juiz. — O homem chamou-lhe, corretamente, 140 «pessoa incapaz de fazer mal a alguém».

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

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

Então o advogado desabafou. Também ele sabia, como toda a gente culta, 145 que «inócuo» era um pobre-diabo de um termo que não fazia mal a ninguém. Sabia-o, com um saber analítico, desde as aulas de Latim do seu Padre-Mestre. Mas não ignorava também que o ódio humano nem sempre conseguia razões para se justificar. E nesse caso, qualquer palavra, mesmo inofensiva, era um pendão³⁵ desfraldado no pau alto do ódio. Bernardino fora ofendido. 150 Mas podia amanhã querer ofender e as razões serem curtas para o seu rancor. Uma palavra informe, soprada de todos os furores, seria então a melhor arma. Despir o mastro da bandeira seria desnudar-se na dureza bárbara do pau. «Inócuo» era uma maravilha para a última defesa da racionalidade humana, pelos ocos esconderijos onde podiam ocultar-se todos os rancores e maldições. 155 «Inócuo» era um benefício social. Não havia que emendar-se a vida pelo dicionário. Havia que forçar-se o dicionário a meter a vida na pele.

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

Desgraçadamente, porém, os receios do advogado eram vãos. A vida, de facto, emendara o dicionário. Como bola de neve, «inócuo» rolara do ódio 160 alto dos homens e longo tempo levaria a derreter o calor da compreensão e da justiça. Foi assim que o filho do Gomes, depois de ter encontrado a correspondência vernácula da injúria do *pagnon*, tentou reabilitar a palavra excomungada. Esbaforido, foi com o dicionário aberto no sítio maldito, da mãe para o pai, do pai para os amigos. Mas ninguém o entendeu. Noque ou «inócuo» era 165 um anátema³⁶ verde de pus.

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

Dias depois, porém, um colega precisou de o insultar, e arremessou-lhe outra vez com o termo nefando³⁷. Toda a gente conhecia já 170 a opinião do dicionário. Mas o furor era sempre mais forte do que um simples livro impresso.

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

Vergílio Ferreira, *Contos*.
Lisboa: Quetzal Editores, 2009, pp. 51-58.

SUGESTÃO

Após fazeres a sua análise, lê expressivamente o conto "A palavra mágica".



PROFESSOR

 **Leitura / Ed. Literária**
7.1; 9.2; 9.4; 9.5; 20.2;
20.3; 20.4; 20.5; 20.7;
20.8

1. Caract. social: viúvo, sem filhos e proprietário de umas leiras; caract. psicológica: amigo de dar e de ajudar.

2. C.

3. Ramos afirma que Silvestre é um "bom" e um "inócuo", não tem problemas nem experiência de vida.

3.1 Não. Face às primeiras acusações, tenta apaziguar, mas perante a última, devolve a acusação porque não a comprehende e não quer ser tomado por tolo.

4. Dicionário: que não causa dano; não nocivo; inocente; inofensivo. Ramos da loja: palavra agressiva, para ofender.

5. Espaço social dos agricultores e dos aldeões, o que fica claro nos nomes das personagens (Ramos da loja), nos temas tratados (o trabalho do homem de enxada), nas expressões utilizadas pelas personagens ("quebreiras de cabeça") e no modo como o próprio narrador adota a linguagem das personagens ("ensarilhou-se", "homem de enxada", "codilhassem").

6.1 Dois homens (ll. 36-43); A bebedeira de Paulino (ll. 44-49); O vendedor de banha da cobra (ll. 50-58); O crime do Rainha (ll. 59-64); A discussão entre Perdigão dos cabritos e o taberneiro (ll. 65-74); O regresso da palavra (ll. 75-90); Os significados da palavra (ll. 91-100); A ofensa ao filho do Gomes (ll. 101-115).

6.2 Que não trabalha, lombeiro, vadio, vadio e bêbedo, trampolíneiro, ladrão dos finos, devasso, assassino de caçadeira, assassino de faca, croia de porta aberta, nome feio para um homem, parricida, ladrão, incendiário, pederasta, poça, bolas, escroque, souteneur, homem sem religião e coisas más.

6.3 "tinta de carrascão" (l. 48); "veneno" (ll. 58, 75); "arma terrível, quase desleal" (l. 77); "em farrapos" (l. 80). Todas caracterizam a palavra como muito negativa e agressiva.

7.1 "Inoque", "noque", "inócuo" – dependem da instrução de cada um.

8.1 "qualquer palavra, (...) vingança" (ll. 148-149).

Silvestre (ll. 1-11)

- 1.** Caracteriza a personagem Silvestre do ponto de vista social e psicológico.

A discussão (ll. 12-36)

- 2.** Seleciona a opção que permite obter uma afirmação correta, a partir do texto.

2.1 A discussão entre Silvestre e o Ramos da loja aconteceu porque

- [A]** o primeiro não concordou com a opinião do segundo.
- [B]** o primeiro atacou o segundo por este não pagar bem aos "homens de enxada".
- [C]** o segundo se sentiu atacado pelas palavras do primeiro.
- [D]** o segundo gostava de atacar "de cabeça baixa" todos os que partilhavam a sua opinião.

- 3.** No decurso da discussão, o Ramos da loja faz várias acusações a Silvestre. Enumera-as.

3.1 Silvestre reage da mesma forma a todas as acusações? Justifica as atitudes da personagem.

- 4.** Compara o significado de "inócuo" para o Ramos da loja com aquele que consta do dicionário.

- 5.** Identifica o espaço social da narrativa, recorrendo a informações do texto e ao vocabulário utilizado pelo narrador e pelas personagens.

A história da palavra "inoque" (ll. 36-115)

- 6.** A partir do momento em que foi proferida pela primeira vez, a palavra "inoque" vai "viver" uma história.

6.1 Delimita no texto os episódios dessa história e atribui um título a cada um deles.

6.2 Apresenta os significados que a palavra vai adquirindo ao longo da sua história.

6.3 Identifica quatro expressões utilizadas pelo narrador para se referir aos significados negativos que a palavra ia adquirindo e analisa-os.

A palavra "inoque" em tribunal (ll. 116-173)

- 7.** As queixas que chegam a tribunal registam diferentes formas de pronunciar a mesma palavra.

7.1 Aponta-as, justificando a sua variação.

- 8.** Embora conhecesse o significado real da palavra, o advogado afirma que esta é perigosa.

8.1 Transcreve uma expressão que comprove esta afirmação.

- 9.** Justifica a expressão “A vida, de facto, emendara o dicionário” (ll. 158-159).
- 10.** Identifica o recurso expressivo presente em “Noque ou «inócuo» era um anátema verde de pus.” (ll. 164-165) e analisa a sua expressividade.
- 11.** A reação do filho do Gomes evidencia um conflito entre duas atitudes: uma objetiva e uma outra subjetiva.
- 11.1** Recorrendo aos factos narrados, comenta esta afirmação.
- 12.** Justifica o título do conto.

Gramática

- 1.** A história da palavra “inócuo”, no conto de Vergílio Ferreira, assenta na evolução semântica da palavra.
- 1.1** Explica esta afirmação, apresentando exemplos do texto lido.

2. Lê o excerto:

“E pela tarde, enfardelou o termo infame com as peles da matança, e abalou com ele pela ponte sul. Longos meses a palavra maldita andou por lá a descarregar o ódio das gentes. Até que um dia voltou a entrar na aldeia, agora pela ponte sul que dava para a Vila, e não pela ponte norte que levava a terras sem nome.” (ll. 76-80)

- 2.1** Identifica e distingue os aduérbios presentes neste excerto.

3. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelos constituintes das frases.

- a.** “O Ramos, que passava perto, tomou a palavra excomungada nas mãos.” (ll. 91-92)
- b.** Com os dedos da memória, o caldeireiro foi tirando do ventre do vocábulo restos de velhos significados, maldições, ódios, desesperos.
- c.** “— Homem! Agora entendo eu. Noque era «inócuo»!” (l. 131)

4. Divide e classifica as orações das frases que se seguem.

- a.** “Semeava tão facilmente as economias, que ninguém via naquilo um sintoma de pena ou de justiça – mesmo da velha –, mas apenas um desejo urgente de comodidade.” (ll. 5-7)
- b.** “Quando a palavra caiu da boca da mulher, vinha já tinta de carrascão.” (l. 48)
- c.** “«Inócuo» dera volta à aldeia, secara todo o fel das discórdias, escoara todo o ódio da população.” (ll. 65-66)
- d.** “Houve quem achasse desmedida a vingança do homem.” (l. 72)

Leitura / Ed. Literária (cont.)

- 9.** O advogado tentou reabilitar o significado de “inócuo” do dicionário. Porém, os significados que as pessoas lhe atribuíram emendaram o dicionário.
- 10.** Metáfora. Cariz maldito da palavra, cheia de significados negativos e doentios.
- 11.1** O filho do Gomes conhece o sentido objetivo da palavra, mas subjetivamente é afetado por ela, querendo desfarrar-se do colega.
- 12.** Aponta para a capacidade “mágica” de uma palavra que altera os seus sentidos na boca das pessoas, interferindo nas suas vidas e relações.



Gramática
25.2; 25.4

- 1.1** A palavra vai ganhando novos sentidos que não constavam do dicionário. De “inofensivo”, passa a significar “vadio”, “ladrão”, etc.
- 2.1** “lá”, “não”.
- 3. a.** Sujeito: “O Ramos, que passava perto”; modificador do nome apositivo: “que passava perto”; predicado: “tomou (...) nas mãos”; complemento direto: “a palavra excomungada”; complemento oblíquo: “nas mãos”.
- b.** Modificador: “Com os dedos da memória”; sujeito: “o caldeireiro”; predicado: “foi tirando (...) desesperos”; complemento oblíquo: “do ventre do vocábulo”; complemento direto: “restos (...) desesperos”.
- c.** Vocativo: “Homem”; predicado: “Agora entendo”; modificador: “Agora”; sujeito: “eu”; sujeito: “Noque”; predicado: “era «inócuo»”; predicativo do sujeito: “«inócuo»”.
- 4. a.** Or. subordinante: “Semeava (...) economias”; or. sub. (adv.) consecutiva: “que ninguém (...) velha”; or. coord. adversativa: “mas apenas (...) comodidade”. **b.** Ora. sub. temporal: “Quando (...) mulher”; or. subordinante: “vinha (...) carrascão”.
- c.** Or. coord.: “«Inócuo» (...) aldeia”; or. coord. copulativa assindética: “secara (...) discórdias”; or. coord. copulativa assindética: “escoara (...) população”.
- d.** Or. subordinante: “Houve”; or. sub. substantiva relativa (sem antecedente): “quem (...) homem”.



FICHA GRAMATICAL N.º 13

Orações subordinadas substantivas

As **orações subordinadas substantivas** podem ser **completivas** ou **relativas sem antecedente**. Estas orações designam-se substantivas porque são equivalentes a um constituinte nominal.

| | | EXEMPLOS |
|--|--|---|
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS COMPLETIVAS | são introduzidas pelas conjunções completivas "que" ou "se". | O Silvestre disse <u>que os homens de enxada eram mal pagos.</u> O Ramos perguntou-lhe <u>se ele conhecia a vida real.</u> |
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS RELATIVAS SEM ANTECEDENTE | são introduzidas pelos relativos "quem" e "onde". | Quem foi chamado de "inoque" sentiu-se insultado. A palavra aparecia <u>onde havia um conflito.</u> |

Funções sintáticas das orações subordinadas substantivas

| | | EXEMPLOS |
|--|-------------------------------|---|
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS COMPLETIVAS | Sujeito | É provável <u>que as pessoas não conhecessem o significado de inócuo.</u> (= Isto é provável.) |
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS COMPLETIVAS | Complemento direto | O Silvestre sabia <u>que o Carmelo não ia comprar livros.</u> (= O Silvestre sabia-o/isto.) O juiz perguntou <u>se ele conhecia a palavra "inoque".</u> (= O juiz perguntou-o/isto.) |
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS RELATIVAS SEM ANTECEDENTE | Sujeito | Quem usava a palavra tinha consciência da ofensa. (= Ele/Aquele tinha consciência da ofensa.) |
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS RELATIVAS SEM ANTECEDENTE | Complemento direto | O advogado respeitava <u>quem não conhecia o significado da palavra.</u> (= O advogado respeitava-o.) |
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS RELATIVAS SEM ANTECEDENTE | Complemento indireto | As pessoas chamavam "inoque" a quem tinha agido mal. (= As pessoas chamavam-lhe "inoque".) |
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS RELATIVAS SEM ANTECEDENTE | Predicativo do sujeito | Ele não era quem nós pensávamos. |
| ORAÇÕES SUBORDINADAS SUBSTANTIVAS RELATIVAS SEM ANTECEDENTE | Modificador | Ouvia-se a palavra <u>onde houvesse discussão.</u> |



CADERNO DE ATIVIDADES

Ficha 10

Orações subordinadas substantivas relativas

EXERCÍCIOS

1. Distingue, entre as frases que se seguem, as que incluem orações subordinadas adverbiais das que contêm orações subordinadas substantivas.

- a. Não me chames “inoque” que eu fico ofendido.
- b. Como a palavra “inoque” era sua desconhecida, o juiz ia anotando outras versões.
- c. O cidadão afirmava que o tinham chamado “inoque”.
- d. Quem desconhecia o verdadeiro significado da palavra interpretava-a com um sentido injurioso.
- e. O Bernardino da Fábrica ficou tão furioso com a injúria que processou o guarda-livros.
- f. Embora conhecesse a inocência da palavra, o advogado estava consciente do seu poder agressivo.
- g. Era importante que se salvasse a palavra “inócuo”.
- h. O filho do Gomes tentou explicar o significado da palavra a quem o desconhecia.

1.1 Divide e classifica as orações das frases anteriores.

2. Identifica as orações relativas presentes nas frases que se seguem.

- a. “O Ramos, que passava perto, tomou a palavra excomungada nas mãos.” (ll. 91-92)
- b. “Para o calão da gente fina, que topara a palavra na cozinha, nos trabalhos do campo, soube-se um dia que significava ainda «escroque».” (ll. 98-99)
- c. O filho do Gomes não sabia onde esclarecer a sua dúvida, até que se lembrou do dicionário.
- d. A mãe ordenou-lhe que não procurasse uma palavra que queria dizer coisas ruins.

2.1 Distingue orações adjetivas relativas com antecedente de orações substantivas relativas sem antecedente.

3. Acrescenta às orações apresentadas uma outra oração, de acordo com o solicitado.

- a. O filho do Ramos disse _____ **(oração subordinada substantiva completiva)**
- b. _____ ofendeu as pessoas. **(oração subordinada substantiva relativa sem antecedente)**
- c. _____ não utilizariam a palavra para magoar os outros. **(oração subordinada adverbial condicional)**

**20 AULA DIGITAL**

■ Gramática
Orações subordinadas substantivas

1. Orações subordinadas adverbiais: a, b, e, f;
orações subordinadas substantivas: c, d, g, h.

1.1 a. Oração subordinante: “Não me chames «inoque»”; oração subordinada (adverbial) causal: “que eu fico ofendido”.

b. Oração subordinada (adverbial) causal: “Como a palavra ‘inoque’ era sua desconhecida”; oração subordinante: “o juiz ia anotando outras versões”.

c. Oração subordinante: “O cidadão afirmava”; oração subordinada (substantiva) completiva: “que o tinham chamado ‘inoque’”. d. Oração subordinada (substantiva) relativa sem antecedente: “Quem desconhecia o verdadeiro significado da palavra”; oração subordinante: “interpretava-a com um sentido injurioso”.

e. Oração subordinante: “O Bernardino da Fábrica ficou tão furioso com a injúria”; oração subordinada (adverbial) consecutiva: “que processou o guarda-livros”.

f. Oração subordinada (adverbial) concessiva: “Embora conhecesse a inocência da palavra”; oração subordinante: “o advogado estava consciente do seu poder agressivo”.

g. Oração subordinante: “Era importante”; oração subordinada (substantiva) completiva: “que se salvasse a palavra ‘inócuo’”. h. Oração subordinante: “O filho do Gomes tentou explicar o significado da palavra”; oração subordinada (substantiva) relativa sem antecedente: “a quem o desconhecia”.

2. a. “que passava perto”; b. “que topara a palavra na cozinha”; c. “onde esclarecer a sua dúvida”; d. “que queria dizer coisas ruins”.

2.1 Orações (adjetivas) relativas com antecedente: a, b, d; oração (substantiva) relativa sem antecedente: c.

3. Sugestões: a. ... que não lhe chamariam “inoque”. b. Quem usou a palavra “inoque”... c. Se as pessoas soubessem o significado de “inócuo”...

PROFESSOR

 Oralidade
3.3; 3.4; 4.2

20 AULA DIGITAL

■ Áudios

Há palavras que nos beijam,
Alexandre O'Neill

Urgentemente,
Eugenio de Andrade

■ Link

Há palavras que nos beijam,
Alexandre O'Neill
(música cantada por
Mariza)

Oralidade

Os poetas refletem frequentemente sobre a importância das palavras.
Lê os poemas que se seguem.

Há palavras que nos beijam

Há palavras que nos beijam
Como se tivessem boca.
Palavras de amor, de esperança,
De imenso amor, de esperança louca.

5 Palavras nuas que beijas
Quando a noite perde o rosto;
Palavras que se recusam
Aos muros do teu desgosto.

De repente coloridas
10 Entre palavras sem cor,
Esperadas inesperadas
Como a poesia ou o amor.

(O nome de quem se ama
Letra a letra revelado
15 No mármore distraído
No papel abandonado)

Palavras que nos transportam
Aonde a noite é mais forte,
Ao silêncio dos amantes
20 Abraçados contra a morte.

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

Urgentemente

É urgente o Amor,
É urgente um barco no mar.

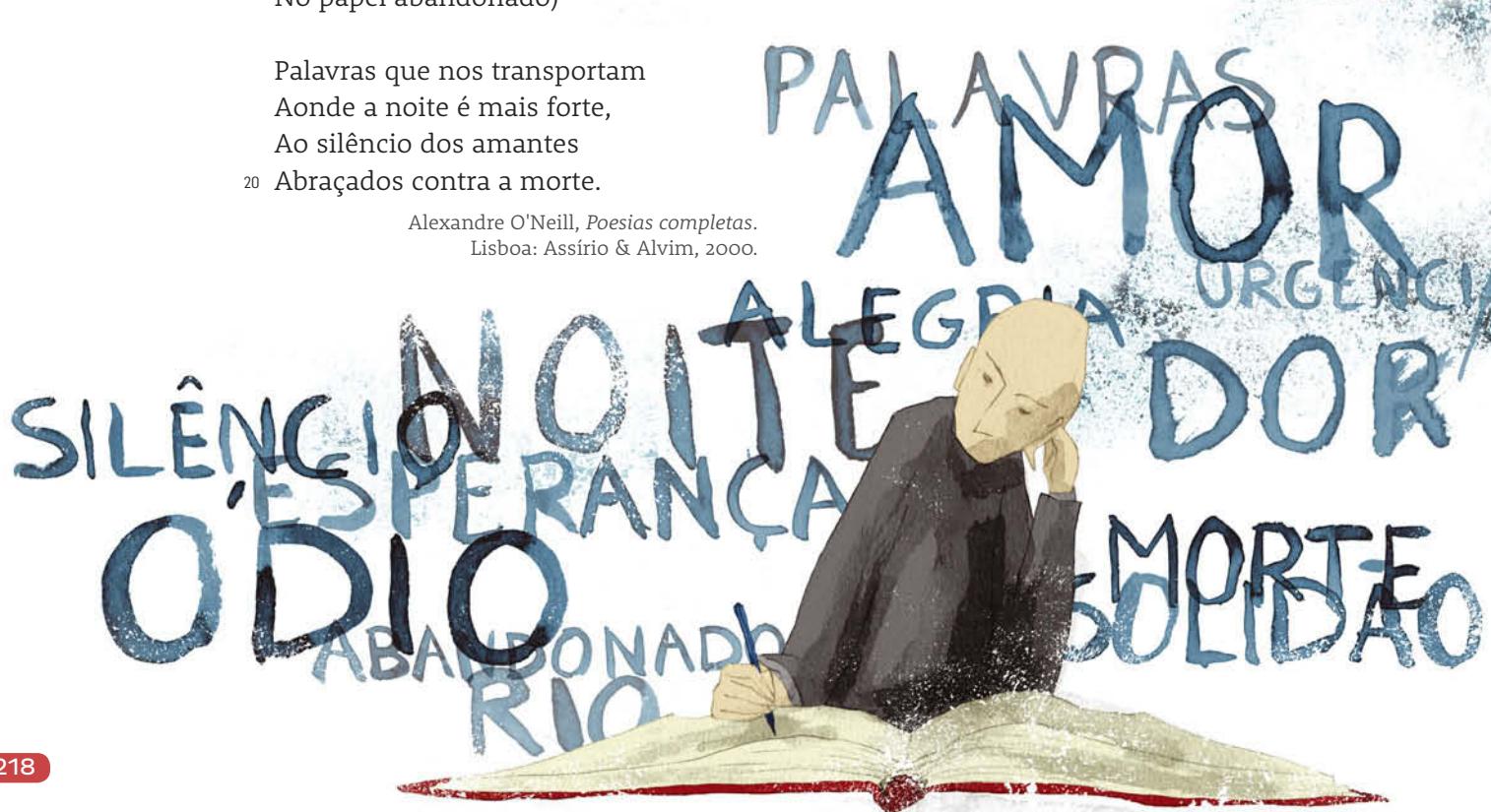
É urgente destruir certas palavras
ódio, solidão e crueldade,
5 alguns lamentos,
muitas espadas.

É urgente inventar alegria,
multiplicar os beijos, as searas,
é urgente descobrir rosas e rios
10 e manhãs claras.

Cai o silêncio nos ombros,
e a luz impura, até doer.
É urgente o amor,
É urgente permanecer.

Eugenio de Andrade, *Até amanhã*.
Lisboa: Guimarães Editores, 1956.

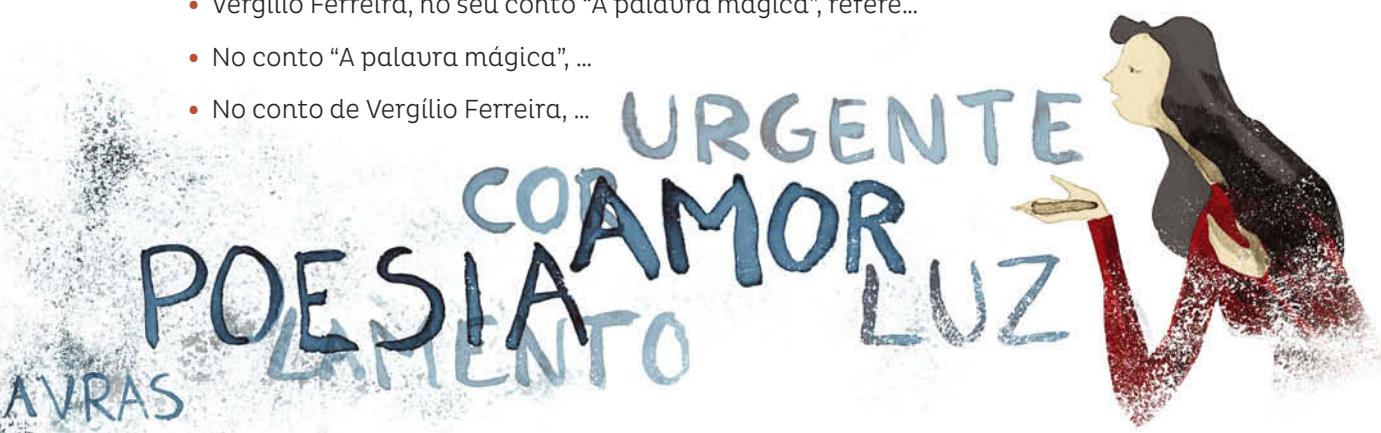
URGENTE



Discute com os teus colegas as consequências relacionadas com o uso de palavras boas e más, dando exemplos concretos e fazendo alusão ao relatado no conto “A palavra mágica”.

Deverás referir-te ao texto de Vergílio Ferreira fazendo uma citação correta. Para tal, poderás utilizar expressões como:

- Vergílio Ferreira, no seu conto “A palavra mágica”, refere...
- No conto “A palavra mágica”, ...
- No conto de Vergílio Ferreira, ...



Escrita

PROFESSOR



Descobrir mais palavras, quer palavras novas, quer palavras caídas em desuso, torna mais poderosa a nossa capacidade de comunicar.

Escreve um texto de opinião, que pudesse ser publicado num jornal escolar, no qual apresentes as vantagens de conhecer cada vez mais palavras, tentando convencer outros jovens de que é importante usar um vocabulário diversificado. O teu texto deve ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.

Prova Final de Língua Portuguesa, 2012, 1.ª chamada.

Antes de começares a redigir o teu texto, elabora um plano que te permita ordenar os tópicos a tratar. Poderás seguir o modelo que se apresenta, completando as ideias nele sugeridas.

(1) Tomada de posição – é importante usar um vocabulário diversificado.

(2) Razões justificativas da opinião (argumentos):

- 1.ª razão – compreender tudo aquilo que se ouve ou lê;
- 2.ª razão – (...);
- 3.ª razão – (...).

(3) Conclusão:

- retoma da posição defendida – é importante usar um vocabulário diversificado;
- apresentação de uma ideia geral ou de uma questão que leve a uma nova discussão de ideias.

Leitura 2



Entrevista a Vergílio Ferreira

POR PEDRO ROLO DUARTE

Sentado no seu cadeirão castanho, Vergílio Ferreira esperava um entrevistador. Apareceu-lhe um antigo aluno do Liceu de Camões. O professor voltou a falar-lhe no caderno diário, nas faltas, nos exercícios escritos. E voltou a dizer, como sempre, que nunca gostou de dar aulas, e que hoje vive apenas para escrever. Mas, por uma hora e meia, regressou ao passado e deu matéria. A matéria toda que o aluno queria ouvir.

O professor não sabia, não se lembrava do n.º 20 daquela turma mal comportada do 11.º ano do Liceu de Camões. Mas eu lembro-me bem dele: caminhava pelos corredores de mãos atrás das costas, ligeiramente curvado para a frente e era assim que entrava na sala, sem um sorriso, uma palavra, até que todos estivessem sentados e calados. Então começava a correção do trabalho de casa e mais uma aula densa, fria, chata, cheia de gramática e apontamentos e perguntas a que nunca sabíamos responder.

K: Era muito rigoroso, por exemplo, com a manutenção do caderno diário, coisa que rapazes com 17 e 18 anos já achavam que era exclusivamente da sua conta...

Vergílio Ferreira: Ah, mas isso eram as regras do jogo. Eu tinha o hábito de, no fim de cada período, folhear os cadernos dos alunos, e acho que estava certo: se um aluno não tem o caderno diário em dia isso significa que está ausente das matérias, que não se interessou. O caderno diário é útil no dia a dia. Mas, sinceramente, nunca me julgaram assim tão rigoroso, embora ache natural que, se o senhor antipatizava comigo, não lesse a obra do escritor. Não sei o que hoje pensa do que pensava, mas presumo que, olhando da sua idade adulta para essa idade juvenil, algo se tenha alterado. Eu sempre fui contra o professor mandão, sempre descontente, marcando faltas de castigo, sempre fui contra tudo isso.

K: Embora detestasse dar aulas e assumisse essa opinião publicamente...

V.F.: Olhe, nunca o ocultei porque cumpri sempre. Conheço professores que diziam gostar imenso de dar aulas — e eram professores que não davam as matérias, não faziam exercícios, nada. Ora, como eu tinha a consciência tranquila de cumprir, de ensinar como podia o que tinha de ensinar, estava à vontade para dizer que não gostava de dar aulas, porque não gostava mesmo! Estou, por outro lado, convencido de que, se me pusessem perante as duas hipóteses — ser apenas escritor ou ser escritor e ter uma segunda atividade, por exemplo, ensinar — eu preferiria sempre a segunda. Dedicar-me apenas à atividade literária significaria afogar-me na escrita, na leitura, perder contraste. Assim, depois de uma manhã de aulas, sentia-me livre para começar outra coisa e a escrita saía mais original, mais virginal. Se vivesse

de manhã à noite mergulhado na tarefa literária, aquilo que escrevesse não teria a mesma vitalidade.

K: Então foi importante, para a carreira do escritor, a atividade do professor?

V.F.: Sem dúvida que sim. Sabe, quando era rapaz era melhor aluno a ciências do que a letras. Fui para letras porque tinha aprendido latim no Seminário e resolvi capitalizá-lo, pô-lo a render, tirando um curso que por outro lado eu presumia dar-me rapidamente uma colocação. Não escolhi mal. Hoje, possivelmente, teria optado por outra secção, talvez filosofia, ou românicas. Mas deixe-me dizer-lhe que tive prazer em algumas aulas, em alguns momentos.

K: Na *Conta Corrente* sente-se que o arranque de um novo romance é, para o escritor, um drama...

V.F.: Eu não me lembro de começar um romance e continuar por aí fora até ao fim. Nunca. O caso extremo que tenho é o de *Alegria Breve*: ia com o livro a meio quando me disseram: sabes que Melo, que é a minha aldeia, está a ficar desabitada, há ruas inteiras que já não têm ninguém? Dei a clássica palmada na testa e pensei: aqui está o enquadramento para o meu romance. Tinha a ideia base, que é a da História em suspenso, a de que o termo de alguma coisa é sempre o começo de outra. O que aconteceu com a *Alegria Breve* foi excessivo, mas é normal recomeçar tudo ao fim de dois, três capítulos. Preciso de apanhar o novelo e seguir o fio. A escrita é que revela o romance, o escritor nunca faz ideia do que vai ser o romance — é um pouco como criar uma pessoa, ou como um rio: um rio, quando nasce, só sabe que quer ir para o mar. O trajeto é sinuoso, é definido sem controlo, é a tatear que ele chega ao fim. Como o escritor: sei que quero ir para o mar, mas como vou não sei.



