TEXTO DE APOIO PARA OS ALUNOS

10ª Classe – 2º Ciclo

LÍNGUA PORTUGUESA

LP10

Ministério da Educação
Cultura e Formação

CAMÕES INSTITUTO DA COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA
MINISTÉRIO DOS NEGÓCIOS ESTRANGEIROS
PORTUGAL

IMVF
Instituto Marquês de Valle Flôr
ONGD

escola+
Educação para Todos

Índice

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 1 - DIAGNOSE 4

Teste de Avaliação Diagnóstica I 4
Teste de Avaliação Diagnóstica II 10
Funções sintácticas: sujeito e predicado 13
Dicas para se escrever bem I 13
Referências bibliográficas 14

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 2 – O CONCEITO DE COMUNICAÇÃO; TEXTOS DE CARÁCTER TRANSACCIONAL E UTILITÁRIO 15

O conceito de comunicação 15
- Língua e comunidade linguística 15
- Estatuto das línguas 16
- Áreas disciplinares de estudo da língua 16
- Variação e normalização linguística 17
- Língua Portuguesa no mundo 17
- Contacto entre as línguas 20

Textos de carácter transaccional e utilitário 21
Contrato 23
Declaração 26
Actos Ilocutórios 27
Requerimento 31
Verbete 33
Dicionários e enciclopédias 33

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 3 – TEXTOS DE CARÁCTER AUTOBIOGRÁFICO 35

Resumo 39
Diário 40
Coerência e coesão 44
Deícticos 48
Memórias 51
Carta 55
Retrato 58
Auto-retrato 60
Camões lírico 62
- Vida e obra 63
- A época 64
- Aspectos gerais da lírica de Camões 64
- A medida nova e o soneto 65

Cecília Meireles 72

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 4 – POETAS DO SÉCULO XX 79

Origem da palavra poesia 79
Significação e relações semânticas entre palavras: exercícios 80
Angola 82
Brasil 83
Cabo Verde 84
Guiné-Bissau 86
Moçambique 86

Timor 88
Portugal 89
Síntese 91
São Tomé e Príncipe 92
- Introdução à literatura de São Tomé e Príncipe 92
- A actual literatura são-tomense 94
- Alda do Espírito Santo e a poesia são-tomense em casa 95
UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 5: TEXTOS DOS *MEDIA* 99
Entrevista 99
Artigo de apreciação crítica 103
- Comunicação de massa 107
- Géneros jornalísticos 108
Crónica 110
UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 6:TEXTOS DESCRITIVOS E NARRATIVOS – O CONTO LITERÁRIO 116
A narrativa e as suas categorias 116
Conto literário 119
Reconto 121
BIBLIOGRAFIA 126

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 1: DIAGNOSE

- **TESTE DE DIAGNÓSTICO I**
  - Lê atentamente o seguinte texto.

O falso livro de férias

Uma pessoa olha em volta na praia e não vê um inocente lusitano a ler um livro. Podia ser um daqueles livros leves, ou ultraleves, ou quadrados, ou mesmo quadradões, mas, caramba, seria um livro, um livrinho, essa coisa recheada de páginas e, com sorte, de algumas ideias. Nada. Poderia afirmar-se que, este ano, as praias a sul estão vazias por causa da crise mas, caramba, sempre sobra alguém, sempre sobram umas famílias portuguesas que teimosamente insistem em desafiar a recessão e em investir numa dose de amêijoas e numas gambas cozidas à beira-mar. Ou numa sandes de atum. Nisso, investem. O que não investem é um cêntimo em literatura ou em pensamento. Todos os anos os jornais e revistas gastam as **meninges** a elaborar questionários sobre os livros de férias, e sobre o que os críticos levam para férias, mais as pessoas famosas e os "boys" e as "girls" do social – televisivo - clubístico. E todos os anos as respostas levar-nos-iam a pensar que Portugal tem uma das sociedades mais cultas da Europa, porque as respostas são do melhor: ele é Pessoa, ele é Eça, ele é Saramago, ele é Lobo Antunes, ele é Sophia, ele é poesia, ele é García Márquez, ele é tudo. Depois, vai-se a ver, na esplanada e no café, no toldo e na cadeira de listras azuis, na **rede** e na piscina, o que o português tem na mão é uma revista com fotografias de página inteira e duas linhas de texto. O que ele (ela, elas é que lêem, eles nem tentam) está a ler é a entrevista do futebolista casado com a modelo que afirma o nosso casamento está para durar ou este filho é o sonho com que sempre sonhámos. E está feita a literatura. Nem um Paulo Coelho, para disfarçar. Em compensação, o inglês e o alemão e o holandês estão sempre agarrados ao seu livro monobloco, edição de bolso, com uma fotografia **atroz** na capa, uma mulher loira e um homem de óculos escuros, e uma história atroz lá dentro. Em todo o caso, um livro, essa raridade. Um livro implica leitura, que implica tempo de leitura, que implica maior concentração e atenção, e algum esforço mental, alguns neurónios a trabalhar. Durante o ano, o português já lê menos de um livro (...), sentir-se-ia desonrado e traído no seu direito a férias pagas se obrigasse a trabalhar uma ínfima parte do seu corpo. Por isso, os neurónios descansam à sombra da bananeira, com um chapéu de palha na cabeça e um copo com palhinha nas mãos. Alguns destes neurónios nunca trabalharam (...) e preferem esta vida a qualquer tentativa de raciocínio inteligente. Dar-lhes um livro para ler nas férias seria insultá-los, e ao seu proprietário, o português médio que só solta as **sinapses** com o futebol.

É tão raro ver uma pessoa a ler neste país onde não acontece nada que quase nos sentimos tentados a fazer-lhe um interrogatório policial e a acusá-la de práticas **ilícitas**. Aliás, os livros que se vendem bem, neste país, são também os livros onde não acontece nada, aqueles que se dedilham do princípio ao fim sem encontrar a sombra de uma ideia. Ler cansa-me, dizem os não leitores. Não tenho paciência, dantes lia mas deixei de ler, são as respostas cintilantes que invariavelmente se obtêm num pequeno inquérito. Como é que esta gente fez a quarta classe? Não lendo, justamente. O mundo está todo feito para pessoas que não lêem, a não ser mensagens de telemóvel. E deve haver os que falam sempre ao telefone para nunca terem de ler ou escrever o que quer que seja. Não consigo ler, deixei de ler há anos e nunca mais recomecei, dizem com certo orgulho. (...) Esta desolação faz com que uma leitora **compulsiva** se sinta muito só na praia, rodeada da *"Lux"* e da *"Caras"* e da **inefável** *"Hola"* e de títulos vermelhos: somos apenas bons amigos, ou as férias do casal em Fortaleza, com visão panorâmica e frases intercalares do género o Zeca e eu há muito tempo que precisávamos destas férias para apanhar sol e fazer dieta. Porque, evidentemente, dentro destas revistas que toda a gente lê também só existe gente que nunca lê. O Zeca e a mulher levaram tudo para o Nordeste brasileiro, tudo, as banhas, as aspirações, o amor deles, os filhos, o stresse, o fotógrafo. Só não levaram, nunca levam, um livro. Um livro é neste mundo cor-de-rosa uma aberração. Mesmo que seja um livro cor-de-rosa.

Os portugueses não percebem que enquanto não aprenderem a ler, aprenderem português e matemática, aprenderem a pensar e abstrair, nunca passarão disto, da crise, da baixa produtividade, do

subsídio, da cauda da Europa, da cepa torta. Não percebem que têm de se esforçar, que ler é como andar de *"jet-ski"*, é preciso aprender, tentar, errar, tentar de novo, até chegar ao prazer de ler. Já o Eça contava que o *"Daily Telegraph"* discutia em artigo de fundo se seria possível sondar a espessura da ignorância lusitana. "Tais observações, além de descorteses, são decerto perversas. Mas a verdade é que numa época tão intelectual, tão crítica, tão científica como a nossa, não se ganha a admiração universal, como nação ou indivíduo, só com ter propósito nas ruas, pagar lealmente ao padeiro, e obedecer, de fronte curva, aos editais do Governo Civil. São qualidades excelentes mas insuficientes. Requer-se mais: requer-se a forte cultura, a base científica e a ponta de ideal que em França, na Inglaterra, na Alemanha inspiram na ordem intelectual a triunfante marcha para a frente; e nas nações de faculdades menos criadoras, na pequena Holanda ou na pequena Suécia, produzem esse conjunto **eminente** de sábias instituições, que são, na ordem social, a realização das formas superiores do pensamento. (...) Dir-me-ão que eu sou absurdo ao ponto de querer que haja um Dante em cada paróquia, e de exigir que os Voltaires nasçam com a **profusão** dos tortulhos. Bom Deus, não! Eu não reclamo que o país escreva livros, ou que faça artes: contentar-me-ia que lesse os livros que já estão escritos, e que se interessasse pelas artes que já estão criadas".

O problema é que escrevemos os livros e fizemos as artes, mas não lemos os livros que estavam escritos e não nos interessámos pelas artes que já estavam criadas. Chama-se a isto falta de cultura.

Clara Ferreira Alves, in *Única*, 19 de Julho de 2003
(texto adaptado)

COMPREENSÃO

- Para uma mais completa compreensão do texto, selecciona o significado que melhor se adequa a cada uma das palavras, de acordo com o contexto em que surgem.

a.	meninges	receitas	cérebro	páginas
b.	atroz	atractiva	curiosa	cruel
c.	sinapses	bloqueios	actividade nervosa	opiniões
d.	ilícitas	exemplares	proibidas	desnecessárias
e.	compulsiva	viciada	indiferente	comum
f.	inefável	fantástica	interessante	indescritível
g.	eminente	reduzido	internacional	destacado
h.	profusão	qualidade	abundância	influência

- Para cada um dos itens que se seguem, selecciona a alínea cujo conteúdo completa as frases iniciadas, de acordo com o sentido do texto.

2.1. Segundo a autora da crónica, os resultados dos questionários sobre as leituras em tempo de férias são:
a. verdadeiros, pois os inquiridos lêem efectivamente os livros que referem;
b. falsos, dado que as leituras dos portugueses em férias são constituídas essencialmente por publicações periódicas de índole cultural e científica;
c. falsos, uma vez que os portugueses em férias lêem sobretudo publicações periódicas de conteúdo simplista.

2.2. Segundo a autora, os portugueses não lêem porque:
a. estão cansados de trabalhar;
b. não têm tempo nem paciência;
c. se cansam com a leitura e não têm paciência.

2.3. Nos três primeiros parágrafos, a linguagem do texto assenta na utilização da:
a. Ironia;
b. metáfora;
c. perífrase.

2.4. Com a citação de Eça de Queirós no final do texto, a cronista:
a. recorre às palavras de um autor seu contemporâneo para sintetizar as sua opiniões;

b. utiliza uma passagem de um autor consagrado para expor considerações com as quais se identifica;
c. serve-se das palavras de outro autor, de reconhecido valor, para reforçar o peso das ideias que expressa no seu texto.

3. No primeiro parágrafo, a autora refere algumas das exigências da leitura.
3.1. Enumera-as.

4. Destaca o valor expressivo da afirmação que abre o segundo parágrafo do texto.

5. Segundo Clara Ferreira Alves, *"um livro é neste mundo cor-de-rosa uma aberração"*.
5.1. Explica esta afirmação da autora.
5.2. Concordas com esta opinião? Justifica a tua resposta.

6. Sintetiza a ideia partilhada pela autora e por Eça de Queirós acerca da relação dos portugueses com a leitura.

7. Tendo em conta o assunto do texto, dá a tua opinião sobre o título escolhido.
7.1. Propõe um novo título para o texto, apresentando as razões da tua escolha.

8. Relê as palavras do texto abaixo transcritas.

"inocente"	"sociedades"	"praia"	"recessão"	"absurdo"
"vazias"	"esplanada"	"páginas"	"sinapses"	"disfarçar"
"causa"	"subsídio"	"desonrado"	"admiração"	"chapéu"
"alguém"	"amêijoas"	"traído"	"cor-de-rosa"	"interrogatório"
"poesia"	"descansam"	"meninges"	"excelentes"	"invariavelmente"
"gambas"	"cêntimo"	"trabalhar"	"inspiram"	"abstrair"
"jornais"	"pensar"	"interessasse"	"sombra"	"intelectual"

8.1. Retira do quadro palavras que evidenciem os diferentes valores fonéticos de cada uma das letras:

a. < a > b. < c > c. < g > d. < s >

8.2. Comprova, por outro lado, que na língua portuguesa o mesmo som pode ser representado por letras distintas, transcrevendo palavras em que surja cada um dos sons:
a. [s] b. [z] c. [3](lido .. j")

8.3. Agrupa as palavras das duas últimas colunas da direita, de acordo com a posição da sílaba tónica, em agudas, graves e esdrúxulas.

8.4. Justifica a utilização de um acento gráfico nos vocábulos:
a. *"páginas"* b. *"traído"* c. *"alguém"*

8.5. Procede à divisão silábica para efeitos de translineação de cada um dos vocábulos da questão 8.

9. Transcreve o quadro seguinte para o teu caderno e completa cada linha com palavras da mesma família e das classes indicadas.

Nome	**Adjectivo**	**Verbo**
		disfarce
compensação		
	desonrado	
	traído	
		escrever
		abstrair
subsídio		
	universal	

9.1. Agrupa os verbos do quadro de acordo com a conjugação a que pertencem.

10. Distribui as palavras sublinhadas na coluna da esquerda pelas classes identificadas na coluna da direita.

a. *". ..duas linhas de texto."*	1. Advérbio de negação
b. *"…se obrigasse* a *trabalhar..."*	2. Preposição
c. *"Dar-lhes um livro para ler..."*	3. Determinante artigo
d. *"Alguns destes neurónios..."*	4. Pronome pessoal
e. *"É tão raro ver uma pessoa* a *ler..."*	5. Verbo copulativo
f. "…um interrogatório policial…"	6. Conjunção coordenativa
g. *"...os livros que se vendem bem…"*	7. Nome comum abstracto
h. "…sem encontrar a sombra…"	8. Quantificador indefinido
i. *"Não tenho paciência..."*	9. Conjunção subordinativa
j. "...falam sempre *no telefone... "*	10. Nome próprio
l. *"O Zeca e a mulher... "*	11. Adjectivo
m. *"Um livro* é (...) *uma aberração."*	12. Advérbio adjunto de tempo
n. *"Os portugueses* não *percebem... "*	13. Verbo transitivo directo
o. "*...pensar e abstrair..."*	14. Pronome relativo
p. "*...ganha a admiração universal..."*	15. Quantificador numeral

11. Descobre o intruso em cada uma das séries, atendendo à classe e / ou subclasse das palavras:

a. *"sorte"; "pensamento"; "atenção"; "amor"; "pessoa".*
b. *"ou" ; "mas" ; "com" ; "porque" ; "enquanto".*
c. *"nunca" ; "para"; "de"; "até"'; "em"'.*

12. Considera a seguinte frase:

"Uma pessoa olha em volta na praia e não vê *um inocente lusitano* a *ler um livro.* (I. 1)

12.1. Sublinha as formas verbais nela presentes, referindo:

a. tempo; b. modo; c. pessoa.

12.2. Reescreve-a, mantendo a pessoa verbal e colocando os verbos principais na flexão indicada:

a. Pretérito imperfeito do indicativo;
b. Pretérito perfeito composto do indicativo;
c. Pretérito mais – que -perfeito simples do indicativo;
d. Futuro imperfeito do indicativo.

12.3. Redige duas frases em que incluas os mesmos verbos conjugados no presente *e* no pretérito imperfeito do conjuntivo.

13. Nas frases que se seguem, substitui os complementos directo e indirecto pelos pronomes pessoais adequados.

a. *Os meios de comunicação realizam inquéritos sobre hábitos de leitura* em *férias.*
b. *Muitas vezes os inquiridos respondem às questões de forma pouco sincera.*
C. *Qualquer estrangeiro traz sempre consigo um livro.*
d. *Os estudos apresentam aos portugueses resultados pouco animadores.*
e. *É preciso cativar as jovens para* a *leitura.*

14. Divide e classifica as orações:

A leitura proporciona momentos de prazer, mas exige tempo e concentração.

15. O segmento textual Se *lessem mais, os portugueses tornar-se-iam mais cultos, pois desenvolveriam as suas capacidades de raciocínio* é constituído por:

a. três frases, sendo a ultima coordenada copulativa;
b. quatro frases, estando a subordinante em segundo lugar;
c. três frases, sendo a primeira subordinada condicional.

16. Transforma em frases complexas os pares de frases simples apresentados, utilizando conjunções ou locuções conjuntivas das subclasses indicadas entre parênteses. Efectua as alterações necessárias à correcção das frases.

16.1. *Alguns portugueses deixaram de ler.* *(conjunção ou locução conjuntiva*
Eles sentem-se cansados. *subordinativa causal)*

16.2. *Os portugueses compram livros.* *(conjunção ou locução conjuntiva*
Em férias as portugueses lêem revistas. *subordinativa concessiva)*

17. Lê com atenção as afirmações que se seguem.

17.1. Classifica cada uma delas como verdadeira (V) ou falsa (F).

a. O verbo presente na expressão *"seria um livro, um livrinho"* encontra-se flexionado no condicional.
b. Na frase *"Todos* os *anos* os *jornais* e *revistas gastam as meninges a elaborar questionários",* o sujeito é simples.
c. O adjectivo presente na expressão "com uma fotografia atroz na capa" desempenha função sintáctica de modificador do nome restritivo.
d. No excerto *"É tão raro ver uma pessoa a ler neste pais* (...) *que quase nos sentimos tentados a* (...) *acusá-la de práticas ilícitas",* o antecedente retomado pelo pronome sublinhado é "pessoa".
e. A frase *"Como é que esta gente fez a quarta classe?* é de tipo imperativo.
f. A palavra "stresse" entrou na língua portuguesa por via de um fenómeno de empréstimo *externo.*
g. Sintacticamente, as palavras sublinhadas na frase *"Um livro é neste mundo cor-de-rosa uma aberração" desempenham* a função de complemento directo.
h. Na frase complexa *"Eu não reclamo que* o *país escreva livros",* a segunda fase é subordinada completiva.
i. A palavra *"caramba",* repetida no início do primeiro parágrafo, pertence à classe das preposições e expressa exaltação.

17.2. Corrige as afirmações falsas.

18. Em determinados pontos do texto, a autora *serve-se* do discurso directo, ainda que mesmo não apareça marcado através dos comuns operadores citacionais, como as aspas ou o travessão. É o caso das frases *que* se seguem, atribuídas no texto a um futebolista entrevistado: *"O nosso casamento está para durar"* e *"este filho é* o *sonho com que sempre sonhámos".*

18.1. Reproduz as falas anteriores, principiando por *"O futebolista afirmou que...* ".
18.2. Identifica o modo de relato de discurso concretizado na frase que elaboraste.
18.3. Destaca as diferenças existentes entre os dois modos de relato de discurso, ao nível das formas verbais e dos determinantes.

19. Identifica a relação de forma ou de sentido existente entre os pares de palavras apresentados.

a. " *este"* (determinante) / este (nome. ponto cardeal);
b. "sobre" / sob;
c. *"cozidas"* / cosidas;
d. *"país"* / pais;
e. *"são"* (forma verbal)/são (adjectivo);
f. "lusitano" / *"português";*
g. *"sem"* /cem;
h. *"eminente"* /iminente;
i. " *práticas"* / praticas;
j. *"livro"* (nome)/ livro (forma verbal);
l" *está"* / está;
m. " .. *crítica"* / critica;
n. " ... *nada"* / *"tudo".*

19.1. Escolhe dois pares de palavras e elabora frases que evidenciem o seu significado.

20. Descreve o significado da palavra *"rede",* conforme é utilizada no texto.

20.1. Sendo uma palavra polissémica, noutros contextos pode adquirir uma significação diferente. Comprova a afirmação, redigindo uma frase em que a palavra *"rede"* surja com um sentido diferente daquele com que é usada na crónica.

21. Nas afirmações seguintes, assinala a forma correcta a utilizar em cada um dos casos:

a. Cada livro tem / têm muitos motivos de interesse, mas os portugueses, em tempo de férias, tem/têm preferência pelas revistas.
b. Não se percebe bem porque / por que razão preferem os jornais e outras publicações periódicas, porque/por que um livro é sempre uma fonte inesgotável de sabedoria.
c. Onde / Aonde quer que vá, em tempo de férias o turista estrangeiro leva sempre um livro. Já o português comum, na praia ou onde / aonde estiver, prefere ler revistas.
d. Há / À muito bons escritores nacionais, mas não tem sido dado o devido valor há / à sua obra.
e. A autora da crónica deseja que haja/ aja mais predisposição dos portugueses para ler e que cada um deles haja / aja como um leitor interessado e assíduo.
f. Lê-se / Lesse pouco em Portugal. Se cada português lê-se / lesse, pelo menos, um livro por mês, o nível de cultura seria bastante mais elevado.
g. Clara Ferreira Alves afirma que, no passado, não nos interessámos/interessamos pelas artes e pela literatura e que, actualmente, não nos interessámos / interessamos pela leitura.