António, *Vergílio Ferreira* (caricatura), Metro do Aeroporto, Lisboa, 2012.

K: Sente-se beirão, naquilo que são as características que geralmente se lhes apontam?

V.F.: Exteriormente, não tenho aquela rudeza, a pujança física, a agressividade do beirão. Mas é verdade que interiorizei algumas características: a obstinação, disseram-me sempre que era obstinado. Embora fisicamente pouco viável, vou sempre até ao fim quando me meto numa tarefa. Sou rude, trágico, soturno como a serra da Estrela. E interiorizei a neve, claro, aquele encantamento todo.

K: Queixa-se amargamente de Lisboa, confessar-se um beirão. Agora que está reformado podia largar a cidade, não?

V.F.: Agora não posso. Estou aqui há 31 anos, todas as relações estão aqui, temos aqui o Lúcio, que criámos, o filho e netos, tudo isso. Lisboa nem é uma cidade como Nova Iorque ou Tóquio, aquelas grandes cidades, mas para mim já é excessiva.

K: Escreve à mão? Estou a ver ali uma máquina de escrever...

V.F.: Ah, sim, a máquina, odeio a máquina, é horrível. Mas tem de ser, eu tenho uma letra terrível, somática. Antigamente tinha os meus datilógrafos, que a entendiam e que até colaboravam nos livros, metendo palavras deles. Palavras que faziam sentido, claro. Muitas vezes, eu nem dava por elas. Dei comigo, anos mais tarde, a reparar nessas palavras e a pensar "eu não escrevi isto, não era assim", e depois ia ver o original e realmente não estavam lá... Mas agora tenho de ser eu a passar. Com *Em Nome da Terra* demorei um mês a copiar o texto, com enorme sacrifício. Sabe, é que escrevendo à mão sou logo eu projetado no papel, enquanto com a máquina há o bater das teclas, dá cabo dos nervos, é preciso estar sempre a puxar o carro, é um drama, é horrível...



BLOCO INFORMATIVO
Outros Géneros Textuais –
Entrevista
(p. 294)

É quando o professor volta a olhar o relógio de bolso, uma cebola grande e antiga, e diz que chegámos ao fim. Falámos hora e meia e está fatigado. Mas, voltando dez anos atrás, ainda me diz: "Pronto, faça lá a redação disto tudo e espero que o que lhe ensinei no Liceu, apesar do rigor, o ajude a tornar esta conversa legível. Sabe que falar e escrever são duas linguagens diferentes. E a fala é já de si expressiva pelos gestos, tom de voz, o que naturalmente a escrita não tem."

Entrevista de Pedro Rolo Duarte, in Revista K, n.º 7, abril de 1991 (adaptado e com supressões).

PROFESSOR



Leitura

8.1; 9.4; 10.1; 11.2

1. Introdução: 2 parágrafos iniciais; corpo da entrevista: perguntas/respostas; conclusão: parágrafo final.

2.1 Vergílio Ferreira não gostava de ser professor e assumiu-o publicamente. Gostava mais de ser escritor.

2.2 Segundo ele, a atividade de professor permitia-lhe "contraste", escrevendo, assim, de forma mais original, mais pura.

3. Metáfora.

3.1 Vergílio Ferreira estabelece um paralelo entre o percurso do rio, que apenas sabe que quer chegar ao mar, não sabendo que caminho tomar, e o processo de escrita, onde o autor apenas sabe que quer concluir a obra, mas, de antemão, não sabe como o fará.

4. D.

1. Delimita as partes da entrevista: introdução, corpo da entrevista e conclusão.

2. Vergílio Ferreira foi escritor e professor.

2.1 Indica a atividade de que mais gostava.

2.2 Por que razão nunca se dedicou exclusivamente a essa ocupação?

3. Identifica o recurso expressivo presente na afirmação "um rio, quando nasce, só sabe que quer ir para o mar".

3.1 Explicita a relação que o autor estabelece entre o percurso do rio e a escrita de um romance.

4. Selecciona a opção que permite uma afirmação correta, a partir do texto.

4.1 Vergílio Ferreira evidencia características de beirão, tais como:

- [A] a agressividade física e a teimosia, que o leva a ir até ao fim.
- [B] a força, a rudeza e a agressividade físicas.
- [C] a força física e a obstinação psicológica.
- [D] a teimosia, a persistência e a rudeza, entre outras.

Leitura 2

A pintura surrealista leva-nos para outros mundos, por vezes para "mundos às avessas".

Descreve o mundo que a pintura de Vladimir Kush poderia representar.



Vladimir Kush, *Sonata africana*, s/d.

Aventuras de João Sem Medo é um livro constituído por 15 capítulos, nos quais se descrevem as aventuras que João viveu, após saltar o Muro que separava Chora-Que-Logo-Bebes, onde vivia, e a Floresta Branca.

Vais agora conhecer as *Aventuras de João Sem Medo* na Cidade da Confusão.

Aventuras de João Sem Medo

CAPÍTULO VII - A Cidade da Confusão

E assim João Sem Medo partiu para a singular Cidade da Confusão.

Os habitantes dessa cidade, como já sabem, andavam de pernas no ar, usavam gravatas na cintura, cintos no pescoço, galochas nas mãos e luvas nos pés. Os prédios em que moravam não dispunham de portas nem de janelas. Entrava-se e saía-se dos andares, através dos telhados, por intermédio de elevadores montados nas paredes exteriores das fachadas. Outra particularidade a distinguia das demais cidades: apresentava diariamente um aspeto panorâmico novo, porque não possuía ruas fixas. Na verdade a Lei obrigava os donos dos prédios a mudarem-nos todos os dias de orientação e de rua, segundo um plano de barafunda paranoica estabelecido por poetas surrealistas



PESQUISA

Pesquisa acerca do conceito de surrealismo, características da pintura surrealista, pintores/ poetas/ escritores surrealistas.

PROFESSOR

Nota:

Embora as Metas Curriculares indiquem a lecionação de um texto de literatura juvenil, apresentamos, nesta sequência, dois textos de literatura juvenil de autores portugueses (*Aventuras de João Sem Medo*, de José Gomes Ferreira, e *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, de Fernão Mendes Pinto – adaptação de Aquilino Ribeiro), de forma a permitir a escolha por parte dos docentes.



CADERNO DE ATIVIDADES

Guião 4

Meu pé de laranja lima



JOSÉ GOMES FERREIRA
1900-1985

Escritor e poeta português, autor de vasta obra com variadas influências. Embrenhou-se também na luta política anti-regime.

VOCABULÁRIO¹Escol: elite.²Pugnar: lutar, esforçar-se por.³Denodo: desembaraço.

reformados. Para esse fim, e obedecendo a métodos de construção especiais, edificavam-nos sobre largas plataformas metálicas com rodas, para se deslocarem com mais facilidade. Mercê deste processo ideal, a confusão da Cidade atingia requintes impossíveis de ultrapassar porque os habitantes ignoravam onde moravam.

Em resumo: ninguém sabia a quantas andava. Os relógios não marcavam as horas, os minutos e os segundos, mas os séculos. Os governantes, os professores e o escol¹ intelectual, cuidadosamente escolhidos entre as pessoas mais insignificantes da Cidade, pugnavam² com denodo³ pela mumificação do Disparate de pernas para o ar. E ai daquele que não pronunciasse pelo menos dez asneiras por minuto. Ou não sujassem as grandes descobertas e empresas humanas (como a energia atómica ou os satélites, por exemplo) com teorias imbecis de amesquinhamento reles. Considerados moralmente mortos, os colegas tratavam logo de excluí-los, sem relutância nem remorsos, das respetivas Academias e Universidades.

Esta estupidez, preceituada como uma das mais galhardas manifestações da alma da Raça, cultivava-se desde a infância com esmeros maternais. As Escolas, onde os mestres se selecionavam não pela ciência demonstrada mas pela maneira de trajar e de fazer o nó na gravata, incumbiam-se de torcer os meninos até à incapacidade perfeita. Ensinavam-lhes de propósito coisas sem significação, palavras vazias, matérias inoperantes, ideias cadavéricas, sempre com mais de duzentos anos, pelo menos, e que, conservadas em álcool, graças ao seu desuso em cabeças vivas serviam para simulações de sistemas geniais recentes.

Também se chamavam ursos aos raros estudiosos. E, por severa determinação legal, só os incompetentes comprovados, com mais de 80% de erros ortográficos nas provas escritas e total inépcia para acertar nas contas de dividir, podiam ocupar os cargos cimeiros da Cidade da Confusão.

Por isso, ouviam-se com frequência frases elogiosas deste género: «Fulano é um idiota chapado! Está apto a solucionar todos os problemas, sobretudo os insolúveis! O Poeta Tal é um imbecil de génio!», etc., etc.

No meio desta trapalhada, em que tudo parecia desengonçar-se e fazer o pino, o pobre João Sem Medo esforçava-se por se manter imune ao contágio, repugnando-lhe aderir à lógica absurda de certos hábitos e cerimónias.

Assim, por exemplo: porque é que os confusionistas se sentavam sempre de costas voltadas para o palco a aplaudirem-se a si mesmos com delírio? (...) Porque mandavam para os museus os quadros maus? Porque frequentavam as



praias de casaca e colarinhos de goma (consoante prescrevia a Lei), enquanto as mulheres passeavam pelas ruas com vestidos de noite e iam a bailes de fato de banho? (...)

As respostas a estas perguntas afiguravam-se tão precárias a João sem Medo que, certa manhã, receoso de ficar com a cabeça do avesso, decidiu meter-se no primeiro comboio (mesmo com asas) e safar-se da Cidade da Confusão.

Mas neste entremeses, ao virar a última esquina antes da estação, esbarrou com um indivíduo inquietante. Nada menos, nada mais do que um homem com os pés no chão, as mãos no ar, chapéu na cabeça, gravata em redor do pescoço, cinto na cintura e sapatos nos pés.

Caíram nos braços um do outro como velhos amigos.

— Até que enfim que encontro uma pessoa de juízo, um tipo normal — gritou João Sem Medo eufórico. — Já tinha saudades, palavra.

— E eu, então?... Ah!, quem me dera ter nascido na tua terra — queixou-se o pobre homem.

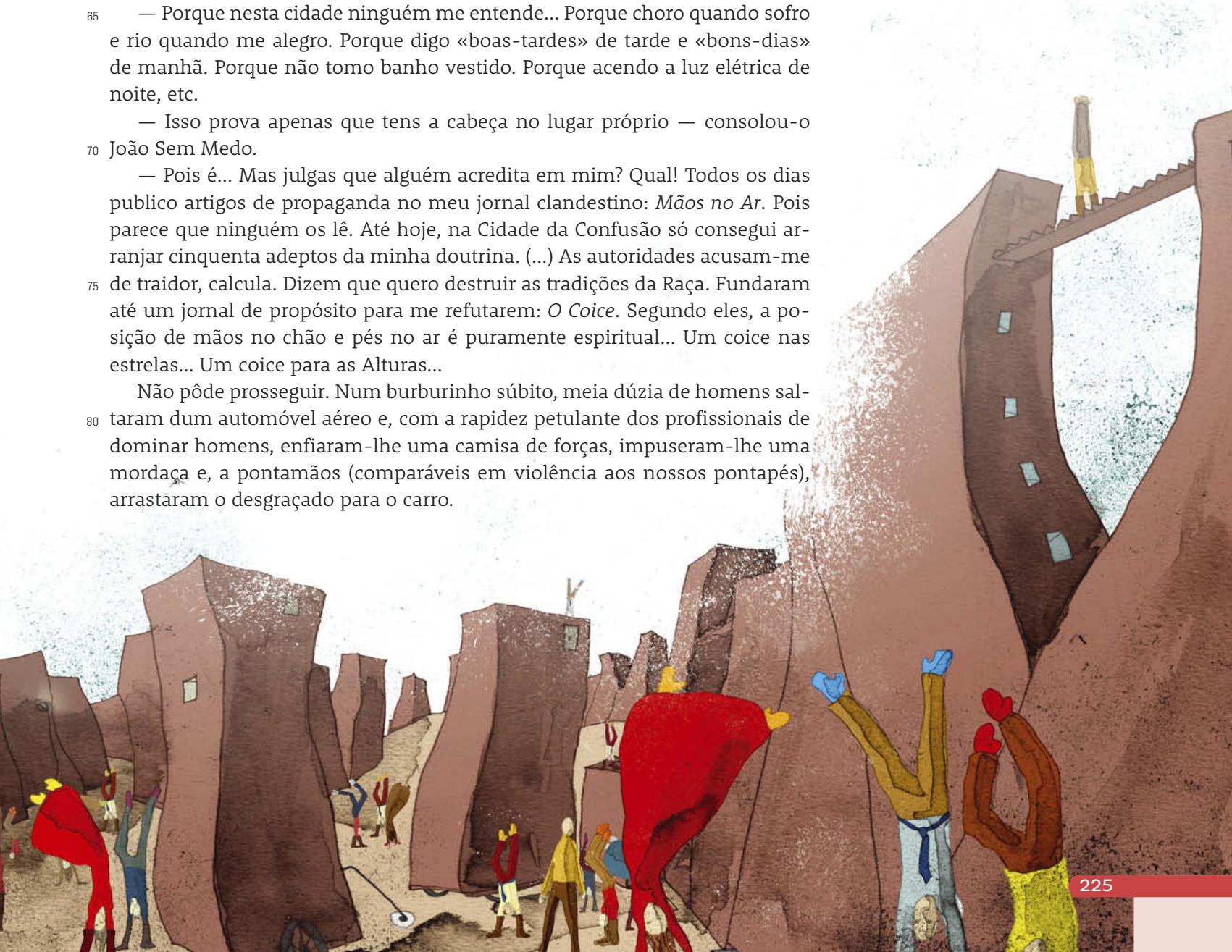
— Porquê?

— Porque nesta cidade ninguém me entende... Porque choro quando sofro e rio quando me alegro. Porque digo «boas-tardes» de tarde e «bons-dias» de manhã. Porque não tomo banho vestido. Porque acendo a luz elétrica de noite, etc.

— Isso prova apenas que tens a cabeça no lugar próprio — consolou-o João Sem Medo.

— Pois é... Mas julgas que alguém acredita em mim? Qual! Todos os dias publico artigos de propaganda no meu jornal clandestino: *Mãos no Ar*. Pois parece que ninguém os lê. Até hoje, na Cidade da Confusão só consegui arranjar cinquenta adeptos da minha doutrina. (...) As autoridades acusam-me de traidor, calcula. Dizem que quero destruir as tradições da Raça. Fundaram até um jornal de propósito para me refutarem: *O Coice*. Segundo eles, a posição de mãos no chão e pés no ar é puramente espiritual... Um coice nas estrelas... Um coice para as Alturas...

Não pôde prosseguir. Num burburinho súbito, meia dúzia de homens saltaram dum automóvel aéreo e, com a rapidez petulante dos profissionais de dominar homens, enfiaram-lhe uma camisa de forças, impuseram-lhe uma mordaça e, a pontamões (comparáveis em violência aos nossos pontapés), arrastaram o desgraçado para o carro.





SUGESTÃO
Após fazeres a sua análise, lê expressivamente o excerto de *Aventuras de João Sem Medo* aqui apresentado.

PROFESSOR

 **Leitura / Ed. Literária**
7.1; 9.2; 9.3; 9.7; 20.2;
20.3; 20.4; 20.7; 21.2

1. Os seus habitantes andavam de pernas no ar e usavam roupas e acessórios em partes do corpo onde normalmente não se usam, os prédios não tinham portas nem janelas, etc.

2.1 No mundo que conhecemos, inverso à Cidade da Confusão, os governantes, professores e intelectuais procuram promover o conhecimento e o rigor, valorizar as grandes descobertas e empresas humanas, contestar o disparate e a asneira; os mestres ensinam os alunos a pensarem, a refletirem, a terem espírito crítico, através do contacto com palavras, ideias, descobertas e teorias com significação para si; os estudiosos são premiados e valorizados socialmente e os incompetentes não ocupam cargos cimeiros.

3. Proposta: Há alguma ironia quando afirma, por exemplo, que os governantes, os professores e os intelectuais são escolhidos entre as pessoas mais insignificantes da cidade.

4. Antítese (solucionar problemas insolúveis). Pretende reforçar a ideia de que, na Cidade da Confusão, tudo acontecia ao contrário do que se passava no mundo dito normal.

5.1 O homem quer dizer que as pessoas o consideram desleal, pérvido, por não se comportar, dizer ou fazer o que está estabelecido para a Raça que vive naquela cidade.

6.1 Significa andar com os pés no chão.

6.2 Ser consciente, racional, metódico, seguidor das regras e costumes, de acordo com o mundo que conhecemos.

7. Defende-se a ideia de que é a maioria que define a normalidade; todos os que são diferentes ou que integram uma minoria são considerados doidos.

— Pelo que vejo o senhor é estrangeiro! — observava entretanto um dos assaltantes, dirigindo-se a João Sem Medo.

— E com muito prazer.

— Desculpe o acidente — resmoneou o outro. — Mas o senhor estava a falar com um doido perigoso, fugido do manicómio.

— Um doido?... Devem estar enganados... Pareceu-me inteiramente normal!... Contou-me que era diretor dum periódico...

— Mentira! — interveio outro dos assaltantes (enfermeiro? polícia?) com os olhos cheios de lágrimas de riso. — É um pobre doido com a mania de nos querer obrigar a trazer os pés no chão. Como se isso fosse possível!

— É verdade!... Como se isso fosse possível! — repetiram todos em coro, a chorar às gargalhadas.

Então, João Sem Medo tapou os ouvidos e desarvorou para a estação de caminho de ferro mais próxima.

José Gomes Ferreira, *Aventuras de João Sem Medo*.
Lisboa: Dom Quixote, 2012, pp. 70-74.

1. O que distinguia a Cidade da Confusão das outras cidades?

2. Os habitantes da Cidade da Confusão apresentam um comportamento muito diferente do dos habitantes do mundo que conhecemos.

2.1 Comenta a afirmação, referindo-te:

- aos governantes, professores e intelectuais;
- aos mestres das escolas;
- aos estudiosos e incompetentes.

3. Consideras que há ironia do narrador na descrição dos habitantes da Cidade da Confusão? Justifica.

4. Indica o recurso expressivo presente em “Está apto a solucionar todos os problemas, sobretudo os insolúveis!” (ll. 40-41) e refere o seu valor expressivo.

5. João Sem Medo, ao procurar abandonar a cidade, encontrou um homem que lhe fez uma revelação: “Dizem que quero destruir as tradições da Raça.” (l. 75).

5.1 O que quererá ele dizer?

6. Um dos assaltantes que levam o homem acusa-o de “doido”, porque ele os obriga a “trazer os pés no chão” (l. 93).

6.1 O que significa, neste contexto, a expressão “trazer os pés no chão”?

6.2 Que outro significado lhe pode ser atribuído?

7. Qual a ideia defendida neste capítulo, tendo em conta que a maioria dos habitantes da cidade se considera “normal”, em oposição a uma minoria de “doidos”?

Gramática

1. Classifica as formas verbais sublinhadas nas seguintes frases, indicando pessoa, número, tempo e modo.

- a. "Os prédios em que morauam não dispunham de portas nem de janelas." (ll. 4-5)
- b. "E ai daquele que não pronunciasse pelo menos dez asneiras por minuto." (ll. 20-21)
- c. "Porque é que os confusionistas se sentavam sempre de costas voltadas para o palco a aplaudirem-se a si mesmos com delírio?" (ll. 45-46)
- d. " – Mentira! – interueio outro dos assaltantes (...)" (l. 91)
- e. Esperamos que João Sem Medo tenha apanhado o comboio.

2. Completa cada uma das frases seguintes com a forma do verbo apresentado entre parênteses, no tempo e no modo indicados.

a. Futuro simples do indicativo

O texto de José Gomes Ferreira _____ ("dar") muito prazer aos novos leitores.

b. Futuro simples do conjuntivo

Se o texto _____ ("ser") lido na íntegra, proporcionará momentos inesquecíveis.

c. Pretérito mais-que-perfeito do conjuntivo

Caso os alunos _____ ("fazer") o trabalho de pesquisa, teria sido mais fácil ler este texto surrealista.

Gramática

- 1. a.** 3.^a pessoa do plural do pretérito imperfeito do indicativo; **b.** 3.^a pessoa do singular do pretérito imperfeito do conjuntivo;
- c.** 3.^a pessoa do plural do infinitivo pessoal; **d.** 3.^a pessoa do singular do pretérito perfeito simples do indicativo;
- e.** 1.^a pessoa do plural do presente do indicativo; 3.^a pessoa do singular do pretérito perfeito do conjuntivo.
- 2. a.** dará; **b.** for; **c.** tivessem feito.



Escrita / Ed. Literária
13; 14; 15; 18.2; 21.4

Escrita

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais de leitura do capítulo do livro *Aventuras de João Sem Medo*.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão, respeitando os seguintes pontos.

- Explicitação do significado da expressão “singular Cidade da Confusão” (l. 1).
- Referência ao que está incluído na expressão “Esta estupidez” (l. 26).
- Indicação do que é normalidade e loucura para João Sem Medo, para os assaltantes e para o homem que é levado numa camisa de forças.
- Explicitação das razões que levaram à escolha do título *Mãos no Ar* para o periódico.
- Explicitação da intenção da existência do jornal *O Coice*.
- Razões para a fuga de João Sem Medo para a estação.

PROFESSOR



20 AULA DIGITAL

■ Link

Grandes Livros
(programa televisivo)

Nota:

A atividade proposta supõe três visionamentos do excerto do programa referido.

1. a. Nascimento; b. Montemor (?); c. Chega a Lisboa para trabalhar em casa de uma dama nobre; d. Abandona a casa onde trabalha e embarca para Setúbal, não chegando ao seu destino porque a sua nau é assaltada por corsários; e. Decide partir para a Índia em busca de riqueza.

2. a. Aventuras de Fernão Mendes Pinto no Oriente (em partes do mundo desconhecidas dos europeus); b. ... os trabalhos e perigos que o pai passou; c. ... línguas, cidades, paisagens, animais fantásticos; d. 21 anos (desde a sua partida, em 11 de março de 1537, até ao regresso a Lisboa, em 22 de setembro de 1558); e. Índia, Etiópia, Arábia Felix, China, Tartária, Macassar, Samatra, Birmânia, Japão.

3.1 Informações subjetivas: A, B; informações objetivas: C, D.

4. A imagem e a voz-off ajudam a compreender os conteúdos tratados.

Oralidade

Visiona um excerto do programa *grandes livros*, onde é tratada *A peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, e responde às questões.



1. Completa a tabela com os dados biográficos acerca de Fernão Mendes Pinto.

| | |
|------------------------|--|
| a. 1509/1511 (?) | |
| b. Local de nascimento | |
| c. 1521 | |
| d. 1526 | |
| e. 1537 | |



2. Completa a tabela com elementos referentes à obra *A peregrinação de Fernão Mendes Pinto*.

| | |
|----------------------|--|
| a. Tema | |
| b. Objetivo | Deixar a obra em herança aos filhos para que estes conheçam... |
| c. Assuntos tratados | Relatos sobre povos, costumes, ... |
| d. Duração da ação | |
| e. Espaços físicos | |



3. Na introdução da *Peregrinação*, Fernão Mendes Pinto faz várias afirmações.

3.1 Distingue as informações subjetivas das objetivas.

[A] O autor sente que se pode queixar do destino.

[B] Fernão Mendes Pinto considera que Deus sempre o protegeu.

[C] O autor deixa a *Peregrinação* aos seus filhos como herança.

[D] Fernão Mendes Pinto foi cativo treze vezes e vendido dezassete vezes.

4. Na tua opinião, qual a importância da imagem e da voz-off para o conhecimento da vida e obra de Fernão Mendes Pinto?

Leitura



Peregrinação de Fernão Mendes Pinto

Um menino que dá lições aos velhos

Desde a segunda-feira, dia em que mudámos para aquele lugar, até sábado, nos alimentou a boa indústria das aves. Neste último dia, manhã cedo, vimos uma vela demandar a ilha e escondemo-nos para que não desse por nós. Era uma lantea¹ de remos, por sinal, toda airosa. Os tripulantes amarraram-na à ribeira por dois cabos, um à proa, outro à popa, lançaram uma prancha para terra e desembarcaram.

Seriam trinta pessoas, pouco mais ou menos, e ocuparam-se em fazer aguada², juntando lenha, lavando roupa, entretendo-se outros em lutas e cambalhotas, longe de supor que alguém os espreitava.

— Irmãos — pronunciou para nós António de Faria, vendo aquela gente desprevenida — esta barquinha é Deus que no-la manda, condoído do nosso mísero estado. Pois bem, com seu santo nome na boca e no coração, vamos tomar posse dela. De um salto estaremos dentro. A primeira coisa que há a fazer, lembrem-se bem, é pegar das armas. Vá, assim que eu proferir três vezes Jesus, faça cada um o que me vir fazer.

Aprontámo-nos todos e, mal António de Faria deu sinal, corremos para a lantea, de que ficámos senhores sem a mais pequena oposição. Remámos para longe; os Chins³, que estavam na ilha, acorreram à orla da água em grande alarido; disparámos sobre eles com o meio berço de ferro que traziam e, lastimosos, se acolheram ao mato.

Certos de que os Chins não poderiam empecer-nos⁴, o nosso primeiro cuidado foi comer o almoço, que um velho tinha preparado, e constava de arroz de adem⁵ e toicinho picado, de que lhe ficámos a lamber o beiço. Demos, ao fim, graças a Deus pela mercê que nos fizera e havendo na lantea, além do cozinheiro, um mocinho dos seus doze até treze anos, muito alvo e bem parecido, perguntou-lhe António de Faria de quem era a embarcação e que viera ali fazer. Ao que ele respondeu:

— Esta lantea era do infeliz do meu pai, que teve a triste sorte de lhe pilhades, em menos de uma hora, o que ele levou mais de trinta anos a ganhar.
Vínhamos do porto de Quamão, onde estivemos a meter a fazenda que aí vai, e íamos para Combay vendê-la aos juncos⁶ do Sião. Faltou-nos a água e andávamos a abastecer-nos neste ilhéu.

VOCABULÁRIO

¹ Lantea: embarcação.

² Aguada: abastecimento de água.

³ Chins: povo chinês.

⁴ Empecer: impedir; dificultar.

⁵ Adem: ave palmípede; pato real.

⁶ Juncos: embarcação à vela usada na China.



VOCABULÁRIO⁷ Sardónico: irónico; sarcástico.⁸ Redarguir: responder; replicar.⁹ Cometer: propor.

O menino chorava e António de Faria pôs-se a afagá-lo, prometendo-lhe que o havia de tratar como filho. Fitando-o com um sorriso sardónico⁷, redarguiu⁸ o pequeno:

— Filho!? Ah, ah! Julgas então que por ser criança me deixo enganar?! Tu é que estás muito enganado! Não, roubaste-me meu pai, não és tu que lhe farás as vezes. Em nome do teu Deus te peço: deixa-me ir ter com meu paizinho, o meu paizinho do coração; eu a nado lá vou dar. Antes quero morrer com ele no meio do mato do que viver na companhia de gente tão ruim.

Repreenderam-no do que estava a dizer e ele tornou:

— Ruim, pois então! Vi-vos há pouco, de lábios untados depois de fartos, louvar a Deus com as mãos erguidas, como se isso fosse o bastante para ficardes descarregados de vossos crimes no justo juízo. Coitados! Podeis ter a certeza que para o Senhor da mão poderosa pouco é bulir com os beiços quando se tem o ofício de ladrão e matador!

Espantado António de Faria com as razões do rapazinho, perguntou-lhe se não queria ser cristão.

— Explica-me que coisa é essa para que me cometes⁹ e eu responderei — disse ele.

Fez-lhe António de Faria um resumo da nossa verdade, ao fim do qual o pequeno ergueu as mãos ao céu clamando:

— Bendita seja a tua paciência, Senhor, que sofre haver na Terra gente que te traz a ti na boca e ao Diabo no coração.

E, recusando-se a responder a mais perguntas, se meteu a um canto a chorar.

Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, adaptação de Aquilino Ribeiro. 14.^a ed., Lisboa: Sá da Costa Editora, 2008, pp. 61-63.

PROFESSOR

Leitura / Ed. Literária
9.2; 10.2; 21.3

1.1 A.

1.2 D.

1.3 A.

2. O menino Chin conta que a embarcação que os portugueses pilharam era do seu pai. Vinham de Quamão, onde tinham ido buscar produtos que iam vender a outros barcos em Combay. Tinham parado naquele ilhéu para se abastecerem de água.

3.1 O menino Chin acusa os marinheiros de terem uma falsa fé, pois invocam Deus e agradecem as suas dádivas, mas não passam de criminosos. Deus não perdoa aos criminosos somente por estes o louvarem. Por esta razão, ele louva a Deus pela paciência que demonstra para com a gente que o traz na boca e ao Diabo no coração.



1. Para cada frase, seleciona a opção que permite obter uma afirmação correta, a partir do texto.

1.1 Os marinheiros estavam naquele lugar

- [A] há seis dias, alimentando-se de aves.
- [B] há sete dias, em companhia das aves.
- [C] onde só havia aves, há seis dias.
- [D] onde só havia aves, há sete dias.

1.2 As palavras de António de Faria são incoerentes porque

- [A] Deus lhe ordenou que roubasse a barca.
- [B] considera que foi Deus quem enviou a barca àquele lugar.
- [C] afirma que Deus teve pena deles e mandou-lhes uma barca.
- [D] manda roubar a barca, pensando em Deus e invocando o seu nome.

1.3 Os portugueses ocuparam a barca

- [A] imediatamente depois do sinal de António de Faria.
- [B] em simultâneo com o sinal de António de Faria.
- [C] antes do sinal de António de Faria.
- [D] muito depois do sinal de António de Faria.

2. Relata, por palavras tuas, o que sucedeu ao menino Chin até ser levado por António de Faria e seus homens.

3. O menino Chin dá uma lição de moral aos marinheiros, acusando-os duramente.

3.1 Comenta esta afirmação.



Gramática

1. a. Os tripulantes da embarcação não os viram.
b. Todos os marinheiros Lhe deram graças.

c. Se não tivessem sido roubados, os tripulantes vendê-los-iam em Combay.

d. O menino afirmou que Deus as aprovava e as recusava.

2. a. Oração subordinada (adverbial) temporal: "Assim que eu proferir três vezes Jesus"; oração subordinante: "saltem para dentro da barca"; oração subordinada (adjetiva) relativa: "que está no rio".
b. Oração subordinante: "Os tripulantes da barca abrigaram-se no mato"; oração subordinada (adverbial) final: "para não serem mortos pelos marinheiros de António de Faria".

c. Oração subordinada (adverbial) condicional: "Se os marinheiros deixassem o menino Chin ir ter com o seu pai"; oração subordinante: "a criança ficaria feliz".
d. Oração subordinante: "António de Faria perguntou-lhe"; oração subordinada (substantiva) completiva: "se ele não queria ser cristão".

Gramática

1. Reescreve as frases seguintes substituindo as expressões sublinhadas por um pronome.

a. Os tripulantes da embarcação não viram António de Faria e os seus marinheiros.

b. Todos os marinheiros deram graças a Deus.

c. Se não tivessem sido roubados, os tripulantes venderiam os bens em Combay.

d. O menino afirmou que Deus aprovava as boas ações e recusava as atitudes falsas.

2. Divide e classifica as orações das frases.

a. Assim que eu proferir três vezes Jesus, saltem para dentro da barca que está no rio.

b. Os tripulantes da barca abrigaram-se no mato para não serem mortos pelos marinheiros de António de Faria.

c. Se os marinheiros deixassem o menino Chin ir ter com o seu pai, a criança ficaria feliz.

d. António de Faria perguntou-lhe se ele não queria ser cristão.



Escrita

CADERNO DE ATIVIDADES
Ficha 11
 Divisão e classificação de orações

Para finalizar...

ARTISTAS PORTUGUESES CONTEMPORÂNEOS

Escrita

Os artistas portugueses revelam-se em diferentes áreas que vão muito além da literatura:

- música (por exemplo, Rui Veloso, David Fonseca);
- pintura (por exemplo, Rafael Bordalo Pinheiro, Paula Rego);
- escultura (por exemplo, Júlio Pomar, Joana Vasconcelos);
- arquitetura (por exemplo, Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura).

Faz uma pesquisa sobre um dos artistas portugueses e elabora um trabalho de apresentação, onde constem informações como a sua biografia, obras mais relevantes, prémios ganhos, apresentações em Portugal e no estrangeiro, bem como outras informações que consideres relevantes.



JOSÉ CARDOSO PIRES
1925-1998

Considerado um dos maiores escritores portugueses do século XX. *Balada da Praia dos Cães* recebeu, em 1982, o Grande Prémio de Romance e Novela, pela Associação Portuguesa de Escritores.

Escrita no período pós-revolução de 25 de Abril de 1974, a *Balada da Praia dos Cães*, que relata a investigação de um assassinato, apresenta uma ação situada no princípio dos anos 60 do século XX, retratando alguns aspectos da sociedade portuguesa em plena época da ditadura salazarista.

(...) Removida a areia com os cuidados necessários, encontrou-se o corpo de um indivíduo do sexo masculino deitado na posição de decúbito lateral esquerdo em adiantado estado de decomposição. (...) Nas regiões a descoberto algumas peças do vestuário apresentavam-se rasgadas pelos cães-----

5 -----um dos quais, cão de fora e jamais identificado, foi aquele que chamou a atenção dum pescador local e o levou à descoberta do cadáver. Este cão parece que tinha sobrancelhas amarelas, que é coisa de rafeiro lusitano. Provavelmente andava à divina pela costa e como tal deve ter pernoitado na zona dos banhistas que nesta época do ano se resume a algumas armações de ferro e pavilhões a hibernar. (...)

Ao alvorecer seguiu jornada rumo ao norte, precisamente na direção mais deserta, o que não se comprehende tratando-se dum animal aos sobreiros, a menos que algum fio de cheiro urgente o tivesse chamado de longe; e assim deve ter sido porque quando passou pelo pescador ia a trote direito e de focinho 15 baixo a murmurar. Levava destino, isso se via. Logo adiante apressou o passo, entrou em corrida e perdeu-se nas dunas.

Porém não tardou a aparecer, desta vez esgalgado no cume das areias a uivar para os fumos que vinham do oceano. Isto, bem entendido, intrigou o pescador que pelo sim e pelo não se dirigiu às arribas, sem que o animal 20 interrompesse um só instante o seu apelo ou o olhasse sequer. E o pescador subindo sempre foi-se chegando a ele e já muito próximo parou e viu:

Viu no fundo duma cova uma conspiração de cães à volta do cadáver dum homem; alguns saltaram para o lado assim que ele apareceu mas logo retomaram a presa; outros nem isso, estavam tão apostados na sua tarefa que se 25 abocanhavam entre eles por cima do corpo do morto.

Há aqui uma certa ironia, diz o inspetor Otero da Polícia Judiciária. Segundo consta, a vítima gostava desvairadamente de cães.

A Investigação 7 de maio de 1960

I

Presente nos autos e em figura própria Elias Santana, chefe de brigada. Indivíduo de fraca compleição física, palidez acentuada, 1 metro e 73 de altura; 30 olhos salientes (exoftálmicos) denotando um avançado estado de miopia, cor de pele e outros sinais reveladores de perturbações digestivas, provavelmente gastrite crónica. (...)

Elias mergulhando bolachinhas no leitemel: Temos que com isto são oito horas e hoje vai ser um dia sem santo nem maré.

35 Falou na direção duma caixa de vidro que está por baixo da janela. Areia, é que se vê lá dentro. Depois, abrindo o jornal: Para já, é o dia do coice do morto, mano. Coice do morto, alguma vez ouviste falar?

Plantada na areia, há uma criatura a escutá-lo no fundo da gaiola vidrada, percebe-se agora. A escutá-lo ou alheada em sono aparente, não se sabe. Um 40 lagarto. Lizardo de seu nome, lagarto de estimação, corpo arenoso. Parece em eterna posição de arrancada, cabeça imóvel, pescoço para a frente, os compridos dedos das patas traseiras todos abertos e firmados no chão.

Estás-te nas tintas, continua Elias, um olho nas sopas, outro no jornal (mas é ao lagarto que se dirige, é para ele que desabafa). Um rastilhante como tu 45 tem mais em que pensar.

IDENTIFICADA A VÍTIMA

trata-se do ex-major do Exército Luís Dantas Castro que em dezembro passado se tinha evadido do Forte da Graça, em Elvas, onde aguardava julgamento por participação num abortado golpe militar

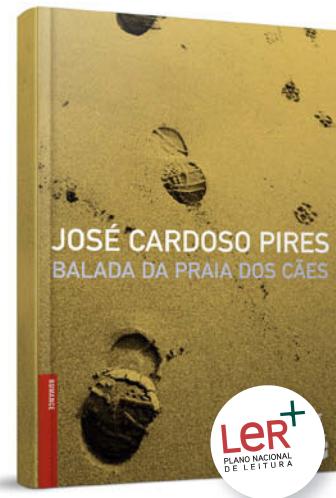
50 e isto não é mais que a patada do mau defunto. Coice do morto, assim chamado, porque vem em pantufa de fantasma, ninguém espera, ninguém vê, e dá em cheio no vivente desprevenido que é para o caso o bom Elias.

Entre o lagarto Lizardo e a malga das sopas o chefe de brigada está todo virado para o estendal de notícias que se abre diante dele com badaladas de 55 primeira página a anunciar o defunto. Retrato do dito: o De Cuju, dito cujo, fardado de oficial. Descrições, conjecturas sobre o podre, um cheiro a cadáver que até arrepia. Depois vem o passado, história antiga, como é uso nas conversas de velório, o morto fez, o morto aconteceu, ai coitadinho; e *andante, andante*, resmunga o polícia em pijama, segue o funeral. Agora juntam-se mais três à 60 procissão,

OS SUSPEITOS,

e qualquer deles, *dramatis personae* postos na praça pública para servirem ao jogo das reconstituições, qualquer deles — uma mulher, um arquiteto e um cabo são em fotografia de jornal pouco mais que rostos carbonizados. Uma 65 mulher, Filomena. Mal se lhe percebe o olhar mas vê-se que é nova, muito nova. O outro, um cabo. De bivaque e todo tão suspenso, tão à mercê da máquina que o estava a fotografar. Uma criança. O outro também, o arquiteto. Quase sem barba, sem rugas, tem o ar compenetrado de quem cumpre um momento solene. E estes são os três suspeitos, os que mataram e levaram o 70 segredo com eles. Já foram gente, é o que lembra vê-los assim impressos, em grão de cinza.

José Cardoso Pires, *Balada da Praia dos Cães – Dissertação sobre um crime*. 18.^a ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2010, pp. 4-15.



PROFESSOR



1. O cadáver estava enterrado numa praia e foi descoberto por cães; trata-se do major Luís Dantas Castro, um militar preso por tentativa de golpe militar, e que escapara à prisão; o responsável pela investigação é Elias Santana, um homem que aparenta ter uma vida triste e monótona; há três suspeitos: uma mulher chamada Filomena, um arquiteto e um cabo.
2. Resposta livre.

20 AULA DIGITAL

- Testes interativos (aluno/professor)
Textos de autores portugueses

1. O excerto que acabaste de ler relata a descoberta de um homem que foi assassinado. Faz o levantamento dos dados relativos ao crime cometido.
2. Lê a obra na íntegra e conta, por escrito, de que forma Elias Santana desvenda este caso e se os suspeitos são, de facto, os autores do crime.

AUTOAVALIAÇÃO 4

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto apresentado de seguida.

A galinha

Minha mãe e minha tia foram à feira. Minha mãe com o meu pai e minha tia com o meu tio. Mas todos juntos. Na camioneta da carreira. Na feira compraram muitas coisas e a certa altura minha mãe viu uma galinha e disse:

— Olha que galinha engraçada.

5 E comprou-a também. Estava agachada como se a pôr ovos ou a chocá-la. Era castanha nas asas, menos castanha para o pescoço, e a crista e o bico tinham a cor de um bico e de uma crista. Nas costas levava um corte a toda a volta para se formar uma tampa e meterem coisas dentro, porque era uma galinha de barro. Minha tia, que se tinha afastado, veio ver, estava a minha mãe
10 a pagar depois de discutir. E perguntou quanto custava. A mulher disse que vinte mil réis, minha tia começou aos berros, que aquilo só se o fosse roubar, e a mulher vendeu-lhe uma outra igual por sete mil e quinhentos. Minha mãe aí não se conformou, porque tinha regateado mas só conseguira baixar para doze e duzentos. A mulher disse:

15 — Foi por ser a última, minha senhora.

Minha tia confrontou as duas galinhas, que eram iguais, achando que a de minha mãe era diferente.

— Só se foi por ser mais cara — disse minha mãe com a ironia que pôde. Minha tia aqui voltou a erguer a voz. Não se via que era diferente? Não se via
20 que tinha o bico mais perfeito? E o rabo?

— Isto é lá rabo que se compare?

E tais coisas disse e tantas, com gente já a chegar-se, que minha mãe pôs fim ao sermão, por não gostar de trovoadas:

— Mas se gostas mais desta, leva-a, mulher.

25 Foi o que ela quis ouvir. Trocou logo as galinhas, mas ainda disse:

— Mas sempre te digo que a minha é de mais dura, basta bater-lhe assim (bateu) para se ver que é mais forte.

— Então fica com ela outra vez — disse minha mãe.

— Não, não. Trafulhices, não. Está trocada, está trocada.

30 Meu tio estava a assistir mas não dizia nada, porque minha tia dizia tudo por ele e, se dissesse alguma coisa de sua invenção, minha tia engolia-o. Meu pai também estava a assistir, mas também não dizia nada, por entender que aquilo era assunto de mulheres. Acabadas as compras, minha mãe voltou logo com o meu pai na carroça do António Capador, que tinha ido vender um porco.

35 Mas a minha tia ficava ainda com o meu tio, porque precisavam de ir visitar a D. Aurélia, que era uma pessoa importante e merecia por isso uma visita para se ser também um pouco importante. E como ficavam e só voltavam na camioneta da carreira, a minha tia pediu a minha mãe que lhe trouxesse a galinha, para não andar com ela o dia inteiro num braçado, que até se podia 40 partir. De modo que disse:

— Tu podias levar-me a galinha, para não andar com ela o dia inteiro num braçado, que até se pode partir.

Minha mãe trouxe, pois, as duas galinhas na carroça do António Capador, e a minha tia ficou. E quando à tarde ela voltou da feira, foi logo buscar a sua.

45 Minha mãe já a tinha ali, embrulhada e tudo como minha tia a deixara, e deu-lha. Mas minha tia olhou a galinha de minha mãe, que já estava exposta no aparador, e ao dar meia volta, quando se ia embora, não resistiu:

— Tu trocaste mas foi as galinhas.

Disse isto de costas, mas com firmeza, como quem se atira de cabeça. E 50 minha mãe pasmou, de mãos erguidas ao céu:

— Louvado e adorado seja o Santíssimo Nome de Jesus! Então eu toquei lá na galinha! Então a galinha não está ainda conforme tu ma entregaste? Então tu não vês ainda o papel dobrado? Então não estarás a ver o nó do fio?

Estavam só as duas e puderam desabafar.

55 — Trocaste, trocaste. Mas fica lá com a galinha, que não fico mais pobre por isso.

Vergílio Ferreira, *Contos*. Lisboa: Quetzal Editores, 2009, pp. 51-58.

GRUPO I

PARTE A

1. A mãe do narrador comprou a galinha porque a achava engraçada – era uma galinha de barro, agachada, com uma ranhura nas costas. A tia comprou a galinha porque conseguira um preço mais barato.

2. A mãe do narrador, que não percebia porque é que a cunhada estava a alegar que a sua galinha era diferente (se elas eram precisamente iguais no seu aspecto físico), foi irónica ao referir-se ao preço das galinhas, porque o fez consciente de que a diferença entre elas não estava obviamente no que tinham custado e porque tinha ficado um pouco irritada pelo preço conseguido pela cunhada, quando também tinha regateado a galinha.

3.1 O recurso expressivo é a metáfora. Sugere a insistência da tia do narrador, com voz incomodativa, forte, chamativa de olhares curiosos, em tentar convencer que as galinhas eram diferentes.

4. O narrador alega ser uma visita de interesse, e não de amizade, porque diz que a D. Aurélia só merece uma visita por ser uma pessoa importante. E, sendo ela uma pessoa importante, torna igualmente importante quem a visita. No fundo, o narrador critica a hipocrisia dos "amigos", cujas relações sociais são regidas por interesses de ascensão social e não por amizade.

5.1 O narrador caracteriza indiretamente a mãe e a tia porque explora a personalidade de cada uma, recorrendo às suas ações e falas. Leva o leitor a concluir que a tia é uma mulher regateira ("minha tia começou aos berros" – l. 11), invejosa ("Foi o que ela quis ouvir. Trocou logo as galinhas" – l. 25), interesseira, julgando ainda ser importante socialmente, e maquiavélica ("Disse isto de costas, mas com firmeza, como quem se atira de cabeça." – l. 49). Já a mãe é caracterizada como sendo uma mulher que não gosta de confusões e discussões ("minha mãe pôs fim ao sermão, por não gostar de trovoadas." – ll. 22-23), inocente e amiga de ajudar ("Minha mãe trouxe, pois, as duas galinhas" – l. 43).

1. Indica a razão que levou cada uma das mulheres a comprar uma galinha na feira.

2. Explica a ironia da mãe do narrador ao dizer “– Só se foi por ser mais cara” (l. 18).

3. A mãe do narrador acabou por pôr “fim ao sermão, por não gostar de trovoadas” (l. 23).

3.1 Identifica o recurso expressivo presente e explica o seu valor.

4. Explicita a crítica presente no comentário do narrador a propósito da visita da tia à D. Aurélia.

5. O narrador caracteriza indiretamente a mãe e a tia.

5.1 Justifica a afirmação com palavras tuas e com dados textuais.

PROFESSOR**GRUPO I****PARTE B****Tópicos para o texto expositivo:**

- Sugestão: O tema é a ausência de valores dos homens, por oposição à integridade do "tu".
- Enquanto os outros levam uma conduta de vida baseada na falsidade ("os outros se mascaram") na desonestidade ("Onde germina calada a podridão"), no calculismo ("os outros se compram e se vendem") e no comodismo ("os outros vão à sombra dos abrigos"), o sujeito "tu" é honesto e transparente, lutador pelos seus ideais e verdadeiro ("os outros se mascaram e tu não", "os outros se calam mas tu não", "tu vais de mãos dadas com os perigos", "os outros calculam mas tu não").
- Metáfora – sugestão: denuncia as más ações dos outros, que são escondidas ou disfarçadas.
- Sugestão: intenção de enumerar as razões pelas quais o "tu" é diferente dos "outros" como forma de valorizar a diferença existente e de incentivar a continuar a proceder de forma íntegra e verdadeira, ao mesmo tempo que critica os "outros".

PARTE B

Lê o seguinte texto.

Porque os outros se mascaram mas tu não

Porque os outros se mascaram mas tu não

Porque os outros usam a virtude

Para comprar o que não tem perdão.

Porque os outros têm medo mas tu não.

5 Porque os outros são os túmulos caiados

Onde germina calada a podridão.

Porque os outros se calam mas tu não.

Porque os outros se compram e se vendem

E os seus gestos dão sempre dividendo.

10 Porque os outros são hábeis mas tu não.

Porque os outros vão à sombra dos abrigos

E tu vais de mãos dadas com os perigos.

Porque os outros calculam mas tu não.

Sophia de Mello Breyner Andresen, in Eugénio de Andrade,
Antologia Pessoal da Poesia Portuguesa. 7.^a ed.,
Porto: Campo das Letras, 2002, pp. 460-461.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes as linhas fundamentais de leitura do poema.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão. Deve, ainda, respeitar os seguintes tópicos:

- Identificação do tema do texto.
- Explicitação das diferenças entre o "tu" e os "outros", com recurso a exemplos.
- Identificação do recurso expressivo em "túmulos caiados" (v. 5) e explicitação do seu valor.
- Referência à importância da anáfora "Porque", tendo em conta a finalidade do texto.

GRUPO II

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

1. Identifica os advérbios presentes nos seguintes versos e classifica-os.

- a.** “Porque os outros se mascaram mas tu não” (v. 1)
- b.** “E os seus gestos dão sempre dividendo.” (v. 9)

2. Classifica as orações sublinhadas.

- a.** Quem condenou a máscara dos “outros” foi o poeta.
- b.** Os outros moram onde germina calada a podridão.
- c.** “Porque os outros se compram e se vendem” (v. 8).

3. Indica as funções sintáticas desempenhadas pelos constituintes das frases.

- a.** É importante ser justo.
- b.** Os homens que são injustos semeiam infelicidade.
- c.** Ele revelou ao mundo que acredita na justiça.

GRUPO II

1. a. “não” – valor semântico de negação;
b. “sempre” – valor semântico de tempo.

2. a. Oração subordinada (substantiva) relativa (sem antecedente);
b. oraçāo subordinada (substantiva) relativa (sem antecedente);
c. oração coordenada copulativa.

3.1 a. Sujeito – “ser justo”; predicado – “É importante”; predicativo do sujeito – “importante”.
b. Sujeito – “Os homens que são injustos”; modificador do nome restritivo – “que são injustos”; predicado – “semeiam infelicidade”; complemento direto – “infelicidade”.
c. Sujeito – “Ele”; predicado – “reveiou ao mundo que acredita na justiça”; complemento direto – “que acredita na justiça”; complemento indireto – “ao mundo”.

GRUPO III

Resposta livre.

GRUPO III

Vivenciar situações de injustiça torna-nos mais críticos e com mais vontade de mudar o mundo.

Escreve um texto de opinião, que pudesse ser publicado num jornal escolar, onde denuncias uma situação de injustiça a que assistas na sociedade de hoje e apresentas medidas para a alterar.

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



NARRATIVAS ALÉM-FRONTEIRAS

Para começar...

Artistas estrangeiros

Autores de língua oficial portugues

“Felicidade clandestina” de Clarice Lispector

“História comum”, de Machado de Assis

 IN
GI

N

Autores estrangeiros

“Um dia destes”,
de Gabriel García Márquez

“A pérola”,
de John Steinbeck

Para finalizar...

Humor

Um texto do PNL

O velho que lia romances de amor de Luis Sepúlveda



FICHAS GRAMATICAIS

N.º 14: Características da variedade brasileira

N.º 15: Discurso direto e discurso indireto

FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO:



PROFESSOR

 Oralidade
3.1; 3.2; 3.4

Resposta livre.

Oralidade

A Literatura permite-nos conhecer outras formas de ver o mundo, de sentir e de pensar. Este contacto com outras culturas também é possível por meio da pintura.

Observa as pinturas de criadores estrangeiros que se seguem e troca impressões com os teus colegas relativamente aos traços culturais representados e aos sentimentos expressos.



Pedro Jose Ibañez Torres,
Esperanzados, 2008.



Di Cavalcanti, *Baile popular*, 1972.

Leitura

PROFESSOR



Felicidade clandestina

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas¹. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como «data natalícia» e «saudade».

Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhos, esguias, altinhos, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo². Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Até ao dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente correndo. Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.

Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do «dia seguinte» com ela ia se repetir com meu coração batendo.

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo

Nota:

Apresentam-se dois contos de língua oficial portuguesa. De acordo com as Metas Curriculares, o professor deverá escolher um.



CLARICE LISPECTOR
1925-1977

Escritora e jornalista de origem judaica, nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira. Publicou o primeiro romance, *Perto do coração selvagem* (1943), ainda muito jovem.



BLOCO INFORMATIVO
Texto Literário – Gêneros narrativos, O conto (pp. 288-289)



SUGESTÃO
Após fazeres a sua análise, lê expressivamente o conto "Felicidade clandestina".

VOCABULÁRIO

¹Balas: doces.

²Sadismo: sentimento de prazer com o sofrimento de outra pessoa.



PROFESSOR



Leitura / Ed. Literária
7.1; 9.3; 9.5; 12.1; 12.2;
14.5; 20.1; 20.3; 20.4;
20.7; 20.8

1. Por um lado, a filha do dono da livraria é gorda, sardenta, baixa, tem cabelos crespos e um busto enorme. A narradora, assim como as outras meninas, é o seu oposto: bonita, esguia, alta, cabelos livres. Por outro lado, a primeira tinha acesso a livros, ao contrário da narradora, que não tinha posses para os adquirir.

1.1 Era uma forma de se vingar, por não ser bonita, e de se superiorizar às restantes meninas.

2. A narradora evidencia uma reação de alegria, de felicidade extrema: "eu me transformei na própria esperança da alegria" (l. 23).

2.1 Metáfora. Ilustra o estado de felicidade que envolve a menina, que se sente pairar, fora da realidade, num estado de inércia. Está dominada por uma força mais forte, que, tal como as ondas, a levam de um lado para o outro.

3. "Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra." (ll. 44-46).



grossa. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.

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

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

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

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

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

Às vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

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

Clarice Lispector, *Contos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

Leitura / Ed. Literária (cont.)

3.1 A narradora percebera que a filha do dono da livraria a tinha escolhido para se vingar, de forma cruel, mas aceitava o facto, como se compreendesse que ela precisava de fazer sofrer alguém.

4. A mãe da outra menina era "boa", em oposição à filha, que era má e vingativa, porque não deixou a filha prolongar a humilhação que estava a levar a cabo.

5. O dois pontos indicam uma coisa que foi dita anteriormente: apresentam-se as razões para a narradora não ter caído.

6. Ela tinha desejado tanto ter aquele livro que agora queria saborear o prazer de o ter, prolongando-o o mais possível. Se não lesse de imediato todo o livro, poderia prolongar o prazer que associava àquela obra em particular.

7. A felicidade era algo raro para a narradora, uma vez que era proporcionada pelos livros. Tratando-se de um livro desejado e difícil de obter, a sua felicidade era ainda maior. Era clandestina, porque era feita às escondidas, não seguindo as formas normais de ser feliz, o que se prolongou por toda a vida da narradora: "A felicidade sempre iria ser clandestina para mim." (l. 78).



Leitura / Gramática
12.1; 12.2; 25.1; 25.3;
25.4

1. a. Oração subordinada (substantiva) relativa (sem antecedente) – função de sujeito; **b.** oração subordinada (substantiva) completiva – função de complemento direto; **c.** oração subordinada (adjetiva) relativa – função de modificador do nome apositivo.

2. a. A menina só desejava. **b.** Que estratégia usou a filha do dono da livraria para humilhar a menina? **c.** A menina fá-lo-ia de novo.

3. a. vocabulário específico ("balas" = doces); **b.** colocação do pronome antes do verbo ("nos entregava"); **c.** uso de "você" em lugar de "tu"; **d.** uso do gerúndio ("andando").

1. Apresenta os contrastes entre a filha do dono da livraria e a narradora.

1.1 Por que razão a filha do dono da livraria submetia a narradora a humilhações?

2. Caracteriza a reação da narradora face à possibilidade de ler *As reinações de Narizinho*. Comprova a tua resposta com um elemento do texto.

2.1 Identifica o recurso expressivo presente em "eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam" (ll. 24-25) e analisa o seu significado.

3. Aponta o segmento de texto onde a narradora apresenta a razão pela qual aceitava a tortura a que estava a ser submetida.

3.1 Explica-o por palavras tuas.

4. Por que razão, do ponto de vista da narradora, a mãe da outra menina era "boa" (l. 56)?**5. Analisa o valor dos dois pontos na frase "Dessa vez nem caí: guiaava-me (...) vez." (ll. 32-35).****6. Comenta a aparente incoerência verificada no comportamento da narradora, que, após ter o livro desejado, não o começou a ler de imediato.****7. Justifica o título "Felicidade clandestina".****Gramática****1. Classifica as orações sublinhadas nas frases seguintes e indica a função sintática que desempenham.**

a. Quem tivesse um pai dono de livraria viveria feliz.

b. "Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte." (ll. 21-22)

c. "E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados." (ll. 49-50)

2. Substitui os constituintes sublinhados por um pronome. Introduz as alterações necessárias em cada frase.

a. A menina só desejava aquele livro.

b. Que estratégia usou a filha do dono da livraria para humilhar a menina?

c. A menina faria o mesmo esforço de novo.

3. Assinala, nas frases seguintes, as características da variedade do português do Brasil que o distinguem da variedade do português europeu.

a. "(...) enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas." (ll. 3-4)

b. "(...) ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai." (ll. 7-8)

c. "(...) você vai emprestar o livro agora mesmo." (ll. 63-64)

d. "Saí andando bem devagar." (l. 69)

**CADERNO DE ATIVIDADES****Ficha 7**

Funções sintáticas 2



FICHA GRAMATICAL N.º 14

Características da variedade brasileira

Apesar de os falantes de Portugal e do Brasil serem falantes de língua portuguesa, a **variedade de português do Brasil** tem particularidades específicas a determinados níveis.

| | EXEMPLOS |
|--|---|
| Colocação do pronome pessoal átono antes do verbo | Ela <u>me</u> ofereceu o liro da filha. |
| Substituição do pronome pessoal átono "-o(s)"/"-a(s)" por "-lhe" ou por "ele"/"ela" | Ela não <u>lhe</u> conhece. Ela não conhece <u>ele</u> . |
| Utilização do determinante possessivo sem artigo | <u>Seu</u> liro é muito bom. |
| Uso do singular em vez do plural | Gosto de <u>liro</u> de aventura. |
| Uso do gerúndio | Saí <u>pulando</u> . |
| Uso diferente das preposições | Ela foi <u>na</u> casa do dono de liraria. |
| Utilização da forma de tratamento "você" | <u>Você</u> vai emprestar o liro. |
| Léxico específico | Nego, roça, bala |

PROFESSOR

Gramática

20 AULA DIGITAL

■ Gramática



Variedades do português

MC Oralidade 1.2; 2.1; 2.2; 6.1; 6.2

20 AULA DIGITAL

■ Link

Você é linda,
Caetano Veloso

1. a. Alguns exemplos: fonte [fontʃi], mel [mél], esperta [ispert̪a], traz [tráis], de [dji]; **b.** kabuki, abaeté; **c.** tratamento por "você"; **d.** colocação do pronome antes do verbo ("você me faz").

2. "Gosto de te ver / Tu no teu ritmo / Dona do Carnaval / Gosto de ter / Sentir o teu estilo / Ir ao teu íntimo / Nunca me faças mal".

2.1 Substituição de "você" pelo tratamento por "tu"; utilização do determinante artigo definido antes do determinante possessivo; conjugação do verbo "fazer" na segunda pessoa.