22. Associa cada um dos grupos de palavras que se seguem ao processo morfológico que determinou a sua formação:

I. beira – mar
cor-de-rosa

II. futebolista
policial
raridade

III. descansam
monobloco
obtêm
ilícitas

IV. livrinho

a. Derivação por sufixação	b. Modificação por sufixação	c. Modificação por prefixação	d. Composição

23. Procurando a organização lógica do texto, ordena os períodos dos parágrafos iniciais do artigo *"Mais vontade, menos tempo",* que aborda um dos inquéritos aos hábitos de leitura dos portugueses, a que Clara Ferreira Alves faz alusão.

a. Cerca de 10% mais do que o número que fez a opção inversa.
b. Quanto lêem os portugueses, quantos livros compram por ano, e quantos têm em casa são apenas algumas das perguntas para as quais se procura resposta.
c. Números animadores em tempo de crise, sem dúvida. (...)
d. A Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL), que encomendo este trabalho sobre os hábitos de leitura dos portugueses à MultiDados, prepara-se para divulgar os resultados durante a Feira do Livro.
e. E, a verdade é que, comparando com o passado, há algumas surpresas na manga. (...)
f. Ao mesmo tempo, conclui-se que 26% lêem entre 30 minutos e 2 horas semanais.
g. Segundo os dados obtidos pela MultiDados, dos cerca de 60% que souberam ou escolheram responder, a maioria, 27,1%, tem noção de ter comprado mais livros em 2004 do que em 2003.
h. Nove em cada dez portugueses costumam ler mas... pouco.
i. Apesar do mais recente estudo sobre hábitos de leitura demonstrar que existem muito mais leitores do que se poderá pensar, a verdade é que o número de livros lidos por ano oscila entre três e cinco para a maioria dos inquiridos.

Filipe d' Avillez, in *Os Meus Livros.,* n.º28, Junho de 2005 (texto adaptado)

24. Pontua devidamente o parágrafo inicial da seguinte crónica, também alusiva aos livros e à leitura em Portugal. Atenção às transformações gráficas decorrentes da pontuação que utilizares!

Parece uma redundância o título desta crónica mas não é e a razão principal de não ser uma redundância é que há muitos livros que não são lidos quantos e quantos livros não são comprados oferecidos recebidos e colocados numa estante a ocupar espaço sem nunca serem lidos um livro é para ser lido e não para encher uma estante ou compor uma prateleira há quem goste de ter livros de os comprar de os oferecer o que até é bom só que muito mais importante do que isso é lê-los

António Fidalgo,"Ler um livro", in *Jornal do Fundão ,*18 de Dezembro de 1998

"Um livro é uma janela pela qual nos evadimos." Julien Green (1900-1998)
"Um bom livro é um bom amigo." Jacques-Henri de Saint-Pierre (1737-1814)
"Uma casa sem livros é como um corpo sem alma." Cícero (106 a.C. -43 a. C.)

As frases anteriores, apesar de enunciadas por autores cronologicamente bastante distantes entre si, salientam uma ideia comum: a importância dos livros.

1. Redige um texto em que expresses, de forma fundamentada, a tua opinião sobre uma destas frases.
2. Elabora um texto de opinião, com cerca de sessenta palavras, em que destaques a importância dos livros na sociedade actual.
3. Escreve um breve texto narrativo em que uma das personagens seja um livro.
4. Produz um texto em que explicites o valor que os livros têm para ti, salientando a obra que leste que mais te marcou até à data. Não te esqueças de apresentar as razões da tua escolha.

- **TESTE DE DIAGNÓSTICO II**

ESPALHEM A PALAVRA

Catarina Portas

• Quanto tempo consegue viver uma palavra? Se nasce com o uso, geralmente morre quando caída em desuso. Como as pessoas, dura enquanto alguém lhe der atenção, lhe tiver apreço, se lembrar dela. Pois acontece que também as palavras vão perdendo a sua capacidade de servir, deixando de ser úteis à sociedade. Um dia, começamos a esquecê-las, deixamo-las arredadas a um canto enquanto conversamos e aí se vão cobrindo de pó até desaparecerem silenciosamente. Mas noutro dia, por puro acaso, voltamos a encontrá-las e percebemos quantas saudades tínhamos delas. De supetão, regressamos à terra e tempo encantados daquelas letras e do seu significado.

Um destes dias, o meu amigo Alexandre decidiu começar a coleccionar as palavras que deixou de usar, todos os termos que se foram perdendo dele com o tempo. Naturalmente, são muitas as palavras que remetem para a infância. Pois nesta lista há palavras que encenam um outro lugar, algo pueril e definitivamente nostálgico. Um mundo onde outrora estas palavras brilhavam como reclames na noite, acendendo-se de súbito briosas. Iluminando um tempo em que gaiatos traquinas reinavam, sempre na rambóia, se arreliavam a jogar ao bilas ou se aleijavam em carrinhos de esferas, bebiam refrescos, suplicavam por pirolitos e sonhavam com Rajás. Um mundo supimpa a quem deu o trangalomango e que dessa solipampa nunca mais se recompôs. Feito de palavras que antes desfilavam pinocas, janotas, todas liró até, mas hoje parecem sobretudo escanifobéticas, cujo sentido se escangalhou e que passámos a tratar como estropícios. Que bodega de vida, suspiram agora estas palavras caguinchas tornadas tão escusadas e caras que já ninguém lhes dá a demasia.

E para onde vão as palavras quando morrem? Se forem inglesas, o melhor que lhes pode acontecer é irem parar ao endereço www.savethewords.org. Lançado pela Oxford Fajar, filial das edições *Oxford University Press* na Malásia, este *site* funciona como uma reserva para palavras em vias de extinção. Aqui registam-se as centenas de palavras que desaparecem da língua inglesa em cada ano, eliminadas dos seus dicionários oficialmente. As almas por trás deste projecto inquietam-se por estes termos que "um dia tiveram uma vida com sentido e foram hoje abandonadas e esquecidas".

E como salvar as palavras? Usando-as, simplesmente. Entrando neste ecrã repleto de palavras, como um tapete mágico, cada um de nós pode descobrir a sua favorita e adoptá-la, o que significa que se compromete solenemente "a utilizar esta palavra em conversa ou em correspondência tão frequentemente quanto a minha perícia". Noutra secção, sugerem- -se várias formas originais de ressuscitar a palavra, espalhando-a de novo

pelo mundo que nos rodeia: baptizar com ela um animal de estimação ou até o nosso mais que tudo, repeti-la em *e-mails* e reuniões de trabalho cunhando novas expressões teóricas e até, de forma definitivamente drástica, tatuá-la algures no nosso corpo.

Eu já adoptei a minha palavra. Qual é a sua?

Empresária

COMPREENSÃO

1. Nesta crónica, Catarina Portas escreve sobre a morte das palavras.
1.1. Segundo a cronista, qual é o prazo de duração de uma palavra?
2. Em que medida é que as palavras são parecidas com as pessoas?
3. Alexandre, amigo da cronista, decidiu coleccionar as palavras que foi deixando de usar.
3.1. Por que motivo a maior parte das palavras que recolheu remetem para a infância?
3.2. A propósito da infância, observa o que escreve Catarina Portas:

*Um mundo **supimpa** a quem deu o **trangalomango** e que dessa **solipampa** nunca mais se recompôs*.

3.2.1. Sem consultar o dicionário, tenta reescrever a frase substituindo as palavras destacadas por outras que utilizes no teu dia-a-dia.
3.2.2. Verifica agora, recorrendo a um dicionário, se a frase reescrita mantém o significado da frase primitiva.

(Nota: se estas palavras já não estiverem dicionarizadas, informa-te sobre o seu significado junto de pessoas mais velhas.)

4. Qual o interesse da consulta do sítio www.savethewords.org? "
4.1. Qual é o objectivo dos organizadores desse sítio?
4.2. Indica o conselho que eles dão para impedir que as palavras morram.
4.3. E para ressuscitar palavras, o que propõem?
5. Também a cronista está empenhada em salvar palavras, conforme mostram o título e a frase final do texto.
5.1. No título, qual é o tipo de frase que utiliza?
5.2. E a frase final, a que tipo pertence?
5.3. Ao longo do texto, aparecem outras frases do mesmo tipo da última.
5.3.1. Identifica-as.
5.4. Explica a diferença de intenção comunicativa entre essas frases e a que se encontra no final da crónica.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. Em linhas gerais, Catarina Portas escreve no seu texto:
a. As palavras morrem com o desuso.
b. As pessoas põem de lado muitas palavras.
c. O meu amigo Alexandre anotou as palavras da sua infância.
d. Catarina ressuscitou uma palavra desaparecida.
1.1. Identifica em cada uma das quatro orações o grupo nominal que tem a função sintáctica de sujeito.
1.2. Mostra, por meio de um teste, que a identificação do sujeito está correcta.
1.3. O sujeito em todas essas frases é sujeito simples.
1.3.1. Transforma o sujeito simples da frase d. em sujeito composto.
1.4. Observa agora as seguintes orações:
a. [...] começamos a esquecê-las [...]
b. [...] deixamo-las arredadas a um canto [...]
1.4.1. Apesar de não estarem presentes, és capaz de identificar o sujeito de cada uma das orações. Identifica-os.
1.4.2. Indica o elemento linguístico que te permitiu identificar os constituintes que desempenham a função sintáctica de sujeito.

2. Muitos poetas têm falado das palavras nos seus poemas. Lê este poema de António Gedeão.

Eu dou-te a palavra, e tu jogarás nela
e nela apostarás com determinação.
Seja a palavra "biltre".
Talvez penses num cesto,
Açafate de ráfia, prenhe de flores e de frutos.
Talvez numa almofada num regaço
onde as mãos ágeis manobrando as linhas
as complicadas rendas vão tecendo.
Talvez num insecto de élitros metálicos
Emergindo da terra empapada de chuva.
Talvez num jogo lúdico, numa esfera de vidro,
pequena, contra outra arremessada.
Talvez...
Mas não.
Biltre é um homem vil, infame e ordinário.
São assim as palavras.

António Gedeão, *Poemas póstumos*, Sá da Costa Ed., 1977, 4a Edição

2.1. Transcreve o predicado de cada uma das orações sublinhadas.
2.2. Qual foi o teste que aplicaste para te ajudar na identificação do predicado?
2.3. Indica a função sintáctica desempenhada pelo grupo nominal "a palavra" na primeira oração?
2.3.1. Por qual pronome poderias substituir esse grupo nominal?
2.4. Na mesma oração, o pronome pessoal "te" substitui um grupo preposicional.
2.4.1. Apresenta uma hipótese de substituição.
2.4.2. Qual a função sintáctica desempenhada pelo pronome "te"?
2.5. Como se chamam os verbos que, tal como "dar", seleccionam os argumentos com as funções sintácticas que apontaste acima?
2.6. Identifica agora a função sintáctica desempenhada por "um homem vil, infame e ordinário" na terceira oração sublinhada.
2.6.1. A que classe de verbos pertence o verbo dessa oração?
3. Ainda a opinião de um outro autor português, Almada Negreiros, sobre as palavras:

"As palavras têm moda. Quando acaba a moda para umas começa a moda para outras. **As que se vão embora voltam depois** [...]

Depois dizem-nos adeus e ainda voltam depois de nos terem dito adeus.

"Cada palavra é um pedaço do universo. [...] Todas as palavras juntas formam o Universo."

Almada Negreiros, A invenção do dia claro, in Obras Completas, IN-CM; 1985, Vol. I, pp. 157-158.

3.1. Indica a(s) funç(ão/ões) sintáctica(s) desempenhada(s) pelos constituintes sublinhados.
3.2. Identifica o sujeito da oração a negrito. (Não te esqueças do teste para identificação do sujeito.)
3.3. Indica a função sintáctica desempenhada por "nos", (linha 3)
3.4. Qual é o predicado em "Cada palavra é um pedaço do universo"?
3.5. Procura no texto de Almada Negreiros uma expressão com a função sintáctica de predicativo do sujeito.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

- No final da sua crónica, Catarina Portas informa que já adoptou uma palavra e pergunta ao leitor qual é a palavra que ele escolheu.
  Procura responder à pergunta feita pela cronista, seguindo os seguintes passos:

- referir a palavra que adoptarias para salvar, isto é, para que nunca entre em desuso;
- explicar o motivo pelo qual a seleccionaste;
- indicar a forma de salvamento.

- **FUNÇÕES SINTÁCTICAS: SUJEITO E PREDICADO**

Sujeito	Função sintáctica desempenhada pelo constituinte da frase que controla a concordância verbal. Dois dos testes sintácticos para verificar qual é o sujeito de uma frase são: -substituição do constituinte com a função de sujeito por um pronome pessoal com a forma *ele(s)* ou *ela(s),* ou pelo pronome demonstrativo *isso,* quando o sujeito for uma oração subordinada completiva; -formulação de uma interrogativa sobre o constituinte com a função de sujeito, com a seguinte forma *quem/o que GV* (grupo verbal)?. **Exemplo:** O aluno faltou ao teste. *O aluno* - sujeito Testes sintácticos: 1. **Ele** faltou ao teste. 2. Quem faltou ao teste? **O aluno.** Logo, ***o aluno*** é o sujeito da frase.
Predicado	Função sintáctica desempenhada pelo grupo verbal. Dois dos testes sintácticos para verificar qual é o predicado são: -formulação de uma interrogativa sobre o constituinte com a função de predicado, com as seguintes formas: *sujeito fez o quê? / O que aconteceu a sujeito? /O que se passa com sujeito?.* A resposta à pergunta constitui o predicado; - recuperação do predicado em construções constituídas pela oração dada mais outra oração do tipo *e o sujeito [2] também/mas o sujeito [2] não.* **Exemplo:** O João marcou dois golos com a cabeça. *marcou dois golos com a cabeça*- predicado Testes sintácticos: 1. O João fez o quê? **Marcou dois golos com a cabeça.** 2. O João marcou dois golos com a cabeça **e o Pedro também** (isto é, o Pedro marcou dois golos com a cabeça) / O João marcou dois golos com a cabeça **mas o Pedro não** (isto é, o Pedro não marcou dois golos com a cabeça). Logo, **marcou dois golos com a cabeça** é o predicado.

- ***DICAS* PARA SE ESCREVER BEM**

- O sujeito e o predicado devem sempre concordar um com o outro.
  Por exemplo:
  - **As causas** da tragédia **foram** as más condições atmosféricas e a inexperiência do piloto.
- Quanto às formas de tratamento:
  - se inicias uma frase com "tu", deves usar o verbo na 2ª pessoa do singular, bem como os outros pronomes e determinantes que forem usados;
  - se inicias uma frase com "você", deves usar o verbo na 3ª pessoa do singular, bem como os outros pronomes e determinantes que forem usados.

Por exemplo:

- **Tu gostas** de cajamanga? Eu trouxe algumas para **ti.** Se não **gostares**, **diz**-me qual é o **teu** fruto preferido que eu trago-**te** aquilo que **quiseres**.

- (**Você**) **Gosta** de cajamanga? Eu trouxe algumas para **si**. Se não **gostar**, **diga**-me qual é o **seu** fruto preferido que eu trago-**lhe** aquilo que **quiser**.

- As letras maiúsculas são usadas:

  - nos substantivos próprios (nomes de pessoas, topónimos – nomes de continentes, países, cidades - , denominações religiosas e políticas, nomes sagrados e ligados a religiões, entidades mitológicas e astronómicas,);
  - no início de frases, períodos, versos ou citação directa;
  - nos nomes de períodos históricos, festas religiosas ou datas, dias da semana e factos políticos importantes;
  - nos títulos de livros, revistas, jornais, produções artísticas, literárias e científicas;
  - nos nomes de escolas em geral;
  - em nomes, pronomes e expressões de tratamento;
  - nos nomes comuns sempre que personificados ou individualizados;
  - nos nomes que designam artes, ciências, ou disciplinas, bem como nos que sintetizam, em sentido elevado, as manifestações do engenho e do saber;
  - nos nomes que designam altos cargos, dignidades ou postos;
  - após os sinais de PONTUAÇÃO FINAL (ponto, ponto-de-interrogação e ponto-de-exclamação).

  A letra maiúscula **NUNCA** aparece no meio da palavra.

▪ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Durante o ano lectivo, é possível que tenhas de fazer referência a um livro lido ou consultado para a realização de trabalhos da disciplina de Português, de Integração social ou de outras.

Nas referências bibliográficas, que, no caso de surgirem numa lista, são ordenadas alfabeticamente a partir do apelido dos autores, devem respeitar-se as seguintes normas:

- Apelido (último nome) do autor, escrito em primeiro lugar, geralmente em MAIÚSCULAS, separado por vírgula do primeiro nome e restantes apelidos. Uma obra com mais de dois autores é registada no nome do primeiro, acrescentando-se *et alii* (expressão latina que significa "e outros"). Se um livro foi escrito por muitos autores, no local destinado ao nome do autor pode surgir a abreviatura AA.W., que significa "autores vários".
- Data entre parêntesis (escreve-se **s/d**, que significa "sem data", quando não for possível conhecê-la). Pode ainda ser colocada logo a seguir ao último dos apelidos do autor.
- Título da obra em *itálico* ou, se manuscrito, sublinhado. O título da obra começa sempre com maiúscula.
- Local de publicação (escreve-se s /l, que significa "sem lugar", quando não for possível determiná-lo).
- Editor.

APELIDO, Nome (Data), Título, Local de edição, Editor

Pode ainda surgir, no final, a indicação das páginas consultadas (através da abreviatura **p.** para uma única página ou **pp.** para diversas), quando é utilizada apenas uma parte da obra, e/ou a referência ao volume, à edição e à colecção, sendo estes últimos registados logo a seguir ao título da obra.

No caso de capítulos ou de artigos de obras colectivas, revistas ou jornais, a referência devera ini-

ciar-se com o apelido do autor, em maiúsculas, seguido do seu nome, título do artigo (entre aspas), título da publicação (em itálico ou sublinhado se manuscrito) precedido de *"in"* (elemento latino que significa "em"), local de publicação (facultativo), número, volume, data (mês e ano) e páginas do texto.

Os textos retirados da Internet são indicados a partir do apelido do seu autor, em maiúsculas, seguindo-se o seu nome, o título do artigo ou do texto (colocado entre aspas), o título da página de onde foi retirado, em itálico, a data da sua produção, o endereço da página e a data da consulta.

Exemplos:

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão (1993), *Apontamentos de Literatura Portuguesa,* Porto, Porto Editora.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina Macário *(1996),Dicionário de Narratologia,* 5.ª edição, Coimbra, Livraria Almedina.

ESTRELA, Edite *et alii* (2003), *Saber Escrever, Saber Falar,* Lisboa, Publicações Dom Quixote.

AA. W. (2000). *Dicionário de Metalinguagens da Didáctica,* Porto, Porto Editora.

SILVA, João Amadeu O. Carvalho da, "A poesia como espaço da realidade". in *Palavras,* Lisboa, Número 30, Outono de 2006, pp. 71-78.

SABINO, Amadeu Lopes, "Clara Eugenia e as metáforas", www.ficcoes.net, www.ficcoes.net/biblioteca_conto/clara_eugenia.hlm, 2 de Janeiro de 2007.

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 2: O CONCEITO DE COMUNICAÇÃO; TEXTOS DE CARÁCTER TRANSACCIONAL E UTILITÁRIO

- **O CONCEITO DE COMUNICAÇÃO**

➢ **Língua e comunidade linguística**

- Noção de linguagem, língua, comunidade linguística e falante

- A **linguagem** é a capacidade exclusivamente humana de usar símbolos verbais para representar o mundo e, por esse processo, conseguir comunicar com os outros.
- A **língua** é o conjunto das palavras e das regras gramaticais que regem a sua combinação. Constituindo uma espécie de herança ou bem colectivo resultante de múltiplos factores, incluindo políticos, e que vai sendo transmitida de geração em geração, a língua impõe-se ao próprio individuo que deverá respeitar as suas leis se quiser comunicar verbalmente.
- O **falante** é o utilizador de uma Língua e por isso faz parte de uma comunidade linguística.
- Uma **comunidade linguística** é um conjunto de falantes que utilizam a mesma língua para comunicarem entre si.
- A **competência linguística** de um falante manifesta-se na capacidade de, usar a língua materna, respeitando as regras que lhe são próprias.
- A **competência comunicativa** é a capacidade que o falante tem de usar a língua de forma adequada às situações de comunicação em que se encontra; para além da competência linguística, o falante tem que dominar conhecimentos extralinguísticos e contextuais.
- A **competência metalinguística** consiste na reflexão sobre os mecanismos de funcionamento da língua e no conhecimento das regras que a regem.

➢ **Estatuto das línguas**

- A **língua nacional** é a principal língua falada pelos habitantes de uma nação.
  - Uma **língua estrangeira** é aquela que, num determinado país, não é a língua materna de nenhuma comunidade antiga e, por isso, não é reconhecida nesse país como língua oficial. Aprende-se uma língua estrangeira com o objectivo de comunicar fora do país ou em circunstâncias em que se contacta com falantes dessa língua.
  - A **língua oficial** é a língua usada no contacto de um cidadão com a administração do seu país. Em países como Portugal ou o Brasil, a língua oficial coincide com a língua nacional. Noutros, como os países africanos de expressão portuguesa, a língua oficial é diferente das várias línguas nacionais que existem em cada um desses países.
  - Uma **língua minoritária** é uma língua tradicionalmente falada por uma comunidade linguística enquanto língua materna, dentro de um território onde essa língua não é língua nacional. Em Portugal, a língua nacional é o português mas existe também uma língua minoritária, o mirandês.
  - A **língua materna** de um falante é aquela que ele aprendeu primeiro na infância e que usa, mais espontaneamente na comunicação quotidiana.
  - A **língua segunda** é a língua que um falante aprendeu a um nível secundário em relação à sua primeira língua ou língua materna. Frequentemente aprende-a na escola, onde é obrigado a usá-la como língua de comunicação. Normalmente, um falante usa a língua segunda na sua vida quotidiana, no país em que vive.
  - Uma **língua viva** é uma língua utilizada na comunicação quotidiana pelos falantes de uma comunidade linguística.
  - Pelo contrário, quando essa língua deixa de ser utilizada na comunicação quotidiana pelas falantes de uma comunidade linguística, torna-se uma **língua morta**. Pode, no entanto, continuar a ser utilizada em situações formais: o latim, por exemplo, continua a ser usado em contextos académicos ou em rituais religiosos

➢ **Áreas disciplinares de estudo da língua**

O estudo da língua pode ser feito segundo diversos ramos da linguística mas também através de outras áreas disciplinares:

- a **Fonética** estuda as propriedades físicas e articulatórias dos sons da fala;
- a **Fonologia** estuda esses sons, as suas implicações a nível do significado, a sua combinação em sílabas, palavras e unidades entoacionais, isto é, estuda a forma como os sons da fala se organizam nas diferentes línguas;
- a **Sintaxe** estuda a forma como as palavras se combinam para formar frases;
- a **Morfologia** estuda a estrutura interna das palavras;
- a **Lexicologia** estuda o conjunto de palavras possíveis numa língua; isso inclui não só as palavras que deixaram de se usar como também as que continuam em uso, os neologismos e os constituintes portadores de significado que permitem a construção de novas palavras na língua;
- a **Semântica** estuda o significado das palavras e das frases;
- a **Pragmática** estuda a língua do ponto de vista do seu uso e dos princípios que o regulam.