EXERCÍCIOS

- Ouve a canção de Caetano Veloso, "Você é linda", e identifica características específicas da variedade brasileira:
 - diferenças a nível da pronúncia (3 exemplos);
 - vocabulário específico;
 - forma de tratamento;
 - colocação do pronome pessoal átono.
- Ouve uma segunda vez a canção de Caetano Veloso e reescreve em português europeu a estrofe de seguida apresentada.

Gosto de te ver
Você no seu ritmo
Dona do Carnaval
Gosto de ter
Sentir seu estilo
Ir no seu íntimo
Nunca me faça mal

- 2.1** Identifica as alterações introduzidas.

Leitura

INTE
GRAL

História comum

... Caí na copa¹ do chapéu de um homem que passava... Perdoe-me este começo; é um modo de ser épico. Entro em plena ação. Já o leitor sabe que caí, e caí na copa do chapéu de um homem que passava; resta dizer donde caí e por que caí.

Quanto à minha qualidade de alfinete, não é preciso insistir nela. Sou um simples alfinete vilão², modesto, não alfinete de adorno, mas de uso, desses com que as mulheres do povo pregam os lenços de chita, e as damas de sociedade os fichus³, ou as flores, ou isto, ou aquilo. Aparentemente vale pouco um alfinete; mas, na realidade, pode exceder ao próprio vestido. Não exemplifico; o papel é pouco, não há senão o espaço de contar a minha aventura.

Tinha-me comprado uma triste mucama⁴. O dono do armarinho vendeu-me, com mais onze irmãos, uma dúzia, por não sei quantos réis; coisa de nada. Que destino! Uma triste mucama. Felicidade, — este é o seu nome, — pegou no papel em que estávamos pregados, e meteu-o no baú. Não sei quanto tempo ali estive; saí um dia de manhã para pregar o lenço de chita que a mucama trazia ao pescoço. Como o lenço era novo, não fiquei grandemente desconsolado. E depois a mucama era asseada e estimada, vivia nos quartos das moças, era confidente dos seus namoros e arrufos; enfim, não era um destino principesco, mas também não era um destino ignóbil.

Entre o peito da Felicidade e o recanto de uma mesa velha, que ela tinha na alcova, gastei uns cinco ou seis dias. De noite, era despregado e metido numa caixinha de papelão, ao canto da mesa; de manhã, ia da caixinha ao lenço. Monótono, é verdade; mas a vida dos alfinetes, não é outra. Na véspera do dia em que se deu a minha aventura, ouvi falar de um baile no dia seguinte, em casa de um desembargador que fazia anos. As senhoras preparavam-se com esmero e afinco, cuidavam das rendas, sedas, luvas, flores, brilhantes, leques, sapatos; não se pensava em outra cousa⁵ senão no baile do desembargador. Bem quisera eu saber o que era um baile, e ir a ele; mas uma tal ambição podia nascer na cabeça de um alfinete, que não saía do lenço de uma triste mucama?

— Certamente que não. O remédio era ficar em casa.

— Felicidade, diziam as moças, à noite, no quarto, dá cá o vestido. Felicidade, aperta o vestido. Felicidade, onde estão as outras meias?

— Que meias, nhanhã⁶?

— As que estavam na cadeira...

— Uê! nhanhã! Estão aqui mesmo.

E Felicidade ia de um lado para outro, solícita, obediente, meiga, sorrindo a todas, abotoando uma, puxando as saias de outra, compondo a cauda desta, concertando o diadema daquela, tudo com um amor de mãe, tão feliz como se fossem suas filhas. E eu vendo tudo. O que me metia inveja eram os outros alfinetes. Quando os via ir da boca da mucama, que os tirava da *toilette*, para o corpo das moças, dizia comigo, que era bem bom ser alfinete de damas, e damas bonitas que iam a festas.

— Meninas, são horas!

— Lá vou, mamãe! disseram todas.



MACHADO DE ASSIS
1839-1908

Poeta, romancista, cronista, dramaturgo, contista, jornalista e crítico literário brasileiro. Tem uma vasta obra literária, na qual se destacam *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *Dom Casmurro*, *Esaú e Jacó* e *Memorial de Aires*.

VOCABULÁRIO

¹Copa: parte oca de um chapéu.

²Vilão: rústico; grosseiro.

³Fichus: xaile ou lenço triangular.

⁴Mucama: criada; escrava.

⁵Cousa: grafia anterior de "coisa".

⁶Nhanhã: designação familiar e afetuosa, relativamente à senhora.



VOCABULÁRIO

⁷Dous: grafia anterior de "dois".

- 45 E foram, uma a uma, primeiro a mais velha, depois a mais moça, depois a do meio. Esta, por nome Clarinha, ficou arranjando uma rosa no peito, uma linda rosa; pregou-a e sorriu para a mucama.
- Hum! hum! resmungou esta. Seu Florêncio hoje fica de queixo caído... Clarinha olhou para o espelho, e repetiu consigo a profecia da mucama.
- 50 Digo isto, não só porque me pareceuvê-lo no sorriso da moça, como porque ela voltou-se pouco depois para a mucama, e respondeu sorrindo:
- Pode ser.
- Pode ser? Vai ficar mesmo.
- Clarinha, só se espera por você.
- 55 — Pronta, mamãe!
- Tinha prendido a rosa, às pressas, e saiu.
- Na sala estava a família, dous⁷ carros à porta; desceram enfim, e Felicidade com elas, até à porta da rua. Clarinha foi com a mãe no segundo carro; no primeiro foi o pai com as outras duas filhas. Clarinha calçava as luvas, a mãe dizia que era tarde; entraram; mas, ao entrar caiu a rosa do peito da moça. Consternação desta; teima da mãe que era tarde, que não valia a pena gastar tempo em pregar a rosa outra vez. Mas Clarinha pedia que se demorasse um instante, um instante só, e diria à mucama que fosse buscar um alfinete.
- Não é preciso, sinhá; aqui está um.
- 60 65 Um era eu. Que alegria a de Clarinha! Com que alvoroço me tomou entre os dedinhos, e me meteu entre os dentes, enquanto descalçava as luvas. Descalçou-as: pregou comigo a rosa, e o carro partiu. Lá me vou no peito de uma linda moça, prendendo uma bela rosa, com destino ao baile de um desembargador. Façam-me o favor de dizer se Bonaparte teve mais rápida ascensão. Não há dois minutos toda a minha prosperidade era o lenço pobre de uma pobre mucama. Agora, peito de moça bonita, vestido de seda, carro, baile, lacaio que abre a portinhola, cavalheiro que dá o braço à moça, que a leva escada acima; uma escada suada de tapetes, lavada de luzes, aromada de flores... Ah! enfim! eis-me no meu lugar.
- 70 75 Estamos na terceira valsa. O par de Clarinha é o Dr. Florêncio, um rapaz bonito, bigode negro, que a aperta muito e anda à roda como um louco. Acabada a valsa, fomos passear os três, ele murmurando-lhe coisas meigas, ela arfando de cansaço e comoção, e eu fixo, teso, orgulhoso. Seguimos para a janela. O Dr. Florêncio declarou que era tempo de autorizá-lo a pedi-la.
- 80 85 — Não se vexe; não é preciso que me diga nada; basta que me aperte a mão. Clarinha apertou-lhe a mão; ele levou-a à boca e beijou-a; ela olhou assustada para dentro.
- Ninguém vê, continuou o Dr. Florêncio; amanhã mesmo escreverei a seu pai.
- 90 95 Conversaram ainda uns dez minutos, suspirando cousas deliciosas, com as mãos presas. O coração dela batia! Eu, que lhe ficava em cima, é que sentia as pancadas do pobre coração. Pudera! Noiva entre duas valsas. Afinal, como era mister voltar à sala, ele pediu-lhe um penhor, a rosa que trazia ao peito.
- Tome...
- 95 100 E despregando a rosa, deu-a ao namorado, atirando-me, com a maior indiferença, à rua... Caí na copa do chapéu de um homem que passava e...



1. Identifica o narrador do conto e classifica-o quanto à presença.

1.1 A partir dos elementos textuais, caracteriza-o.

1.2 Refere o recurso expressivo que se encontra na base da construção do narrador.

2. Explica a afirmação do narrador relativamente ao que lhe havia sucedido: "não era um destino príncipesco, mas também não era um destino ignóbil" (ll. 18-19).

3. Justifica a razão pela qual a aventura do alfinete foi completamente inesperada.

3.1 Descreve os sentimentos experimentados pelo alfinete nesta ocasião e justifica-os.

4. Explicita as intenções do Dr. Florêncio.

4.1 Como reage Clarinha a estas intenções?

5. O alfinete teve um triste destino.

5.1 Indica a relação que se estabelece entre o final do texto e o seu início.

5.2 A ação central do conto tem lugar antes ou depois do que é relatado no primeiro parágrafo?

5.2.1 Como se designa este processo de construção da narrativa?

6. A história é contada do ponto de vista do narrador.

6.1 Justifica esta afirmação.

6.2 Reconta esta história, adotando o ponto de vista de uma outra personagem diferente.

Escrita

Há quem considere que os pequenos objetos, como um alfinete, um anel ou uma esferográfica, não são importantes porque não têm o poder de alterar a vida de uma pessoa.

Escreve um texto argumentativo onde te oponhas a esta opinião, respeitando os tópicos apresentados de seguida.

- Situação que serve de contexto à apresentação da opinião (ex.: apresentação de um objeto – alfinete – e a(s) situação(ões) em que pode ser utilizado).
- Posição pessoal.
- Argumentos de quem defende a posição contrária.
- Contra-argumentos que enfraqueçam ou anulem os argumentos contrários.
- Conclusão (retoma da posição defendida).

1. O narrador é o alfinete. É um narrador de primeira pessoa (participante na ação).

1.1 Era um alfinete para usos simples ou para pessoas pobres, sendo um objeto simples e grosso.

1.2 Personificação.

2. O narrador pretende afirmar que o facto de ter sido comprado por uma mucama não era um destino muito favorável, mas também não era um destino mau, pois poderia ter tido uma sorte pior.

3. Era um alfinete simples, para usar em situações simples, e não de *toilette*, pelo que nunca esperaria ir parar ao peito de Clarinha, que ia a um baile de gala.

3.1 O alfinete sentiu alegria, orgulho e vaidade, porque nunca esperou ter uma oportunidade como esta. Sentiu-se também realizado, porque tinha sonhado ser como os alfinetes de *toilette*.

4. O Dr. Florêncio pretende casar com Clarinha. Daí lhe ter anunciado que iria escrever ao seu pai, supostamente para lhe pedir a mão da filha em casamento.

4.1 Clarinha aceita o pedido de casamento, o que sinaliza por meio de um aperto de mão.

5.1 Estabelece-se uma relação de semelhança, porque o início do texto é igual ao final: o alfinete cai na copa do chapéu de um homem.

5.2 Tem lugar antes.

5.2.1 Analepse.

6.1 O narrador – o alfinete – conta a história tal como a viveu, relatando apenas o que teve oportunidade de ver ou ouvir.

6.2 O aluno poderá adotar a perspetiva da mucama ou de Clarinha, por exemplo.



PROFESSOR

Nota:

Apresentam-se dois textos de autor estrangeiro no manual e um no Caderno de Atividades, *O Fantasma dos Canterville*, de Oscar Wilde (Guiões de Leitura – Guião 5). Destes, e de acordo com as Metas Curriculares, o professor deverá escolher um.



CADERNO DE ATIVIDADES
Guião 5
O Fantasma dos Canterville



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
1927-...

Escritor, jornalista, editor, ativista e político colombiano. Ganhou, pelo conjunto da sua obra, o Prémio Nobel de Literatura, em 1982. Autor, entre muitas outras, da consagrada obra *Cem anos de solidão*.



Leitura



Um dia destes

A segunda-feira amanheceu tépida e sem chuva. Dom Aurelio Escovar, dentista sem diploma e bom madrugador, abriu o consultório às seis. Tirou da vitrina uma dentadura postiça ainda montada no molde de gesso, e colocou em cima da mesa um punhado de instrumentos que ordenou do maior até ao mais pequeno, como numa exposição. Tinha uma camisa de riscas, sem colarinho, fechada em cima por um botão dourado, e as calças seguras por suspensórios elásticos. O seu corpo era rígido e seco, e tinha um olhar que raras vezes correspondia à situação, como o olhar dos surdos.

Quando acabou de dispor as coisas em cima da mesa, puxou a broca até à cadeira de molas e sentou-se a polir a dentadura postiça. Parecia não pensar no que fazia, mas trabalhava obstinadamente, pedalando na broca mesmo quando não estava a utilizá-la.

Depois das oito fez uma pausa para espreitar o céu pela janela e viu dois urubus pensativos, que estavam a secar-se ao sol, na asna da casa contígua.

Continuou a trabalhar com a ideia de que voltaria a chover antes do almoço. A voz esganiçada do filho de onze anos arrancou-o aos seus pensamentos.

— Papá.

— Que é?

— O alcaide¹ pergunta se lhe arrancas um queixal.

— Diz-lhe que não estou cá.

Tratava de polir um dente de ouro. Afastou-o até à distância do braço e examinou-o com os olhos semicerrados. O filho tornou a gritar da pequena sala de espera.

— Ele diz que estás cá porque te está a ouvir.

O dentista continuou a examinar o dente. Só depois de o pôr em cima da mesa, com os trabalhos terminados, é que disse:

— Melhor.

Voltou a pedalar na broca. Tirou, de uma caixinha onde guardava as coisas por fazer, uma ponte com várias peças e começou a polir o ouro.

— Papá.

— O que é?

Ainda não tinha mudado de expressão.

— Ele diz que te dá um tiro se não lhe arrancares o queixal.

Sem se apressar, com um movimento extremamente repousado, parou de pedalar na broca, retirou-a do cadeirão e abriu completamente a gaveta inferior da mesa. Estava ali o revólver.

— Está bem — respondeu. — Diz-lhe que venha cá dar-me o tiro.

Fez girar o cadeirão até ficar de frente para a porta, com a mão apoiada no rebordo da gaveta. O alcaide apareceu na soleira da porta. Tinha barbeado a metade esquerda da cara, mas na outra, inchada e dorida, mostrava uma barba de cinco dias. O dentista leu nos seus olhos murchos muitas noites de desespero. Fechou a gaveta com as pontas dos dedos e disse suavemente:

— Sente-se.

VOCABULÁRIO

¹Alcaide: antigo governador civil e militar; primeiro magistrado de um município de Espanha.

— Bom dia — disse o alcaide.

45 — Bom dia — respondeu o dentista.

Enquanto os instrumentos ferviam, o alcaide apoiou o crânio no cabeçal da cadeira e sentiu-se melhor. Era um consultório pobre: uma velha cadeira de madeira, a broca de pedal e a vitrina com frascos de loiça. Diante da cadeira, uma janela com um biombo de pano à altura de um homem. Quando sentiu 50 aproximar-se o dentista, o alcaide firmou os calcanhares e abriu a boca.

Dom Aurelio Escovar voltou-lhe a cara para a luz. Depois de observar o dente que doía, fechou o maxilar com uma cautelosa pressão dos dedos.

— Tem de ser sem anestesia — disse.

— Porquê?

55 — Porque tem um abcesso.

O alcaide fitou-o nos olhos.

— Está bem — disse, esforçando-se por sorrir. O dentista não correspondeu. Foi buscar à mesa de trabalho o tacho com os instrumentos fervidos e tirou-os da água com uma pinça fria, ainda sem se apressar. Depois deslocou 60 o escarrador com a biqueira do sapato e foi lavar as mãos numa bacia com água. Fez tudo isto sem olhar para o alcaide. Este, porém, nunca o perdeu de vista.

Tratava-se de um siso inferior. O dentista abriu as pernas e apertou o molar com o alicate quente. O alcaide aferrou-se aos braços da cadeira, aplicou toda 65 a força nos pés e sentiu um vazio gelado nos rins, mas não soltou um suspiro. O dentista moveu apenas o pulso. Sem rancor, mas com uma espécie de amarga ternura, disse:

— Aqui paga-nos vinte mortos, tenente.

O alcaide sentiu um estalar de ossos no maxilar e os olhos dele encheram-70 -se de lágrimas. Mas não suspirou até sentir o queixal sair. Viu-o então por entre as lágrimas. Pareceu-lhe tão alheio à sua dor que não conseguiu compreender a tortura das cinco últimas noites. Inclinado para o escarrador, suado, arquejante, desabotoou o dólmã e procurou às apalpadelas um lenço na algibeira das calças. O dentista deu-lhe um pano lavado.

75 — Enxugue as lágrimas — disse-lhe.

O alcaide assim fez. Estava a tremer. Enquanto o dentista lavava as mãos, viu o teto rachado e uma teia poeirenta com ovos de aranha e insetos mortos. O dentista voltou enxugando as mãos.

— Encoste-se — disse — e bocheche com água salgada.

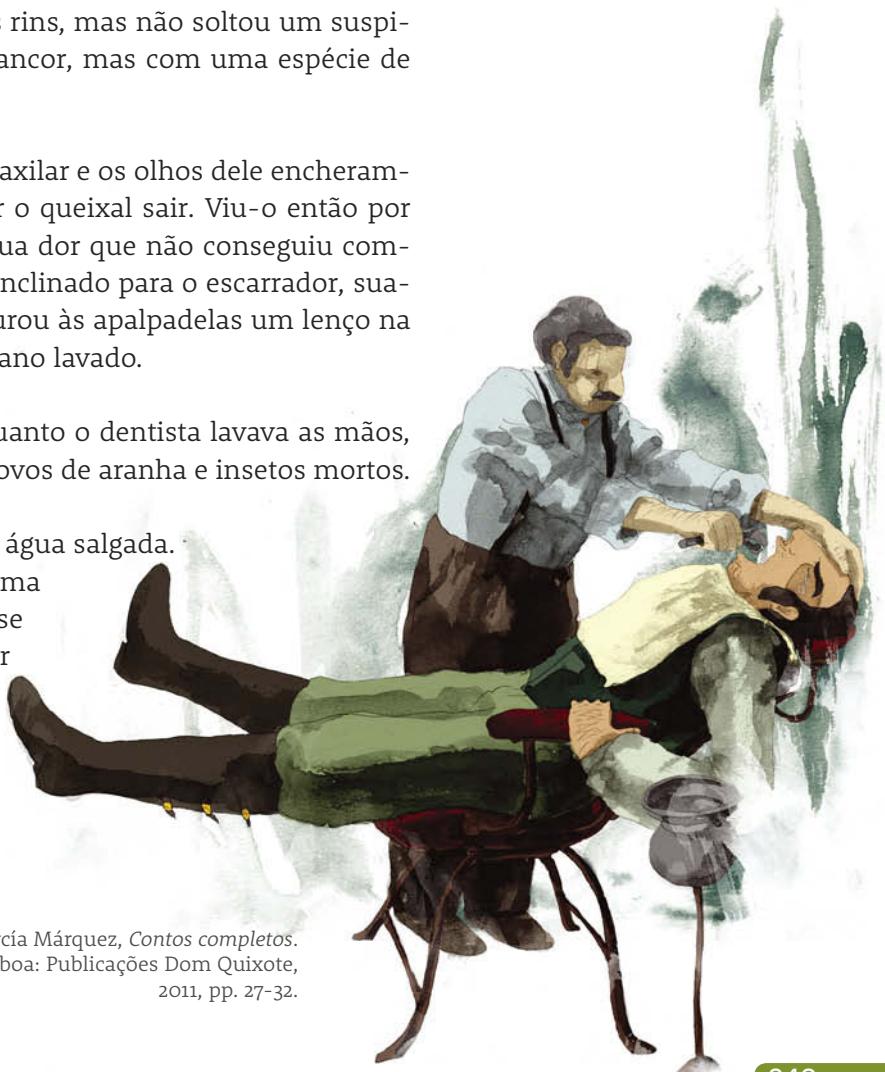
80 O alcaide levantou-se, despediu-se com uma displicente saudação militar, e encaminhou-se para a porta esticando as pernas, sem abotoar o dólmã.

— Manda-me a conta — disse.

85 — Para si ou para o município?

O alcaide não olhou para ele. Fechou a porta e disse, através da rede metálica:

— É o mesmo saco.



Gabriel García Márquez, *Contos completos*.
5.ª ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote,
2011, pp. 27-32.

PROFESSOR

Leitura / Ed. Literária
9.3; 9.7; 20.1; 20.2; 20.3;
20.4; 21.1; 22.1; 22.2

1.1 Polir uma dentadura e um dente de ouro.

1.2 O filho de onze anos, porque o alcaide queria ser atendido.

1.3 Quando Dom Aurelio ouviu falar na ameaça do tiro, deixou entrar o alcaide, possivelmente por julgar tratar-se de um ajuste de contas, ao qual estava disposto a responder.

2. Dom Aurelio Escovar era um dentista pobre; manifestava ser calmo, trabalhador, tinha um corpo rígido e seco e um olhar ou expressão que pouco deixava transparecer; era corajoso, verdadeiro nos seus sentimentos ("Fez tudo isto sem olhar para o alcaide" – l. 61, "Sem rancor" – l. 66) e complacente. O alcaide era forte fisicamente (aguentou a extração), agressivo ("Ele diz que te dá um tiro" – l. 33), desconfiado ("nunca o perdeu de vista" – ll. 61-62) e corrupto (usava o dinheiro do município para seu proveito).

3. Estabelece-se entre os dois uma relação não física mas psicológica, porque os homens não combatem entre si, medindo forças, mas estabelecem um conflito que advém da posição social e da própria personalidade de cada um.

4. Critica-se a prepotência dos poderosos ("Ele diz que te dá um tiro se não lhe arranques o queixal." – l. 33), o facto de o alcaide ser corrupto ("É o mesmo saco." – l. 88) e de instaurar cruelmente o terror no município ("Aqui paga-nos vinte mortos, tenente." – l. 68).

Gramática
25.2; 25.4

1. B.

2. a. Modificador do nome apositivo; **b.** modificador do grupo verbal; **c.** predicativo do sujeito; **d.** sujeito.

3. O alcaide pediu a Dom Aurelio Escovar que lhe mandasse a conta e este logo perguntou se a mandaria para ele ou para o município. O alcaide respondeu que o saco era o mesmo.

Escrita
13; 14.3; 14.8; 15; 17.2

1. Dom Aurelio Escovar abriu o consultório às seis horas, numa segunda-feira.

1.1 Que trabalho começou a fazer?

1.2 Quem o interrompeu e qual o motivo?

1.3 Por que razão Dom Aurelio acabou por receber o paciente?

2. Caracteriza Dom Aurelio Escovar e o alcaide, justificando com dados textuais.

3. Entre os dois homens estabelece-se uma relação de força, não física mas psicológica. Justifica esta afirmação.

4. Explicita a crítica social presente no conto.

Gramática

1. De entre as seguintes opções, escolhe a frase que inclui uma oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

- [A]** O alcaide exigiu ser atendido por Dom Aurelio Escovar, um dentista que trabalhava há muito no município.
- [B]** Dom Aurelio Escovar, que sabia prever as coisas, consultou-o.
- [C]** O alcaide pediu ao dentista que mandasse a conta.
- [D]** Considero que o alcaide não agiu bem ao gastar o dinheiro do município.

2. Lê as seguintes frases e identifica a função sintática desempenhada pelos constituintes sublinhados.

- a.** Dom Aurelio, um dentista íntegro, consultou o alcaide sem rancor.
- b.** Dom Aurelio Escovar agiu com integridade.
- c.** Dom Aurelio será íntegro toda a sua vida.
- d.** A integridade é uma virtude.

3. Reescreve as últimas três falas do texto de García Márquez (ll. 84-85 e 88) no discurso indireto.

Escrita

Há quem defende que o dinheiro deve ser utilizado exclusivamente em benefício de quem lutou por ele, isto é, de quem o ganhou.

Apresenta uma ideia contrária a esta, argumentando a seu favor, num texto de 140 a 240 palavras que pudesse ser publicado no jornal da escola, tentando convencer a comunidade escolar da validade da tua opinião.

Utiliza as TIC para produção, revisão e edição do texto.



FICHA GRAMATICAL N.º 15

Discurso direto e discurso indireto

Discurso direto: reproduzem-se as palavras como foram proferidas; mantêm-se inalterados os indicadores de pessoa, tempo e lugar, que são idênticos ao discurso tal como foi produzido na origem; é marcado, em geral, por sinais de pontuação que delimitam e identificam o discurso direto: aspas, itálico, traços, parágrafos.

Discurso indireto: reproduzem-se as palavras proferidas por um enunciador, mas elas são incluídas no discurso do narrador, introduzidas por verbos como "dizer", "falar", "exclamar", "sussurrar", etc.

| TRANSPOSIÇÃO | | |
|---|------|---|
| DISCURSO DIRETO | para | DISCURSO INDIRETO |
| Pessoas verbais | | |
| 1.ª e 2.ª pessoas | → | 3.ª pessoa |
| pronomes pessoais: eu, tu, nós | → | pronomes pessoais: ele, ela, eles/elas |
| determinantes e pronomes possessivos: minha, tua | → | determinantes e pronomes possessivos: sua |
| determinantes e pronomes demonstrativos: este, essa | → | determinantes e pronomes demonstrativos: aquele, aquela |
| Tempos verbais | | |
| presente do indicativo: tem, lê, passa, fazemos | → | pretérito imperfeito do indicativo: tinha, lia, passava, fazíamos |
| pretérito perfeito do indicativo: levantou, fiz, fizeram | → | pretérito mais-que-perfeito do indicativo: levantara, fizera, fizeram |
| futuro do indicativo: jogarei, trará, levarão | → | condicional: jogaria, traria, levariam |
| imperativo: levanta | → | conjuntivo: levantasse |
| Aduérbios e locuções adverbiais | | |
| ontem | → | na véspera |
| hoje | → | naquele dia |
| amanhã | → | no dia seguinte |
| aqui | → | ali |
| cá, acolá, além | → | lá |
| Vocativo | | |
| vocativo: O filho chamou: – <u>Ó pai</u> , vem cá! | → | complemento indireto: O filho pediu <u>ao pai</u> que viesse ali. |

EXERCÍCIOS

1. Lê as seguintes frases.

O filho do dentista contou ao alcaide que no dia anterior tinha feito um papagaio de papel e que o tinha posto a voar. O alcaide rugiu ao rapaz que naquele dia não lhe apetecia falar nem de papagaios de papel nem de andorinhas.

- 1.1** Reescreve as frases, representando, em discurso direto, as falas das personagens.



2. Considera a frase que se segue e seleciona, depois, a opção que te permite obter uma afirmação correta.

O dentista confirmou mais tarde à mulher que o alcaide estivera há momentos no seu consultório e que lhe extraíra um dente.

Uma representação correta da fala do alcaide, em discurso direto, será:

- [A]** Mulher, sabes, o alcaide esteve agora no meu consultório e eu extraí-lhe um dente.
- [B]** – Sim, mulher, o alcaide estivera agora no meu consultório e eu extraí-lhe um dente.
- [C]** – Sim, mulher, o alcaide esteve agora no meu consultório e eu extraí-lhe um dente.
- [D]** Mulher, confirme-te que o alcaide esteve há momentos no meu consultório, a quem extraí um dente.

3. Imagina que a frase a seguir apresentada foi proferida pelo dentista.

– Juro, filho, que este homem não voltará cá.

- 3.1** Reescreve-a em discurso indireto.

4. Lê o seguinte diálogo.

– Sabias que Gabriel García Márquez foi jornalista? – perguntou o João.

– Sim – respondeu a Sara. – Pela pesquisa que fiz, ele colaborou em vários jornais, como o *El Universal*, o *El Heraldo*, o *El Espectador*, neste último como repórter e crítico.

– É verdade, – confirmou o João, adiantando: – Tem sido um homem muito versátil. Ontem mesmo fiquei a saber que ele adorava cinema. Estudou no Centro Experimental de Cinema, em Roma, participou em alguns filmes e chegou mesmo a ser realizador.

- 4.1** Reescreve-o em discurso indireto.



CADERNO
DE ATIVIDADES

Ficha 14

Discurso direto
e indireto

Leitura

Kino, um pobre pescador índio, um dia encontra uma pérola no mar.

Lê o seguinte excerto, retirado da narrativa *A pérola*, de John Steinbeck.



A pérola

Para Kino e Juana aquela era a manhã mais importante das suas vidas, só comparável ao dia em que o filho tinha nascido. Aquele era o dia de que dependeriam todos os seus outros dias. Mais tarde diriam “Faz dois anos que vendemos a pérola” ou “Isso foi seis semanas depois de vendermos a pérola”. Juana, tendo em vista as circunstâncias, mandou passear a prudência e vestiu Coyotito com as roupas que tinha feito para o batismo dele, quando houvesse dinheiro para o batismo. E Juana penteou e entrancou os cabelos e atou as pontas com dois laços de fita vermelha, e vestiu a saia e o corpete do casamento. O Sol já tinha avançado um quarto quando ficaram prontos. As esfarrapadas roupas brancas de Kino estavam limpas, pelo menos, mas aquele seria o último dia em que ele andaria esfarrapado. Porque no dia seguinte, ou mesmo nessa tarde, teria roupas novas.

Os vizinhos, espreitando a porta de Kino pelas frestas das suas cabanas, também estavam vestidos e prontos. Não achavam estranho juntarem-se a Kino e Juana para a venda da pérola. Era uma coisa esperada, era um momento histórico, enlouqueceriam se não fossem. Seria quase uma prova de falta de amizade. (...)

Kino saiu de casa com dignidade e Juana saiu atrás dele, levando Coyotito. E, enquanto caminhavam pelo caminho que o mar inundava, em direção à cidade, os vizinhos foram-se juntando a eles. As casas vomitavam pessoas; as portas cuspiam crianças. Mas, dada a gravidade da ocasião, apenas um homem caminhava ao lado de Kino, o seu irmão Juan Tomás.

Juan Tomás avisou o seu irmão:

— Tens que tomar muito cuidado para eles não te enganarem — disse.

E Kino concordou:

— Muito cuidado.

Nós não sabemos que preços pagam noutras sítios — disse Juan Tomás.

— Como podemos saber se um preço é justo, se não sabemos quanto paga um comprador de pérolas noutra sítio?

— Isso é verdade — disse Kino. — Mas como havemos de saber? Estamos aqui, não estamos noutra sítio. (...)

Um homem gordo e lento aguardava no seu escritório. Tinha um rosto paternal e benigno, e brilhava amizade nos seus olhos. Dava sempre os bons-dias a todos, apertava solenemente a mão às pessoas, era um homem jovial que conhecia todas as piadas mas que era capaz de se mostrar pesaroso, porque, a meio da gargalhada, podia recordar-se da morte da tia do seu interlocutor, e os seus olhos humedeciam-se, lamentando a sua perda. (...)

— Bom dia, meu amigo — disse o homem gordo. — Em que posso servi-lo?

Kino esforçou-se por ver na penumbra do pequeno escritório, porque os



JOHN STEINBECK
1902-1968

Escritor norte-americano, mundialmente famoso por obras como *A leste do paraíso* e *As vinhas da ira*. Recebeu o Prémio Nobel de Literatura em 1962.

VOCABULÁRIO

¹Ouro dos tolos: de acordo com o autor, a expressão “ouro dos tolos” é a pírite de ferro ou de cobre que os inexperientes confundem com o ouro.

**SUGESTÃO**

Após fazeres a sua análise, lê expressivamente o excerto de *A pérola* aqui apresentado.

40 seus olhos vinham encadeados pela luz exterior. Mas os olhos do comprador tinham-se tornado tão inflexíveis, cruéis e fixos como os olhos de um falcão, embora o resto do seu rosto sorrisse numa saudação. E secretamente, atrás da secretaria, a sua mão direita continuava a praticar com uma moeda.

— Trago uma pérola — disse Kino.

45 E Juan Tomás colocou-se ao lado dele e riu-se abafadamente da modéstia das suas palavras.

Os vizinhos espreitavam pela porta e um grupo de garotos trepou as barras das janelas e espreitou para dentro. Os mais pequenos, de gatas, observavam a cena em volta das pernas de Kino.

50 — Traz uma pérola — disse o negociante. — Há quem traga uma dúzia. Bom, vamos lá a ver a sua pérola. Vamos avaliá-la e oferecer-lhe o melhor preço. — E os seus dedos moviam furiosamente a moeda.

Instintivamente, Kino também sabia produzir efeitos dramáticos. Tirou lentamente do bolso o saquinho de couro, extraiu lentamente dele o pedaço

55 macio e sujo da camurça, e depois fez a pérola rolar o tabuleiro de veludo negro, enquanto os seus olhos se voltavam imediatamente para o rosto do comprador. Mas não viu qualquer sinal, qualquer movimento, embora a mão escondida tivesse perdido a sua precisão. (...)

Kino reteve a respiração, e os vizinhos retiveram a respiração, e um murmurio percorreu a multidão:

— Ele está a observá-la... Ainda não falarão do preço... Ainda não chegaram ao preço.

A mão do negociante tinha adquirido personalidade própria. A mão lançou a grande pérola de novo para o tabuleiro, o indicador deu-lhe um empurrão, 60 num jeito de desprezo, e no rosto do comprador surgiu um sorriso triste e desdenhoso.

— Sinto muito, meu amigo — disse ele, e ergueu um pouco os ombros, como para indicar que o azar do outro não era culpa sua.

— É uma pérola de grande valor — disse Kino.

Os dedos do comprador deram uma pancada na pérola, de modo que ela saltou, foi embater no lado do tabuleiro de veludo e ressaltou.

— Já ouviu falar do ouro dos tolos¹? — disse o negociante. — Esta pérola é como o ouro dos tolos. É grande de mais. Quem a compraria? Não há mercado para uma coisa destas. É apenas uma curiosidade. Sinto muito. Pensou que fosse uma coisa de valor mas não passa de uma curiosidade.

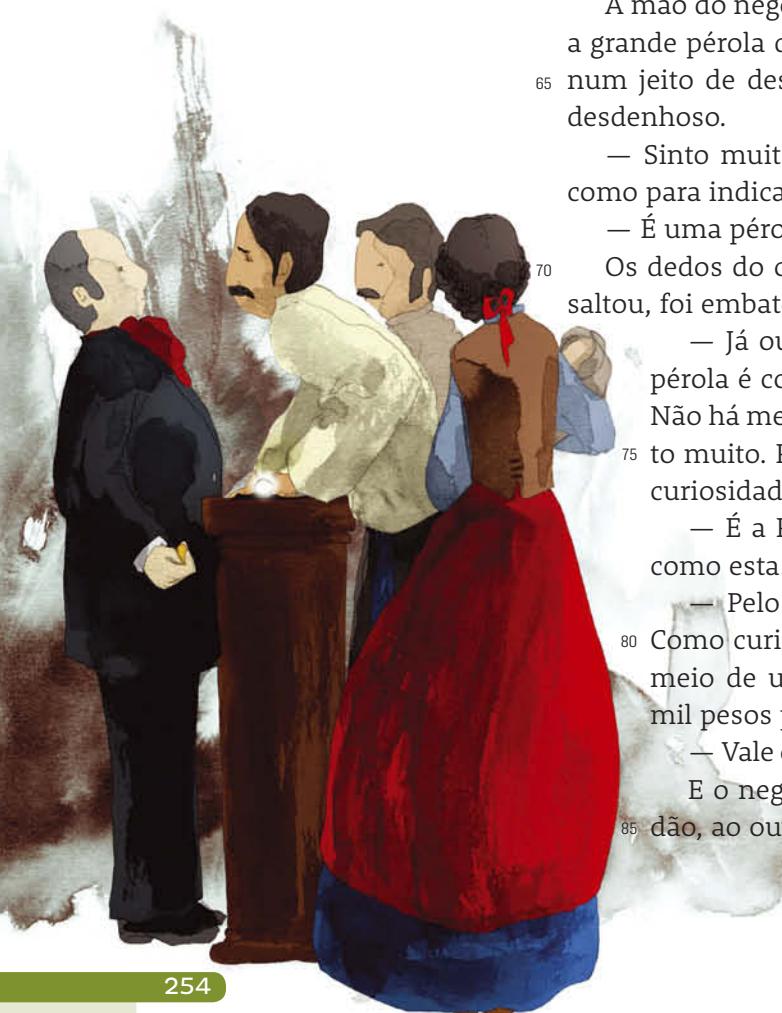
— É a Pérola do Mundo — exclamou. — Nunca se viu uma pérola como esta.

— Pelo contrário — disse o comprador — é grande e desajeitada.

80 Como curiosidade, tem interesse; talvez num museu a expusessem no meio de uma coleção de conchas marinhas. Posso dar-lhe, digamos, mil pesos por ela.

— Vale cinquenta mil — disse. O senhor sabe disso. Quer enganar-me.

E o negociante ouviu um pequeno sussurro que percorreu a multidão, ao ouvir o seu preço. E o negociante sentiu um arrepio de medo.





Leitura / Ed. Literária
7.1; 9.3; 9.7; 20.3; 20.4;
20.7; 21.1; 21.2; 22.1

1. Por que razão a pérola transformou “aquela (...) manhã” (l. 1) na mais importante das vidas de Kino e Juana? Justifica, transcrevendo dados textuais que comprovem a tua resposta.
2. Apresenta um sinónimo da expressão sublinhada em “Juana (...) mandou passar a prudência” (l. 5).
3. Identifica o recurso expressivo presente em “As casas vomitavam pessoas; as portas cuspiam crianças” (ll. 20-21).
 - 3.1 Explica o seu valor, atendendo ao contexto em que surge.
4. Juan Tomás disse: “— Tens que tomar muito cuidado para eles não te enganarem” (l. 24).
 - 4.1 A quem se estava a referir Juan Tomás?
 - 4.2 Que ideia tinha ele dessas pessoas?
5. Caracteriza o homem gordo antes e depois de Kino entrar no seu escritório e refere a que se deveu a mudança verificada, na tua opinião.
6. Kino e o homem gordo discutem sobre o valor da pérola, verificando-se uma crescente tensão física e psicológica entre os dois.
 - 6.1 Justifica esta tensão.

Oralidade

Assume o papel de Kino ou do homem gordo e, através de uma argumentação oral, procura persuadir o(s) interlocutor(es) de que a pérola vale:

- cinquenta mil pesos (no caso de assumires o papel de Kino);
- mil pesos (no caso de assumires o papel do homem gordo).

Para finalizar... ➔

HUMOR

Oralidade

A literatura é uma arte de indescritível valor, que tem facultado conhecimentos vários e proporcionado momentos de prazer a muitos leitores. Contudo, nem só o livro tem valor...

Sugere um título para o cartoon.



Slobodan Obradovic, sem título, 2006.



Oralidade
4.1; 5.2

Sugestão de título: “Com o jornal também se aprende.”



Terceiro capítulo



LUIS SEPÚLVEDA
1949-...

Escritor chileno, considerado um dos mais influentes da literatura sul-americana da atualidade. Autor de muitas obras, como *A sombra do que fomos*, *História de uma gaivota e do gato que a ensinou a voar* e *Crônicas do sul*.

Antonio José Bolívar sabia ler, mas não escrever.

O mais que conseguia era garatujar o nome quando tinha que assinar qualquer papel oficial, por exemplo, na época das eleições, mas, como tais acontecimentos ocorriam muito esporadicamente, já quase se tinha esquecido.

5 Lia lentamente, juntando as sílabas, murmurando-as a meia voz como se as saboreasse, e, quando tinha a palavra inteira dominada, repetia-a de uma só vez. Depois fazia o mesmo com a frase completa, e dessa maneira se apropriava dos sentimentos e ideias plasmados nas páginas.

Quando havia uma passagem que lhe agradava especialmente, repetia-a 10 muitas vezes, todas as que achasse necessárias para descobrir como a linguagem humana também podia ser bela.

Lia com o auxílio de uma lupa, o segundo dos seus pertences mais queridos. O primeiro era a dentadura postiça.

Vivia numa choça feita de canas de uns dez metros quadrados dentro dos 15 quais arrumava o seu escasso mobiliário: a rede de dormir de juta, o caixote de cerveja com o fogão a querosene em cima, e uma mesa alta, muito alta, porque, quando sentiu pela primeira vez dores nas costas, percebeu que os anos lhe estavam a carregar e decidiu sentar-se o menos possível. Construiu então a mesa de pernas compridas, que lhe servia para comer de pé e para ler 20 os seus romances de amor.

A choça era protegida por uma cobertura de palha entrançada e tinha uma janela aberta para o rio. (...)

Numa parede, aos pés da rede, estava pendurado um retrato retocado por um artista serrano onde se via um casal jovem.

25 O homem, Antonio José Bolívar Proaño, vestia um fato azul de rigor, camisa branca e uma gravata às riscas que só existiu na imaginação do retratista.

A mulher, Dolores Encarnación del Santísimo Sacramento Estupiñán Otavallo, vestia umas roupas que, essas sim, existiram e continuavam a existir nos recantos obstinados da memória, nos mesmos onde se põe de atalaia o moscardo da solidão. (...)

Conheceram-se em crianças em San Luis, uma povoação serrana junto do vulcão Imbadura. Tinham treze anos quando os comprometeram, e depois de uma festa celebrada dois anos mais tarde, em que não participaram por aí além, inibidos perante a ideia de estarem metidos numa aventura grande de 35 mais para eles, deram consigo casados. O casal de crianças viveu os primeiros três anos de casados em casa do pai da mulher, um viúvo muito velho, que se comprometeu a fazer testamento a favor deles em troca de cuidados e rezas.

Quando o velho morreu andavam pelos dezanove anos e herdaram uns poucos metros de terra, insuficientes para sustentar uma família, além de alguns animais domésticos que se foram com os gastos do velório.

Passava o tempo. (...) A mulher não engravidava. Todos os meses recebia os seus sangues com odiosa pontualidade, e depois de cada período menstrual aumentava o isolamento. (...)

Antonio José Bolívar Proaño tentava consolá-la, e andavam de curandeiro 45 em curandeiro, experimentando toda a espécie de ervas e unguedtos para a fertilidade. Tudo em vão. De mês para mês, mais a mulher se escondia num recanto da casa para receber o fluxo da desonra. Decidiram abandonar a serra

quando propuseram ao homem uma solução que o indignou.

— Pode ser que sejas tu que falhas. Tens que a deixar só nas festas de San Luis.

50 Estavam a propor-lhe que a levasse aos festejos de junho, obrigando-a a participar no baile e na grande bebedeira coletiva que começaria mal o prior se fosse embora. Então, todos continuariam a beber estendidos no chão da igreja, até que a aguardente de cana, a “pura” generosa saída dos engenhos, provocasse uma confusão de corpos ao abrigo da escuridão.

55 Antonio José Bolívar Proaño negou-se à possibilidade de ser pai de um filho de Carnaval. Por outro lado, ouvira qualquer coisa acerca de um plano de colonização da Amazônia. O Governo prometia grandes extensões de terra e ajuda técnica em troca de se povoarem territórios disputados ao Peru. (...)

Depois de outra semana de viagem, desta vez de canoa, com os membros 60 inteiriçados pela falta de movimento, chegaram a um cotovelo de rio. A única construção era uma enorme cabana de zinco que fazia de escritório, de loja de sementes e de ferramentas e de alojamento dos colonos recém-chegados. Era aquilo El Idilio. Ali, depois de uma breve tramitação, foi-lhes entregue um papel pomposamente selado que os acreditava como colonos. Atribuíram-lhes dois 65 hectares de floresta, um par de machetes, umas pás, uns fardos de sementes devoradas pelo gorgulho e a promessa de um apoio técnico que nunca chegaria. (...)

Isolados pelas chuvas, por aqueles vendavais que não conheciam, consumiam-se no desespero de se saberem condenados a esperar um milagre, contemplando o incessante crescimento do rio e a sua passagem arrastando 70 troncos e animais inchados.

Começaram a morrer os primeiros colonos. (...).

Quando chegou a estação das chuvas seguinte, os campos tão duramente trabalhados deslizaram pela encosta abaixo com a primeira chuvada.

Dolores Encarnación del Santísimo Sacramento Estupiñán Otavallo não resistiu ao segundo ano e foi-se entre febres altíssimas, consumida até aos ossos pela malária.

75 Antonio José Bolívar Proaño compreendeu que não podia regressar ao povoado serrano. Os pobres perdoam tudo, menos o fracasso.

Era obrigado a ficar, a permanecer apenas acompanhado de recordações. 80 Queria vingar-se daquela região maldita, daquele inferno verde que lhe arrebatara o amor e os sonhos. Sonhava com um grande fogo que convertesse a Amazônia inteira numa pira.

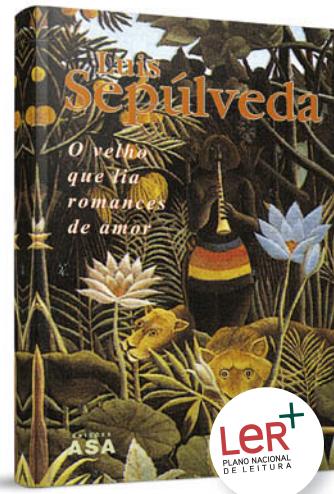
E, na sua impotência, descobriu que não conhecia suficientemente a floresta para poder odiá-la.

Luis Sepúlveda, *O velho que lia romances de amor*. Porto: Edições ASA, 2006, pp. 41-46.

1. Indica as razões que levaram o velho (que lia romances de amor) e a sua mulher a abandonarem a serra, rumo a El Idilio.

2. Após a morte da mulher, Antonio decidiu não voltar a casa, não só para não fraquejar junto dos seus mas também porque queria “vingar-se daquela região maldita” (l. 80).

2.1 Lê a obra na íntegra e verifica se ele conseguiu a “vingança” desejada. Escreve um texto em que dês conta da reflexão que foste fazendo sobre a vida de Antonio.



PROFESSOR



Ed. Literária
22.1; 22.3; 23.1; 23.2

- 1.** Abandonaram a serra porque a mulher não engravidava (o que fez levantar a suspeita de que poderia ser ele o culpado) e devido ao facto de o governo estar a prometer ajuda a quem quisesse ir para a Amazônia.

2.1 Resposta livre.

20 AULA DIGITAL

- Testes interativos (aluno/professor)
- Narrativas além-fronteiras

AUTOAVALIAÇÃO 5

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.

O alienista

Três horas depois cerca de cinqüenta convivas sentavam-se em volta da mesa de Simão Bacamarte; era o jantar das boas-vindas. D. Evarista foi o assunto obrigado dos brindes, discursos, versos de toda a casta, metáforas, amplificações¹, apólogos². Ela era a esposa do novo Hipócrates³, a musa da ciência, anjo, divina, aurora, caridade, vida, consolação; trazia nos olhos duas estrelas segundo a versão modesta de Crispim Soares e dois sóis no conceito de um vereador. O alienista⁴ ouvia essas coisas um tanto enfastiado, mas sem visível impaciência. Quando muito, dizia ao ouvido da mulher que a retórica permitia tais arrojos sem significação. D. Evarista fazia esforços para aderir a esta opinião do marido; mas, ainda descontando três quartas partes das louvaminhas, ficava muito com que enfunar-lhe a alma. Um dos oradores, por exemplo, Martim Brito, rapaz de vinte e cinco anos, pintalegrete acabado, curtidido de namoros e aventuras, declamou um discurso em que o nascimento de D. Evarista era explicado pelo mais singular dos reptos. "Deus, disse ele, depois de dar o universo ao homem e à mulher, esse diamante e essa pérola da coroa divina (e o orador arrastava triunfalmente esta frase de uma ponta a outra da mesa), Deus quis vencer a Deus, e criou D. Evarista."

D. Evarista baixou os olhos com exemplar modéstia. Duas senhoras, achando a cortesanice⁵ excessiva e audaciosa, interrogaram os olhos do dono da casa; e, na verdade, o gesto do alienista pareceu-lhes nublado de suspeitas, de ameaças e provavelmente de sangue. O atrevimento foi grande, pensaram as duas damas. E uma e outra pediam a Deus que removesse qualquer episódio trágico – ou que o adiasse ao menos para o dia seguinte. Sim, que o adiasse. Uma delas, a mais piedosa, chegou a admitir consigo mesma que D. Evarista não merecia nenhuma desconfiança, tão longe estava de ser atraente ou bonita. Uma simples água-morna. Verdade é que, se todos os gostos fossem iguais, o que seria do amarelo? Esta idéia fê-la tremer outra vez, embora menos; menos, porque o alienista sorria agora para o Martim Brito e, levantados todos, foi ter com ele e falou-lhe do discurso. Não lhe negou que era um improviso brilhante, cheio de rasgos magníficos. Seria dele mesmo a idéia relativa ao

VOCABULÁRIO

¹ Amplificação: desenvolvimento de um facto ou de uma ideia, destacando as suas particularidades.

² Apólogo: ensinamento de moral sob a forma de fábula.

³ Hipócrates: grego, nascido em 460 a.C., considerado o "pai da medicina".

⁴ Alienista: médico especialista em doenças mentais.

⁵ Cortesanice: simulação de cortesia, para seduzir uma dama.

⁶ Casa Verde: hospício onde se internavam doentes considerados loucos (o alienista era o diretor da Casa Verde).

nascimento de D. Evarista ou tê-la-ia encontrado em algum autor que?... Não senhor; era dele mesmo; achou-a naquela ocasião e pareceu-lhe adequada a um arroubo oratório. De resto, suas idéias eram antes arrojadas do que ternas ou jocosas. Dava para o épico. Uma vez, por exemplo, compôs uma ode à queda do Marquês de Pombal, em que dizia que esse ministro era o "dragão aspérrimo do Nada" esmagado pelas "garras vingadoras do Todo"; e assim outras mais ou menos fora do comum; gostava das idéias sublimes e raras, das imagens grandes e nobres...

– Pobre moço! pensou o alienista. E continuou consigo: – Trata-se de um caso de lesão cerebral: fenômeno sem gravidade, mas digno de estudo...

D. Evarista ficou estupefata quando soube, três dias depois, que o Martim Brito fora alojado na Casa Verde⁶. Um moço que tinha idéias tão bonitas! As duas senhoras atribuíram o ato a ciúmes do alienista. Não podia ser outra coisa; realmente, a declaração do moço fora audaciosa demais.

Machado de Assis, *Obra completa – Vol II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

PROFESSOR

GRUPO I

PARTE A

1. A.

2. "trazia nos olhos duas estrelas" (ll. 5-6); "dois sóis" (l. 6). As metáforas contribuem para a ideia de que D. Evarista era um ser superior, raro, precioso e inalcançável.

3. D. Evarista sentia-se orgulhosa dos elogios que ouvia ("ficava muito com que enfunar-lhe a alma" – l. 11) e, em simultâneo, mostrava uma atitude de modéstia, não querendo deixar transparecer demasiada vaidade perante os louvores que lhe eram feitos ("baixou os olhos com exemplar modéstia" – l. 18).

4. As duas senhoras sentem repúdio pelo discurso de Martim Brito, por o considerarem um cortejo desadequado; sentem receio pela reação do marido de D. Evarista, que poderia interpretar mal as intenções de Martim Brito. Uma das senhoras tem um sentimento de rejeição aos elogios feitos a D. Evarista, por considerar que esta não os merecia, pois não era bela.

5. O alienista considerou que o discurso de elogio a D. Evarista feito por Martim Brito só se podia justificar com uma lesão cerebral, pelo que este teria de ser internado. Segundo as duas senhoras, esta decisão justificava-se pelos ciúmes que o alienista sentira, pelo que se tratava de uma vingança.



1. Seleciona a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

1.1 O alienista era

- [A] o marido de D. Evarista.
- [B] Crispim Soares.
- [C] um vereador que tomou a palavra.
- [D] Martim Brito.

2. Identifica, no primeiro parágrafo (ll. 1-17), duas metáforas utilizadas para descrever D. Evarista. Explica a imagem que estas dão da personagem.

3. Caracteriza psicologicamente D. Evarista, a partir das suas reações aos discursos.

4. Apresenta três reações das duas senhoras (ou de uma delas) ao discurso de Martim Brito. Justifica-as.

5. Explica o que levou ao internamento de Martim Brito na Casa Verde, do ponto de vista do alienista e do ponto de vista das duas senhoras.

PROFESSOR**GRUPO I****PARTE B**

Tópicos para os textos expositivos:

"Felicidade clandestina", de Clarice Lispector:

- Situação inicial: apresentação da filha do dono da livraria como feia, gorda, egoísta e má, por oposição às outras meninas.

- Personagem principal: narradora, uma menina bela e humilde, que adorava ler;
- a narradora sabe que a filha do dono da livraria tem em sua posse um livro extraordinário e pede-lho emprestado; ao longo de vários dias submete-se à tortura da colega, que nunca lhe empresta o livro, até que a mãe dela descobre o que se está a passar e obriga-a a emprestar o livro à narradora.
- O conto evidencia o gosto pela leitura e a importância que esta pode adquirir na vida de uma pessoa, levando-a inclusive a humilhações.

"História comum", de Machado de Assis:

- Situação inicial: um alfinete comum é comprado por uma mucama, que o leva para casa.

- Personagem principal: um alfinete vulgar, que sonha um dia poder ser um alfinete de *toilette*; um dia tem, por acaso, essa oportunidade: vai a uma festa no peito de Clarinha e assiste ao pedido de casamento que lhe é feito pelo Dr. Florêncio; Clarinha oferece a rosa que traz ao peito ao Dr. Florêncio e deixa o alfinete fora.

- O conto evidencia sentimentos simples de alguém que ambiciona ter um momento de glória e que acaba por o conseguir, embora também mostre que a glória pode ser breve e passageira.

GRUPO II

- 1.1 a.** Mal D. Evarista o ouviu, sentiu-se nervosa.
b. Martim Brito utilizaria outras palavras se soubesse o seu destino.

PARTE B

Com base num dos contos que estudaste na aula – "Felicidade clandestina", de Clarice Lispector ou "História comum", de Machado de Assis –, escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes as linhas fundamentais de leitura do conto em análise.

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

Organiza a informação da forma que considerares pertinente, tratando os tópicos enunciados.

- Apresentação da situação inicial que serve de contexto à ação.
- Indicação da personagem principal e sua caracterização.
- Referência à ação central.
- Explicação da mensagem transmitida pelo conto.

GRUPO II

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

1. Lê as frases seguintes.

- a.** Mal D. Evarista o discurso, sentiu-se nervosa.
b. Martim Brito utilizaria outras palavras se soubesse o seu destino.

- 1.1** Reescreve as frases, substituindo as expressões sublinhadas pelo pronome pessoal adequado. Faz apenas as alterações necessárias.

- 2.** Classifica a forma verbal sublinhada na frase seguinte, indicando pessoa, número, tempo e modo.

Gostaria que o alienista não tivesse internado Martim Brito.

- 3.** Divide e classifica as orações das frases que se seguem.

- a.** Ele dizia ao ouvido da mulher que a retórica permitia aqueles arrojos sem significação.
- b.** D. Evarista fazia esforços para aderir a esta opinião do marido.
- c.** Depois de dar o universo ao homem e à mulher, Deus quis vencer a Deus, e criou D. Evarista.

- 4.** Reescreve em discurso indireto o excerto que se segue.

“— Pobre moço! pensou o alienista. E continuou consigo: — Trata-se de um caso de lesão cerebral: fenômeno sem gravidade, mas digno de estudo...”
(ll. 39-40)

GRUPO II (cont.)

2. 3.^a pessoa, singular, pretérito mais-que-perfeito do conjuntivo.

3. a. Oração subordinante: “Ele dizia ao ouvido da mulher”; oração subordinada (substantiva) completiva: “que a retórica permitia aqueles arrojos sem significação”.

b. Oração subordinante: “D. Evarista fazia esforços”; oração subordinada (adverbial) final: “para aderir a esta opinião do marido”.

c. Oração subordinante: “Deus quis vencer a Deus”; oração subordinada (adverbial) temporal: “Depois de dar o universo ao homem e à mulher”; oração coordenada copulativa: “e criou D. Evarista”.

4. O alienista pensou que ele era um pobre moço. E continuou afirmando para si próprio que se tratava de um caso de lesão cerebral, o que era um fenômeno sem gravidade, mas digno de estudo.

GRUPO III

Saber falar em público, tanto para contar histórias como para persuadir os outros de uma dada opinião, é importante para a nossa atuação enquanto cidadãos interventivos.

Escreve um texto de opinião, que pudesse ser publicado num jornal escolar, no qual apresente as vantagens de saber falar em público, tentando convencer os jovens de que é importante investir nesta área.

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

GRUPO III

Resposta livre.

6

POESIA

Para começar... Poesia visual

Dois poemas de um poeta

“O menino da sua mãe”,
de Fernando Pessoa



INTE-
GRAL

“Ó sino da minha aldeia”
de Fernando Pessoa



INTE-
GRAL

Doze poemas de onze poetas

“Floriram por engano
as rosas brauas”,
de Camilo Pessanha



INTE-
GRAL

“O recreio”,
de Mário de Sá-Carneiro



INTE-
GRAL

“Monotonia”, de Irene Lisboa



INTE-
GRAL

“Quando a harmonia chega”,
de Carlos de Oliveira



INTE-
GRAL

“XXV”,
de José Gomes Ferreira



INTE-
GRAL

“Uma pequenina luz”,
de Jorge de Sena



INTE-
GRAL

“E tudo era possível”,
de Ruy Belo



INTE-
GRAL

“As pessoas sensíveis”,
de Sophia de Mello
Breyner Andresen



INTE-
GRAL

“Fragmentos”,
de Nuno Júdice



INTE-
GRAL

“Escola”,
de Nuno Júdice



INTE-
GRAL

“Receita de Ano Novo”, de
Carlos Drummond de Andrade



INTE-
GRAL

“Romance sonâmbulo”,
de Federico García Lorca



INTE-
GRAL

Para finalizar... Significado(s)

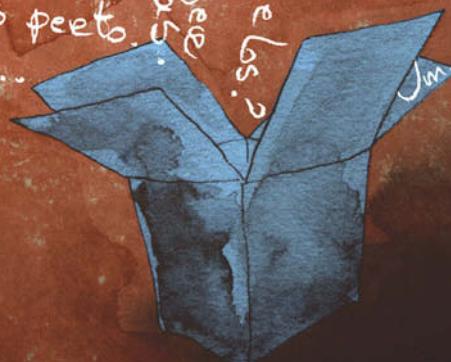
FICHAS GRAMATICAIS

N.º 16: Significação e relações

semânticas entre palavras

N.º 17: Frase ativa e frase passiva

FICHA DE AUTOAVALIAÇÃO 6



PROFESSOR



1. Pretende-se que o aluno explore as possibilidades de disposição do texto na página e a intenção do poeta. Por exemplo, no caso do poema de Ronaldo Azeredo, a repetição da letra -v- e a forma como esta preenche a página remetem para a ideia de velocidade, que corresponde à palavra que é trabalhada.