As **Classes de Palavras** constituem uma área para a qual contribuem vários ramos da linguística com base nos quais é possível determinar características idênticas nas palavras (a nível morfológico, sintáctico e/ou semântico] de modo a poder-se organizá-las em diferentes grupos.

De referir ainda a **Estilística**, que estuda os recursos que permitem à língua criar efeitos expressivos,

ou a **Retórica**, que estabelece as regras de construção do discurso.

- **Variação e normalização linguística**
  - Língua padrão. Variedades geográficas, sociais, situacionais. Níveis/registos de língua

- **Língua padrão** ou **norma** - variedade que se torna meio público de comunicação, difundida através da escola e dos *media;* permite a comunicação dos falantes da mesma Língua independentemente das condições sociais e económicas, da cultura e da região.
- **Variação linguística** - propriedade que as línguas têm de se diferenciarem em função da geografia, da sociedade e do tempo, dando origem a variedades linguísticas:
  - **Variedades geográficas** - diferentes formas que uma mesma língua assume ao longo da sua extensão territorial, com realizações linguísticas caracterizadas por palavras cujos sons e significados são próprios de determinadas regiões, além de uma sintaxe e entoação diversas,
  - **Variedades sociais** - variedades de uma língua usadas por falantes que partilham o mesmo ambiente socioeconómico e educacional.
  - **Variedades situacionais** - variedades que resultam da adaptação da linguagem dos falantes à situação de comunicação em que se encontram.
  - **Níveis /registos de língua** - diferentes formas de desvio em relação à língua padrão ou norma:

    - **Língua cuidada** - nível de língua em que se utilizam vocábulos menos correntes e estruturas menos vulgares, de cunho erudito.

    - **Língua familiar** - nível usado entre amigos e caracterizado pelo emprego de vocabulário e frases não cuidados.

    - **Língua popular** - variedade da língua que, de um modo geral, reflecte um nível de escolarização pouco elevado. Pode incluir termos de calão e gíria, além de regionalismos.

    - **Calão** - nível de língua que implica a utilização de termos sentidos como grosseiros.

    - **Gíria** - nível de língua usado por grupos socioprofissionais restritos.

    - **Regionalismos** - termos e outras características da língua usados numa determinada região.

    - **Língua literária** - implica o uso de recursos especiais a nível do significante, da estrutura frásica e apresenta predomínio da linguagem conotativa a nível do significado.

- **Língua portuguesa no mundo.**
  - Variedade europeia, variedade brasileira, variedades africanas
  I. Variedade europeia

De uma vez que vim ao Brasil, lembro-me de ter pedido uma informação a alguém e de esse alguém me anotar, ao dar-ma, que eu tinha «sotaque português». Sorri por dentro, que era onde começava o sorriso, a ternura complacente que vinha nele. Porque me parecia que a nós é que era lícito falar do sotaque dos outros: do brasileiro, talvez do guineense, do cabo-verdiano, angolano, moçambicano ou timorense. Mas de imediato me lembrei de que em Portugal há também variado falar com sotaque, desde o algarvio ao alentejano, ao beirão, ao ilhéu, ao portuense e talvez mesmo ao lisboeta. O português é uma língua cujo centro está em toda a parte ou seja em nenhuma. Ou digamos, para simplificar, que o lugar em que decisivamente o português não tem sotaque é nas grandes obras de arte que nele fomos criando, nomeadamente na de Camões.

Vergílio Ferreira, in *Jornal de Letras* (texto com supressão)

II. Variedade brasileira

Texto A

Um dia, resolveram pregar uma peça nela.

Na saída da escola, tinha um vendedor de bala, estalinho, pirulito e brinquedo. Brinquedos gozados, baratas e aranhas de plástico, lagartixas de mentirinha.

Compraram duas e levaram para casa. Puseram uma na gaveta, outra na prateleira, ao lado.

Quando ela chegou do trabalho e foi mudar de roupa, foi um susto. Quer dizer, primeiro foi um:

- Ai! Me ajudem! Antônio! Luísa! João!

Depois foram dois sustos…

- Depressa! Vem cá todo mundo!

Os meninos foram correndo: e viram a mãe tremendo.

- Uma lagartixa horrorosa! Subiu pelo meu braço e , correu para a gaveta!

E tem outra medonha ali na prateleira... Pelo amor de Deus, vocês peguem esses bichos horríveis que eu não aguento nem ver!

Os meninos se olharam enquanto ela saía:

- É lagartixa de brinquedo sobe pelo braço?

- Será que tem alguma verdade?

Olharam bem. Não tinha. Só as mesmas, de brinquedo. E ela com tanto medo! Que mãe fiteira! E ainda por cima, inventadeira…

Foram rir dela, numa grande gozação: mas chegaram na sala e não riram.

Ana Maria Machado, *Alguns Segredos e Seus Medos* (Brasil)

III. Variedade africana

Texto B

Meu avô, nesses dias, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho. Ele remava, devagaroso, somente raspando os remos na correnteza. O barquito cabecinhava, onda cá, onda lá, parecendo ir mais sozinho que um tronco desabandonado.

«Mas vocês vão aonde?»

Era a aflição da minha mãe. O velho sorria.

«Voltamos antes de um agorinha», respondia.

Nem eu sabia o que ele perseguia. Peixe não era. Porque a rede ficava amolecendo o assento. Garantido era que, chegada a incerta hora, o dia já crepusculando, ele me segurava a mão e me puxava para a margem. A maneira como me apertava era a de um cego desbengalado.

Entrávamos no barquinho, nossos pés pareciam bater na barriga de um tambor. A canoa solavanqueava, ensonada. Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha.

E eu lhe imitava.

Mia Couto, *Histórias Abensonhadas* (Moçambique)

Texto C

- Como é que a gente vai criar um porco aqui no sétimo andar?

- Calma, Liloca. Vamos estudar um plano. Comida, restos de hotel.

A seguir é só educar ele a não gritar. E com panquê nem um porco grita. É a lei da vida. [...]

- Mas temos de baixar o rádio.!

- Apaga mesmo, Liloca. Coragem, porque a razão é nossa. Um porco se ronca na rua ninguém lhe multa. Se estão num minuto de silêncio e ele berra ninguém lhe prende. Quem então é que este porco candengue está a incomodar? Só na lei desse advogado de tuge. Não é? Que tratem mas é de resolver o problema da água.

Eu é que não vou mais a essas reuniões de moradores. São sempre os mesmos que falam e agora já nem um porco se pode ter.

Ainda antes de irem na cama, Zeca e Ruca iniciaram conhecimentos com «Carnaval». Devagarinho, mão na espinha, o porco a deixar até quando Zeca lhe abusou puxando no rabo e o leitão roncou forte no silêncio do rádio apagado.

Manuel Rui*, Quem Me Dera Ser Onda* (Angola)

Ao leres os excertos anteriores verificaste, por exemplo, que é frequente:

- a colocação do pronome átono antes do verbo
  ***Me** ajudem* [texto A]
  O *velho* **se** *debruçava* [texto B]

- a utilização do pronome *lhe* em vez do pronome **o** ou de ***dele***
  *eu **lhe** imitava* [texto B]
  *ninguém **lhe** multa* [texto C]
  *ninguém **lhe** prende* [texto C]
  *Zeca **lhe** abusou* [texto C]

- a utilização de ***nela** (em ela)* em vez de ***lhe***
  *pregar uma peça **nela*** [texto A]

- a utilização do pronome ***ele*** em vez do pronome **o**
  *educar **ele*** [texto C]

- a utilização do determinante possessivo sem artigo
  ***meu** avô* [texto B]
  *em **seu** pequeno concho* [texto B]
  ***nossos** pés pareciam* [texto B]
  *com **sua** mão* [texto B]

- a utilização do verbo ***ter*** com o sentido de ***haver***
  ***tinha** um vendedor* [texto A]
  *será que **tem** alguma* [texto A]

- a diferente utilização das preposições
  *chegaram **na** sala* [texto A]
  *irem **na** cama* [texto C]
  *puxando **no** rabo* [texto C]

- a utilização do gerúndio [aspecto verbal]
  *foram **correndo*** [texto A]
  viram a *mãe **tremendo*** [texto A]
  *ficava **amolecendo*** [texto B]
  o *dia já **crepusculando*** [texto B]

- a utilização da forma de tratamento *você* em vez de ***tu*** ou de **o *senhor,* a *senhora***

- a utilização de variantes lexicais de diferentes origens

bala	[texto A]
concho	[texto B]
candengue	[texto C]
tuge	[texto C]

Ao Longo da História de Portugal, os falantes de língua materna portuguesa entraram em contacto com falantes de outras línguas e daí resultaram diferentes variedades do português:

- **variedade europeia** - português falado em Portugal continental, nos arquipélagos da Madeira e dos Açores. A língua padrão corresponde à variedade de Lisboa e no território do continente distinguem-se dois grandes grupos dialectais, o setentrional e o centro - meridional. O primeiro difere do segundo, entre outras características, por não opor ***b*** a ***v*** pela pronúncia bem diferenciada dos ditongos ***ou*** e ***ei.***
- **variedade brasileira** - português falado no Brasil que se distingue do português europeu, entre outros aspectos, pelo facto de os seus falantes pronunciarem as vogais pretónicas mais baixas ou pela colocação dos pronomes pessoais átonos em posição pré-verbal; apresenta um léxico variado resultante da influência de outras línguas, nomeadamente do tupi e do guarani ou de línguas africanas.
- **variedades africanas** - português falado nos países africanos de expressão portuguesa; só as variedades do português de Angola, da região de Luanda, e do português falado em Moçambique é que têm sido mais analisadas, apresentando diferenças em relação ao português europeu quer a nível fonético, quer morfossintáctico, quer lexical (por influência da língua kimbundu no caso da zona de Luanda ou de outras línguas bantu no caso de Moçambique).

➢ **Contacto entre línguas**

O **contacto entre línguas** acontece quando se verifica uma situação de coexistência de duas ou mais línguas numa mesma comunidade linguística. Desse facto podem resultar efeitos de variação linguística que, em casos extremos, podem levar ao surgimento de novas línguas [crioulos] ou ao desaparecimento de uma língua materna por imposição de uma língua dominante.

- **Bilinguismo** - capacidade do falante para se exprimir com competência linguística em duas línguas.
- **Multilinguismo** - capacidade do falante para se exprimir em várias línguas com competência linguística semelhante.
- **Língua franca** - língua de comunicação entre grupos que falam línguas distintas.
- **Crioulo** -língua de formação rápida que nasce da necessidade de comunicação plena entre falantes de comunidades multilingues.
- **Crioulos de base portuguesa** - crioulos resultantes da expansão portuguesa no mundo e que foram originados pelo contacto entre falantes de português e falantes de outras línguas não-europeias:
  - ➢ **Crioulos de África**

    - da Alta Guiné - de Cabo Verde, da Guiné-Bissau e de Casamansa (Senegal) .
    - do Golfo da Guiné - de S. Tomé, Príncipe e Ano Bom
  - ➢ **Crioulos da Ásia**

    - Indo-Portugueses - da Índia e do Sri Lanka (antigo Ceilão)
    - Malaio -Portugueses - na Malásia, algumas ilhas da Indonésia e Timor
    - Sino -Portugueses - em Macau e Hong Kong
  - ➢ **Crioulos da América**

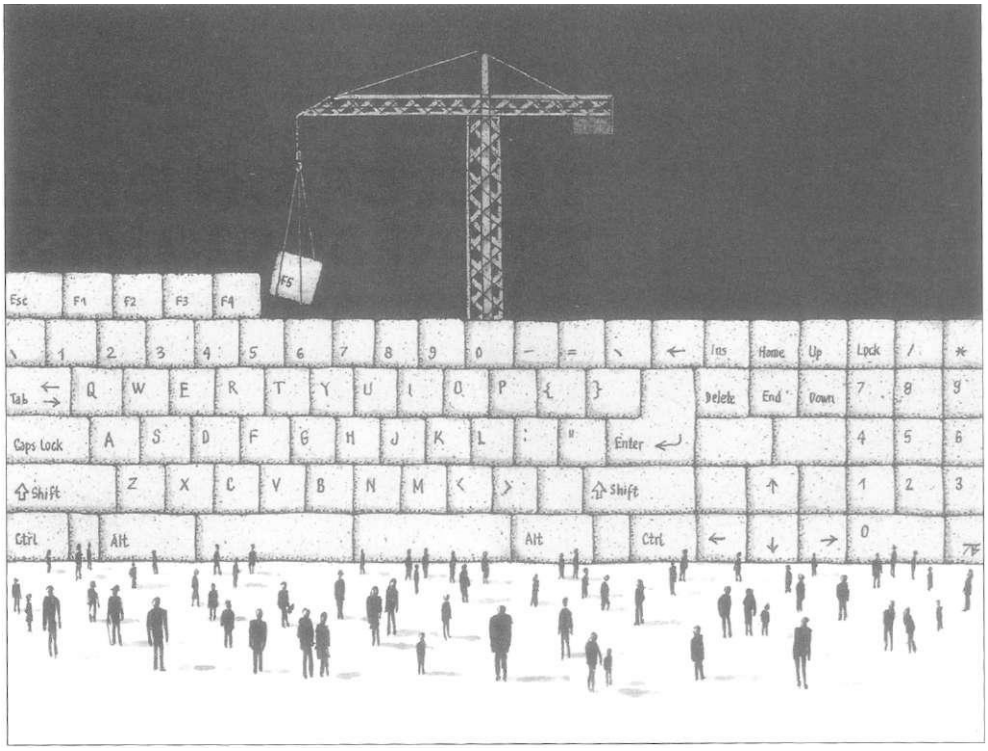
    - base portuguesa - de Helvécia, no Brasil

- de base portuguesa e castelhana - Papiamento de Curaçau, Aruba e Bonaire
- de base inglesa mas forte influência lexical portuguesa - o Saramacano, do Suriname

---

- **TEXTOS DE CARÁCTER TRANSACCIONAL E EDUCATIVO**

1. Observa com atenção o *cartoon*.



1.1. Descreve-o pormenorizadamente.
1.2. Interpreta-o, tendo em conta os seguintes tópicos:

- Os três planos da imagem;
- A forma como a figura humana é representada;
- O teclado do computador/ o muro que está a ser construído (Quem o constrói?, O que simboliza?)

2. Antecipa o assunto do artigo que vais ler, partindo do **título**.

A sobrevivência do papel

O fim do papel tem sido sucessivamente anunciado, por vezes por arautos[1] do progresso, na maioria dos casos por saudosos do passado. O fenómeno não é novo e tem-se repetido sempre que um novo meio de comunicação aparece. **Quando** Thomas Edison inventou o fonógrafo, imaginou que ele seria utilizado para fazer circular mensagens dentro das empresas e reduzir o uso do papel. Quando apareceu a TSF[2] falou-se no fim da imprensa. Quando apareceu a televisão previu-se o fim da rádio. **Na realidade**, há meios de comunicação que desaparecem quando surgem outros que cumprem melhor a respectiva função. É o caso do telex, que não resistiu à invenção do faxe e do correio electrónico. Mas há os que subsistem, porque permitem usos que outros meios não conseguem substituir.

O caso do papel é um dos mais curiosos. Os países que têm as redes de computadores mais desenvolvidas

[1] mensageiro
[2] Telefonia sem fios

são precisamente aqueles onde as taxas de leitura dos jornais e dos livros são mais elevadas - é o que se passa com os Estados Unidos e alguns países do Norte da Europa. E os países onde a informatização dos escritórios está mais desenvolvida - que coincidem essencialmente com os anteriores - são queles onde o consumo do papel continua a subir. Entre 1995 e 2000, anos de grande progresso da informatização, o consumo per capita do papel de escritório os Estados Unidos subiu quase 15%.

(...)

O computador (...) está a permitir resolver o problema com que se começaram a debater os escritórios do século XX: a necessidade de arquivar documentos de uma a poder recuperá-los sem dificuldade. Mas isso apenas significa que é preciso arquivar menos papéis e não que será necessário usá-los menos.

No escritório, o papel permite desenvolver um processo de colaboração entre as pessoas que o computador não substitui. Hoje quase toda a gente escreve os documentos directamente no teclado, **mas depois imprime os rascunhos, revê-os, discute-os e anota-os** no papel impresso. A informalidade e visibilidade das notas manuscritas são insubstituíveis.

O manuseio[3] do papel adapta-se bem ao nosso processo de pensamento. Começamos por ficar a par da existência de uma questão quando pegamos pela primeira vez num documento. Depois, percebemos os contornos do problema ao lê-lo na diagonal. Finalmente, organizamos a nossa resposta regressando ao documento, folheando-o, lendo-o e relendo-o selectivamente.

As pilhas de papel nas secretárias permitem também pensar com base no seu aspecto e na sua disposição física. As pilhas mais urgentes estão naturalmente mais perto da pessoa, outras estarão mais afastadas. As provas mais claras da sobrevivência do papel são os pequenos autocolantes amarelos. Há quem neles escreva as suas notas e - ironia! - os cole depois no ecrã do computador.

Nuno Crato, *Passeio Aleatório pela Ciência do Dia-a-Dia*, *3.ª* ed., Gradiva, 2008 (texto com supressões)

COMPREENSÃO

1. Depois de leres o texto, escolhe as alíneas que caracterizam o título.

- **a.** Expressa o conteúdo do texto, correspondendo às hipóteses formuladas.
- **b.** É informativo.
- **c.** E um título-síntese (sem verbo conjugado).
- **d.** É um título descritivo (com verbo conjugado).

2. Para cada um dos itens seguintes, escolhe a alínea que corresponde à opção correcta, de acordo com o sentido do texto.

2.1. Através do recurso à repetição da conjunção subordinativa "*quando*", nas linhas 3 a 5, o autor pretende:

- **a.** conferir ao seu texto um tom literário.
- **b.** salientar exemplos que ilustram a sua afirmação anterior.
- **c.** evidenciar a importância do papel no nosso dia-a-dia.

2.2. A expressão "*Na realidade*" (l. 5) é usada para:

- a. insistir nas ideias já expostas.
- b. chamar a atenção do leitor para o que se passa à sua volta.
- c. c mostrar a diferença entre aquilo que se pensa e aquilo que acontece.

2.3. Na frase "*O caso do papel é um dos mais curiosos."* (l. 9) o adjectivo refere-se:

- a. ao facto de o papel ser um objecto raro e interessante.
- b. à curiosidade que o papel suscita nos seus utilizadores.
- c. à estranheza que o autor revela pelo facto de o fim anunciado do papel não se ter concretizado.

[3] Acto de mexer com a mão

2.4. O travessão, nas linhas 12 e 29:

a. tem valores diferentes já que, no primeiro caso, acrescenta-se uma informação, tornando-a mais precisa e, no segundo, faz-se um comentário.
b. tem exactamente o mesmo valor.
c. tem valores diferentes porque, na primeira ocorrência, o autor acrescenta informação e, na segunda, introduz o discurso directo.

2.5. No excerto "*mas depois imprime os rascunhos, revê-os, discute-os e anota-os"* (l. 19-20), o pronome pessoal é usado para:

a. evitar a repetição do seu antecedente "rascunhos".
b. tornar mais evidente a importância dos rascunhos.
c. evitar a repetição do nome "documentos".

2.6. A expressão "*ler em diagonal*" significa:

a. observar com toda a atenção os pormenores de um texto.
b. ler um texto pelo prazer da leitura.
c. procurar as principais informações de um texto, através de uma leitura rápida.

2.7. No penúltimo parágrafo do texto, as expressões "*Começamos por...", "Depois..."* e "*Finalmente...*" são marcadores discursivos que:

a. evidenciam ideias alternativas.
b. organizam as ideias por ordem sequencial.
c. indicam uma condição.

3. Explica, por palavras tuas, a ironia da situação apresentada nos dois últimos períodos.

- **Contrato**

O contrato é um texto, geralmente escrito, que estabelece um consenso mútuo entre dois ou mais indivíduos ou entidades, em que cada uma das partes se submete a determinadas obrigações e usufrui de certos direitos. Em caso de incumprimento, servirá de garantia jurídica à parte lesada.

Embora nunca podendo ultrapassar a lei, existe o princípio da liberdade contratual, ou seja, cada um dos outorgantes tem liberdade para estabelecer as condições do contrato.

São várias as circunstâncias da vida das pessoas em que se revela necessário o estabelecimento de contratos, o que faz com que sejam diversos os seus tipos: contrato de promessa, contrato de adesão, contrato de arrendamento, contrato de compra e venda, contrato de prestação de serviços, contrato de trabalho, contrato matrimonial, contrato de crédito...

Características do registo linguístico

- uso de um vocabulário claro, objectivo e denotativo (para possibilitar a correcta interpretação das cláusulas);

- recurso a palavras ou expressões específicas *(outorgante, contraente,* contratante, *cláusula, vigência, celebração, cumprimento / incumprimento...);*

- construção frásica na terceira pessoa do singular ou do plural (consoante o número de outorgantes do contrato).