2 Resposta livre

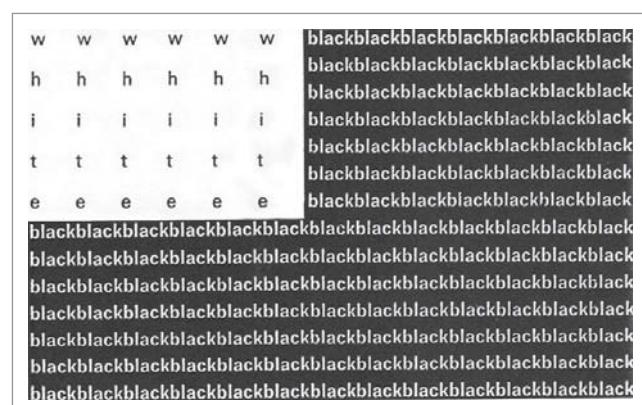
Escrita

A poesia visual, para além de trabalhar a polissemia das palavras, explora também significados associados à disposição das palavras na folha.

- 1.** Escolhe um dos poemas visuais que se seguem e relaciona a disposição do texto na página e a mensagem que se transmite.



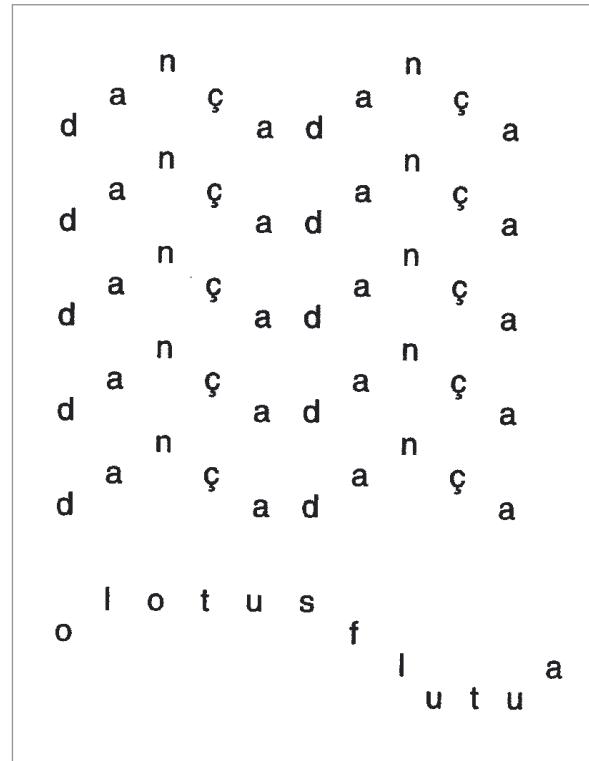
Ronaldo Azeredo, 1958.



Alberto Pimenta, 1977.



E. M. de Melo e Castro, 1962.



Ana Hatherly, 2001.

- 2.** Inspirando-te nos textos anteriores, apresenta um poema visual da tua autoria.

Leitura 1



O menino da sua mãe

INTEGRAL

No plaino abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas traspassado
– Duas, de lado a lado –,
5 Jaz morto, e arrefece.

Raia-lhe a farda o sangue.
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar langue
10 E cego os céus perdidos.

Tão jovem! que jovem era!
(Agora que idade tem?)
Filho único, a mãe lhe dera
Um nome e o mantivera:
15 «O menino da sua mãe».

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

De outra algibeira, alada
Ponta a roçar o solo,
A brancura embainhada
De um lenço... Deu-lho a criada
25 Velha que o trouxe ao colo.

Lá longe, em casa, há a prece:
“Que volte cedo, e bem!”
(Malhas que o Império tece!)
Jaz morto, e apodrece,
30 O menino da sua mãe.

Paula Rego, Pietá, 2002 (pormenor).



BLOCO INFORMATIVO
Texto Literário – Texto lírico
(p. 291)



FERNANDO PESSOA
1888-1935

Considerado um dos maiores vultos da poesia de língua portuguesa. Escreveu *Mensagem*, entre muitas outras obras e poemas. Como poeta, desdobrou-se em múltiplas personalidades, conhecidas como heterónimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, entre outros.

PROFESSOR**Nota:**

Nas Metas Curriculares indica-se o estudo de quatro poemas de Fernando Pessoa. Nesta sequência, apresentamos dois desses poemas, tendo já sido analisados outros dois em relação com o estudo d'*O Lusitano*: "Mar português" e "O Mostrengo".

20 AULA DIGITAL**■ Link**

O menino da sua mãe,
Fernando Pessoa
(música cantada por
Mafalda Veiga)

Ed. Literária
20.1; 20.2; 21.2

1. O "menino da sua mãe" é um soldado muito jovem, alvo e louro, que faleceu numa planície. Foi morto por duas balas; o sangue mancha-lhe a farda.

2. O sujeito lírico refere a cigarreira e o lenço branco, que lhe foram oferecidos, respetivamente, pela mãe e pela criada velha. Estes objetos simbolizam o carinho e o amor de quem ficou a aguardar o seu regresso, que já não terá lugar.

3. São comentários críticos, que referem o facto de a guerra ter tirado a vida a um jovem, que agora já não tem idade, e apontam o culpado, o Império, que exige aos seus jovens que deem a vida pela pátria.

1. Descreve o "menino da sua mãe" e a situação em que se encontra.
2. Identifica os objetos que lhe foram oferecidos e justifica o facto de o sujeito lírico os mencionar.
3. Justifica os dois comentários do sujeito poético apresentados entre parênteses (vv. 12 e 28).

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

■ Áudio

Ó sino da minha aldeia,
Fernando Pessoa

■ Link

Ó sino da minha aldeia,
Fernando Pessoa
(música cantada por
Maria Bethânia)

 Leitura / Ed. Literária
7.1; 9.5; 20.2; 20.7

1. "Dolente" (v. 2); "tão lento o teu soar" (v. 5); "Tem o som de repetida" (v. 8); "sempre errante" (v. 10).

2. Entre "perto" (v. 9) e "distante" (v. 12) estabelece-se uma antítese, que marca os efeitos do som do sino, que, embora esteja perto, tem consequências a longo prazo na alma do poeta.

3. Cada badalada do sino faz o poeta sentir que o tempo passa e não volta ("Sinto mais longe o passado" – v. 15), o que lhe aumenta o sentimento de saudade do que já viveu ("Sinto a saudade mais perto" – v. 16).

 Gramática
25.2; 25.4

1. Vocativo.

2. Oração subordinada (adverbial) concessiva.

3. "teu": determinante possessivo; "soar": nome comum (equivalente a "som"); "já": advérbio com valor semântico de tempo; "primeira": adjetivo numeral.



SUGESTÃO
Lê expressivamente o poema, após teres feito a sua análise.

Leitura 2

INTE
GRAL**Ó sino da minha aldeia**

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

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

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

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

Fernando Pessoa, in Maria Aliete Galhoz,
Fernando Pessoa. 2.ª ed., Lisboa: Ed. Presença, 1988, p. 47.



1. Assinala as expressões que apontam para um sentimento de monotonia por parte do sujeito poético.
2. Identifica o recurso expressivo presente nos versos 9 e 12 e analisa o seu valor.
3. Explica, por palavras tuas, o que sucede ao sujeito poético a cada badalada do sino da sua aldeia.

Gramática

1. Identifica a função sintática desempenhada pelo constituinte "Ó sino da minha aldeia" (v. 1).
2. Classifica a oração "Por mais que me tanjas perto" (v. 9).
3. Identifica as classes a que pertencem as palavras sublinhadas.
"E é tão lento o teu soar, / (...) / Que já a primeira pancada" (vv. 5 e 7)

Leitura



Floriram por engano as rosas bravas

INTEGRAL

Floriram por engano as rosas bravas
 No inverno: veio o vento desfolhá-las...
 Em que cismas¹, meu bem? Porque me calas
 As vozes com que há pouco me enganavas?

⁵ Castelos doidos! Tão cedo caíste!...
 Onde vamos, alheio o pensamento,
 De mãos dadas? Teus olhos, que um momento
 Perscrutaram² nos meus, como vão tristes!

E sobre nós cai nupcial a neve,
¹⁰ Surda, em triunfo, pétalas, de leve
 Juncando³ o chão, na acrópole⁴ de gelos...

Em redor do teu vulto é como um véu!
 Quem as esparze⁵ – quanta flor! – do céu,
 Sobre nós dois, sobre os nossos cabelos?

Camilo Pessanha, *Clepsidra*.
 Braga: Marujo Editora, 1996, pp. 53-54.

Nota:

Nas Metas Curriculares de Português para o 9.º ano, prevê-se o estudo de 12 poemas de, pelo menos, 10 autores diferentes.

20 AULA DIGITAL

- Áudio
*Floriram por engano
as rosas bravas,*
Camilo Pessanha



CAMILO PESSANHA

1867-1926

Procurador régio, advogado, professor e juiz da comarca de Macau, considerado o expoente máximo do simbolismo em língua portuguesa. Publicou a antologia *Clepsidra* e poemas em diversos jornais e revistas.

VOCABULÁRIO

- ¹ Cismar: pensar.
- ² Perscrutar: sondar; penetrar.
- ³ Juncar: alastrar; espalhar.
- ⁴ Acrópole: parte mais elevada das antigas cidades gregas.
- ⁵ Esparzir (= espargir): espalhar.



PROFESSOREd. Literária
20.1; 20.2; 20.8

1. O texto apresenta duas quadras e dois tercetos, com versos decassilábicos (ex.: "E / so/bre/nós / cai / nup/ci/ al / a / ne/yé" – v. 9). A rima é emparelhada e interpolada: primeira quadra (abba); segunda quadra (ccdc); tercetos (eefggf). O poema é um soneto.

2.1 Ambos partilham um estado de espírito de tristeza, melancolia, incerteza: "Teus olhos, (...) como vão tristes!" (vv. 7-8); "alheio o pensamento" (v. 6).

2.2 Inverno.

3.1 B. A imagem de morte deve-se à justaposição da imagem de vários elementos da natureza em queda, numa estação fria (inverno), sob o olhar de quem apresenta um estado de espírito de tristeza. Tudo se conjuga para uma imagem de morte.

4. No fundo, o sujeito poético pergunta quem está por detrás do destino da natureza e deles próprios (que os levará à morte).

Escrita / Ed. Literária
13; 14.6; 14.8; 15; 16.1;
21.4

- 1.** Faz a análise formal do poema (estrutura estrófica, métrica e rima) e classifica-o.
- 2.** O sujeito poético encontra-se acompanhado por alguém e ambos partilham um certo estado de espírito, associado a uma estação do ano.
 - 2.1** Caracteriza esse estado de espírito, comprovando-o com dados do texto.
 - 2.2** Indica a estação do ano à qual se pode associar esse estado de espírito.
- 3.** As rosas desfolham-se, a neve cai.
 - 3.1** Seleciona, de entre as opções apresentadas, a imagem sugerida pelo movimento da natureza, justificando a tua escolha.
 - [A]** Imagem de nascimento.
 - [B]** Imagem de morte.
 - [C]** Imagem de juventude.
- 4.** Explicita a dúvida do sujeito poético, ao perguntar, nos dois últimos versos, quem espalha a neve e as folhas sobre os cabelos dos dois sujeitos.

Escrita

- 1.** Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais da leitura do poema de Camilo Pessanha.

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

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

- Referência à simbologia do desfolhar das rosas bravas e do cair da neve.
 - Explicitação do significado das interrogações presentes nas duas quadras.
 - Referência ao valor das reticências no primeiro terceto.
 - Indicação da correspondência das imagens da natureza com a vivência dos sujeitos no presente.
 - Explicitação, com base no teu conhecimento do poema, da interrogação final face ao destino.
- 2.** Escreve um texto biográfico sobre a vida e a obra de Camilo Pessanha (ou de um outro autor do século XIX).

Consulta, no mínimo, três documentos com informações pertinentes, procedendo a uma seleção de dados.

No final do trabalho, apresenta a bibliografia consultada. Segue o modelo: Jacinto do Prado Coelho (dir.), "Camilo Pessanha", in *Dicionário de Literatura*. 3.ª ed., Vol. 3, Porto: Figueirinhas, 1987, pp. 817-818.

Utiliza as TIC para produção, edição e revisão do texto.

Leitura



O recreio

INTEGRAL

Na minh'Alma há um balouço
Que está sempre a balouçar –
Balouço à beira dum poço,
Bem difícil de montar...

5 – E um menino de bibe
Sobre ele sempre a brincar...

Se a corda se parte um dia
(E já vai estando esgarçada),
Era uma vez a folia:

10 Morre a criança afogada...

– Cá por mim não mudo a corda
Seria grande estopada...

Se o indez morre, deixá-lo...
Mais vale morrer de bibe

15 Que de casaca... Deixá-lo
Balouçar-se enquanto vive...

– Mudar a corda era fácil...
Tal ideia nunca tive...

Mário de Sá-Carneiro, *Poesias*. Lisboa: Verbo, 2009.



MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
1890-1916

Poeta, contista e ficcionista português, um dos grandes nomes do modernismo em Portugal. Autor de *A confissão de Lúcio* (1914) e *Céu em fogo* (1915). Foi colega e amigo de Fernando Pessoa. Suicidou-se em Paris.

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

- Áudio
O recreio,
Mário de Sá-Carneiro

Leitura / Ed. Literária
9.2; 9.3; 14.1; 20.2

1. O poema é composto por 6 estrofes, seguindo o esquema quadra + distíco. A rima é cruzada nas quadras (abab) e em cada distíco há sempre um 1.º verso branco (vv. 5, 11 e 17) e um outro que rima com os 2.º e 4.º da quadra imediatamente precedente, seguindo, pois, um esquema do tipo cb. Todos os versos têm 7 sílabas métricas (heptassílabo ou redondilho maior).

2. O poema é construído como se fosse o resultado de um diálogo interior do "eu" com o "eu". O travessão marca o turno de fala de uma das vozes.

3. O mundo da infância.

3.1 O sujeito lírico pensa que o mundo da infância é melhor do que o mundo dos adultos (o mundo da casaca). Por essa razão não vai substituir a corda, para que tudo se mantenha na sua alma tal como está neste momento.

Oralidade
4.2; 5.1

Oralidade

Os poemas que analisaste até agora evocam diferentes realidades: a guerra, a passagem do tempo, a infância...

Apresenta um texto expositivo sobre um destes temas (ou sobre outro do teu interesse), referindo factos pertinentes para a compreensão dessa realidade. Deverás citar versos de, pelo menos, um dos poemas estudados, para confirmar um ponto de vista apresentado.



ATENÇÃO

Para citar o verso de um poema, deverás elaborar uma frase deste tipo: "No poema de X afirma-se..."; "O poeta X constata/defende...".



Vittorio Matteo Corcos, Sonhos, 1896.

IRENE LISBOA
1892-1958

Escritora, professora e pedagoga. A sua obra literária reparte-se pela poesia, conto, novela e crónica. Sob o pseudónimo de João Falcão, escreveu *Um dia e outro dia...* – *Diário de uma mulher* (1936).

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

- Áudio
Monotonia, Irene Lisboa

MC Ed. Literária
20.2; 20.7

1. O sujeito poético define a sua vida como monótona, um romance que ele começa e recomeça com palavras iguais, porque fala sobre "o cansaço e a pobreza disto de viver" (v. 4).

2. a. A metáfora "Pôr a nu" significa que, no romance da sua vida, o sujeito poético revela uma existência de miséria que é comum e conhecida pelos outros.

b. Através da repetição e da aliteração dos sons nasais -m- e -n-, há um reforço da ideia de monotonia da "vida" do sujeito poético, na qual ele se baseia para a sua "arte" (escrita), que reflete essa monotonia.

3. Dirige-se à monotonia.

3.1 O sujeito poético diz à monotonia que sabe o que ela é, o que ela lhe ensina e insinua, mas não vai fazer nada para a moldar – pede-lhe, sim, que ela o modifique, tornando-o desinteressado da verdade.

**Monotonia**

Começar, recomeçar, interminadamente repetir um monótono romance, o romance da minha vida.
Com palavras iguais, inalteráveis, semelhantes, insistir sobre o cansaço e a pobreza disto de viver...

- 5 Andar como os dementes pelos cantos a repisar o que já ninguém quer ouvir.
Levar o meu desprecioso tempo à deriva.
Queixar-me, castigar e lamentar sem qualquer esperança, por desfastio.
10 Pôr a nu uma miséria comum e conhecida, chãmente, serenamente, indiferente à beleza dos temas e das conclusões.
Monotonamente, monotonamente.

Monotonia. Arte, vida...

- 15 Não serei ainda eu que te ergirei o merecido altar.
Que te manejarei hábil e serena.
Monotonia! Gume frio, acerado, tenaz, eloquente.
Sino de poucos tons, impressionante.
20 Mas se te descobri não te vou renegar.
Tu ensinas-me, tu insinuas-me a arte da verdade,
a pobreza e a constância.
Monotonia, torna-me desinteressada.

Irene Lisboa, *Um dia e outro dia... outono havias de vir*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

- 1.** Explicita a caracterização que, na primeira estrofe, o sujeito poético faz da sua vida, recorrendo a dados textuais.
- 2.** Explica o significado das seguintes expressões, fazendo referência aos recursos expressivos que apresentam.
 - a.** "Pôr a nu uma miséria comum e conhecida" (v. 10)
 - b.** "Monotonamente, monotonamente. / Monotonia. Arte, vida..." (vv. 13-14)
- 3.** A quem se dirige o sujeito poético, através dos pronomes "te" e "tu"?
 - 3.1** Sintetiza o que lhe diz.

Leitura

- Que tipo de vida a mulher representada na pintura aparenta ter?
Selecione a opção que te parece mais adequada e justifica:
 [A] ativa; [B] monótona; [C] outra.
- Consideras possível associar o título da pintura de Corcos ao título do poema que se segue? Justifica.

Leitura

Quando a harmonia chega

Escrevo na madrugada as últimas palavras deste livro: e tenho o coração tranquilo, sei que a alegria se reconstrói e continua.

Acordam pouco a pouco os construtores terrenos, gente que desperta no rumor das casas, forças surgindo da terra inesgotável, crianças que passam ao ar livre gargalhando. Como um rio lento e irrevogável, a humanidade está na rua.

E a harmonia, que se desprende dos seus olhos densos ao encontro da luz, parece de repente uma ave de fogo.

Carlos de Oliveira, *Terra de harmonia*. Lisboa: Centro Bibliográfico de Lisboa, 1950.

1. No poema, estabelece-se uma relação de oposição entre o "eu" poético e os outros.

1.1 Comprova esta afirmação.

1.2 Identifica os sentimentos que caracterizam o "eu" e os outros.

2. Identifica os recursos expressivos apresentados nas duas últimas frases e analisa o seu valor.



CARLOS DE OLIVEIRA
1921-1981

Romancista e poeta português. Nasceu no Brasil e morreu em Lisboa. Em 1978 ganhou o Prémio Cidade de Lisboa, com o romance *Finisterra*.

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

■ Áudio

Quando a harmonia chega,
Carlos de Oliveira

 Ed. Literária
20.2; 20.7

1.1 O "eu" poético conclui o seu trabalho, enquanto os outros se preparam para iniciar os seus.

1.2 O "eu" está dominado por um sentimento de tranquilidade; os outros estão alegres e cheios de energia.

2. Na penúltima frase existe uma comparação entre a ida da multidão para a rua e o curso "lento e irrevogável" do rio – a comparação aponta para a inevitabilidade das ações em questão. Na última frase está presente uma metáfora, "ave de fogo", que remete para a simbologia da Fénix – tal como a Fénix tem a capacidade de renascer das cinzas, também a humanidade tem a capacidade de reconstruir a harmonia, no início de cada dia. Existe ainda uma comparação entre a ave de fogo e a harmonia.

 Gramática
25.2

1. Predicado: "Escrevo na madrugada as últimas palavras deste livro"; complemento direto: "as últimas palavras deste livro"; modificador: "na madrugada".

2. a. "homem" – holónimo;
"olhos" – merónimo;
b. "gente" – hiperônimo;
"crianças" – hipônimo;
c. "calma" e "tranquilidade" – sinônimos.

 Escrita
13; 14.3; 15; 17.1

Escrita

Quantas vezes terminamos o dia cansados e com vontade de desistir... Contudo, quando acordamos, no dia seguinte, recuperamos forças e vontade de prosseguir o nosso caminho.

Escreve um texto, que pudesse ser divulgado num jornal escolar, no qual expresses a tua opinião, tentando convencer os jovens da importância da força de vontade como forma de vencer obstáculos e ultrapassar dificuldades.

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



FICHA GRAMATICAL N.º 16

Significação e relações semânticas entre palavras

Significação das palavras

| | | EXEMPLOS |
|------------|--|---|
| DENOTAÇÃO | Significado literal de uma palavra | Fui ao zoo ver aquela <u>serpente</u> . (= animal pertencente à classe dos répteis) |
| CONOTAÇÃO | Significado não literal de uma palavra | Ela é uma <u>serpente</u> . (= mulher má) |
| MONOSSEMIA | Propriedade da palavra que só tem um significado | decassílabo |
| POLISSEMIA | Propriedade da palavra que tem vários significados | O corpo divide-se em <u>cabeça</u> , tronco e membros. Ele é <u>cabeça</u> de cartaz. Ele tem uma boa <u>cabeça</u> . |

Relações semânticas entre palavras

| | | EXEMPLOS |
|-------------------------------|--|---|
| HIPERONÍMIA - HIPONÍMIA | Relação de hierarquia que se estabelece entre uma palavra com sentido genérico, que designa uma classe (hiperónimo) e uma palavra com sentido específico, que designa um elemento da classe (hipónimo) | flor (hiperónimo) papoila (hipónimo) peixe (hiperónimo) carpa (hipónimo) |
| HOLONÍMIA - MERONÍMIA | Relação de inclusão que se estabelece entre uma palavra que designa o todo (holónimo) e outra que designa uma parte desse todo (merónimo) | carro (holónimo) volante (merónimo) casa (holónimo) porta (merónimo) |

PROFESSOR

AULA DIGITAL

■ Gramática



Significados das palavras e as relações entre palavras

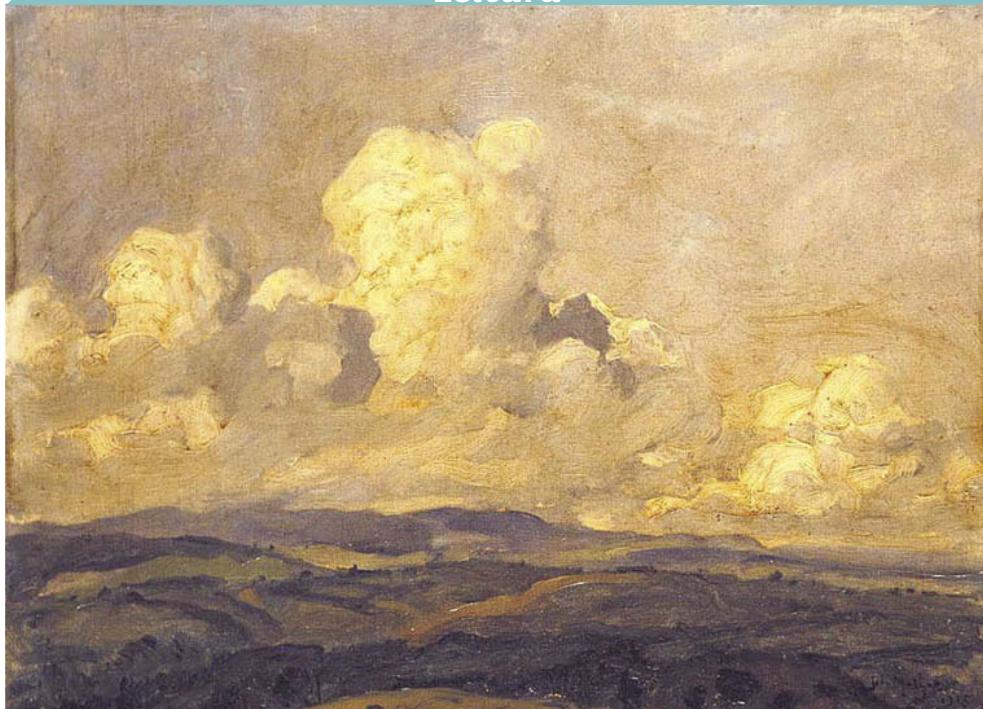


CADERNO DE ATIVIDADES
Ficha 12
Relações semânticas

| | | EXEMPLOS |
|-----------|---|---------------|
| SINONÍMIA | Relação de equivalência entre duas palavras cujo significado é semelhante | bonita = bela |
| ANTONÍMIA | Relação de oposição entre duas palavras cujo significado é oposto | alta ≠ baixa |

| | | EXEMPLOS |
|-----------------|---|--|
| CAMPO LEXICAL | Conjunto de palavras que se associam a um dado conceito | campo lexical de escola: professor, aluno, quadro, caderno, manual, ... |
| CAMPO SEMÂNTICO | Conjunto de significados que uma palavra pode ter em diferentes contextos | No céu vemos as <u>estrelas</u> . Quando estou perdido, ela é a minha <u>estrela</u> . Ela é uma <u>estrela</u> de cinema. |

Leitura



José Malhoa, Nuvens, 1915.

JOSÉ GOMES FERREIRA
1900-1985

Escritor e poeta português. Entre muitas outras obras, conta-se *Aventuras de João sem Medo*.

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

- Áudio
XXV, José Gomes Ferreira



1. O sujeito poético é um menino que, na praia, observa as nuvens – “aprende a linguagem das nuvens”.

2.1 À pergunta “Aquela?” (constituída por um pronome demonstrativo que substitui o nome “nuvem”), o sujeito poético vai dando respostas que logo a seguir nega – “Mas já não é um navio, / é uma Torre Amarela” (vv. 10-11). Isto acontece porque as nuvens vão mudando de forma, sugerindo objetos diferentes a cada minuto.

3. Não se importa com a inquietude das nuvens, alegando “Não faz mal” (v. 14). Ele acaba por entrar no jogo do real/irreal. Ele deseja voar como uma nuvem para poder espreitar a donzela à janela, para ter mil formas... No fundo, para ser real e irreal.

4. Para ser nuvem, ele tem de ser água (daí o pedido que o lancem na água) para depois evaporar (ligação mar-nuvem através dos processos da evaporação e da condensação).



XXV

(Na praia. O menino aprende a linguagem das nuvens.)

Aquela nuvem
parece um cavalo...

Ah! se eu pudesse montá-lo!

Aquela?

5 Mas já não é um cavalo,
é uma barca à vela.

Não faz mal.
Queria embarcar nela.

Aquela?

10 Mas já não é um navio,
é uma Torre Amarela
a vogar no frio
onde encerraram uma donzela.

Não faz mal.
15 Quero ter asas
para a espreitar da janela.

Vá, lancem-me no mar
onde voam as nuvens
para ir numa delas
20 tomar mil formas
com sabor a sal
– labirinto de sombras e de cisnes
no céu de água-sol-vento-luz concreto e irreal...

José Gomes Ferreira, Poeta Militante II.
Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

PROFESSOR**Leitura / Ed. Literária (cont.)**

5.1 Nos últimos dois versos, que constituem uma metáfora, as nuvens são consideradas um “labirinto” para sugerir que, por um lado, são reais, no céu, com a água, o sol, o vento e a luz, e que, por outro, são irreais, uma vez que sugerem uma infinidade de objetos, que vão mudando: tudo é incerto, irreal.

**20 AULA DIGITAL****■ Link**

Um homem do tamanho do século
(documentário televisivo – excerto)

1. A.**2. Aspetos da sua vida e obra:**

- Publica *Gaveta de Nuvens*, um acontecimento na vida literária portuguesa.
- Nasceu no Porto, em 1900.
- A mãe, Maria do Carmo, era de Braga e o pai, Alexandre Ferreira, do Porto.
- Frequentou com assiduidade a Biblioteca Pública.
- Tinha uma enorme admiração pelo pai, de quem herdou a permanente preocupação pelos mais pobres e desfavorecidos, o que se reflete na sua poesia.
- Tinha 4 anos quando se mudou para Lisboa.
- Fez os primeiros versos ainda muito novo.
- Ocupava a maior parte do tempo com a leitura.
- Assistiu à Revolução Republicana (1910).
- Depois da implementação da República, entrou no Colégio Francês.

2.1 Alexandre Ferreira foi um republicano, vereador da Câmara Municipal de Lisboa, criador da rede de bibliotecas municipais, pai da universidade livre e fundador dos *Inválidos do Comércio*. A preocupação de Alexandre Ferreira para com os desfavorecidos influenciou a poesia de José Gomes Ferreira.

- 1.** Explicita a informação inicial sobre o sujeito poético dada entre parênteses.
- 2.** O sujeito poético procura responder à pergunta “Aquela?” (vv. 4 e 9), sem contudo encontrar uma resposta definitiva.
 - 2.1** Justifica a afirmação, com elementos textuais.
- 3.** Como reage o sujeito poético à inquietude das nuvens? Qual o desejo que essa inquietude provoca nele?
- 4.** De que forma o seu desejo está associado ao mar?
- 5.** Nos últimos dois versos, as nuvens são consideradas um “labirinto”.
 - 5.1** Explica a intenção da metáfora.

Oralidade

Vê o vídeo sobre José Gomes Ferreira, extraído do documentário “Um homem do tamanho do século” (RTP2, 2001).

- 1.** Explicita a principal intencionalidade do documentário, no momento de apresentação da biografia de José Gomes Ferreira, assinalando a opção correta:

- [A]** informar;
- [B]** narrar;
- [C]** descrever;
- [D]** explicar;
- [E]** persuadir.

- 2.** Revê o vídeo e toma nota de sete aspetos da vida e obra do escritor.

- 2.1** Atenta também nos aspetos biográficos de Alexandre Ferreira, pai de José Gomes Ferreira, e sintetiza-os oralmente.

Oralidade

- O que pode significar para ti a expressão “Uma pequena luz no meio de nós”?
- Depois de ouvires a declamação do poema “Uma pequenina luz”, faz tu também, após preparação prévia, a declamação desse poema.



20 AULA DIGITAL

- Áudio
Uma pequenina luz, Jorge de Sena
- Link
Uma pequenina luz, Jorge de Sena (poema recitado por Catarina Guerreiro)

Leitura



Uma pequenina luz

Uma pequenina luz bruxuleante¹
 não na distância brilhando no extremo da estrada
 aqui no meio de nós e a multidão em volta
 une toute petite lumière

5 just a little light
 una piccola... em todas as línguas do mundo
 uma pequena luz bruxuleante
 brilhando incerta mas brilhando
 aqui no meio de nós

10 entre o bafo quente da multidão
 a ventania dos cerros e a brisa dos mares
 e o sopro azedo dos que a não veem
 só a adivinham e raivosamente assopram.
 Uma pequena luz

15 que vacila exata
 que bruxuleia firme
 que não ilumina apenas brilha.
 Chamaram-lhe voz ouviram-na e é muda.
 Muda como a exatidão como a firmeza

20 como a justiça.
 Brilhando indefetível².



JORGE DE SENA
1919-1978

Poeta, crítico, ensaísta, ficcionista, dramaturgo, tradutor e professor universitário português. *Sinais de fogo*, uma das suas obras mais conhecidas, é um romance autobiográfico póstumo. Escreveu também, entre outras obras, *Metamorfoses* e *O físico prodigioso*.



CURIOSIDADE
Simbologia da luz:
 A luz é relacionada com a obscuridade, para simbolizar os valores complementares ou alternantes numa evolução. A luz é conhecimento. A luz sucede às trevas. A luz simboliza constantemente a vida, a salvação, a felicidade. (in Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt, *Dicionário de Símbolos*. Santa Maria da Feira: Teorema, 1982, pp. 422-424, adaptado)

VOCABULÁRIO

¹Bruxuleante: que oscila frouxamente; tremeluz; que brilha fracamente.

²Indefetível: que não falha; infalível.

PROFESSOR

1.1 a. A luz está no meio da multidão, entre o seu bafo quente (exemplos: vv. 3, 9, 10).
b. A luz é universal, está entre multidões de todas as partes do mundo (exemplos: vv. 4, 5, 6).
c. A luz é pequena, bruxuleante, vacila exata, não ilumina, apenas brilha, chamam-lhe voz (exemplos: vv. 1, 18, 21); as sensações provocadas são visuais (exemplos: "luz bruxuleante" – vv. 1, 7, 35, "vacila exata" – v. 15, "brilhando" – vv. 2, 8, 21) e auditivas, que, neste caso, são contrastantes – a voz ouve-se e não se ouve ("ouviram-na" – v. 18, "é muda" – v. 18, "Silenciosa não crepita" – v. 22).
d. Exemplo de enumeração: vv. 19-20 – os elementos enumerados ("exatidão", "firmeza" e "justiça"), sendo qualidades, dão a ideia de que a luz é também uma qualidade que, embora muda, está dentro da multidão a revelar-se.

e. Exemplo de anáfora: vv. 29-32 – a repetição do pronome indefinido sugere que o mundo vai girando à volta da incerteza, falsidade, terror, teimosia, pensamento, saber, mas a luz está sempre presente.

f. A luz não está relacionada com o dinheiro porque não compra nem pode ser comprada.

g. Valores simbólicos para a luz (sugestões): esperança ("Mas brilha" – v. 39); felicidade/verdade ("como a exatidão como a firmeza / como a justiça." – vv. 36-37); vida universal ("em todas as línguas do mundo" – v. 6).



Silenciosa não crepita
não consome não custa dinheiro.
Não é ela que custa dinheiro.

- ²⁵ Não aquece também os que de frio se juntam.
Não ilumina também os rostos que se curvam.
Apenas brilha bruxuleia ondeia
indefetível próxima dourada.
Tudo é incerto ou falso ou violento: brilha.
³⁰ Tudo é terror vaidade orgulho teimosia: brilha.
Tudo é pensamento realidade sensação saber: brilha.
Tudo é treva ou claridade contra a mesma treva: brilha.
Desde sempre ou desde nunca para sempre ou não:
brilha.
³⁵ Uma pequenina luz bruxuleante e muda
como a exatidão como a firmeza
como a justiça.
Apenas como elas.
Mas brilha.
⁴⁰ Não na distância. Aqui
no meio de nós.
Brilha.

Jorge de Sena, *Quinze poetas do séc. XX*, seleção e prefácio de Gastão Cruz.
Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, pp. 133-134.

1. Uma "pequena luz" chama a atenção do sujeito poético.

- 1.1** Analisa o texto, seguindo os itens apresentados, justificando, sempre que possível, as tuas afirmações com dados textuais.
- a.** Localização da luz.
 - b.** Universalidade da luz.
 - c.** Descrição da luz: traços caracterizadores e sensações provocadas.
 - d.** Presença da enumeração no poema (um exemplo) e seu valor expressivo.
 - e.** Presença da anáfora no poema (um exemplo) e seu valor expressivo.
 - f.** Relação da luz com o dinheiro.
 - g.** Simbologia da luz.

Oralidade

No mundo existem situações problemáticas.

Seleciona uma situação que, para ti, constitua um problema do mundo atual e faz uma apresentação oral à turma, de cerca de 5 minutos, justificando o teu ponto de vista. Não te esqueças de citar as fontes consultadas para preparar a apresentação.

Utiliza uma ferramenta tecnológica de apoio à tua exposição (por exemplo, o *power-point*) para mostrares imagens ou vídeos que ilustrem o aspeto selecionado.

Leitura

INTE
GRAL**E tudo era possível**

Na minha juventude antes de ter saído
da casa de meus pais disposto a viajar
eu conhecia já o rebentar do mar
das páginas dos livros que já tinha lido

5 Chegava o mês de maio era tudo florido
o rolo das manhãs punha-se a circular
e era só ouvir o sonhador falar
da vida como se ela houvesse acontecido

E tudo se passava numa outra vida
10 e havia para as coisas sempre uma saída
Quando foi isso? Eu próprio não o sei dizer

Só sei que tinha o poder de uma criança
entre as coisas e mim havia vizinhança
e tudo era possível era só querer

Ruy Belo, *Quinze poetas do séc. XX*, seleção e prefácio de Gastão Cruz.
Lisboa: Assírio & Alvim, 2004, p. 386.



RUY BELO
1933-1978

Um dos maiores poetas portugueses da segunda metade do século XX. Os seus livros foram reeditados várias vezes. *País possivel* e *Despeço-me da terra da alegria* são algumas das suas obras poéticas mais emblemáticas.

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

- Áudio
E tudo era possível,
Ruy Belo



PROFESSOR

1. A primeira parte do poema é constituída pelos primeiros dez versos, estando associada à infância/ adolescência. A segunda parte, composta pelos restantes versos, está associada à fase adulta do sujeito poético.

2.1 A viagem do sujeito poético pode significar o crescimento natural do ser humano, que deixa de ser criança/ adolescente para passar a ser adulto, ficando autónomo em relação aos pais. Daí a referência à saída da casa (proteção/ dependência dos pais).

2.2 Ele estava disposto a viajar porque faz parte do crescimento natural, que é um trajeto vivido com grande entusiasmo por todos os seres humanos.

3. O sujeito poético refere-se ao tempo anterior à viagem.

3.1 Recorda-se dos livros que lhe deram muitos conhecimentos, antes de os vivenciar, da renovação do mês de maio (primavera) e de cada manhã, em que as coisas sonhadas eram reais e havia sempre uma saída para tudo.

4.1 O tempo passado é mais positivo do que o tempo presente, porque, no passado, tudo era possível, concretizável, e as coisas reais estavam "próximas" do sujeito poético ("entre as coisas e mim havia vizinhança" – v.13, "tudo era possível" – v.14).

5. Resposta livre.



1.a. Verbo principal, no particípio; **b.** nome comum.

1.1 O acento gráfico justifica-se pelo facto de serem palavras cuja vogal tónica (-i-) é precedida de uma vogal (-a-) com a qual não forma ditongo.

2.1 B.

2.2 C.

3.1 Apócope.

4. O sujeito poético tinha lido as páginas dos livros na adolescência.

1. Divide o soneto em duas partes, associando cada uma delas a uma fase da vida do sujeito poético.

2. O sujeito poético saiu da casa dos pais, "disposto a viajar" (v. 2).

2.1 Que significado se pode atribuir a esta "viagem"?

2.2 Por que razão estaria ele "disposto a viajar"?

3. Ao perguntar "Quando foi isso?" (v. 11), o sujeito poético refere-se ao tempo anterior ou posterior à viagem?

3.1 Desse tempo, o que recorda?

4. Relê os últimos versos do poema, onde o sujeito poético contrapõe o passado ao presente.

4.1 Identifica o tempo mais positivo para o sujeito poético e justifica, recorrendo a dados textuais.



5. Identifica o que poderia ser, para ti, o tema do texto, selecionando a opção correta e justificando a tua escolha.

[A] Amor pela vida

[B] Nostalgia (saudade) da infância

[C] As fases da vida

Gramática

1. Indica a classe e a subclasse a que pertencem os vocábulos sublinhados.

a. "Na minha juventude antes de ter saído" (v. 1)

b. "e havia para as coisas sempre uma saída" (v. 10)

1.1 Justifica a presença do acento gráfico nesses vocábulos.



2. Selecciona a opção correta, de forma a completar as frases.

2.1 No verso 10, "para" é

[A] uma conjunção.

[B] uma preposição.

[C] um advérbio.

2.2 No verso 11, "o" é

[A] um determinante artigo definido.

[B] uma preposição simples.

[C] um pronome pessoal.

3. A palavra "mar" (v. 3) evoluiu de *mare*.

3.1 Como se designa o processo fonológico que esteve na base da mudança?

4. Reescreve a seguinte frase passiva na ativa.

As páginas dos livros tinham sido lidas na adolescência pelo sujeito poético.



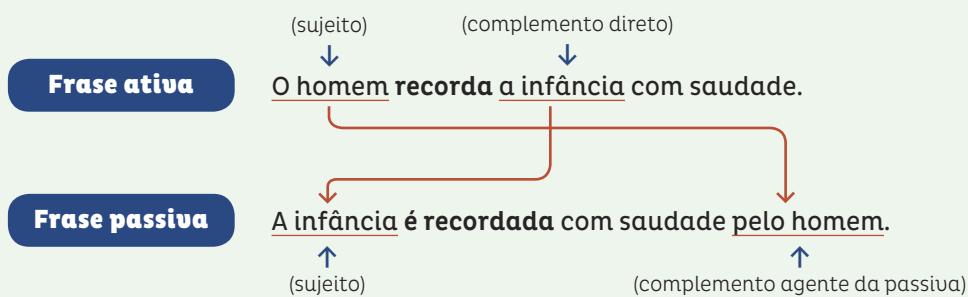
FICHA GRAMATICAL N.º 17

Frase ativa e frase passiva

A **frase ativa** opõe-se à **frase passiva**, na medida em que os constituintes que na frase ativa desempenham as funções sintáticas de **sujeito** e de **complemento direto** passam, respetivamente, a **complemento agente da passiva** (introduzido pela preposição "por") e a **sujeito** da frase passiva.

O verbo da frase ativa surge, na frase passiva, conjugado na forma composta, com o auxiliar "ser" nos mesmos tempo e modo do verbo da frase ativa, ficando este no participípio.

| EXEMPLOS | | EXEMPLOS | |
|----------------------|------------------------|----------------------|------------------------|
| Verbo da frase ativa | Verbo da frase passiva | Verbo da frase ativa | Verbo da frase passiva |
| lê | é lido | lesse | fosse lido |
| leu | foi lido | ler | for lido |
| lia | era lido | tem lido | tem sido lido |
| lera | fora lido | tenha lido | tenha sido lido |
| lerá | será lido | teria lido | teria sido lido |
| leria | seria lido | terá lido | terá sido lido |
| leia | tinha lido | | |



PROFESSOR

Gramática

20 AULA DIGITAL

■ Gramática



Frase ativa e frase passiva

- Os passarinhos mais singelos foram trazidos pela primavera.
 - A infância é vista pelos adultos como a idade do ouro.
 - Na infância, cada manhã é considerada única pela criança.
2. C.

EXERCÍCIOS

1. Reescreve as seguintes frases na passiva.

- a. A primavera trouxera os passarinhos mais singelos.
- b. Os adultos veem a infância como a idade do ouro.
- c. Na infância, a criança considera única cada manhã.

2. Seleciona a única frase que se encontra na passiva.

- [A] A irrealdade transformara-se em realidade.
- [B] Ser criança é ser sonhador.
- [C] O mês de maio foi invadido pelos campos de margaridas.



CADERNO DE ATIVIDADES

Ficha 13

Frases ativas e passivas



**SOPHIA DE MELLO BREYNER
ANDRESEN**
1919-2004

Poetisa e contista.
Recebeu o Prémio Camões em 1999, tendo sido a primeira mulher a ser distinguida com este galardão, e o Prémio Rainha Sophia, em 2003. Escreveu *Contos exemplares* e *A fada Oriana*.

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

■ Áudio

As pessoas sensíveis,
Sophia de Mello
Breyner Andresen

Leitura / Escrita /
Ed. Literária
7.1; 13; 14; 15; 16.1; 20.2;
21.2; 21.4

Tópicos de resposta:

– As pessoas ricas comem galinhas (mas não as matam). Os pobres trabalham para os ricos, com o suor do seu corpo; só têm uma roupa, que seca no corpo quer quando chove quer quando fica suada.

– A afirmação bíblica é “Perdoai-lhes, Senhor, que não sabem o que fazem”. Verifica-se a eliminação do advérbio “não”, que funciona como uma forma de acusação aos ricos, pecadores conscientes dos seus atos.

– O sujeito lírico pretende criticar os ricos que enriquecem à custa do trabalho dos pobres; por isso, afirma: “E não: ‘Com o suor dos outros ganharás o pão.’”

As pessoas sensíveis

Leitura / Escrita

As pessoas sensíveis não são capazes
De matar galinhas
Porém são capazes
De comer galinhas

5 O dinheiro cheira a pobre e cheira
À roupa do seu corpo
Aquela roupa
Que depois da chuva secou sobre o corpo
Porque não tinham outra
10 Porque cheira a pobre e cheira
A roupa
Que depois do suor não foi lavada
Porque não tinham outra

“Ganharás o pão com o suor do teu rosto”

15 Assim nos foi imposto
E não:
“Com o suor dos outros ganharás o pão”
Ó vendilhões do templo
Ó construtores
20 Das grandes estátuas balofas e pesadas
Ó cheios de devoção e de proveito

Perdoai-lhes Senhor
Porque eles sabem o que fazem.



Sophia de Mello Breyner Andresen, *Livro Sexto*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes linhas fundamentais de leitura do poema de Sophia de Mello Breyner Andresen.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão, respeitando os seguintes pontos.

- Comparação dos ricos com os pobres, de acordo com a perspetiva do sujeito lírico.
- Relação do dístico final com a afirmação bíblica, justificando a alteração introduzida pelo sujeito lírico.
- Apresentação da intenção crítica do sujeito lírico, com identificação de uma frase que comprove a conclusão apresentada.



SUGESTÃO

Lê expressivamente o poema, após teres feito a sua análise.

Leitura

POEMA A

Fragmentos

1

Aceita o transitório; nada do que é definitivo, dura, te pode atingir

2

Algo de visível perpassa nos limites do ser.

3

De noite, o vento partiu um dos vidros das traseiras.

4

Só o ruído da noite sobrevive à luz e ao furor matinais.

5

(Se aquelas nuvens, no horizonte, chegassem até mim...)

6

O fragmento, porém, exprime o estilhaçar da intensidade.

7

No último fragmento, fixa o efémero e repousa.

Nuno Júdice, *Meditação sobre ruínas*.
Lisboa: Quetzal Editores, 1999.

- Indica a relação semântica que o sujeito lírico estabelece entre "transitório" e "definitivo", explicitando a sua intenção.
- Identifica as sensações presentes nas terceira e quarta estrofes, apresentando exemplos de cada.
- Justifica a organização do poema, relacionando-a com o título.

POEMA B

Escola

O que significa o rio,
a pedra, os lábios da terra
que murmuram, de manhã,
o acordar da respiração?

5 O que significa a medida
das margens, a cor que
desaparece das folhas no
lodo de um charco?

O dourado dos ramos na
10 estação seca, as gotas
de água na ponta dos
cabelos, os muros de hera?

A linha envolve os objetos
com a nitidez abstrata
15 dos dedos; traça o sentido
que a memória não guardou;

e um fio de versos e verbos
canta, no fundo do pátio,
no coro de arbustos que
20 o vento confunde com crianças.

A chave das coisas está
no equívoco da idade, na
sombria abóbada dos meses,
no rosto cego das nuvens.

Nuno Júdice, *Meditação sobre ruínas*.
Lisboa: Quetzal Editores, 1999.

- Onde poderiam ter sido feitas as perguntas das primeiras três estrofes do poema?
- Comprova as seguintes afirmações com um excerto do poema.
A realidade tem um significado para as crianças e outro para os adultos.
A verdade das coisas está associada a cada idade que se vive.



NUNO JÚDICE
1949-...

Ensaísta, poeta, ficcionista e professor universitário português. Recebeu, em 1985, o Prémio Pen Clube e, em 1990, o Prémio D. Dinis da Casa de Mateus. Autor de *A matéria do poema* e *Guia de conceitos básicos*.

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

- Áudios
Fragmentos, Nuno Júdice
Escola, Nuno Júdice

Leitura / Ed. Literária
9.6; 9.7; 20.2; 20.5;
21.2; 21.3

Poema A

1. Relação de antónimia. O poeta afirma que tudo é transitório e nada é definitivo, o que se deve aceitar como tal.

2. Sensações auditivas ("o vento partiu", "Só o ruído") e visuais ("luz").

3. O poema é constituído por pequenos fragmentos de pensamento do sujeito lírico, que estabelecem uma relação entre a organização do texto e o seu título. Esta organização mostra que o pensamento é transitório e não permanece sempre igual.

Poema B

1. As três perguntas poderiam ter sido feitas em contexto escolar.

2. "A chave das coisas está / no equívoco da idade" (vv. 21-22).



CARLOS DRUMMOND
DE ANDRADE
1902-1987

Poeta, contista e cronista brasileiro. Considerado um dos grandes nomes da corrente modernista. Autor de vastíssima obra poética (por exemplo, *Poesia errante*), mas também prosa e literatura infantil (por exemplo, *O pintinho*).

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

■ Áudio

Receita de Ano Novo,
Carlos Drummond
de Andrade



SUGESTÃO

Lê expressivamente o poema, após teres feito a sua análise.

Leitura

Receita de Ano Novo

Para você ganhar belíssimo Ano Novo
cor do arco-íris, ou da cor da sua paz,
Ano Novo sem comparação com todo o tempo já vivido
(mal vivido talvez ou sem sentido)

5 para você ganhar um ano
não apenas pintado de novo, remendado às carreiras,
mas novo nas sementinhas do vir-a-ser;
novo
até no coração das coisas menos percebidas

10 (a começar pelo seu interior)
novo, espontâneo, que de tão perfeito nem se nota,
mas com ele se come, se passeia,
se ama, se comprehende, se trabalha,
você não precisa beber champanha ou qualquer outra birta,

15 não precisa expedir nem receber mensagens
(planta recebe mensagens?
passa telegramas?)
Não precisa
fazer lista de boas intenções

20 para arquivá-las na gaveta.
Não precisa chorar arrependido
pelas besteiras consumidas
nem parvamente acreditar
que por decreto de esperança

25 a partir de janeiro as coisas mudem
e seja tudo claridade, recompensa,
justiça entre os homens e as nações,
liberdade com cheiro e gosto de pão matinal,
direitos respeitados, começando

30 pelo direito augusto de viver.
Para ganhar um Ano Novo
que mereça este nome,
você, meu caro, tem de merecê-lo,
tem de fazê-lo novo, eu sei que não é fácil,

35 mas tente, experimente, consciente.
É dentro de você que o Ano Novo
cochila e espera desde sempre.

Carlos Drummond de Andrade,
Discurso da primavera e algumas sombras.
Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.



PROFESSOR



1. Pode causar estranheza ao leitor porque a receita é um texto de caráter utilitário, normalmente utilizado para orientação de quem cozinha, e o título em causa pertence a um poema, que é um texto literário. Além disso, indica como se pode obter algo imaterial – um bom Ano Novo.

2. Quatro ingredientes são: ter a cor do arco-íris ou a cor da sua paz; ser incomparável com outros anos mal vividos ou sem sentido; ser novo nas sementinhas e no coração, espontâneo; ser tão perfeito no dia a dia que passe despercebido.

3.1 Não valerá a pena beber champanhe, enviar ou receber mensagens ou acreditar que, a partir de janeiro, as coisas mudam.

3.2 O interlocutor terá de lutar por ele, de merecê-lo e de procurá-lo dentro de si.

- 1.** Explicita de que forma o título “Receita de Ano Novo” pode causar estranheza ao leitor.
- 2.** Identifica quatro ingredientes que um Ano Novo terá de ter para ser “belíssimo”, de acordo com o sujeito poético.
- 3.** O poeta dirige-se a quem pretende “ganhar um Ano Novo”.
 - 3.1** Refere três exemplos do que não valerá a pena fazer.
 - 3.2** Explicita o que terá o interlocutor de fazer para o conseguir.

Leitura

Romance sonâmbulo

A Gloria Giner e Fernando de los Ríos

Verde que te quero verde.
Verde vento. Verdes ramos.
O barco sempre no mar
e o cavalo na montanha.

5 Com a sombra na cintura
ela sonha na varanda,
verde carne, tranças verdes,
com olhos de fria prata.
Verde que te quero verde.

10 No alto, a lua cigana.
As coisas a estão olhando
e ela não pode olhá-las.

Verde que te quero verde.
Grandes estrelas de geada
15 chegam com o peixe de sombra
que abre caminho à alvorada.
A figueira esfrega o seu vento
com a lixa de seus ramos,
e o monte, gato gardunho,
20 eriça suas pitas acres.
Mas quem virá? E por onde?...
Ela ainda está na varanda,
verde carne, tranças verdes,
sonhando com o mar amargo.

25 Compadre, quero trocar
meu cavalo por sua casa,
meus arreios por seu espelho,
sua manta por minha faca.
Compadre, venho a sangrar
30 desde as gargantas de Cabra.
Ah, se eu pudesse, rapaz,
este contrato fechava.
Eu, porém, já não sou eu,
nem minha é já minha casa.
35 Compadre, quero morrer
com honra na minha cama.
De ferro, se puder ser,
e tendo lençóis de holanda.
Não vês a ferida que tenho
40 do peito até à garganta?
Trezentas rosas morenas
leva o teu peitilho branco.
Teu sangue ressuma e cheira
em volta de tua faixa.
45 Porém, eu já não sou eu.
Nem minha é já minha casa.
Deixai-me subir ao menos
até às altas varandas,
deixai-me subir!, deixai-me
50 até às verdes varandas.
Balaustradas da lua
por onde ressoa a água.

Já sobem os dois compadres
lá acima, às altas varandas.
55 Deixando um rastro de sangue.
Deixando um rastro de lágrimas.
Tremulavam nos telhados
candeeirinhos de lata.
Mil pandeiros de cristal
60 feriam a madrugada.

Verde que te quero verde,
verde vento, verdes ramos.
Os dois compadres subiram.
O longo vento deixava
65 na boca um gosto esquisito
de fel, menta e alfavaca.
Compadre, diz-me – onde está
tua menina amargurada?
Quantas vezes te esperou!
70 Quantas vezes te esperara,
cara fresca, negras tranças,
nesta tão verde varanda!

Sobre o rosto da cisterna
balouçava-se a cigana.
75 Verde carne, tranças verdes,
com olhos de fria prata.
Um sincelo de luar
sustenta-a sobre a água.
A noite tornou-se íntima
80 como uma pequena praça.
Guardas civis embriagados
na porta davam pancadas.
Verde que te quero verde.
Verde vento. Verdes ramos.
85 O barco sempre no mar.
E o cavalo na montanha.



FEDERICO GARCÍA LORCA

1898-1936

Poeta espanhol. Foi perseguido pelo seu apoio à República Espanhola e por ser assumidamente homossexual. Foi assassinado, tendo sido uma das primeiras vítimas da Guerra Civil Espanhola. Autor de *Sonetos del amor oscuro* (1936).

Federico García Lorca, *Obra poética*, tradução de José Bento.
Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2007.



NOTA
“Romance sonâmbulo” conta a história de uma cigana que aguarda o seu amado, um cigano contrabandista, perseguido por guardas-civis. Neste poema surge ainda o pai da rapariga, que é interlocutor do cigano ferido.

PROFESSOR

20 AULA DIGITAL

- Áudio
Romance sonâmbulo, Federico García Lorca



Ed. Literária
20.2; 20.7; 21.1; 21.2;
22.1

1. Esperava pelo seu amado, que se encontrava longe.

2.1 Cigano contrabandista: vv. 25-30, 35-40, 47-52, 67-68. Pai da cigana: vv. 31-34, 41-46, 69-72.

2.2 O jovem cigano traz uma faixa à cintura, vem ferido, surge a cavalo e diz ter uma faca; está ansioso por reencontrar a sua amada.

3. Não, porque a menina já não se encontra na varanda.

3.1 A cigana poderá ter morrido ou ter fugido, por ser perseguida; o cigano poderá morrer, porque vem muito ferido e tem a guarda-civil atrás de si.

4.1 A esperança, o renascimento e, portanto, a felicidade do recomeço.

4.2 A alteração do som -v-. Esta lembra o som do vento, que se poderá associar à distância entre os amados, à velocidade que leva ao afastamento e que é consequência da fuga constante do contrabandista.

Gramática 25.4

1. Oração subordinante: “este contrato fechava”; oração subordinada condicional: “se eu pudesse”.

2. a. A lua teria sido olhada com olhos saudosos pela cigana.
b. Eles foram acompanhados pela lua durante a noite.

20 AULA DIGITAL

- Testes interativos (aluno/professor)
Poesia

1. Por que razão a cigana estava na varanda?
2. O cigano contrabandista regressa e fala com o pai da amada.
 - 2.1 Assinala, no poema, as falas de cada uma das personagens.
 - 2.2 Descreve física e psicologicamente o jovem cigano.
3. O encontro entre os dois amados realiza-se?
 - 3.1 O que terá acontecido à cigana? E o que poderá acontecer ao cigano?
4. A cor verde está presente ao longo de todo o poema.
 - 4.1 O que poderá simbolizar?
 - 4.2 Que recurso expressivo se associa aos versos onde surge a palavra “verde”? Qual o seu valor?

Gramática

1. Divide e classifica as orações da frase apresentada.

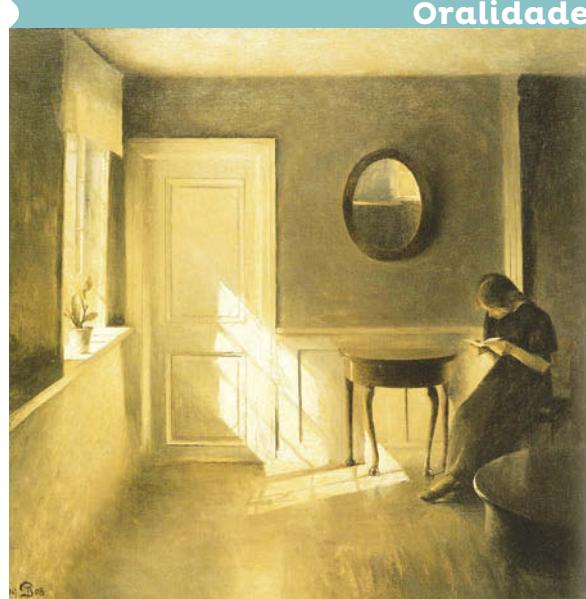
“Ah, se eu pudesse, rapaz, / este contrato fechava.” (vv. 31-32)

2. Reescreve as frases na passiva.

- a. A cigana teria olhado a lua com olhos saudosos.
- b. A lua acompanhou-os durante a noite.

Para finalizar...

SIGNIFICADO(S)



Oralidade

SEGUNDO PLATÃO,

“todo homem é poeta quando está apaixonado”

PARA VICTOR HUGO,

“a poesia é tudo o que há de íntimo em tudo”

Gwen John,
A convalescente, 1923-24.

Apresenta uma frase que defina a poesia ou que revele o que ela significa para ti/ para a humanidade.

AUTOAVALIAÇÃO 6

GRUPO I

PARTE A

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.



Escrever

Se eu pudesse havia de transformar as palavras em clava¹.

Havia de escrever rijamente.

Cada palavra seca, irressonante, sem música.

5 Como um gesto, uma pancada brusca e sóbria.
Para quê todo este artifício da composição sintática e métrica?

Para quê o arredondado linguístico?

Gostava de atirar palavras.

10 Rápidas, secas e bárbaras, pedradas!

Sentidos próprios em tudo.

Amo? Amo ou não amo.

Vejo, admiro, desejo?

Ou sim ou não.

15 E, como isto, continuando.

E gostava para as infinitamente delicadas coisas do espírito...

Quais, mas quais?