Estrutura do contrato

- Abertura (denominação do tipo de contrato e identificação das pessoas envolvidas, ou seja, dos outorgantes);

- Encadeamento (condições do contrato manifestadas através de cláusulas contratuais);

- Fecho (local e data onde foi celebrado o contrato e assinatura dos outorgantes devidamente reconhecida).

Contrato de Leitura

Entre

1- _____, professor(a) de Português, da turma ____, do ano, da Escola _____,

no ano lectivo de ____ / ____, como primeiro outorgante, e

2- _____, aluno(a) de Português, da turma ____, do ____ ano, da Escola _____, no ano lectivo de ____ / ____, como segundo outorgante, é celebrado o presente contrato a reger nos termos das cláusulas seguintes:

PRIMEIRA

o primeiro outorgante compromete-se a:

a) apresentar ao segundo outorgante uma lista de livros *e/ou* sugerir a leitura de determinadas obras;

b) conduzir e esclarecer as leituras do segundo outorgante, por iniciativa própria *e/ou* quando e sempre que for solicitado;

c) fornecer ao segundo outorgante um modelo de ficha de leitura que aquele preencherá de acordo com a leitura que efectuar dos livros;

d) dotar o segundo outorgante de instrumentos que lhe permitam organizar e tratar a informação a incluir na ficha de leitura, assim como preenchê-la correctamente;

e) planear, em conjunto com o segundo outorgante, a apresentação oral das obras lidas e outras actividades decorrentes do cumprimento do contrato;

f) avaliar as diferentes actividades envolvidas no cumprimento do contrato, atribuindo-lhes uma percentagem da avaliação total.

SEGUNDA

O segundo outorgante compromete-se a :

a) ler _____ livro(s) durante o ano, em períodos de tempo acordados com o primeiro outorgante;

b) completar uma ficha de leitura para cada uma das obras lidas;

c) apresentar oralmente o(s) livro(s) à turma e partilhar com os colegas as suas experiências de leitura;

d) trocar ideias com os membros da turma sobre as leituras realizadas, sob a forma de intervenções orais, espontâneas ou solicitadas, ou debates promovidos;

e) planear, em conjunto com o primeiro outorgante, a apresentação oral das obras lidas e outras actividades decorrentes do cumprimento do contrato.

TERCEIRA

O primeiro outorgante tem direito a:

a) elaborar uma ficha de leitura sobre um livro de que tenha gostado e que queira dar a conhecer;

b) convidar autores (quando possível) a visitar a escola.

QUARTA

O segundo outorgante tem direito a:

a) escolher livros dentro da lista proposta e a sugerir novos títulos.

QUINTA

O incumprimento por parte do segundo outorgante determina que:

a) à percentagem da avaliação destinada ao cumprimento do contrato seja atribuída a classificação 0 (zero).

SEXTA

O incumprimento por parte do primeiro outorgante determina que:

a) o segundo outorgante fique desvinculado do cumprimento do contrato;
b) a percentagem da avaliação correspondente ao cumprimento do contrato seja distribuída por todos os elementos de avaliação.

O presente contrato é aceite por ambos os outorgantes nos precisos termos aqui exarados e por todos vai ser assinado por o acharem conforme.

Escola _____, ____ de _____ de _____

O primeiro outorgante O segundo outorgante

COMPREENSÃO

1. Partindo do contrato de leitura acima apresentado, responde às quest6es que se seguem.

1.1. Selecciona e transcreve, para cada uma das palavras específicas desta tipologia textual, o melhor sinónimo, tendo em conta o contexto em que surge:

- **a.** celebrado: elogiado; estabelecido; publicitado.
- **b.** contrato: confirmação; acordo; explicação.
- **c.** outorgante: redactor; especialista; contraente.
- **d.** cláusulas: disposições; apontamentos; anúncios.
- **e.** exarados: associados; registados; propostos.

1.2. Classifica como verdadeiras (V) ou falsas (F) as afirmações que se seguem, corrigindo devidamente aquelas que considerares falsas.

a. Nas expressões "*como primeiro outorgante"* e "*como segundo outorgante",* o vocábulo *"como"* é um verbo.
b. As palavras *"outorgante" e "leitura"* pertencem à mesma classe de palavras.
c. As formas verbais *"ler", "completar"* e *"apresentar"* encontram-se no modo indicativo.

d. *"Incumprimento"* e *"cumprimento"* são palavras sinónimas.

➢ Declaração

1. Observa atentamente a tira de banda desenhada apresentada.

Bill Watterson, *Há monstros debaixo da cama?*, Edições Gradiva

1.1. Explica, por palavras tuas, o que pensas ser uma declaração.

1.2. Compara a tua resposta com a definição que se segue.

Declaração

A declaração é a exposição de uma situação ou de um facto em que o declarante assume a veracidade do que e declarado.

A declaração é normalmente um texto escrito. Contudo, por vezes, também são feitas declarações orais.

No âmbito das declarações escritas, destacam-se: declaração amigável, declaração de amor, declaração de frequência, declaração de guerra, declaração de presença, declaração de rendimentos, declaração de serviços prestados, declaração médica, declaração de direitos (declaração dos Direitos da Criança, declaração Universal dos Direitos do Animal, declaração Universal dos Direitos do Homem)...

Quanto às declarações orais, salientam-se: declaração de amor, declaração de um governante aos cidadãos de um país, declaração do réu ou das testemunhas em tribunal...

Quando a declaração é formalizada por escrito, assinada e carimbada pelo declarante, recebe a credibilidade de um acto público.

Características do registo linguístico

- uso de registo formal;
- utilização de palavras ou expressões específicas *(Para os devidos efeitos, declaro, certifica,* o *declarante,* etc.);
- recurso a uma fórmula introdutória generalizada *(Para os devidos efeitos; Para os efeitos tidos como convenientes);*
- emprego de verbos declarativos (declarar, afirmar, garantir, atestar, comprovar, confirmar, etc.) seguidos de uma frase subordinada completiva introduzida por *que;*
- utilização das primeira ou terceira pessoas do singular (consoante a finalidade da declaração).

Estrutura da declaração

- Abertura (identificação da entidade declarante);
- Encadeamento (identificação da pessoa que solicita a declaração e finalidade da mesma);

- Fecho (local, data e assinatura do declarante).

LEITURA

A.

Clube de Amigos do Livro
Declaração

Para os devidos efeitos se declara que _____, portador

do Bilhete de Identidade nº _____, do Arquivo de Identificação de _____,

de _____ , sócio nº ___, participou no **III Encontro dos Amigos do Livro**, no dia __ de _____ de _____, em _____.

_____, ____ de _____ de ___

O Presidente do Clube

_____

B.

CLÍNICA DE SÃO JOSÉ

Declaração

Para os devidos efeitos se declara que _____, portador do Bilhete de Identidade nº _____, do Arquivo de Identificação de _____,

de _____ não sofre de qualquer doença impeditiva da prática de atletismo.

_____, ____ de _____ de ___

O médico

_____

COMPREENSÃO

1. Atenta nos dois modelos de declaração apresentados.

1.1. Reproduz o quadro que se segue no teu caderno e preenche-o, tendo em conta as informações retiradas dos dois modelos de declaração.

	DECLARAÇÃO A	DECLARAÇÃO B
Tipo de declaração		
Declarante		
Finalidade da declaração		

1.2. Explica o significado da expressão "*Para os devidos efeitos...".*

1.3. Esclarece o tipo de relação que se estabelece entre os comunicantes nos textos declarativos

1.3.1. Identifica o acto ilocutório presente, então, nas declarações, justificando.

1.4. Consideras que seria possível realizar um acto ilocutório directivo numa declaração? Fundamenta a tua resposta.

- **ACTOS ILOCUTÓRIOS**

Um acto ilocutório é um tipo de acção que se pretende realizar com um determinado enunciado.

Tipo	Objectivo ilocutório	Exemplos
Actos ilocutórios Assertivos	Relacionar o locutor com a verdade daquilo que ele próprio expressa no seu enunciado.	O meu carro é amarelo.
Actos ilocutórios directivos	Levar o alocutário a realizar a acção (verbal ou não verbal) que o locutor expressa no seu enunciado.	Passa-me esse livro!
Actos ilocutórios compromissivos	Comprometer o locutor com a realização da acção (futura) expressa no seu enunciado.	Trago-te o livro amanhã.
Actos ilocutórios expressivos	Exprimir o estado psicológico do locutor acerca da realidade expressa no seu enunciado.	Parabéns pelo prémio!
Actos ilocutórios declarativos	Trazer uma nova realidade a existência; alterar a realidade das coisas, por meio da realização do acto.	Declaro-vos marido e mulher.
Actos ilocutórios declarativos assertivos	Trazer uma nova realidade à existência; alterar a realidade das coisas, por meio da realização do acto, mas relacionando o locutor com a verdade daquilo que ele próprio expressa no seu enunciado.	Declaro o réu culpado.

Acto ilocutório - tipo de acção que se pretende realizar com um determinado enunciado.
Acto locutório - a emissão de palavras em si mesma considerada.
Acto perlocutório - o efeito produzido pelo que dizemos.

LEITURA

Declaração Universal dos Direitos Humanos

Proclamada pela Assembleia Geral da ONU a 10 de Dezembro de 1948

Preâmbulo

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e dos seus direitos iguais e inalienáveis constitui o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo;

Considerando que o desconhecimento e o desprezo dos direitos do Homem conduziram a actos de barbárie que revoltam a consciência da Humanidade e que o advento de um mundo em que os seres humanos sejam livres de falar e de crer, libertos do terror e da miséria, foi proclamado como a mais alta inspiração do Homem;

(...)

Considerando que uma concepção comum destes direitos e liberdades é da mais alta importância para dar plena satisfação a tal compromisso:

A Assembleia Geral proclama a presente Declaração Universal dos Direitos Humanos como ideal comum a atingir por todos os povos e todas as nações, a fim de que todos os indivíduos e todos os órgãos da

sociedade, tendo-a constantemente no espírito, se esforcem, pelo ensino e pela educação, por desenvolver o respeito desses direitos e liberdades e por promover, por medidas progressivas de ordem nacional e internacional, o seu reconhecimento e a sua aplicação universais e efectivos tanto entre as populações dos próprios Estados membros como entre as dos territórios colocados sob a sua jurisdição.

Artigo 1.º

Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade. (.. .)

Artigo 3.º

Todo o individuo tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal.

Artigo 4.º

Ninguém será mantido em escravatura ou em servidão; a escravatura e o trato dos escravos, sob todas as formas, são proibidos.

Artigo 5.º

Ninguém será submetido a tortura nem a penas ou tratamentos cruéis, desumanos ou degradantes. (...)

Artigo 7.º

Todos são iguais perante a lei e, sem distinção, tem direito a igual protecção da lei. Todos têm direito a protecção igual contra qualquer discriminação que viole a presente Declaração e contra qualquer incitamento a tal discriminação. (...)

Artigo 12.º

Ninguém sofrerá intromissões arbitrárias na sua vida privada, na sua família, no seu domicílio ou na sua correspondência, nem ataques à sua honra e reputação. Contra tais intromissões ou ataques toda a pessoa tem direito a protecção da lei. (...)

Artigo 18.º

Toda a pessoa tem direito à liberdade de pensamento, de consciência e de religião; este direito implica a liberdade de mudar de religião ou de convicção, assim como a liberdade de manifestar a religião ou convicção, sozinho ou em comum, tanto em público como em privado, pelo ensino, pela prática, pelo culto e pelos ritos.

Artigo 19.º

Todo o indivíduo tem direito à liberdade de opinião e de expressão, o que implica o direito de não ser inquietado pelas suas opiniões e o de procurar, receber e difundir, sem consideração de fronteiras, informações e ideias por qualquer meio de expressão. (...)

Artigo 24.º

Toda a pessoa tem direito ao repouso e aos lazeres e, especialmente, a uma limitação razoável da duração do trabalho e a férias periódicas pagas.

Artigo 25.º

1. Toda a pessoa tem direito a um nível de vida suficiente para lhe assegurar e à sua família a saúde e o bem-estar, principalmente quanto à alimentação, ao vestuário, ao alojamento, à assistência médica e ainda quanto aos serviços sociais necessários, e tem direito à segurança no desemprego, na doença, na invalidez, na viuvez, na velhice ou noutros casos de perda de meios de subsistência por circunstâncias independentes da sua vontade.

2. A maternidade e a infância têm direito a ajuda e a assistência especiais. Todas as crianças, nascidas

dentro ou fora do matrimónio, gozam da mesma protecção social.

Artigo 26.º

1. Toda a pessoa tem direito à educação. A educação deve ser gratuita, pelo menos a correspondente ao ensino elementar fundamental. O ensino elementar e obrigatório. O ensino técnico e profissional deve ser generalizado; o acesso aos estudos superiores deve estar aberto a todos em plena igualdade, em função do seu mérito.

2. A educação deve visar a plena expansão da personalidade humana e ao reforço dos direitos do Homem e das liberdades fundamentais e deve favorecer a compreensão, a tolerância e a amizade entre todas as nações e todos os grupos raciais ou religiosos, bem como o desenvolvimento das actividades das Nações Unidas para a manutenção da paz.

3. Aos pais pertence a prioridade do direito de escolher o género de educação a dar aos filhos. (…)

in http://www.unhchr.ch/udhr/lang/por.htm

COMPREENSÃO

1. Destaca a palavra que melhor resume cada um dos artigos deste excerto da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

2. Após a leitura do texto, identifica:
a. O declarante;
b. Os objectivos fundamentais da declaração.

3. Observa as formas verbais retiradas do texto:
a. *"falar"* c. *"encorajar"* e. *"promover"* *g. "mudar"* *i. "procurar"*
b. *"crer"* d. *"instaurar"* f. *"desenvolver"* *h. "manifestar"* *j. "difundir"*

3.1. Agrupa-as *de* acordo com a conjugação a que pertencem.
3.2. Forma nomes a partir de cada um dos verbos.

4. Considera a seguinte afirmação: *No futuro, todos os países zelarão pela defesa dos Direitos Humanos.*
4.1. Refere o acto ilocutório que a afirmação concretiza, justificando a tua resposta.
4.2. Modifica a frase de modo que passe a evidenciar um acto expressivo.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Consideras que, actualmente, o disposto nos artigos transcritos está a ser integralmente cumprido?
A este propósito, organiza um debate na turma, recorrendo a exemplos concretos referidos diariamente pelos meios de comunicação social e fazendo o aproveitamento das imagens apresentadas.

David Seymour, Grécia, Evacuação de Crianças, 1940

➢ Requerimento

O requerimento é uma petição dirigida a uma entidade oficial, organismo ou instituição através da qual se solicita a satisfação de uma necessidade ou interesse.

Como o requerimento é sempre dirigido ao responsável por um determinado sector ou serviço, deve utilizar-se um tratamento solene e adequado à entidade a quem nos dirigimos e um registo de língua cuidado. Por outro lado, a apresentação da situação deverá ser feita com clareza, para possibilitar uma fácil compreensão, podendo apoiar-se na legislação em vigor.

Muitas são as situações do quotidiano em que os indivíduos são confrontados com a necessidade de requerer determinados serviços ou benefícios: anulação de matrícula, mudança de turma, consulta e reapreciação de prova, etc. (em contexto escolar) e pedido de autorizações ou benefícios diversos (na globalidade da vida do cidadão).

Características do registo linguístico

- uso de registo formal;
- utilização de uma linguagem objectiva (identificação, morada, bilhete de identidade, etc.);
- recurso a palavras ou expressões específicas *(requerente, deferimento, requerer, solicitar, conceder, dignar-se, sito, respeitosamente,* etc.);
- emprego da terceira pessoa do singular ou do plural.

Estrutura do requerimento

- **Abertura** (identificação da entidade a quem e dirigido);
- **Encadeamento** (elementos de identificação do requerente e motivo que esteve na origem da solicitação);
- **Fecho** (local. data e assinatura do requente).

LEITURA

Requerimento para consulta de prova

Exm.º (a) Senhor(a) Presidente/Director(a) da Escola

_____

_____ portador do Bilhete de Identidade nº _____, emitido pelo Arquivo de Identificação de _____, em ____ / ____ / ____, pretendendo conhecer a classificação que lhe foi atribuída a cada questão da prova da disciplina de _____, código ____, que realizou nesta escola no dia ____ de _____ de _____, solicita a V.ª Ex.ª autorização para consulta da referida prova.

Pede deferimento.

_____, ____ de _____ de ____

O Estudante

_____

O Encarregado de Educação
(quando o estudante for menor)

_____

COMPREENSÃO

1. Identifica o destinatário do requerimento.
2. Indica os elementos de identificação do requerente.
3. Aponta o objectivo deste requerimento.
4. Explica o significado da expressão *"Pede deferimento".*
5. Justifica a utilização da forma de tratamento *"Exmo.* (ª) *Senhor(a)"* neste tipo de texto.
6. No exemplo que se segue, identifica os aspectos que não respeitam as regras de elaboração de um requerimento.

Chefe da Repartição das Finanças de _____

Venho requerer a V. Ex.ª se digne mandar certificar se o requerente é devedor ao Estado, por este concelho, de quais contribuições ou impostos.

_____, ____ de _____ de ____

Atenciosamente,

_____

7. Atendendo às diferentes formas de tratamento, escolhe, de entre as hipóteses dadas, a que corresponde a opção correcta.

7.1. Na expressão *"Excelentíssimo Senhor Ministro",* utiliza-se:

a. uma forma de tratamento familiar;
b. uma forma de tratamento académico;
c. uma forma de tratamento honorífico;
d. uma forma de tratamento eclesiástico.

7.2. A expressão *"Querido João"* :

a. pode ser utilizada num requerimento de natureza administrativa;
b. é própria de um requerimento escolar, estabelecendo uma relação de proximidade entre o remetente e a seu interlocutor;
c. não deve ser utilizada em qualquer tipo de requerimento, pois é típica de um registo informal;
d. deve ser utilizada em qualquer tipo de requerimento.

7.3. Num requerimento, a utilização da expressão *"Excelentíssimo Senhor":*

a. está em consonância com a utilização de um registo de língua familiar;
b. está em consonância com a utilização do registo formal;
c. faz parte de um tom discursivo em que não existem preocupações linguísticas;
d. faz parte de um discurso em que o remetente e o seu interlocutor ocupam o mesmo cargo.

8. Refere outras formas de tratamento e explicita as circunstâncias em que são utilizadas.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. Os verbos *requerer* e *deferir* são próprios da tipologia do requerimento.

1.1. Para treinares a sua conjugação, preenche os espaços em branco nas frases com os verbos indicados nos modos e tempos que considerares adequados.

Eu _____(a) *(requerer)* todos os documentos necessários sempre que precise de renovar o meu Bilhete de identidade. Foi o que aconteceu ontem: _____(b) *(requerer)* pessoalmente uma certidão de nascimento e a minha irmã _____(c) *(requerer)* por mim um comprovativo de residência. Esperamos que as entidades _____(d) *(deferir)* os nossos pedidos, pois já em situações passadas o Senhor Conservador _____(e) *(deferir)* solicitações semelhantes. É importante que tudo isso seja rápido para que eu _____(f) *(requerer)* o Bilhete de Identidade dentro dos prazos legais. Contudo, amanha n6s os dois ainda

_____(g) *(requerer)* um reconhecimento de assinaturas, para que todos os documentos se revelem validos. Antigamente, eu não _____(h) *(requerer)* estes documentos; os meus pais tratavam de tudo. Tu _____(i) *(requerer)* alguns, mas outros, com certeza, será ainda o teu encarregado de educação a fazê-lo por ti. De futuro, eu _____ (j) *(requerer),* tu também _____*(l) (requerer)* e todas as outras pessoas _____(m) *(requerer)* todos os documentos importantes com maior rapidez, e as entidades _____ (n) *(deferir)* as nossas petições com maior celeridade, graças às inovações tecnológicas e informáticas em curso.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

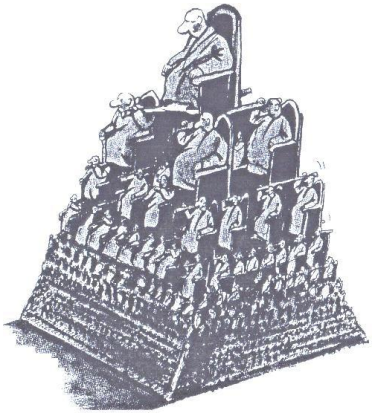
1. Observa atentamente a imagem que se segue.

1.1. Descreve brevemente o que e representado.

1.2. Relaciona o conteúdo da imagem com o que acabaste de aprender sobre o requerimento, tendo em conta:

a. a existência de um sistema hierárquico;

b. as formas de tratamento no interior de cada patamar desse sistema e, por outro lado, entre os diferentes patamares.



- **Verbete**

Verbete, *n. m.* apontamento; nota; pequeno papel em que se faz um apontamento ou se toma uma nota; conjunto de vários significados e exemplos relativos a um vocábulo, na organização de um dicionário; registo de acontecimentos ocorridos numa data, para organização de uma cronologia.

A Enciclopédia Público, vol. 20, Editorial Verbo, 2004

COMPREENSÃO

1. Refere as circunstâncias em que podes necessitar de consultar verbetes.

1.1. Indica fontes onde poderás encontrá-los.

1.2. Pronuncia-te sobre a sua utilidade.

2. Observa e comenta a tira de banda desenhada, abaixo apresentada, tendo em conta a funcionalidade do dicionário e alguns dos entraves à sua utilização.

Quino, *O Mundo de Mafalda*, Bertrand Editora

- **Dicionários e enciclopédias**

A informação contida em dicionários e enciclopédias materializa-se em verbetes organizados por ordem alfabética ou temática.

No caso do dicionário, cada verbete contém um vocábulo/palavra com o(s) respectivo(s) significado(s) ou versão noutra língua (no caso dos dicionários bilingues). Além disto, apresenta a classe gramatical da

palavra, bem como exemplos de utilização e origem etimológica.

Quanto às enciclopédias, os seus verbetes ultrapassam o mero e simples significado do vocábulo, apresentando, de forma organizada e metódica, informações mais abrangentes.

Dicionário, *n. m.* LINGUÍSTICA. Corpo principal do léxico de uma língua, constituído um número variável de vocábulos dessa língua, de acordo com critérios prévios de âmbito e de dimensão, dispostos alfabeticamente e com a respectiva significação ou tradução para outra língua e, eventualmente, informação fonética e morfológica. O termo dicionário aplica-se também, com as mesmas características, a obras de carácter temático (arte, ciência, história, etc.) que usam processos idênticos aos dos dicionários de língua. Ver Lexicografia.

A Enciclopédia Publico, vol. 7, Editorial Verbo, 2004

Dicionário, *s. m.* livro de referência onde se encontram palavras e expressões de uma língua, por ordem alfabética, com a respectiva significação ou tradução para outra língua e ainda, por *vezes,* com certas características fonéticas, morfológicas, sintácticas e semânticas; ~ bilingue dicionário que apresenta as palavras e as suas acepções traduzidas para outra língua; ~ electrónico dicionário feito e apresentado em suporte informático, geralmente num ou mais discos compactos; ~ monolingue dicionário que descreve o léxico de uma só língua; [fig.] ~ vivo pessoa muito instruída ou de grande memória (Do lat. med. *dictionariu-,* "id.").

Dicionário da Língua Portuguesa 2006, Porto Editora, 2006

Enciclopédia, *n. f.* HISTÓRIA. A palavra, derivada da expressão grega ***egkyldios paideia***, que significa literalmente «educação em círculo», designa a exposição sistemática ou alfabética de uma disciplina ou conjunto de disciplinas ou mesmo de todos os conhecimentos adquiridos até uma dada época.

Na Antiguidade, Marco Terêncio Varão e Plínio, o Velho, conceberam semelhante empreendimento. Mais tarde, foram publicadas com a mesma intenção as *Etimologias* de Isidoro de Sevilha (560-636) (.. .). Em 1620, Johann Heinrich Alsted foi o primeiro a utilizar a palavra "enciclopédia" e a dar-lhe o seu significado moderno quando realizou a *Encyclopaedia septem tomis distincta* (…). O espírito enciclopédico só a partir do século XVIII começou a ter verdadeira importância; pôs-se, então, o sistematismo ao serviço do humanismo, o método racionalista ao serviço do conhecimento. (…) A partir daí, as enciclopédias começaram a aparecer por todo o mundo. (...)

Em Portugal merecem referência especial a *Grande Enciclopédia Portuguesa* e *Brasileira* (1935-1960), em 40 volumes, e a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura,* em 22 volumes, publicada entre 1963 e 1982, cuja edição seguinte surgiu com o nome *Enciclopédia Verbo - Edição Século XXI,* em 29 volumes (1998-2003).

A Enciclopédia Público, vol. 7, Ed. Verbo, 2004

Enciclopédia, *s. f.* 1 obra de referência que inclui informação de fácil compreensão sobre todos os ramos do saber humano; 2 conhecimento relativo ao mundo que os agentes de um processo semiótico possuem; 3 [fig.] pessoa de vastos conhecimentos (Do gr. *Egkykliós paideia*, "o conjunto das ciências").

Dicionário da Língua Portuguesa 2006, Porto Editora, 2006

COMPREENSÃO

1. Partindo dos dois pares de verbetes apresentados, responde às questões que se seguem.

1.1. Nos verbetes do *Dicionário da Língua Portuguesa 2006,* procede a recolha de:

a. referências gramaticais sobre cada uma das palavras;

b. diversas acepções das entradas;
c. informações sobre a origem das palavras.

1.2. Analisando o verbete da palavra "enciclopédia" do *Dicionário de Língua Portuguesa 2006,* explica em que circunstâncias "enciclopédia" pode significar uma pessoa de vastos conhecimentos.

1.2.1. Elabora uma frase que ilustre a tua resposta.

1.3. Explicita as principais diferenças existentes entre os verbetes de "dicionário" e os verbetes de "enciclopédia":
a. para a palavra *dicionário;*
b. para a palavra *enciclopédia.*

1.4. Dos verbetes anteriormente analisados, retira:
a. três nomes comuns;
b. dois nomes próprios;
c. três verbos (indicando os respectivos modos e tempos);
d. quatro adjectivos;
e. dois advérbios;
f. três preposições.

1.5. Procura num dicionário e numa enciclopédia dois dos seguintes verbetes.
a. autor; b. escritor; c. língua; d. literatura; e. cultura; f. palavra.

1.5.1. Comparando o teu trabalho de pesquisa com o dos teus colegas, elabora uma lista de sinónimos de cada uma das palavras exploradas.

1.6. Consulta na Internet o *site* da Infopédia. Regista-te e consulta alguns dos verbetes disponíveis.

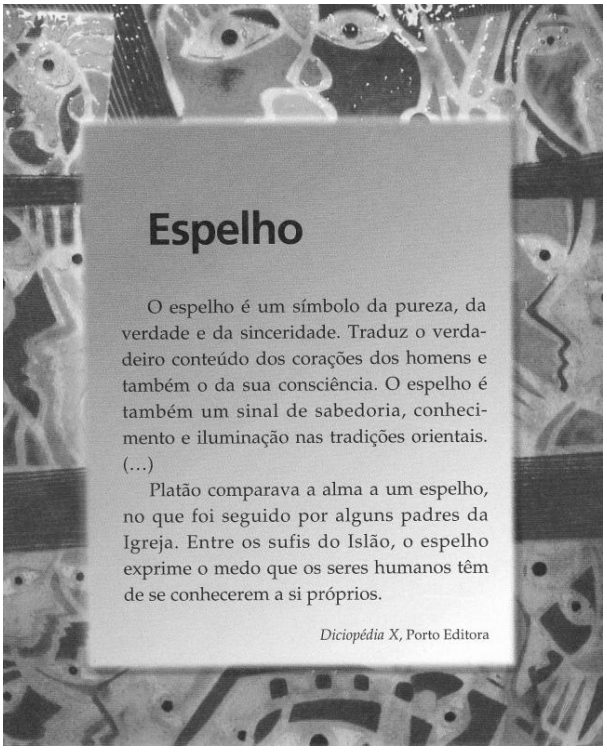
ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Elabora possíveis verbetes para os vocábulos:
a. escola;
b. aula;
c. amigo;
d. livro.

1.1. Verifica no dicionário a pertinência, organização e completude das tuas definições.

2. Redige um texto, de cinquenta a cem palavras, em que comentes a imagem apresentada. Não te esqueças de fazer referência a influência do uso do telemóvel na utilização da língua portuguesa.

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 3: TEXTOS DE CARÁCTER AUTOBIOGRÁFICO



O mundo à nossa medida

Todos nós criamos o mundo à nossa medida. O mundo longo dos longevos e curto dos que partem prematuramente. O mundo simples dos simples e O complexo dos complicados. Criamo-lo na consciência, dando a cada acidente, facto ou comportamento a significação intelectual ou afectiva que a nossa mente ou a nossa sensibilidade consentem. E o certo é que há tantos mundos como criaturas. Luminosos uns, brumosos outros, e todos singulares. O meu tinha de ser como é, uma torrente de emoções, volições, paixões e intelecções a correr desde a infância à velhice no chão duro de uma realidade proteica, convulsionada por guerras, catástrofes, tiranias e abominações, e também rica de mil potencialidades, que ficará na História como paradigma do mais infausto e nefasto que a humanidade conheceu, a par do mais promissor.

Miguel Torga, *A Criação do Mundo,* Publicações Dom Quixote

Tudo é autobiografia

Escrever na primeira pessoa é uma facilidade, mas também uma amputação. Diz-se o que está acontecendo na presença do narrador, diz-se o que ele pensa (se ele o quiser confessar) e o que diz e o que faz, e o que dizem e fazem os que com ele estão, porém não o que esses pensam, salvo quando o dito coincida com o pensado, e sobre isso ninguém pode ter a certeza. (...)

Tudo é biografia, digo eu. Tudo é autobiografia, digo com mais razão ainda, eu que a procuro (a autobiografia? a razão?). Em tudo ela se introduz (qual?), como uma delgadíssima lâmina metida na fenda da porta e que faz saltar o trinco, devassando a casa. Só a complexidade das multiplicadas linguagens em que essa autobiografia se escreve e se mostra permite, ainda assim, que em relativo recato, em segredo bastante, possamos circular no meio dos nossos diferentes semelhantes.

José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, Editorial Caminho

Recordações

Às vezes pergunto-me se certas recordações são realmente minhas, se não serão mais do que lembranças alheias de episódios de que eu tivesse sido actor inconsciente e dos quais só mais tarde vim a ter conhecimento por me terem sido narrados por pessoas que neles houvessem estado presentes, se é que não falariam, também elas, por terem ouvido contar a outras pessoas.

José Saramago, *As Pequenas Memórias*, Editorial Caminho

LEITURA

Pelo Sonho é que vamos

Nasceu numa quinta em Benfica, no meio de árvores, flores, fontes, animais - natureza viva que a seduzia. Perto do Jardim Zoológico. De noite, ouvia o ressonar ou o gemer dorido dos leões, dos tigres, do elefante e de outros animais que não identifica: eram "vozes'" de animais presos. Vozes de grades. E gritos de aves estranhas. (…)

Não frequentou nenhuma escola. Quantas vezes subiu para o telhado de casas onde vivia para olhar os meninos que iam para a escola? Talvez, por isso, a infância encontrou-a quando começou a ensinar. Encontrou-a e continuou com ela no deslumbrado acontecer das aulas, deslumbrado e receoso de não saber comunicar. E foi aprendendo, tentando aprender o segredo da infância, da juventude, descoberta viva todos os

dias. O curso de Letras encaminhara-a para aquela profissão. Teve sorte. E o que aconteceu? (…)

Em Lisboa, e por outras terras, foi enraizando o poder de um sonho – Os Direitos da Criança. (…)

Viveu décadas do século passado, como se calcula. E, nesse século, pôde olhar dois momentos da História que a deslumbraram. (…) Um desses momentos foi o fim da Segunda Guerra Mundial. A paz no Mundo na qual acreditou para sempre. (…)

Outro momento foi o 25 de Abril. (...) País sonhado há tanto. De justiça e paz. E hoje? "Pelo sonho é que vamos", como disse Sebastião da Gama. Continuamos.

Matilde Rosa Araújo, in *Jornal de* Letras, *Artes e Ideias,* 26 de Abril de 2006 (texto adaptado)

Matilde Rosa Araújo (Lisboa, 1921) - Autora empenhada na defesa dos direitos das crianças, para elas escreveu grande parte dos seus livros, em prosa e em verso. A sua obra tem sido merecedora de diversos prémios: Grande Prémio de Literatura para Crianças da Fundação Calouste Gulbenkian, em1980; Prémio da Fundação Calouste Gulbenkian para o melhor livro para a infância publicado no biénio 1994-1995, pelo livro de poemas As *Fadas Verdes,* em 1996, entre outros. O *Palhaço Verde (1960)* e O *Livro da Tila* (1957) são algumas das suas obras mais conhecidas, com sucessivas reedições.

COMPREENSÃO

1. O texto que acabaste de ler é uma biografia.
1.1. Partindo desta última palavra, dos elementos que entram na sua formação e respectivo significado, fundamenta a afirmação.
2. Procede a uma nova leitura do texto, passando todas as marcas da terceira pessoa para a primeira pessoa do singular.
2.1. Conclui acerca da mudança semântica operada no texto a partir da transformação linguística que efectuaste, nomeadamente quanto:
a. à relação entre o autor e o narrador;
b. à relação entre o sujeito da enunciação e o protagonista do relato.
3. O texto que criaste será, agora, uma autobiografia. Justifica a afirmação.
4. Refere os momentos da vida da protagonista enumerados pelo sujeito da enunciação.
5. Mostra que a ordenação desses momentos não é feita de forma arbitrária.
6. A determinado passo do texto, é feita referência à audição de *"vozes de animais"* vindas do Jardim Zoológico. Muitas dessas "vozes" são verbalizadas por palavras onomatopaicas.
6.1. Recorda algumas dessas "vozes", ligando-as aos animais que as emitem:

Animais	"Vozes"
a. Vaca	1. Balir
b. Cavalo	2. Zurrar
c. Leão	3. Bramir
d. Lobo	4. Cacarejar
e. Peru	5. Grasnar
f. Burro	6. Mugir
g. Papagaio	7. Gorgolejar
h. Gato	8. Palrar
i. Ovelha	9. Rugir
j. Rã	10. Miar
k. Elefante	11. Coaxar
l. Galinha	12. Relinchar
m. Pato	13. uivar

6.2. Atenta noutras palavras onomatopaicas usadas na língua portuguesa:

gargarejo / marulho / estrugir / estalido / tilintar / cricri / chilreio / sussurro / crepitar / assobio / zumbido / borbulhar / ribombar / tiquetaque

6.2.1. Refere o seu significado.
6.2.2. Selecciona duas das palavras apresentadas e inclui-as em frases.

7. O texto refere os Direitos da Criança, consignados numa Declaração Universal.
7.1. Tendo em conta a tipologia textual que os enumera, avança o objectivo desse texto.
7.2. Imagina três dos possíveis artigos contemplados na Declaração Universal dos Direitos da Criança.

Seis Anos

Bill Watterson, *Há monstros debaixo da cama?*, Edições Gradiva

COMPREENSÃO

1. Depois de observares atentamente a tira de banda desenhada acima reproduzida, explica por palavras tuas o sentido do diálogo, tendo em conta as referências feitas ao texto autobiográfico e a relação idade da personagem/papel disponível.

2. Para sistematizar as principais características do texto autobiográfico, completa os espaços em branco no texto informativo que se segue com as palavras dadas, respeitando as regras da coesão e coerência textuais.

Nota: consulta a pág. 44

real / próprio / idêntico / biografia /criação / equivalentes /pacto / narrador/ organização / leitor / comprovada

" No sentido estrito da palavra, autobiografia será a _____ de alguém realizada pelo _____ , de tal forma que o _____ e o objecto narrado sejam _____.

Em termos literários, a autobiografia assume algumas regras (sempre passíveis de transgressão) que poderemos (...) reduzir ao seguinte: - o autor assume a responsabilidade pessoal de _____ e de _____ do seu texto; - o indivíduo revelado ao longo da organização textual é _____ ao referenciado; - admite-se, portanto, a existência _____ desse indivíduo, de tal forma que essa existência pode ser _____ publicamente; - aceita-se uma espécie de _____ autobiográfico, segundo o qual os acontecimentos relatados são tidos pelo _____ como verídicos. No romance autobiográfico, naturalmente que, em virtude das regras da ficcionalidade, essas normas admitem um nível maior de transgressão."

in, *Dicionário de Metalinguagens da Didáctica*, Porto Editora (texto adaptado)

Literatura autobiográfica

A literatura autobiográfica encontra forma em géneros diversos da autobiografia propriamente dita ao romance autobiográfico, das memórias às confissões, do auto-retrato ao diário, sem falar em outros géneros que podem igualmente enformar conteúdos intimistas, como as cartas ou o relato de viagem.

Clara Rocha, "Diário", in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol.2, Verbo Editora

---

- **RESUMO**

Resumir é reduzir um texto às suas partes mais importantes, usando palavras claras e precisas. Partindo do texto a resumir, deve proceder-se da seguinte forma:

1. Compreender o texto original - preparar o resumo

♦ ler atentamente o texto e compreender o seu conteúdo;
♦ sublinhar as ideias principais do texto, atendendo à progressão da informação;
♦ identificar as partes que o configuram;
♦ determinar as relações entre as diferentes ideias (causa, consequência...), tendo em conta as diversas partes do texto;
♦ anotar na margem, de forma sintética, a informação essencial de cada um dos parágrafos.

2. Construir um novo texto - redigir o resumo

♦ seleccionar as ideias ou factos essenciais do texto original que farão parte do resumo;
♦ suprimir as palavras e frases referentes a ideias ou factos secundários;
♦ substituir fragmentos do texto original por frases que tornem mais económica a expressão, nomeadamente reduzindo as orações subordinadas a nomes, adjectivos, etc;
♦ redigir o resumo, respeitando as seguintes regras:
- respeitar a ordem pela qual as ideias ou factos são apresentados no texto original;
- não usar discurso directo;
- manter os tempos verbais e as pessoas do texto original;
-respeitar o número de palavras proposto, ou, caso não haja imposição prévia, apontar para cerca de 1/4 do texto original; -articular as frases e os parágrafos, através de conectores, respeitando o texto de partida.

Os conceitos-chave para elaborar um bom resumo são:

♦ **seleccionar** - suprimir palavras ou frases que refiram pormenores secundários: comentários, exemplos, citações, expressões e frases redundantes;
♦ **generalizar-** recorrendo a hiperónimos, sinónimos ou expressões englobantes com valor anafórico;
♦ **reduzir** - perífrases, orações inteiras a adjectivos, a complementos, a determinantes, pronomes ou advérbios;
♦ **(re)construir** - transformar frases simples em complexas ou substituir um conjunto de frases por uma só que as inclua.

Exemplos:

a. O *Miguel foi ao mercado e comprou **fanecas, carapaus** e **cherne, laranjas** e **maçãs, batatas, grelos** e **couves.***

Redução dos **hipónimos** ao **hiperónimo.**

O *Miguel foi ao mercado e comprou* ***peixe, fruta*** *e* ***legumes.***

b***. Todos os sábados e domingos*** *vou até à beira-mar. Gosto de observar* ***a areia, as rochas*** **e o** mar, Se *não fossem* **as** ***filas intermináveis de carros*** *que encontro no regresso...*

Sinonímia, redução da **enumeração** e da **perífrase.**

Ao fim-de-semana *vou até à beira-mar. Gosto de observar a* ***praia.*** *Se não fosse o* ***trânsito*** *que encontro no regresso...*

c. ***Como chegou à hora previamente combinada, não precisou de*** *esperar muito.*

Recurso ao **gerúndio, à sinonímia** e a **forma afirmativa** em vez da negativa.

Chegando pontualmente, evitou *esperar muito.*

d. *Descobri o livro* ***que tinha desaparecido.***

Redução de **orações relativas adjectivas** ao adjectivo.

Descobri o livro desaparecido.

e. *Fizeram uma festa* ***a quem fazia anos naquele dia.***

Redução de **orações subordinadas substantivas** ao grupo nominal preposicional.

Fizeram uma festa ***aos aniversariantes.***

f. *A Maria vive numa casa de duas assoalhadas.* ***Foi nessa casa que*** *criou os seus cinco filhos.*

Introdução de uma **relação de subordinação - pronome relativo.**

A Maria vive numa casa de duas assoalhadas ***onde*** *criou os seus cinco filhos.*

g. *Miguel Torga nasceu em 1907, em S. Martinho de Anta. Coube* ***a Miguel Torga*** *a honra de ser distinguido com o Prémio Camões, em 1989.* ***A obra de Miguel Torga*** *é vasta e abrange os mais diversos géneros.*

Pronominalização e redução a **determinante.**

Miguel Torga nasceu em 1907, em S. Martinho de Anta. Coube-lhe a honra de ser distinguido com o Prémio Camões, em 1989. ***A sua obra*** *é vasta e abrange os mais diversos géneros.*

LISTA DE VERIFICAÇÃO

Aspectos a considerar	**Sim/ Não**
1. Referi apenas as ideias ou factos principais do texto origina.	
2. Omiti ou substituí as listas ou enumerações por uma designação mais geral.	
3. Evitei o recurso a expressões explicativas do tipo «isto é», «como se sabe», etc.	
4. Respeitei a ordem das ideias do texto original.	
5. Transformei o discurso directo em discurso indirecto.	
6. Excluí pormenores irrelevantes, exemplos, citações, pequenas histórias a propósito.	
7. Evitei copiar frases ou expressões do texto.	
8. Articulei bem os parágrafos e as frases.	
9. 0 texto resumido não excede 1/3 do número de linhas do texto original.	

- **DIÁRIO**

1. Elabora o verbete que poderia constar de um dicionário para a palavra diário, atendendo às diversas classes a que o vocábulo pode pertencer e às várias acepções que pode assumir. Não te esqueças dos elementos informativos que

devem surgir num texto desta natureza.

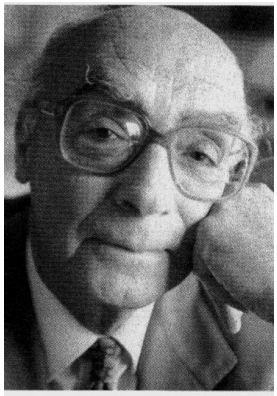
2. Observa as tiras de banda desenhada apresentadas.

Quino, *O Mundo de Mafalda*, Bertrand Editora

2.1. Partindo da sua interpretação, refere alguns dos objectivos que podem presidir a redacção de um diário.
2.2. Explica o pleonasmo existente na última fala da segunda tira.

LEITURA

Escrever um diário



José Saramago, in *Visão*, n.º 290, 9 de Outubro de 1998

Este livro, que vida havendo e saúde não faltando terá continuação, é um diário. Gente maliciosa vê-lo-á como um exercício de narcisismo a frio, e não serei eu quem vá negar a parte de verdade que haja no sumário juízo, se o mesmo tenho pensado algumas vezes perante outros exemplos, ilustres esses, desta forma particular de comprazimento próprio que é o diário. Escrever um diário é como olhar-se num espelho de confiança, adestrado a transformar em beleza a simples boa aparência ou, no pior dos casos, a tornar suportável a máxima fealdade. Ninguém escreve um diário para dizer quem é. Por outras palavras, um diário é um romance com uma só personagem. Por outras palavras ainda, e finais, a questão central sempre suscitada por este tipo de escritos é, assim creio, a da sinceridade.