Gostava, em oposição com a braveza do jogo da pedrada, do tal ataque às coisas certas e negadas...

Gostava de escrever com um fio de água.

Um fio que nada traçasse.

Fino e sem cor, medroso.

Ó infinitamente delicadas coisas do espírito!

25 Amor que se não tem, se julga ter.

Desejo dispersivo.

Vagos sofrimentos.

Ideias sem contorno.

Apreços e gostos fugitivos.

30 Ai! o fio da água, o próprio fio da água sobre vós passaria, transparentemente?

Ou vos seguiria humilde e tranquilo?

PROFESSOR

GRUPO I

PARTE A

1. O sujeito poético deseja tornar o significado das palavras o mais simples e direto possível, sem artifícios ou musicalidade. Cada palavra ficaria, assim, com um sentido claro e preciso. Se as palavras ficarem despidas de significados obscuros, complexos, é fácil responder à pergunta lançada pelo sujeito poético sobre o amor: "Amo?" – ou se ama ou não se ama.

2.1 Na segunda estrofe, o sujeito poético diz que gostava de escrever as "delicadas coisas do espírito" (vv. 16-17) com um fio que nada escrevesse, que nada registasse, o que é diferente do atirar as palavras rápidas, secas, pedradas, que tinha desejado anteriormente, porque as coisas do espírito são muito imprecisas, dúbias.

VOCABULÁRIO

¹Clava: arma que consiste num pau curto; moca.

Irene Lisboa, *Um dia e outro dia... outono havias de vir*.
Lisboa: Editorial Presença, 1991.

1. Explica, por palavras tuas, o desejo expresso pelo sujeito poético na primeira estrofe (vv. 1-15), e relaciona-o com o verso "Amo? Amo ou não amo." (v. 12).
2. Na segunda estrofe (vv. 16-23), o sujeito poético apresenta outro desejo, diferente do anterior.
 - 2.1 Identifica-o e explicita as razões da mudança.
3. Aponta o interlocutor da terceira estrofe (vv. 24-32) e refere os elementos que o integram.
 - 3.1 Relê as perguntas finais (vv. 30-32) e explicita a incerteza do sujeito poético, relativa ao ato de escrever.

PARTE B

Se estou só, quero não 'star

Se estou só, quero não 'star,
Se não 'stou, quero 'star só.
Enfim, quero sempre estar
Da maneira que não estou.

A gente faz o que quer
10 Daquilo que não é nada,
Mas falha se o não fizer
Fica perdido na estrada.

- 5 Ser feliz é ser aquele.
E aquele não é feliz,
Porque pensa dentro dele
E não dentro do que eu quis.

Fernando Pessoa, *Poesia 1931-1935 e não datada*,
ed. Manuela Parreira da Silva,
Ana Maria Freitas, Madalena Dine.
Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

PROFESSOR

GRUPO I

PARTE A (cont.)

3. São as "infinitamente delicadas coisas do espírito" (v. 24). Os elementos estão referidos nos versos 25-29.

3.1 Como o sujeito poético gostaria de escrever as "infinitamente delicadas coisas do espírito" (v. 24) com um fio de água, ele não está certo se as conseguiria registar com o fio a passar por cima delas, ou se o fio as teria de seguir, ficando, também ele, impreciso e vago.

PARTE B

Tópicos para o texto:

- O título do poema é "Se estou só, quero não 'star", do autor Fernando Pessoa. Sugestão para tema: busca incessante do "eu"; inconformismo do "eu"; insatisfação do "eu".
- Insatisfação do sujeito poético na primeira quadra, quando afirma que se está só não quer estar e se não está quer estar, o que o leva a concluir que quer sempre estar como não está; aparente contradição expressa na segunda quadra, ao dizer que, para ele, feliz é sempre o outro mas no fundo o outro não é feliz porque não é ele que sente essa felicidade; possibilidade de se ficar "perdido na estrada" (perdido na vida), caso se deixe de fazer o que se quer daquilo que não é nada.
- Os sentimentos dominantes são a frustração e a insatisfação.

GRUPO II

Lê novamente o poema de Fernando Pessoa apresentado na Parte B do Grupo I.

- 1.** Retira do poema três pronomes de subclasses diferentes, indicando-as.

- 2.** "Mas falha se o não fizer" (v. 11)

2.1 Cria uma frase em que a palavra sublinhada mude de classe.

- 3.** Classifica a oração apresentada de seguida.

"Porque pensa dentro dele" (v. 7)

- 4.** Reescreve a seguinte frase na ativa.

Aquilo que não é nada é transformado pela gente.

GRUPO II

1. Pronome demonstrativo – "aquele"; pronome indefinido – "nada"; pronome pessoal – "eu".
- 2.1 A falha na parede deixou entrar água.
3. Oração subordinada causal.
4. A gente transforma aquilo que não é nada.

GRUPO III

Para muitas pessoas, as transformações ocorridas no mundo, nos últimos dez anos, são negativas.

Contraria esta opinião, num texto de 180 a 240 palavras, no qual defendas a existência de duas transformações positivas.

GRUPO III

Resposta livre.

BLOCO INFORMATIVO

TEXTO LITERÁRIO

1. Texto narrativo

Uma narrativa é um texto onde uma determinada voz, de alguém que é designado(a) narrador(a), conta um facto ou uma sucessão de factos que decorrem num determinado tempo e num determinado espaço, e em que interuem personagens. Narração significa ato de contar. Implica a transmissão de uma história, a construção discursiva de acontecimentos.

Categorias da narrativa

1. Ação: sucessão de acontecimentos que ocorrem num determinado período de tempo, de acordo, muitas vezes, com uma lógica de causalidade.

| | | |
|---|--|---|
| ESTRUTURA DA SEQUÊNCIA NARRATIVA | - Situação inicial (abertura da ação). - Desenvolvimento da ação (eventos/peripécias). - Situação final ou desenlace (momento em que se resolvem todos os problemas). | ORGANIZAÇÃO DAS SEQUÊNCIAS NARRATIVAS Por encadeamento – ordenação cronológica dos acontecimentos. Por alternância – as sequências vão ocorrendo alternadamente. Por encaixe – introdução de uma sequência noutra. |
| RELEVO | Ação principal – ação central. Ação secundária – acontecimentos com menor relevância face à ação principal. | DELIMITAÇÃO Ação fechada – ação solucionada até ao pormenor. Ação aberta – ação não solucionada. |

2. Personagem: o eixo em torno do qual gira a ação. É uma entidade individual ou coletiva.

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

3. Espaço

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

4. Tempo

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

5. Narrador: entidade fictícia, que não se deve confundir com o autor real do texto.

Tem a função de contar a história (enunciar o discurso).

| | |
|---------------------------------|--|
| PRESENÇA | Participante como personagem principal ou como personagem secundária. Não participante (ausente). |
| POSIÇÃO (PONTO DE VISTA) | Objetivo – limita-se a narrar os acontecimentos sem tomar posição. Subjetivo – narra os acontecimentos, comentando-os (toma posição). |

6. Modos de representação do discurso

| | |
|------------------|--|
| NARRAÇÃO | O(A) narrador(a) conta factos vivenciados por personagens, ocorridos num tempo e num espaço. |
| Descrição | Apresenta-se alguém ou algo (uma pessoa, uma paisagem) a partir de um tópico (ex.: "A menina"), que se vai expandindo através das partes/ aspectos que o constituem (ex.: rosto, mãos, cabelos). |
| Diálogo | Diz respeito à conversa entre dois ou mais interlocutores. |
| Monólogo | Diz respeito à "conversa" que uma personagem tem consigo mesma. |

1.1 Géneros narrativos

O conto

Texto literário pouco extenso, com um número reduzido de personagens, um esquema temporal restrito, uma ação simples, normalmente com função moralizante, herdada das fábulas e dos contos populares. Contudo, pode acontecer que o tempo da história no conto não seja reduzido, mas sim organizado pela forma económica.

O romance

Género narrativo de maior extensão e profundidade do que o conto. Tal deve-se, sobretudo, ao facto de a sua ação ser mais extensa, podendo mesmo associar-se a um conjunto de ações secundárias. As personagens são normalmente em número mais alargado e algumas delas oferecem complexidade e profundidade superiores às verificadas nas personagens do conto. Para além destes aspectos, o romance pode envolver espaços físicos diversificados e o tempo da história pode ser alargado.

2. Texto dramático

Texto escrito por um dramaturgo, destinado a ser encenado, em função do trabalho de interpretação de vários intervenientes: o encenador (que é o responsável pelo conjunto da encenação); os atores; o cenógrafo; o sonoplasta; o luminotécnico; etc.

É constituído por dois tipos de texto:

1. Texto principal (ou réplicas): falas das personagens, que se destinam a ser ditas.

| | |
|---------------------------------|---|
| TIPOS DE TEXTO PRINCIPAL | <ul style="list-style-type: none"> - diálogo (trocas verbais entre personagens); - monólogo (a personagem fala consigo mesma); - apartes (comentários que se destinam a ser ouvidos apenas pelo público). |
|---------------------------------|---|

2. Texto secundário: didascálias ou indicações cénicas, que se destinam a ser transformadas em indicações de movimentos, expressões corporais, gestos, iluminação, cenário, vestuário, etc. (surgem, geralmente, entre parênteses ou em itálico).

Categorias do texto dramático

1. Ação: sucessão de acontecimentos que têm lugar num dado espaço e tempo.

| | |
|--------------------------|---|
| ESTRUTURA EXTERNA | O teatro convencional dividia-se em atos, correspondentes à mudança de cenários. Os atos integravam, no seu interior, cenas. Uma cena iniciava-se sempre que uma personagem entraia ou saísse do palco. O teatro moderno não se rege por estas regras, pelo que poderá não se dividir em cenas ou sequer em atos. |
| ESTRUTURA INTERNA | O texto dramático pode dividir-se em três momentos: – exposição: momento em que conhecemos as personagens e os antecedentes da ação; – conflito: conjunto de peripécias que fazem a ação progredir; – desenlace: desfecho da ação dramática. |

2. Personagem: agente da ação.

| | |
|--------------------------------|--|
| RELEVO OU PAPEL | <ul style="list-style-type: none"> – principal ou protagonista: desempenha o papel de maior importância; – secundária: desempenha papéis de menor relevo; – figurante: não desempenha qualquer papel específico, embora a sua presença física seja importante para a compreensão da ação. <p>As personagens podem ainda ser classificadas como:</p> <ul style="list-style-type: none"> – personagem individual: representa um só indivíduo; – personagem-tipo: representa um determinado grupo social ou profissional. |
| CONCEÇÃO | <ul style="list-style-type: none"> – modeladas ou redondas: evoluem ao longo da ação, as suas atitudes e comportamentos vão-se alterando; – planas ou personagens-tipo: não alteram o seu comportamento ao longo da ação; representam um grupo social, profissional ou psicológico. |
| TIPOS DE CARACTERIZAÇÃO | <ul style="list-style-type: none"> – Direta: feita com base nas indicações das didascálias, onde se podem descrever aspectos físicos e psicológicos, ou a partir das palavras da própria personagem (autocaracterização) ou de outras personagens (heterocaracterização). – Indireta: baseia-se nas conclusões retiradas das atitudes e comportamentos da personagem. |

3. Espaço: espaço físico onde decorre a ação. No texto teatral, corresponde ao espaço de representação.

| | |
|----------------------------|---|
| ESPAÇO REPRESENTADO | constituído pelos cenários onde tem lugar a ação; equivalente ao espaço físico. |
| ESPAÇO ALUDIDO | outros espaços referidos que não correspondem ao espaço representado. |

4. Tempo:

| | |
|--|---|
| TEMPO DA REPRESENTAÇÃO | duração do conflito em palco. |
| TEMPO DA AÇÃO OU DA HISTÓRIA | o(s) ano(s) ou a época em que se desenvolve o conflito representado em palco. |
| TEMPO DA ESCRITA OU DA PRODUÇÃO DA OBRA | época em que o autor escreveu a obra teatral. |

3. Texto lírico

Texto no qual o poeta apresenta a sua percepção do mundo, dos outros ou de si próprio. O lirismo constitui uma forma de ver a realidade de modo metafórico e simbólico, recorrendo à exploração da expressividade da linguagem para a transmitir. O texto lírico poderá não ser apresentado em verso. Exemplo disso é a prosa poética.

Sujeito poético / sujeito lírico / eu poético: expressões equivalentes, que designam a entidade cuja voz fala no texto poético.

Poeta: autor do poema.

Estrutura estrófica

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

Classificação da estrofe pelo número de versos:

| | | |
|--|---|---|
| monóstico – estrofe de 1 verso; | quintilha – estrofe de 5 versos; | nona – estrofe de 9 versos; |
| dístico – estrofe de 2 versos; | sextilha – estrofe de 6 versos; | décima – estrofe de 10 versos; |
| terceto – estrofe de 3 versos; | sétima – estrofe de 7 versos; | irregular – estrofe com mais de 10 versos. |
| quadra – estrofe de 4 versos; | oitava – estrofe de 8 versos; | |

Verso: cada linha de um poema, que obedece a certas normas.

Estrofe: conjunto de versos.

| | |
|-------------------------|---|
| MÉTRICA | <ul style="list-style-type: none"> Extensão do verso por sílabas métricas. Contagem: as sílabas métricas contam-se até à sílaba tónica (inclusive) da última palavra do verso; no interior do verso, a sílaba terminada em vogal pode absorver a sílaba seguinte, se esta também começar por vogal. Tipos de verso quanto ao metro: monossílabo – verso de 1 sílaba; dissílabo – verso de 2 sílabas; trissílabo – verso de 3 sílabas; tetrassílabo – verso de 4 sílabas; pentassílabo (redondilha menor) – verso de 5 sílabas; hexassílabo – verso de 6 sílabas; heptassílabo (redondilha maior) – verso de 7 sílabas; octossílabo – verso de 8 sílabas; eneassílabo – verso de 9 sílabas; decassílabo – verso de 10 sílabas; hendecassílabo – verso de 11 sílabas; dodecassílabo ou alexandrino – verso de 12 sílabas. O verso livre não obedece a nenhum destes esquemas métricos. |
| RIMA | <ul style="list-style-type: none"> Semelhança ou identidade de sons nas últimas vogais acentuadas (e fonemas que se seguem) dos versos. Quando a rima está ausente num texto, os versos chamam-se versos brancos ou soltos. Pode classificar-se a rima tendo em conta a classe gramatical: <ul style="list-style-type: none"> rima rica: as palavras que rimam pertencem a classes diferentes (paz / refaz); rima pobre: as palavras que rimam pertencem à mesma classe (paz / rapaz). |
| ESQUEMA RIMÁTICO | <ul style="list-style-type: none"> Tipos de rima: <ul style="list-style-type: none"> rima emparelhada: o seu esquema é aa bb cc; rima interpolada: o seu esquema é abba / abba; rima cruzada: o seu esquema é abab. |
| RITMO | <ul style="list-style-type: none"> Successão alternada de sons tónicos e átonos, regularmente repetidos. Pode sugerir musicalidade, cadência ou sentimentos como alegria e tristeza. |

Soneto: poema formado por 2 quadras e 2 tercetos, geralmente composto por versos decassilábicos. O esquema rimático é sobretudo abba abba cdc (cde) dcd (cde).

Texto expositivo

Surge a partir de **questões objetivas**, que solicitam uma resposta, com **função informativa**. Tem, assim, o objetivo de explicar ou fazer compreender algo, desenvolvendo um tema pormenorizadamente e respondendo a questões.

Ex: A extinção dos dinossauros (Por que razão se extinguiram os dinossauros?)

Estrutura do texto expositivo

| | |
|----------------------------|--|
| INTRODUÇÃO AO TEMA | de forma clara e objetiva. |
| DESENVOLVIMENTO EXPOSITIVO | explicação, demonstração e estabelecimento de relações entre os dados, que devem ser encadeados sequencialmente. |
| CONCLUSÃO | síntese do exposto. |

Características linguísticas

| | |
|--|---|
| UTILIZAÇÃO DO VERBO "SER" COM PREDICATIVO DO SUJEITO | <p>Ex.: "Papagaio-do-mar é o nome comum dado às aves charadriiformes da família dos alcídeos, pertencentes ao género <i>Fratercula</i>."</p> <p>in http://pt.wikipedia.org/wiki/Papagaio-do-mar</p> |
| UTILIZAÇÃO DO VERBO "TER" (OU VERBO SINÓNIMO) COM COMPLEMENTO DIRETO | <p>Ex.: "Os papagaios-do-mar têm forma compacta e hidrodinâmica. Os seus pés têm os dedos unidos por uma membrana que está adaptada para nadar debaixo de água. (...) O bico possui uma dobradiça que permite que o peixe fique na parte superior do bico, enquanto ele apanha mais com a parte inferior do bico."</p> <p style="text-align: right;"><i>ibidem</i></p> |
| TEMPO VERBAL MAIS CARACTERÍSTICO: PRESENTE DO INDICATIVO | <p>Ex.: "Geralmente vistos sozinhos ou em pares, os papagaios-do-mar são excelentes nadadores. São, no entanto, maus voadores: quando levantam voo, voam baixo sobre a água, batendo as asas até 400 batimentos por minuto. As suas pernas estão colocadas na parte posterior do corpo, por isso, as aterragens nem sempre são as mais suaves quando há ventos fortes."</p> <p style="text-align: right;"><i>ibidem</i> (adaptado)</p> |
| LINGUAGEM CLARA, ADEQUADA À ESPECIFICIDADE DO TEMA E RIGOROSA | |

Texto argumentativo

Tem como função persuadir, convencer ou influenciar o público, levando-o a concordar com (ou a aceitar) a tese/ ideia nele defendida.

Estrutura de um texto argumentativo

- 1. Introdução ao assunto** polémico.
- 2. Apresentação da tese** (tomada de posição, que a argumentação deverá demonstrar).
- 3. Apresentação dos argumentos e/ou dos contra-argumentos** (razões, apresentadas sob a forma de ideias ou factos, que ajudam a comprovar a veracidade, a adequação ou a pertinência da posição defendida e/ou argumentos que diminuam a força das ideias contrárias).
- 4. Síntese**, onde se retoma a tese e, eventualmente, um argumento mais forte; **conclusão** coerente.

Tipos de argumentos

| | |
|--|---|
| ARGUMENTO DE AUTORIDADE | Recurso às ideias de alguém que, reconhecidamente, domina o assunto. |
| ARGUMENTO DE EXEMPLO | Apresentação de comportamentos ou de personalidades vistos como exemplo. |
| ARGUMENTO POR COMPARAÇÃO | Apresentação de dados/ situações que são semelhantes à posição defendida e que permitem reforçar, por analogia, a tese defendida. |
| ARGUMENTO DE CAUSA E CONSEQUÊNCIA | Os argumentos apresentados são uma causa ou uma consequência da tese. |

Exemplos de textos argumentativos

Comentário; artigo de opinião; crítica de cinema, de música ou de livro; publicidade; debates televisivos; crónica (frequentemente).



OUTROS GÉNEROS TEXTUAIS

Crónica

Texto jornalístico, assinado, que se destina a ser publicado numa página fixa de um jornal. Em muitos periódicos, é publicada num dia fixo. É, por natureza, um texto relativamente curto. Dado ser um texto subjetivo, o autor pode adotar diferentes tons (polémico, irónico, humorístico).

| | |
|-----------------------------------|---|
| ESTRUTURA DA CRÓNICA | Ponto de partida – acontecimentos do quotidiano, que poderão não ter, aparentemente, qualquer tipo de relevância. Organização – apresentação de episódios, tanto reais como fictícios, que servem de base a alguma reflexão que o cronista pretende partilhar. |
| CARACTERÍSTICAS DA CRÓNICA | O cronista dialoga com o leitor, exprimindo o seu ponto de vista relativamente ao tema definido para reflexão. |

NOTA: A crónica pode, em certas ocasiões, ter uma feição literária, que a pode levar a assumir algumas características dos textos literários, como é o caso do conto. Neste contexto, a crónica pode constituir um relato breve de uma situação vivida por uma ou mais personagens.

Recensão de livro

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

Estrutura da recensão de livro

- **Apresentação de algumas informações**, tais como a referência bibliográfica da obra, dados biográficos relevantes do autor, o objetivo do autor, o resumo ou síntese do conteúdo, a área do conhecimento, o tema, as ideias principais, a constituição do livro.
- **Avaliação crítica**: destacam-se aspectos positivos; avalia-se o conteúdo da obra em si, a coerência diante dos objetivos do autor, a estruturação, a originalidade relativamente a outras obras de outros autores; referem-se falhas; explora-se o contexto histórico em que foi elaborada.

Entrevista

Texto conversacional, organizado através do esquema “pergunta-resposta”, que reproduz a conversa entre um entrevistador e um entrevistado. Pode ter o objetivo de dar a conhecer uma figura importante, um acontecimento, etc.

Estrutura da entrevista

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

Características da entrevista

- **Papel do entrevistador:** deve preparar com antecedência a entrevista, investigando e organizando um conjunto de questões pertinentes sobre o assunto a tratar; deve optar por elaborar tanto questões abertas (“O que pensa de...?”) como fechadas (“Gosta de ...?”), de modo a permitir uma entrevista diversificada; pode reformular ou omitir questões e pedir esclarecimentos adicionais; não deve emitir opiniões sobre as respostas do entrevistado.
- **Pessoa:** 3.^a pessoa (do singular ou do plural) nas perguntas; 1.^a pessoa (do singular ou do plural) nas respostas.
- **Linguagem:** clara, formal e adaptada ao nível socioeconómico e etário do entrevistado; o vocabulário técnico deve ser explicado; discurso direto: é utilizado ao longo de toda a entrevista.

Guião de cinema ou de peça de teatro

Texto escrito que identifica e descreve as cenas que compõem um filme ou uma peça de teatro e, dentro de cada cena, as ações e os diálogos das personagens, bem como os aspetos visíveis e audíveis que se associam à situação, tais como:

- os diálogos;
- os espaços físicos ou os cenários;
- os planos das personagens (por exemplo, uma cena de grande plano da personagem);
- os ângulos da filmagem;
- a movimentação da personagem em cena ou em palco;
- outras indicações cénicas.

O guião deverá seguir **cinco etapas**:

- criação da **ideia**, que será o elemento central a trabalhar;
- o **enredo**, que apresenta, em traços gerais, a situação a trabalhar, indicando o início, meio e fim;
- o **argumento**, que constitui o desenvolvimento da ideia, definindo as personagens, localizando a história;
- a **estrutura**, que constitui o modo como se vai contar a história;
- o **guião final**, que contém as emoções e situações pelas quais passará cada personagem.

IV

TÉCNICAS DE CONTRAÇÃO TEXTUAL

Resumo e síntese

| RESUMO | SÍNTESE | | |
|--|---|---|--|
| <p>O resumo resulta da condensação da informação de um dado texto, seguindo-se a estrutura, o sentido e o tipo de enunciação. Tem normalmente um terço do total das palavras do texto-fonte e não inclui apreciações ou comentários pessoais. A ordem das ideias não é alterada.</p> <p>ANTES DE ELABORAR O RESUMO</p> <ul style="list-style-type: none"> • fazer a leitura global do texto; • detetar a estrutura global e encadeamento das ideias; • distinguir informação essencial da acessória, sublinhando as ideias principais de cada parágrafo ou registando-as na margem. <p>AO ELABORAR O RESUMO</p> <ul style="list-style-type: none"> • reduzir o texto, mantendo a informação essencial e contraindo aspectos secundários; • suprimir os pormenores, enumerações, exemplos, longas descrições; • excluir ou evitar transcrições; • transformar o discurso direto em discurso indireto; • relatar os factos, respeitando a ordem pela qual surgem no texto; • excluir comentários pessoais e opiniões. | <p>A síntese resulta da condensação da informação de um dado texto, seguindo-se a estrutura e o sentido. Tem menos do que um terço do total das palavras do texto-fonte e pode incluir pontos de vista e opiniões pessoais. A ordem das ideias pode ser alterada.</p> <p>ANTES DE ELABORAR A SÍNTESE</p> <ul style="list-style-type: none"> • fazer a leitura global do texto; • detetar a estrutura global e encadeamento das ideias; • distinguir informação essencial da acessória, sublinhando as ideias principais de cada parágrafo ou registando-as na margem. <p>AO ELABORAR A SÍNTESE</p> <ul style="list-style-type: none"> • reduzir o texto, mantendo a informação essencial e contraindo aspectos secundários; • suprimir os pormenores, enumerações, exemplos, longas descrições; • excluir ou evitar transcrições; • transformar o discurso direto em discurso indireto; • relatar os factos, sem ter necessariamente que atender à ordem pela qual surgem no texto; • incluir comentários pessoais e opiniões (opcional). <p>PRINCIPAIS DIFERENÇAS ENTRE O RESUMO E A SÍNTESE</p> <table border="0"> <tr> <td style="vertical-align: top;"> <ul style="list-style-type: none"> • ordem das ideias: não é alterada; • mantém-se o tipo de enunciação; • linguagem objetiva. </td><td style="vertical-align: top;"> <ul style="list-style-type: none"> • ordem das ideias: pode ser alterada; • texto mais dirigido ao leitor; • linguagem apreciativa. </td></tr> </table> | <ul style="list-style-type: none"> • ordem das ideias: não é alterada; • mantém-se o tipo de enunciação; • linguagem objetiva. | <ul style="list-style-type: none"> • ordem das ideias: pode ser alterada; • texto mais dirigido ao leitor; • linguagem apreciativa. |
| <ul style="list-style-type: none"> • ordem das ideias: não é alterada; • mantém-se o tipo de enunciação; • linguagem objetiva. | <ul style="list-style-type: none"> • ordem das ideias: pode ser alterada; • texto mais dirigido ao leitor; • linguagem apreciativa. | | |

RECURSOS EXPRESSIVOS

Adjetivação: caracterização por meio de adjetivos sugestivos.

Ex.: "Os seus lábios entreabriram-se num sorriso hesitante, esperançoso, abandonado, um pálido sorriso (...)" (Mário Dionísio).

Aliteração: repetição sucessiva de sons consonânticos.

Ex.: "Vento / vento / há tanto / há vento no meu país / Vento branco / verde vento branco" (Eugénio de Andrade).

Anáfora: repetição de uma palavra ou expressão.

Ex.: "Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, muda-se o ser, muda-se a confiança" (Camões).

Antítese: contraste provocado pela aproximação de palavras ou ideias opostas.

Ex.: "Aquela triste e leda madrugada" (Camões).

Apóstrofe: interpelação direta de uma pessoa presente ou ausente.

Ex.: "Estavas, linda Inês, posta em sossego" (Camões).

Assonância: repetição de sons vocálicos.

Ex.: "Valeu a pena? / Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena" (Fernando Pessoa).

Comparação: confronto entre dois termos semelhantes, por meio de um termo comparativo.

Ex.: "Este pedaço de terra parece cimento."

Enumeração: evocação sucessiva de vários elementos em contacto.

Ex.: "Rosto de neve, pérolas, rubis e rosas." (Camões).

Eufemismo: atenuação ou minimização de ideias desagradáveis, empregando palavras ou termos mais suavizados.

Ex.: "Alma minha gentil que te partiste" (Camões).

Hipérbato: inversão das palavras na frase, o que perturba a ordem habitual.

Ex.: "Essas que ao vento uêm / Belas chuvas de ju-nho" (Joaquim Cardoso).

Hipérbole: reforço de uma ideia pelo emprego de um exagero.

Ex.: "Ela só viu lágrimas em fio, que (...) se acrescentaram em grande e largo rio" (Camões).

Interrogação retórica: interrogação que visa reforçar ideias, sentimentos, e não uma resposta formal.

Ex.: "Onde pode acolher-se um fraco humano?" (Camões).

Ironia: dissimulação do que se pensa, usando uma expressão contrária.

Ex.: "És mesmo esperto!" (dito por alguém a uma pessoa que mostrou não saber fazer algo).

Metáfora: processo de reconstrução do significado literal de uma palavra, por associação de realidades pertencentes a domínios distintos, mas com traços de sentido comuns.

Ex.: "hão de nos dar enfim uma sangrenta rosa" (David Mourão-Ferreira).

Onomatopeia: processo que consiste na adaptação e formação de palavras para representarem sons.

Exs.: "pinguepongue", "tilintar", "pim!"

Perífrase: utilização de muitas palavras para se exprimir o que poderia ser dito com menos.

Ex.: "Pelo neto gentil do velho Atlante" [= Mercúrio] (Camões).

Personificação: atribuição de características de seres animados a seres inanimados ou a noções abstratas.

Ex.: "O teclado do piano ria e chorava." (Eça de Queirós).

Pleonasm: repetição de uma mesma ideia.

Ex.: "Vi claramente visto o lume vivo" (Camões).

Símbolo: expressão que, referindo-se a uma objeto, cena ou ação concreta, ultrapassa esta referência, alcançando, por analogia, uma nova significação.

Ex.: As águas do rio constituem um símbolo da passagem do tempo em "Águas claras do rio! Águas do rio, / Fugindo sob o meu olhar cansado, / Para onde levais meu vão cuidado?" (Camilo Pessanha).

Sinédoque: referência do todo pela parte.

Ex.: "Encontrou um excelente teto para viver."



PARA O ALUNO

- Manual
- Preparar a Prova Final de Português (OFERTA)
- Caderno de Atividades
- 2º Manual Multimédia
- www.letrasecompanhia9.asa.pt

Manual avaliado e certificado
pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra



• U •

FLUC FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

PARA O PROFESSOR

- Manual (Edição do Professor)
- Guia do Professor
- 2º AULA DIGITAL
(disponível em CD-ROM e em
www.letrasecompanhia9.asa.pt)