José Saramago, *Cadernos de Lanzarote* – Diário I, Editorial Caminho

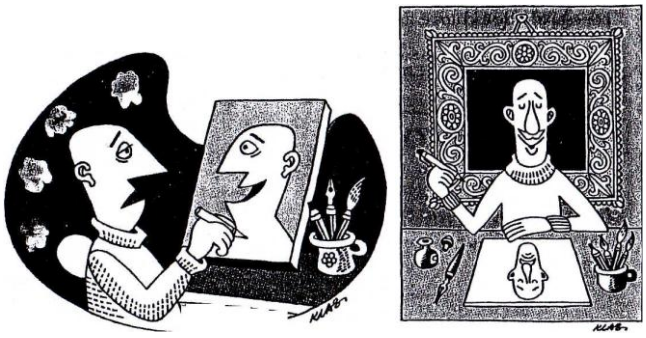
COMPREENSÃO

- O excerto que leste centra-se na figura de José Saramago.

1. O mesmo constitui uma breve introdução do autor ao volume inaugural do seu diário, do qual foram editados, até à data, cinco volumes.
1.1. Ao longo do texto, o autor apresenta diversas definições de diário. Transcreve duas.
1.2. Explicita o sentido de uma delas.
2. Justifica o facto de, segundo o autor, *"a questão central sempre suscitada por este tipo de escritos"* diarísticos ser "

a da sinceridade".

3. Atenta nas imagens seguintes:



Aleksandar Klas (Jugoslávia), sem título, in *Comunicar* com *Humor,* AMI - Associação Museu da Imprensa / HUMORGRAFE, 1997

3.1. Transcreve a passagem do excerto que pode servir de legenda ou explicação das gravuras, fundamentando devidamente a opção que fizeres.

4. A partir da leitura excerto, avança alguns traços da personalidade de José Saramago.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. A frase *"Contar os dias pelos dedos* e *encontrar* a *mão cheia."* surge na contracapa dos diversos volumes dos *Cadernos de Lanzarote,* os diários de José Saramago.

1.1. Redige um texto, com cerca de cem palavras, que tenha como título a frase citada e que pudesse servir de texto introdutório ao teu diário.

LEITURA

1. Localiza no texto informativo seguinte as passagens que abordam cada uma das seguintes características e temáticas do género do diário:

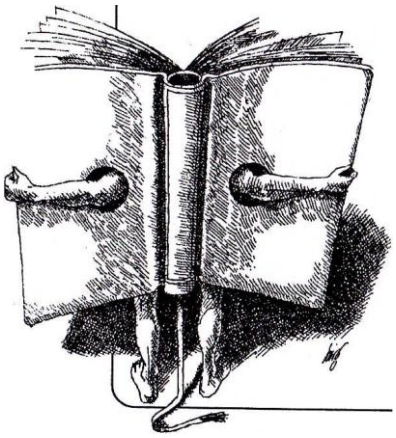
Características técnico - compositivas (estrutura externa/forma/):

a. sequencialização de registos temporalmente identificados;
b. alternância entre registos escritos e acontecimentos que os determinam;
c. escrita quotidiana;
d. narração fragmentária;
e. ordenação cronológica dos excertos.

Temáticas

a. vivências pessoais;
b. análise interior e subjectiva;
c. conhecimento progressivo e continuo do eu enunciador.

DIÁRIO



O diário distingue-se dos outros géneros autobiográficos em virtude de características técnico - compositivas próprias, com consequenciais ao nível da narração, da constituição de uma imagem do eu, da temporalidade do discurso e até do estilo. Num diário encontramos geralmente uma sucessão de notas datadas, que correspondem a uma narração dita intercalada, ou seja, em que o registo dos factos narrados alterna com a ocorrência desses mesmos factos. O diário resulta de uma escrita reatada diariamente (ou periodicamente), fragmentária portanto, em que o *eu* se vai constituindo por acrescento e sobreposição, surgindo-nos assim disperso ao sabor dos dias e dos momentos. Contrariamente ao que sucede na

autobiografia, em que o narrador põe e dispõe de um conjunto de factos que pode manipular numa narração dita ulterior, no diário o sujeito da enunciação contabiliza e regista, dia após dia, as suas alegrias e desgostos, os resultados do seu trabalho, as suas descobertas, os seus amores e amizades, as suas leituras, as suas experiencias, enfim, tudo aquilo que molda uma personalidade e enche de sentido uma vida. A observância da ordem cronológica está, pois, implícita no género diarístico, em que o recomeço da escrita acompanha a sucessão dos dias. (...)

(…) O diário íntimo é um texto orientado, por definição, para a interioridade: procura introspectiva de um centro, autognose ou simples capitalização de uma vida. O eu diarístico é uma construção da memória e da escrita (...), por acumulação e sobreposição, ao sabor dos dias e dos momentos. O *eu* revela-se disperso, em resultado do carácter fragmentário da escrita diarística. Ao contrário do que, na maior parte das vezes, sucede com a autobiografia ou com as memórias, cuja sintagmática narrativa permite uma representação estruturada e redonda do eu, no diário assistimos construção incessantemente recomeçada do *puzzle* da interioridade.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Após a leitura do texto, sublinha as ideias mais importantes.
2. Elabora o esquema-síntese do mesmo texto.

LEITURA

Coimbra, 8 de Fevereiro de 1977 - Nunca a tinha sentido tão viva como hoje, esta alegria da criação! Talvez porque estou a ficar velho e sei objectivamente que dou os derradeiros frutos de poeta.

Foi durante a noite que escrevi o poema. Acordei inquieto, estremunhado, fiquei numa sonolência lúcida e, aos borbotões, os versos, na imprevisibilidade do minério arrancado às trevas da mina, começaram logo a surgir à tona do silêncio, alguns já estremados, puros, outros ainda agarrados ao cascalho. Depois, a razão clarificadora acudiu à inspiração tumultuosa, britou, peneirou, lavou, ordenou, e as pepitas ficaram articuladas de tal maneira que acabaram por formar um todo coeso, harmonioso e autónomo. Um texto na sua plenitude existencial, inexpugnável como um dia de sol. Excitado pela evidência do milagre, que eu próprio mal podia compreender, não consegui mais pegar no sono. Pus-me a recitar cada estrofe, primeiro numa espécie de terror sagrado, a experimentar a insegurança do ritmo, a verificar a variedade da rima, a avaliar a flagrância das imagens. Por fim, confiado, a abaná-las rijamente, e a concluir desvanecido, que tinham raízes seguras. E assim tenho passado o dia com elas no ouvido, numa exaltação secreta, estranhamente optimista, menos vulnerável aos empurrões da multidão, feliz sem o dar a entender. É um regozijo íntimo, fundo, como se me encontrasse bafejado por uma graça particular que não tivesse merecido, nem pedido, nem recebido de ninguém.

Miguel Torga**,** *Diário XII,* Coimbra, Edição de Autor

COMPREENSÃO

1. A Miguel Torga, a inspiração chega-lhe de repente.
  1.1. Retira do texto a expressão utilizada pelo poeta para indicar essa ocorrência.
2. Qual é o estado de espírito de Miguel Torga após a escrita de um poema?
  2.1. Transcreve do texto uma frase que seja a manifestação de um acto de fala expressivo condizente com esse estado de espírito.
3. Pode dizer-se que a escrita deste texto é elaborada de forma circular, na medida em que o final retoma, embora de forma mais acentuada, a ideia já expressa no início.
  3.1. Delimita as partes constitutivas do texto.
  3.2. Ao longo do texto, Miguel Torga faz uma ligação entre a criação literária e a Natureza no seu estado vegetal.
    3.2.1. Retira dessas partes as palavras associadas ao mundo vegetal.
    3.2.2. Explica a sua utilização neste contexto.

3.3. Na segunda parte, o poeta recorre ao vocabulário típico do reino mineral para explicar a concepção do poema. Assim, embora alguns versos tenham saído logo perfeitos, outros estavam, diz ele, ainda "agarrados ao cascalho".

3.3.1. Como interpretas a expressão entre aspas?

3.3.2. Enumera então as acções que o poeta teve de realizar para que os versos ficassem "puros".

3.3.2.1. Lê a frase seguinte e das opções apresentadas escolhe a que estiver certa.
Os verbos denotadores dessas acções pertencem todos ao mesmo campo lexical/semântico.

3.4. Os versos constituem uma metáfora de um minério.

3.4.1. Qual te parece ser o minério que estará subjacente a esta metáfora?

3.4.1.1. Recorrendo ao texto, justifica a resposta anterior.

3.5. Depois de verificar que o seu texto estava harmonioso, o poeta utiliza também uma comparação.

3.5.1. Identifica-a.

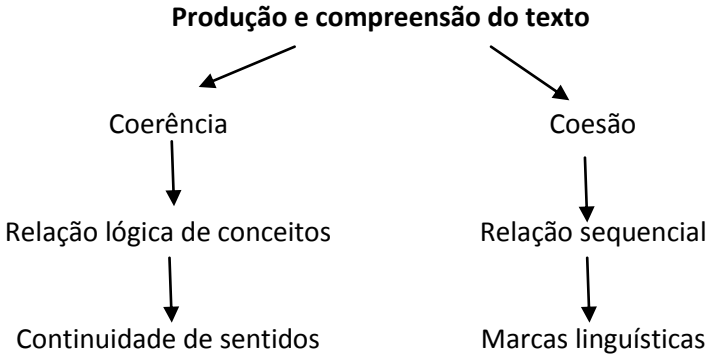
3.5.2. Neste caso, qual é a associação que se pode fazer entre a metáfora encontrada acima e esta comparação?

▪ COERÊNCIA E COESÃO

A palavra **texto** provém do latim *textu-* que significa "tecido, entrelaçamento". Tendo em conta esta origem etimológica, nunca devemos esquecer que o texto resulta desta acção de tecer, de entrelaçar unidades que formam um todo inter-relacionado.

Podemos, pois, definir texto como um conjunto de frases relacionadas entre si que formam um todo com sentido.

A **coerência** e a **coesão** são dois princípios básicos de estruturação de um **texto.**



➢ Coerência

Dizemos que um texto é **coerente** quando aquilo que ele transmite está de acordo com o conhecimento que cada falante tem do mundo e quando nele são respeitados três princípios gerais:

- o princípio da **não contradição** que assegura que, num texto, as situações representadas não sejam logicamente incompatíveis;

- o princípio da **não tautologia** que garante a ausência de repetições de informação desnecessárias;

- o princípio da **relevância** que obriga a que as situações representadas estejam relacionadas entre si.

Assim, o enunciado *"Tenho dormido pouco. No fim-de-semana vou aproveitar para me deitar tarde."* não é coerente pois nele se desrespeita o princípio da **não contradição.** Já no exemplo, *"Tens que estudar duas horas por dia pois não podes deixar de te dedicar ao estudo cento e vinte minutos por dia.",* a segunda parte do enunciado é redundante em relação à primeira, havendo, portanto, desrespeito do princípio da **não**

tautologia. Por fim, no exemplo que se segue, é evidente a violação do princípio da **relevância** uma vez que a resposta não tem qualquer relação de sentido lógico-conceptual com a pergunta: "- *Gostas de ler? - A minha mãe comprou-me um vestido nos saldos."*

Para que haja coerência textual é ainda necessário que o texto revele **continuidade** temática e **progressão** semântica. A progressão e a continuidade complementam-se, pois a primeira assegura que o texto não se limita a repetir indefinidamente aquilo que já foi exposto e a segunda garante a existência de um fio condutor. Alternando equilibradamente **continuidade** e **progressão,** garante-se, assim, a continuidade do tema e o desenvolvimento progressivo do sentido.

- Lê o texto que se segue:

Literatura e violência

"Literatura e violência" é, dependendo da perspectiva que se pretenda adoptar, matéria extremamente vasta para estudo.

Esconde-se violência no espinho de uma rosa.

Os analistas, os estudiosos das literaturas mais difundidas no mundo, encontram textos de todas as épocas em que literatura e violência se apresentam, quer como expressão literária de autores sobre esse tema, quer como produção de ensaios e teses sobre o mesmo. Não pretendendo fazer história, peço-vos que recordem, desde a antiguidade aos tempos modernos, os numerosos escritores que sobre a violência produziram literatura e encontraremos, sem falar dos remotos gregos e árabes, dos clássicos russos aos alemães, muitos dos quais se exilaram e adoptaram nova nacionalidade, aos grandes escritores americanos dos ciclos do tabaco e do algodão, aos brasileiros sobre a colónia, a escravatura, o cacau e açúcar, o coronelismo. E fiquemos por aqui, para não termos a possibilidade de não acabar nunca mais.

Costa Andrade, *Opiniões, critérios. Ensaios, palestras, conferências sobre tudo e coisa nenhuma (1993 a 2006),* l.ª ed., Angola, Editorial Kilombelombe, 2007

Depois de anunciar o **tema** central e estruturante de todo o texto - "Literatura e violência" -, o autor vai introduzindo **novos factos e ideias** (progressão temática), o que faz o texto avançar: a presença da violência em todo o lado *("no espinho de uma rosa");* a sua presença em textos literários, ensaios e teses, em diferentes países e épocas...

Note-se, também, que a **progressão** depende da **recorrência** do tema - o aparecimento de novas informações é acompanhado pela recuperação do assunto anunciado no tema: *"Esconde-se violência..."; "literatura e violência..."; "esse tema..."; "sobre a violência...".*

Tipos de coerência

Coerência
- semântica
- sintáctica
- estilística
- pragmática

- **Coerência semântica**

Refere-se à relação entre os significados dos elementos das frases em sequência; a incoerência aparece quando esses sentidos não combinam, ou quando são contraditórios. Exemplos:

A discussão <u>reporta-se</u> ao problema da clonagem.

Entramos num novo <u>círculo</u> de mudanças.

Um <u>tráfico</u> imenso impediu o autocarro de avançar.

Frases incoerentes:

O sol brilhava sob o espesso arvoredo.

É incapaz de contar o que se passou, pois do acontecimento conserva apenas uma recordação indelével.

- **Coerência sintáctica**

Refere-se aos meios sintácticos usados para expressar a coerência semântica: conectivos, pronomes, etc. Exemplos:

Nada o desarma; <u>quer</u> esteja doente, sempre aparece.
*(*a incoerência resulta do emprego da coordenação disjuntiva quer, que obriga a explicitar a alternativa: *Nada o desarma; quer esteja doente quer não, sempre aparece)*

- **Coerência estilística**

Este tipo de coerência tem a ver com a mistura de registos linguísticos, sem que daí resulte, necessariamente, qualquer tipo incoerência.

***- Atão,** ao menos, deixe-me ir ali dar de corpo.*

***O tendeiro** sondou-o, desconfiado, através do postigo das pálpebras.*

Fernando Namora, Casa *da Malta*

- **Coerência pragmática**

Refere-se ao texto visto como uma sequência de actos de fala. Para haver coerência nesta sequência, é preciso que os actos de fala se realizem de forma apropriada, isto é, cada interlocutor, na sua vez de falar, deve conjugar o seu discurso ao do seu ouvinte. Quando isto não acontece, geram-se sequências incoerentes. Exemplos:

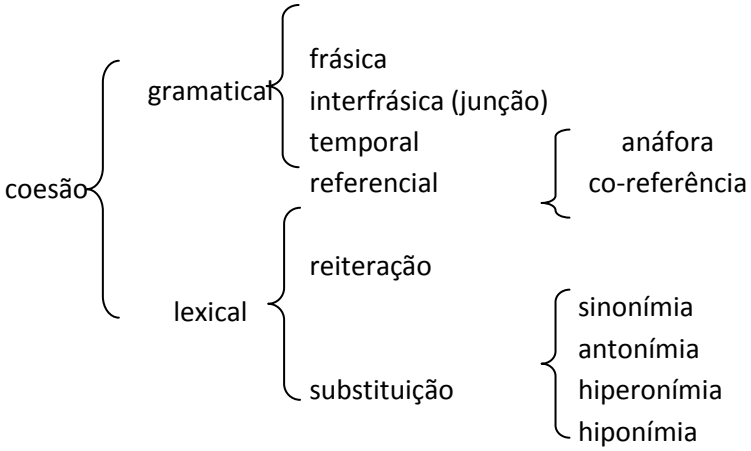
À porta da igreja, entre dois cegos:

- Conheces esta senhora?

- Só de vista.

➢ **Coesão**

As unidades constitutivas de um texto estão ligadas entre si, isto é, estabelecem entre elas determinadas relações através de uma série de mecanismos, fundamentalmente linguísticos, a que se dá o nome de **coesão.**



- **Coesão frásica**

Este tipo de coesão estabelece uma ligação significativa entre os componentes da frase, com base na ordem dos vocábulos na oração, na concordância entre o nome e os seus determinantes, entre o sujeito e o verbo, etc. Exemplos:

- *As desgraças do povo pediam termos novos.*

(Concordância sujeito – verbo)

- **Coesão interfrásica**

Este tipo de coesão consiste na articulação relevante e adequada de frases ou de sequências de frases. É assegurada pelos marcadores discursivos (articuladores do discurso).

Para…	**Usa-se…**
...articular ideias de contraste, oposição, restrição	Mas, porém, todavia, contudo, no entanto, apesar de, ainda que, embora, mesmo que, por mais que, se bem que...
...adicionar e agrupar elementos e ideias	E, e ainda, não só...mas também/como ainda, bem como, assim como, por um lado...por outro lado, nem...nem (negativa), além disso
...introduzir uma conclusão a partir da ideia principal	Pois, portanto, por conseguinte, assim, logo, enfim, concluindo, em conclusão...
...resumir, reafirmar	Por outras palavras, ou seja, em resumo, em suma, ou melhor...
...exemplificar	Por exemplo, isto é, ou seja, é o caso de, nomeadamente, em particular, a saber, entre outros...
...comparar	Como, conforme, também, tanto...quanto, tal como, assim como, pela mesma razão...
...indicar uma consequência	Por tudo isto, de modo que, de tal forma que, daí que, tanto...que, é por isso que...
...dar uma opinião	Na minha opinião, a meu ver, em meu entender, parece-me que...
...exprimir a dúvida	Talvez, provavelmente, é provável que, possivelmente, porventura...
...insistir nas ideias já expostas	Com efeito, efectivamente, na verdade, de facto...
...esclarecer, explicar uma ideia	Quer isto dizer, isto (não) significa que, por outras palavras, isto é...
...organizar as ideias por ordem sequencial (tempo ou espaço)	Em primeiro lugar, num primeiro momento, antes de, em segundo lugar, em seguida, seguidamente, depois de, após, até que, simultaneamente, enquanto, quando, por fim, finalmente, ao lado, à direita, à esquerda, em cima, no meio, naquele lugar...
...introduzir raciocínios que apresentam a intenção, o objectivo com que se produz o que é descrito anteriormente	Com o intuito de, para (que), a fim de, com o objectivo de, de forma a...

...anunciar uma ideia de causa	Pois, pois que, visto que, já que, porque, dado que, uma vez que, por causa de...
...indicar uma hipótese ou condição	Se, caso, a menos que, salvo se, excepto se, a não ser que, desde que, supondo que...
...exprimir um facto dado como certo	Com certeza, naturalmente, é evidente que, certamente, sem dúvida que...
...evidenciar ideias alternativas	Fosse...fosse, ou(...ou), ora...ora, quer...quer...

- **Coesão temporal**

É conferida pela sequencialização dos enunciados de acordo com uma lógica temporal, através de advérbios/ expressões de tempo, grupos nominais e preposicionais com valor temporal (ex. Choveu toda a noite. Fiquei acordada até às três horas), e correlação entre tempos verbais (ex. Ele já tinha preparado o pequeno-almoço quando ela acordou.).

- **Coesão referencial**

Este tipo de coesão depende do conhecimento do discurso anterior e da situação de comunicação, através da **anáfora** – relação que se estabelece entre expressões que não têm uma referência autónoma e um antecedente (ex. as crianças divertem-se no recreio – os pronomes reflexos e os pronomes recíprocos permitem ligações anafóricas) – e da **co-referência** - relação que se estabelece entre expressões que têm uma referência autónoma e um antecedente (ex. As crianças divertem-se no recreio. Elas é que sabem viver – os pronomes pessoais não reflexos e os pronomes demonstrativos permitem ligações de co-referência)

- **Coesão lexical**

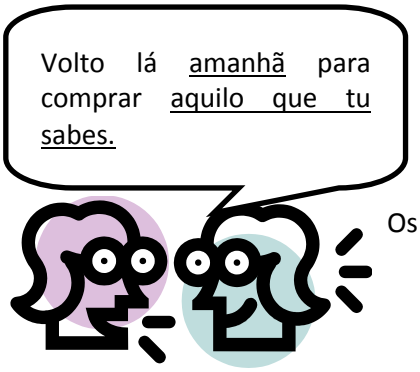
Este tipo de coesão obtém-se através:

- da repetição da mesma palavra ao longo do texto;
- da substituição de uma palavra por outras que mantêm com a primeira relações de sentido (sinonímia, antonímia, hiperonímia, hiponímia);

- **DEÍCTICOS**

Para que o discurso tenha coerência, um dos factores determinantes é o da sua adequação a uma situação de comunicação (contexto situacional).

Os dois elementos envolvidos na produção de qualquer enunciado – locutor e interlocutor – inserem-se num **tempo** e **espaço** determinados e partilham de um universo de referência – o mundo extralinguístico.



É a partir do triângulo - eu/aqui/agora - que se estabelece um depois ("amanhã"), num determinado lugar ("lá") em relação a um determinado universo de referência partilhado pelo interlocutor ("aquilo que tu sabes").

Os deícticos - do grego *deixis* ("mostração") - são elementos linguísticos que,

não tendo um valor referencial próprio, permitem situar o enunciado em relação a um tempo, a um espaço, aos sujeitos e às circunstâncias diversas da comunicação, conferindo, assim, coerência ao texto.

DEÍCTICOS (QUADRO-SÍNTESE)		
Deixis pessoal	**Deixis espacial**	**Deixis temporal**
Refere o estatuto de participante num acto de fala (EU/TU - participante; ELE - não-participante).	Refere a localização no espaço relativamente ao AQUI enunciativo. Os deícticos espaciais determinam a relação de proximidade maior ou menor relativamente ao lugar ocupado pelo locutor.	Diz respeito à utilização do momento da enunciação (AGORA) como marco de referência para a localização. O tempo é de natureza deíctica: presente, passado e futuro não são noções absolutas, são relativas ao momento da enunciação.
Deícticos pessoais: ♦ pronomes pessoais ♦ pronomes e determinantes possessivos ♦ desinências verbais de pessoa ♦ vocativos	**Deícticos espaciais:** ♦ pronomes e determinantes demonstrativos ♦ advérbios com valor locativo ♦ verbos de movimento / localização (ir, vir, trazer, levar)	**Deícticos temporais**: ♦ advérbios e expressões com valor temporal ♦ tempos verbais ♦ adjectivos (actual, contemporâneo, futuro...) ♦ alguns nomes (véspera...)

Directamente relacionado com a deixis pessoal, distinguimos a **deixis social**, que diz respeito ao uso das formas de tratamento, que marcam as relações de proximidade ou de distância entre os interlocutores:

- tratamento por "tu" (Tu chegas sempre atrasado.);
- tratamento por "você" (Você foi muito inconveniente.);
- tratamento na 3ª pessoa (O senhor/A senhora deseja mais alguma coisa?);
- vocativos (ó meu amor, minha senhora, senhor director).

Há ainda a referir a **deixis textual,** que demarca e organiza o tempo e o espaço do próprio texto (oral ou escrito): *a tese antes exposta; como ficou dito no capítulo anterior; como se demonstrou; veremos seguidamente; isso que disseste...*

EXERCÍCIOS

1. Observa esta tira de banda desenhada.

1.1. Indica qual das seguintes propriedades do texto não é respeitada no discurso de Jeremy (nome da personagem). Justifica a tua resposta.

a) Coerência
b) Coesão

2. Indica por que motivo não há coerência em cada uma destas frases:
a. Como tinha muita pressa, sentei-me e tomei um longo pequeno-almoço.
b. Foram às aulas porque estavam doentes.
c. Comeu o pão, pegou nele e barrou-o com manteiga.

3. Indica, em cada alínea, qual dos textos é incoerente, justificando.

a.	O João é órfão. Os seus pais são professores. Ou O João é órfão. Os seus pais eram professores.
b.	A minha mãe detesta exercício físico. Ela vai ao ginásio quase todos os dias. Ou A minha mãe detesta exercício físico. Contudo, ela vai ao ginásio quase todos os dias.
c.	A Joana conhece todos os países da Europa. Este ano vai voltar a Itália. Ou A Joana conhece todos os países da Europa. Este ano vai conhecer a Itália.

4. Lê o pequeno texto que se segue.

Dois amigos encontraram-se, cumprimentaram-se, mas não se viram.

Conversaram durante longos minutos e não disseram uma única palavra porque os jornais estão muito caros. Apesar de chover muito, havia demasiada água no passeio, pelo que eles passaram para o lado oposto da rua, onde não tinha chovido. Daquele lado da rua nunca chovia. Isto não acontecia por ali existir algum lugar coberto, mas apenas porque o chão era em terra batida. Chegou a hora de se despedirem:

- Até à próxima! - disse o Antunes.
- Estás bom, Antunes?

4.1. Identifica os aspectos que contribuem para a incoerência deste texto e justifica as tuas opções.

5. Atenta nas frases seguintes.

Às duas horas, o Filipe chegou a casa.

Depois de ter pousado a pasta no quarto, o Filipe encontrou a mãe, sentada no sofá da sala, a ler avidamente o seu manual de Português.

A mãe nem deu pela presença do Filipe.

O Filipe voltou ao quarto.

O Filipe pegou na pasta.

O Filipe entrou na sala de rompante.

O Filipe deixou cair a pasta ruidosamente. A mãe do Filipe estremeceu.

A mãe do Filipe tirou os olhos do livro. Dos olhos da mãe do Filipe rolaram duas lágrimas.

A mãe disse ao Filipe: "Os poemas que tens andado a estudar são tão comoventes!"

5.1. Transforma-as num texto coeso, recorrendo aos processos da anáfora, co-referência não anafórica e da elipse.

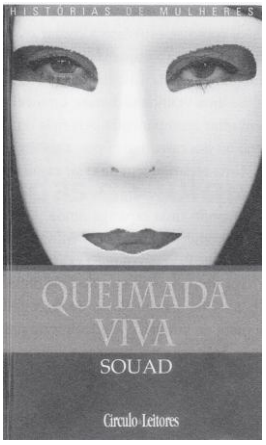
- **MEMÓRIAS**

Um dos traços que permitem caracterizar o género, distinguindo-o, por exemplo, da autobiografia, prende-se justamente com o peso que a exterioridade detém desses relatos. Sem anular a representação do privado e do íntimo, o memorialista assume-se como actor da História e dá-nos o seu testemunho do tempo e do espaço em que viveu. Nas palavras de Georges Gusdort, "o autor de memórias contribui para a história da sua época mais do que para a sua própria história; a sua história pessoal inscreve-se na história geral e objectiva. (...) Ora, o que justifica a empresa memorialística é precisamente a indagação de um sujeito acerca do papel que desempenhou na História. Ao contrário do eu da autobiografia, o eu das memórias é uma figura pública que não se pertence, por pertencer aos outros e à História. (...)

Outro aspecto importante para a definição do género, a ponto de lhe originar o nome, é o papel que nele desempenha a memória . Memória que permite o retorno do sujeito a si mesmo, sobre si mesmo, recriação selectiva de um passado cujos pormenores se foram apagando por força da inexorável amnésia que ao longo da vida vai filtrando as recordações, ou que pelo contrário se fixaram como marcos ou nós obsessivos de um percurso vital. (...) Seja como for, a escrita memorialística é um desafio lançado contra o esquecimento, uma tentativa de dominar e domesticar o tempo, situando a especificidade de uma existência pessoal biodegradável no contexto mais duradoiro de um tempo histórico.

Clara Rocha, "Memorialismo", in *Biblos - Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa,* vol. 3, Verbo Editora

PRÉ – LEITURA



1. Reproduz-se ao lado a capa de um livro. Observa-a cuidadosamente.
2. Descreve a imagem representada.
2.1. Refere de que forma ela pode despertar o interesse para a leitura do livro.
3. Destaca, justificando, outros elementos que, ainda na capa, despertem a atenção do leitor.
4. Partindo do título, antecipa o possível assunto da obra.
4.1. Compara a tua resposta com a informação fornecida na contracapa do mesmo livro:

Souad tinha dezassete anos e estava apaixonada. Na sua aldeia da Cisjordânia, como em tantas outras, o amor antes do casamento era sinónimo de morte. Tendo ficado grávida, um cunhado é encarregado de executar a sentença: regá-la com gasolina e chegar-lhe fogo. Terrivelmente queimada, Souad sobrevive por milagre. No hospital, para onde a levam e onde se recusam a tratá-la, a própria mãe tenta assassiná-la.

Hoje, muitos anos depois, Souad decide falar em nome das mulheres que, por motivos idênticos aos seus, ainda arriscam a vida. Para o fazer, para contar ao mundo a barbaridade desta prática, ela corre diariamente sérios perigos, uma vez que o "atentado" à honra da sua família é um "crime" que, ainda não prescreveu. Um testemunho comovente e aterrador, mas também um apelo contra o silêncio que cobre o sofrimento e a morte de milhares de mulheres.

4.1.1. Retira do texto:
a. os dados de identificação da protagonista;
b. o deíctico que permitirá situar temporalmente o momento da escrita;
c. a expressão que denuncia o desfasamento entre esse momento e o tempo dos acontecimentos narrados.

4.1.2. Partindo das informações fornecidas, prevê:

a. a pessoa verbal utilizada no relato;
b. o tempo verbal predominante no discurso.

LEITURA

Uma rapariga

Sou uma rapariga, e uma rapariga deve caminhar depressa, com a cabeça inclinada para o chão, como se estivesse a contar os passos. Não deve erguer o olhar nem desviá-lo para a direita ou para a esquerda enquanto caminha, porque se os seus olhos se cruzarem com os de um homem, toda a aldeia lhe chamará *charmuta*[1].

Se uma vizinha já casada, uma velha ou quem quer que seja a avistar sozinha numa ruela, sem estar acompanhada pela mãe ou pela irmã mais velha, sem as ovelhas, sem um molho de feno ou um carrego de figos, também lhe chamarão *charmuta.*

Uma rapariga tem de estar casada para poder olhar em frente, entrar na loja do comerciante, depilar-se ou usar jóias.

Quando urna rapariga ainda não casou, a partir dos catorze anos, como a minha mãe, a aldeia começa a troçar dela. Mas, para poder casar, uma rapariga tem de esperar pela sua vez na família. Primeiro a mais velha e depois as outras.

Há muitas raparigas na casa do meu pai. Quatro, todas em idade de casar. Há também duas meias - irmãs, filhas da segunda mulher do nosso pai. Ainda são crianças. O único homem da família, o filho adorado por todos, o nosso irmão Assad, nasceu, triunfalmente, no meio de todas estas raparigas. Foi o quarto. Eu sou a terceira.

O meu pai, Adnan, está desgostoso com a minha mãe, Leila, que lhe deu tantas filhas. Também está descontente com a outra esposa, Aicha, que só lhe deu raparigas.

Noura, a mais velha, casou tarde, quando eu tinha cerca de quinze anos. Kainat, a segunda rapariga, não é requestada por ninguém. Ouvi dizer que um homem falou em mim ao meu pai, mas tenho de aguardar o casamento de Kainat antes de poder pensar no meu. (...)

Não conheci folguedos nem prazeres tanto quanto a minha mente é capaz de se lembrar. Na minha aldeia nascer rapariga é uma maldição. O único sonho de liberdade é o casamento. Abandonar a casa do pai em troca da casa do marido e não voltar nunca mais, mesmo que se seja espancada. Quando uma rapariga casada regressa à casa do pai é uma infâmia. Não deve pedir protecção fora da sua própria casa e é dever da família levá-la de novo para o lar.

A minha irmã foi espancada pelo marido e arrastou consigo a vergonha ao vir queixar-se.

Ela tem sorte em ter um marido. Eu sonho com isso.

Souad, *Queimada Viva,* Circulo de Leitores

[1] *charmuta:* prostituta.

COMPREENSÃO

1. Após a leitura do texto, confirmam-se as previsões que efectuaste anteriormente? Justifica a tua resposta com passagens textuais.
2. Apresenta uma justificação para o uso do presente histórico ao longo do texto.
3. A partir de uma reflexão acerca do conteúdo do texto, dá a tua opinião sobre a afirmação:
a. " O *único sonho de liberdade* é o *casamento."*

LEITURA

ISLÃO: NOVO CÓDIGO PENAL NÃO ACABA COM AS MORTES

As ex-virgens suicidas da Turquia

Há cada vez mais jovens que se suicidam na Turquia. Entre Janeiro e Maio de 2006, 36 mulheres no Sudoeste do país mataram-se, um número maior do que em 2005. Estas mortes estão relacionadas com os chamados crimes de honra islâmicos. (…) As famílias afectadas por estes delitos mudaram de estratégia: em vez de matar a jovem que manchou a honra da família incitam-na a suicidar-se ou matam-na e apresentam a morte como um suicídio.

Segundo Yakin Erturk, a relatora especial da ONU sobre violência contra as mulheres, "as raparigas estão a ser forçadas a cometer suicídio porque o novo Código já não contempla atenuantes para os familiares que cometem delitos de honra". (...)

Nos últimos seis anos registaram-se 1190 crimes deste tipo de acordo com um estudo feito pela policia turca em Março, mas os números reais são, provavelmente, mais elevados.

Este relatório policial assinala que a maior parte das vítimas e os seus autores pertencem ao ambiente rural do Este e Sudoeste da Turquia, enquanto a maioria dos assassinatos se cometem em zonas urbanas.

Um estudo realizado pela Universidade de Van durante quatro anos no Sudoeste da Turquia, a zona mais pobre do país, demonstra que a taxa de suicídios de mulheres e alarmante: duas vezes maior que a dos homens. Nesta cidade, com 285 mil habitantes, 20 raparigas mataram-se este ano e 45 fizeram o mesmo em 2005. As adolescentes de quinze anos são as que mais são forçadas a acabar com a vida, sendo muitas vezes assassinadas a coberto de suicídios.

"A maior parte das mulheres que acabam com a vida vivem em aldeias da Anatólia profunda. Ali as mulheres são tratadas como seres humanos

de segunda c1asse e são forçadas a "casar-se jovens com alguém que não querem", explica Sema Sancak, investigadora deste centro. O problema agrava-se com uma parte importante da sociedade de raízes rurais que aceita esta submissão como algo tradicional. A filha representa a honra da família, de modo que se é desonrada, de acordo com o cânone dos valores feudais, está melhor morta que viva.

Mesmo em Berlim, que tem uma taxa elevada de emigrantes turcos, sabe-se que 230 raparigas tiveram que se casar contra a sua vontade em 2002. E os suicídios também acontecem. Desde 1997, já se registaram 16 crimes de honra.

Kannelo Kraus, in *Sábado,* n.º 112, 22 de Junho de 2006

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Após a leitura do texto:

a. Sublinha as principais ideias do texto.

b. Faz o resumo do texto (cerca de 120 a 135 palavras)

LEITURA

Como Lázaro se ajustou com um clérigo e do que com ele passou

Finalmente o clérigo recebeu-me ao seu serviço. [...]

Possuía ele uma arca fechada, cuja chave trazia presa a um cordão do capote. E, mal chegava da igreja com o pão das oferendas, logo por sua mão a metia na arca, tornando a fechá-la em toda a casa não havia nada que comer [...].

Somente havia uma réstia de cebolas e essa por detrás da fechadura de um quarto nos altos da casa. Delas tinha eu uma por ração para cada quatro dias [.. .].

Em conclusão, eu morria de fome.

Mas, se ele comigo tinha pouca caridade, consigo mesmo era mais pródigo. Cinco reais de carne era quanta costumava comer ao jantar e à ceia. É verdade que repartia comigo o caldo. Que carne era vê-la, pois só me cabia um pouco de pão, e prouvesse a Deus que me chegasse para metade do apetite!

Aos sábados comem-se nesta terra cabeças de carneiro, ele mandava-me comprar uma, que custava três maravedis. Cozia-a e comia-lhe os olhos, e a língua, e o pescoço, e os miolos, e a mim dava-me os ossos roídos. Punha-os no prato dizendo: «Toma lá, come, regala-te, que o mundo é teu. Tens melhor vida que o

papa.»

«Igual te dê Deus», dizia eu baixinho para mim.

Ao fim de três semanas de estadia com ele, caí em tamanha fraqueza que não podia ter-me nas pernas, de pura fome. [...]

E para dissimular a sua grande mesquinhez, dizia-me:

- Escuta, moço; os sacerdotes devem ser muito comedidos no comer e no beber, e por isto eu não me excedo, como outros.

Mas o miserável mentia perfidamente, porque nas confrarias e enterros em que rezávamos, à custa alheia comia como um lobo e bebia que nem uma esponja.

E já que falei em enterros, Deus me perdoe, acrescentarei que nunca fui inimigo do género humano senão naquela época. E isto porque nestas alturas comíamos bem e eu me fartava. Desejava e chegava a rogar a Deus que todos os dias matasse alguém. E quando dávamos os sacramentos aos doentes, em especial a extrema-unção, ao mandar o clérigo rezar todos os presentes, não era eu o último nas orações, e com todo o meu coração e boa vontade pedia ao Senhor, não que se cumprisse o seu desígnio, como é costume dizer-se, mas que levasse o doente deste mundo.

E quando algum deles escapava, Deus me perdoe, mil vezes o mandava ao Diabo. E o que morria outras tantas bênçãos levava das minhas venturas. Ainda assim, todo o tempo que lá vivi, que seriam quase seis meses, só vinte pessoas faleceram, e estas bem me parece que as matei eu, ou melhor dizendo, morreram por minha intimação. Porque, vendo o Senhor a minha raivosa e contínua morte, penso que gostava de matá-las para me dar a vida a mim. Para o que eu na ocasião padecia é que não achava remédio. Porque se no dia em que enterrávamos alguém eu vivia, nos dias em que não havia morto, por me ter avezado naquela fartura, ao tomar à minha fome quotidiana, sentia-a mais. De modo que em nada encontrava alívio, salvo na morte, que também para mim, como para os outros, algumas vezes a desejava.

Lazarilho de Tormes (novela anónima), Livraria Civilização Editora

COMPREENSÃO

1. Atenta na figura do narrador.

1.1. Classifica-o quanto à presença.

1.2. Indica, exemplificando, as marcas textuais que denunciam a sua presença.

1.3. Que relação tem o narrador com a matéria narrada?

2. Incide, agora, no comportamento do clérigo.

2.1. Refere, ilustrando a tua resposta com frases do texto, de que forma justifica o padre a sua avareza inconfessada.

2.2. Caracteriza o comportamento do clérigo à mesa.

3. Atenta nestas passagens do texto:

(a) «... a custa alheia comia como um lobo e bebia que nem uma esponja."

(b) «... mas que levasse o doente deste mundo."

(c) «... no dia em que enterrávamos alguém eu vivia."

3.1. Identifica as figuras de estilo presentes em (a), (b) e (c).

3.2. Relaciona o emprego dessas figuras com o registo cuidado da língua.

4. Como se posiciona o narrador (Lázaro) face à morte?

5. Caracteriza o narrador (Lázaro), seguindo este esquema:

a. - observação de carácter geral sobre a personagem;

b. - condição social;

c. - retrato moral;

d. - frase começada por "em suma".

- **CARTA**

LEITURA

Bébézinho do Nininho-ninho

Oh!

Venho só quevê pâ dizê ó Bébézinho que gotei muitos da catinha d'ella.Oh!

E também tive munta pena de não tá ó pé do Bébé pâ le dá jinhos.

Oh! O Nininho é pequinininho!

Hoje o Nininho não vae a Belem porque, como n sabia s'havia carros, combinei tá aqui ás seis o'as.

Amanhã, a não sê qu'o Nininho não possa é que Sahe daqui pelas cinco e meia (isto é a meia das cinco meia).

Amanhã o Bébé espera pelo Nininho, sim? Em Belem sim? Sim?

Jinhos, jinhos e mais jinhos

Fernando

31/5/1920

Fernando Pessoa, Cartas de Amor, Ática

COMPREENSÃO

1. Identifica o remetente e o destinatário da carta acima.
2. Comenta a forma como a datação da carta foi feita.
3. Delimita, no texto:
   - a saudação inicial;
   - o corpo da carta;
   - a fórmula de despedida.
4. Que palavras da carta, grafadas de forma incorrecta, não seriam detectadas pelo corrector ortográfico do processador de texto no computador?
5. Salienta as principais diferenças entre a forma de grafar as palavras em 1920 e hoje.
6. Relaciona o emprego do diminutivo com o tom geral que a carta adopta.
7. Imagina o texto da carta-resposta.

CARTA

É uma conversa por escrito, dirigida a uma pessoa ausente - assim se define tradicionalmente a carta. A simplicidade da definição não corresponde, porém, a dificuldade em escrever cartas. Trata-se de um meio de comunicação muito antigo que tem visto o seu espaço ser conquistado, no mundo moderno, por meios mais rápidos como o telefone, a rádio, o fax e, em muitas das suas velhas funções, pelo próprio jornal. Contudo, a sua actualidade mantém-se tal como as suas características: economia, personalização, substituto do diálogo.

Estilo

Como é uma conversa, o estilo da carta deve ser coloquial, isto é, manifestar a maneira de ser de quem a escreve e de quem a lê. Este cuidado em ser natural e adaptar-se ao receptor é uma das exigências da carta, juntamente com a clareza, a expressividade e a síntese.

Tipos

As cartas dividem-se em privadas, comerciais, administrativas, oficiais, técnicas e profissionais.

As primeiras destinam-se a familiares e amigos e tem como qualidades principais a correcção gramatical e a delicadeza, que a familiaridade e a intimidade não dispensam, a ordem e a boa apresentação, isto é, sem rasuras nem emendas, em papel normalizado, sendo de preferência manuscritas. A frase deve ser simples, eliminando as dificuldades de construção e indo por partes, ao fazer corresponder a uma frase poucas ideias.

As restantes constituem um documento escrito importante (.. .). São caracterizadas pelo sentimento do útil e devem permitir urna comunicação eficaz: o seu objectivo principal é obter uma reacção positiva. (...)

Partes - sua disposição

1. **Cabeçalho** (nas não privadas) - contém o nome da empresa, o endereço, o número de telefone e outros contactos.

2. **A data** - coloca-se ao alto, à direita ou à esquerda nas cartas não privadas e à esquerda nas privadas. Nestas, pode aparecer também no fim, à esquerda da assinatura, como forma de respeito e consideração.

3. **O endereço ou direcção** - aparece, em geral, no envelope ou sobrescrito ou, nas não privadas, na folha da carta quando se usa um envelope com janela. (...)

4. **Saudação ou fórmula de tratamento** - escreve-se à esquerda, alinhada com a primeira palavra da carta. A sua escolha deve ser criteriosa não só porque há normas rigorosas, particularmente nas cartas não privadas, como porque o nosso interlocutor pode não se rever na forma de tratamento por nós usada (...).

P.S. - O *post scriptum* é um aditamento que se faz à carta, depois da assinatura, com o qual se introduz algo que se esqueceu. É admissível apenas nas cartas privadas ou de pessoas que nos são próximas.

José Esteves Rei, *Curso de Redacção II – O Texto*, Porto Editora

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Observa com atenção a imagem abaixo reproduzida e descreve-a objectivamente.

1.1. Comenta a sua dimensão subjectiva, destacando:
a. a rapidez dos meios de comunicação representados;
b. a representação da carta e a sua posição.

Ivica Pezo (Croácia), in *Comunicar com Humor*, AMI – Associação Museu da Imprensa/HUMORGRAFE, 1997

LEITURA

Lisboa, 15 de Outubro.

Querida Marta,

Há muito tempo que não escrevo, porque tenho andado ocupadíssima com as coisas da escola: aulas, teatro, associação de estudantes, e ainda o básquete. Por falar em básquete, ontem, no treino, caí e torci um pé. Doía que se fartava, de maneira que, como nestas coisas só confio no meu pai, fui ao consultório, sem avisar nem nada. Quando entrei, a Lisete, sempre simpática, gostou imenso de me ver e disse-me que o meu pai não devia demorar. Qual quê! Esperei três quartos de hora. Estava quase a ir-me embora quando ele apareceu na recepção e me olhou como se eu fosse a mulher -aranha ou coisa parecida. Perguntou-me que fazia eu ali àquela hora e, depois de lhe contar o sucedido, lá me mandou entrar para o gabinete. Viu-me o pé, pôs-me uma pomada, ligou-o e disse que eu estava fina. No entanto, achou que eu não podia ir aos treinos durante uma semana. Que seca!

Em cima da secretária, lá estava a moldura que eu lhe ofereci nos anos, com urna fotografia da minha mãe, do tempo em que ela tinha o cabelo só de uma cor... Uma autêntica relíquia que eu nem conhecia. Subitamente, arrependi-me de não lhe ter dado a minha fotografia tirada na praia, mas não lhe disse nada. Como me viu a olhar para a moldura, sorriu e disse: "Foi uma bela ideia, filha. A outra que eu cá tinha partiu-se." Fiz também um sorriso que agora não sei definir e perguntei-lhe se ia jantar. Que sim, mas tarde, lá para as dez. Já era de esperar. Despedi-me e, quando ia a sair, chamou-me: "Espera aí. Que cara é essa? Sabes perfeitamente que eu tenho muito que fazer, Joana. Por mim, claro que ia para casa mais cedo, filha. Tomara eu ter tempo para jantar com a família!" Não acreditei, mas voltei a sorrir, porque não tinha nada para dizer. E percebi que os sorrisos servem para uma data de coisas, como por exemplo para tapar buracos que aparecem quando o mar das palavras se transforma em deserto. (...)

Porque é que não estás aqui comigo, Marta?!

Acho que vou hibernar para o Havai, este Inverno.

Um beijo da Joana

Maria Teresa Maia Gonzalez, A *Lua de Joana,* Verbo Editora

Maria Teresa Maia Gonzalez (Coimbra, 1958) - Professora de Língua Portuguesa durante vários anos, as experiências que viveu em contacto com as mais jovens serviram, e continuam a servir, de pano de fundo à maior parte das suas obras, destinadas a um público juvenil. É o caso de *Gaspar* & *Mariana*, *O Guarda da Praia, A Lua de* Joana, *A Cruz Vazia, Ricardo,* o *Radical,* entre muitas outras.

COMPREENSÃO

1. Atenta na fórmula introdutória da carta.
  1.1. Partindo dela, determina a proximidade existente entre emissor e receptor.
  1.2. Procura no texto outras marcas que comprovem a tua resposta.
2. Delimita no corpo da carta a introdução, o desenvolvimento e a conclusão, fundamentando a divisão que efectuares.
3. Resume os acontecimentos da vida da narradora que suscitaram a escrita da carta.
  3.1. Partindo do relato desses acontecimentos, caracteriza a relação de Joana com o pai.
  3.2. Sugere quatro adjectivos que te permitam elaborar um breve retrato do pai de Joana, conforme e apresentado no texto.

4. Explica de que forma a pontuação e o registo de língua familiar usados ao longo da carta denotam o seu carácter subjectivo.

5. Recorda o diálogo entre Joana e o pai, transcrito nas linhas 22 a 26.

5.1. Identifica os modos de relato de discurso utilizados em cada uma das passagens:

a. *"Foi uma bela ideia, filha. A outra que eu* cá *tinha partiu-se.";*

b. "(...) *perguntei-lhe* se *ia jantar."*;

c. *"Que sim, mas tarde, lá para* as *dez."*.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Em determinado momento da carta que leste, a narradora afirma:
"E percebi que os *sorrisos servem para uma data de coisas, como par exemplo para tapar buracos que aparecem quando* o *mar das palavras se transforma em deserta.* "

1.1. Recorrendo às tuas próprias vivências, elabora um texto, de oitenta a cem palavras, no qual descrevas uma situação em que o sorriso te serviu para *"tapar buracos"* deixados pela comunicação verbal.

- **RETRATO**

E aqui está,

E aqui está o meu sogro penteadinho, grave todo catita (percebe-se que fez a barba com mais cuidado, passa as costas da mão na bochecha, a minha sogra com as minúcias habituais que não sei como o pobre aguentava

- Espera

a endireitar-lhe o casaco, a limpar com a ponta do lenço o que não estava sujo na cara, a recuar observando-o só boca franzida, só pálpebras, a inventar um traço que ninguém notou

- Saiu-me na rifa uma criança grande meu Deus

a molhar a ponta do lenço na língua e a esfregar o traço, a reparar nos sapatos

- Há uma coisa na gaveta que se chama graxa e outra coisa que se chama escova sabias?

embora os sapatos normalíssimos, limpos, por vontade dela engraxava a sola também)

portanto aqui está o meu sogro obediente, gorducho, depois de o melhorarem com a coisa a que se chama graxa e a coisa a que se chama escova

António Lobo Antunes, *Eu hei-de amar uma pedra,*
Publicações Dom Quixote

COMPREENSÃO

1. No texto que acabaste de ler existe uma relação de parentesco entre o sujeito enunciador e as figuras que descreve.

1.1. Comprova a afirmação.

1.2. Caracteriza cada uma das figuras visadas no texto, de acordo com a apresentação que delas é feita pelo narrador e servindo-te de elementos textuais.

2. Explica a atitude do narrador perante os familiares.

2.1. Destaca o recurso estilístico que, no texto, contribui para expressar essa atitude.

Retrato

O retrato é uma descrição que recebe o nome do objecto descrito. É a pintura física ou psicológica de uma pessoa e consiste em exprimir acção, movimento e vida. Assim, fazer um retrato é escolher e fixar o que, para nós, há de mais significativo num ser humano (...). É um bom exercício para desenvolver a capacidade de observação.

Tipos

O retrato físico dá-nos a conhecer os traços característicos do indivíduo e assenta no aspecto geral, nas diferentes partes do corpo, particularmente no rosto, no vestuário e nos gestos.

O retrato psicológico constrói-se com as marcas do carácter e da personalidade de uma personagem: sentimentos, pensamentos e atitudes. Indica as suas qualidades e os seus defeitos, diz o

que ela faz ou não faz, mostra-a em acção, apresenta-a a falar ou põe outros a falar dela, por vezes, tenta-se mostrar o retrato psicológico através do retrato físico.

José Esteves Rei. *Curso de Redacção II- O Texto.* Porto Editora

Texto A

A uma crueldade formosa

A minha bela ingrata
Cabelos de ouro tem, fronte de prata,
De bronze o coração, de aço o peito;
São os olhos luzentes
Por quem choro e suspiro,
Desfeito em cinza, em lágrimas desfeito,
Celestial safiro [4];
Os beiços são rubins, perlas os dentes:
A lustrosa garganta
De mármore polido;
A mão de jaspe[5], de alabastro[6] a planta[7].
Que muito, pois, Cupido,
Que tenha tal rigor tanta lindeza,
As feições milagrosas,
Para igualar desdéns a formosuras,
De preciosos metais, pedras preciosas,
E de duros metais, de pedras duras?

Jerónimo Baía, *Fénix Renascida*

Texto B

Descalça vai para a fonte
Leanor pela verdura;
vai fermosa e não segura.

Leva na cabeça o pote, o testo nas mãos de prata,
cinta de fina escarlata[8],
saínho[9] de chamalote[10];
traz a vasquinha[11] de cote[12],
mais branca que a neve pura;
vai fermosa, e não segura.

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

Luís de Camões, *Rimas,* Livraria Almedina

[4] Safiro: safira, pedra preciosa de cor azul
[5] Jaspe: rocha siliciosa translúcida
[6] Alabastro: variedade de gesso muito pura, muito branca ou ligeiramente corada
[7] Planta: parte inferior do pé

[8] Escarlata: tecido de cor vermelha
[9] Saínho: diminutivo de saio (camisa ou colete)
[10] Chamalote: tecido de lã e seda
[11] Vasquinha: saia com muitas pregas
[12] De cote: de uso quotidiano

COMPREENSÃO

1. Lidos os dois retratos femininos, compara-os no que diz respeito a:
- **a.** dinamismo/estatismo da descrição;
- **b.** características físicas comuns às duas mulheres apresentadas.
  - **1.1.** Transcreve dos poemas palavras ou expressões que confirmem as tuas afirmações.

2. Observa as expressões:
- **a.** "crueldade formosa"; "bela ingrata" (texto A);
- **b.** "fermosa, e não segura" (texto B).
  - **2.1.** Identifica a figura de estilo nelas presente.
  - **2.2.** Destaca o valor expressivo dessa figura, salientando o modo como ela contribui para sintetizar o retrato (físico e psicológico) dos dois seres femininos.

3. Atenta agora apenas no texto A. Como certamente te apercebeste, ao longo do poema é feito um duplo retrato da mulher.
  - **3.1.** Transcreve as expressões metafóricas que remetem;
- **a.** para a sua descrição física;
- **b.** para a sua descrição psicológica.
  - **3.2.** Sublinha, nessas transcrições, os nomes dos materiais usados na apresentação da mulher.
  - **3.3.** Retira do poema as expressões que resumem tais materiais.
  - **3.4.** Tendo em conta o retrato que é feito da mulher, justifica a pertinência da escolha desses elementos.

4. Concentra a tua atenção no texto B, dedicado à figura de Leanor.
  - **4.1.** Usando palavras tuas, elabora o seu retrato físico.
  - **4.2.** Justifica o recurso à hipérbole na apresentação que vai sendo feita ao longo do poema.
  - **4.3.** Elabora frases em que distingas os pares de palavras:

a. "testo "/texto
b. "cinta "/sinta
c. "traz /trás
d. "à"/há

    - **4.3.1.** Identifica as relações existentes entre os pares presentes em cada alínea.
  - **4.4.** Relê o último verso do poema. Tendo em conta o seu significado, substitui:
    - **a.** a conjunção coordenativa copulativa por um conector mais adequado;
    - **b.** os adjectivos por sinónimos.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Partindo das informações fornecida e dos exemplos que leste, elabora o retrato de um dos teus colegas de turma.

- **AUTO-RETRATO**

Retrato do artista quando jovem

Quando por volta dos oito anos de idade resolvi dedicar-me à literatura imaginava que todos os escritores sem excepção se pareciam com Sandokan Soberano da Malásia

(meu herói de então e agora)

quer dizer, lindíssimos, morenos, de barba, olhos verdes e um rubi na testa a meio do turbante. O facto de ser loiro, de olho azul e sem rubi preocupava-me e cheguei a pensar em esfregar o cabelo com graxa de sapatos para escurecer as melenas: ainda experimentei na franja, fiquei igualzinho a um limpa-chaminés anão, perguntaram-me

- O menino é parvo ou faz-se?

mandaram-me lavar a cara e as mãos e vir para a mesa e passei o jantar de nariz no caldo verde a odiar os meus pais por não me terem feito mulato. Na minha opinião possuía um físico difícil para o drama, a poesia, o conto, e preparava-me para mudar de carreira e ser reformado, mártir ou refém

(as três carreiras alternativas que me tinha proposto seguir em adulto se as artes me falhassem)

quando num domingo providencial vi em Benfica um senhor gordo, de óculos e fato de linho, a lamber um sorvete de morango diante da montra da Marijú.

Informaram-me que era o poeta José Blanc de Portugal que eu nunca tinha lido porque Sandokan e o Mundo de Aventuras me chegavam e sobejavam como alimento espiritual, e sosseguei. O poeta era no mínimo a antítese do Soberano da Malásia: em lugar de cimitarra[1] usava uma barriga considerável, não trazia um anel de pedra negra no indicador, não me deu a impressão de ir abordar qualquer navio, pespegou-me um beijinho sem marcialidade[2] nenhuma, um tudo nada peganhento por causa do gelado e continuou a contemplar a vitrina da Marijú (...)

Já no quarto enquanto o meu irmão João estudava

(o João e eu partilhámos o quarto durante mais de vinte anos e durante mais de vinte anos ele estudou e eu olhei para o tecto)

cheguei à conclusão que os escritores afinal eram todos cavalheiros gordos a chuparem barquilhos[3], de fato de linho branco, pasmados para as toiletes da Marijú. Abandonei o plano de me tornar Sandokan e passei a comer cinco carcaças com geleia de cereja ao pequeno-almoço na esperança de ganhar barriga. (...)

(...) apontaram-me Flaubert como exemplo, mas por não lograr nenhum ataque epiléptico

(espernear nunca foi o meu forte)

e o bigode não haver maneira de crescer decidi em desespero de causa fazer o que me apetecia realmente: ser jogador de hóquei em patins e produzir obras-primas nos intervalos.

Andei pelo Futebol Benfica e pelo Benfica e entre os treinos principiei a acumular poemas e prosas que não faço a mínima ideia onde param. Espero que no Tejo. E apenas por falta de vocação para reformado, mártir ou refém, acabei romancista. Estranho, porque não sou gordo nem inteiramente feio, não tenho uma prega na testa, não combati na Grécia, não uso óculos nem barba, não janto nos restaurantes de génios do Bairro Alto, não cheiro mal da boca, não bebo álcool e estou-me por completo nas tintas para os êxitos ou fracassos dos outros que não me alegram nem me entristecem peva excepto no que diz respeito aos dois ou três amigos que admiro. Felizmente que é assim para não correr o risco de uma voz interior me perguntar indignada e sardónica[4]

- O menino é parvo ou faz-se?

se eu resolvesse armar em intelectual português como outrora tentava armar em Sandokan a pintar a franja com graxa de sapatos.

António Lobo Antunes, *Livro de Crónicas,* Publicações Dom Quixote

COMPREENSÃO

1. Estabelece uma relação entre o *"artista"* mencionado no título do texto e o narrador que nele se expressa.
1.1. Confirma a tua resposta com elementos textuais.

[1] Cimitarra: espada de folha larga e curva
[2] Marcialidade: guerra, ataque
[3] Barquilhos: doce oco, de forma cónica
[4] Sardónica: sarcástica, zombeteira

1.2. Conclui acerca da natureza autobiográfica do discurso.

2. Indica o objectivo do autor ao redigir o texto.

3. Localiza a passagem em que o narrador se retraía, física e psicologicamente.

3.1. Refere o mecanismo sintáctico utilizado na construção desse retrato.

3.2. Comenta a sua expressividade.

4. Transcreve do último parágrafo do texto:

- **a.** quatro preposições;
- **b.** dois nomes concretos;
- **c.** uma forma verbal no pretérito imperfeito do conjuntivo;
- **d.** um advérbio adjunto de tempo.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Partindo da leitura das duas apresentações seguintes, faz o teu próprio auto-retrato psicológico, começando por destacar dois dos medos ou vícios referidos nos artigos com os quais te identifiques. Depois, acrescenta outros e desenvolve a tua apresentação referindo, entre outros aspectos que consideres importantes para te dares a conhecer:

a. as tuas virtudes c. os teus gostos e. os teus desejos e aspirações

b. os teus defeitos d. as tuas antipatias f. os teus ídolos

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Num auto-retrato, verbal ou não, o artista foca a atenção na sua própria figura, analisando-se exterior e interiormente. Um provérbio judaico afirma: "O *verdadeiro homem fala das suas qualidades em voz baixa e dos defeitos em voz alta."*

Num breve texto, com cerca de cem palavras, opina sobre a validade destas palavras.

- **CAMÕES LÍRICO**

Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo[1]!
Igual causa nos fez perdendo o Tejo,
Arrostar[2] co sacrílego gigante[3].

Como tu, junto ao Ganges[4] sussurrante,
Da penúria cruel no horror me vejo;
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também carpindo estou, saudoso amante.

Ludíbrio[5], como tu, da Sorte dura
Meu fim demando ao Céu, pela certeza
De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és... Mas, oh tristeza!...
Se te imito nos transes[6] da ventura,
Não te imito nos dons da natureza.

Bocage, *Antologia Poética,* Ulisseia

[1] *cotejar:* comparar.
[2] *Arrostar,* afrontar; fazer face a
[3] Sacrílego gigante: Adamastor
[4] Ganges: rio da Índia
[5] Ludíbrio: engano, escárnio
[6] Transes: aflições, perigos

COMPREENSÃO

1. Comprova, temática e linguisticamente, a natureza autobiográfica da composição.

2. A apresentação do sujeito poético é feita em termos comparativos com a figura de Camões.

2.1. Transcreve os versos em que é introduzida a comparação e a expressão usada para a retomar ao longo do texto.

2.2. Identifica as circunstâncias biográficas partilhadas pelos dois poetas.

3. Apesar das semelhanças, o eu lírico reconhece-se, contudo, diferente de Camões.

3.1. Justifica a afirmação.

4. Tendo em conta a análise textual feita nas questões anteriores, propõe uma divisão fundamentada do poema em partes.

O dia em que eu nasci, moura e pereça,
não o queira jamais o tempo dar,
não torne mais ao mundo, e, se tornar,
eclipse nesse passo o sol padeça.

A luz lhe falte, o sol se [lhe] escureça,
mostre o mundo sinais de se acabar,
nasçam-lhe monstros, sangue chova o ar,
a mãe ao próprio filho não conheça.

As pessoas pasmadas, de ignorantes,
as lágrimas no rosto, a cor perdida,
cuidem que o mundo já se destruiu.

Ó gente temerosa, não te espantes,
que este dia deitou ao mundo a vida
mais desgraçada que jamais se viu!

Luís de Camões, Rimas, Livraria Almedina

COMPREENSÃO

1. Identifica o tema do poema.

2. O sujeito lírico começa por manifestar um desejo.

2.1. Refere-o.

2.2. Menciona a figura de estilo utilizada para lhe conferir maior destaque.

2.3. Procura no poema os versos que apresentam a causa desse desejo.

3. Relaciona o estado de espírito do eu poético com a ambiência descrita.

4. Demonstra que a atitude dos outros face ao mundo apresentado é distinta da do sujeito poético.

5. Propõe uma divisão do poema em partes, fundamentando a tua resposta com critérios temáticos e gramaticais.

- **Vida e obra**

Filho de Vaz de Camões e de Ana de Sá, talvez nascido em Lisboa em 1524/1525. Terá provavelmente estudado na Universidade de Coimbra, onde seu tio, D. Bento, prior do Convento de Santa Cruz, era chanceler.

Em Lisboa, frequentou a Corte, onde versejou e cativou muitos corações. Era um amoroso por excelência e foi o Amor que simultaneamente o fez grande e lhe despedaçou a vida.

Assistiu a saraus literários, dominados pela Infanta D. Maria, por quem pretensamente se deixou tocar pela paixão, facto que o obrigou a retirar-se para o Ribatejo. Também D. Catarina de Ataíde, dama do Paço, por ele imortalizada sob o nome Natércia, conheceria a impetuosidade do amor do poeta.

Criou ódios implacáveis por parte daqueles que viam nele um génio e que sobre ele teciam intrigas.

Alistou-se, mais tarde, como soldado, e foi para Ceuta, onde, em combate, perderia o olho direito.

Dois anos mais tarde, regressou a Lisboa, onde verificou que os ódios continuavam a persegui-lo. Levou uma vida boémia, frequentando lugares de fama duvidosa, como o *Mal-Cozinhado*, e vivendo de favores e de tenças. Acabaria meter-se numa rixa e ser preso.

Perdoado pelo rei, partiu para o Oriente e para um longo exílio (1553-1568), mas também aí não foi feliz. Dizem que numa gruta de Macau - covil de piratas - que escreveu o grande poema épico. Foi também neste período que sofreu um naufrágio no Rio Mecong, em que salvou o seu imortal poema - *Os Lusíadas* - mas onde perdeu para sempre um outro amor: Dinamene, uma escrava.

Volvidos 16 anos, regressou à Pátria cansado e extremamente pobre, mas trazendo consigo o seu manuscrito, que publicou em 1572, recebendo uma tença anual de 15 mil réis.

Os últimos anos foram de miséria, segundo os testemunhos mais próximos. O seu enterro (1579 08 1580) teve de ser feito a expensas de uma instituição de beneficência, a Companhia dos Cortesãos.

O seu nome começou a correr antes da sua morte: composições líricas suas e até cartas foram recolhidas em cancioneiros particulares manuscritos; mas só começaram a ser publicados a seguir à sua morte no *Cancioneiro* de Luís Franco Correia (1580).

António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora (texto adaptado)

- **A época**

O período do Renascimento Humanista marca a separação entre a história da Idade Média e a da Idade Moderna. Melhor dizendo, é o despoletar de toda a evolução e desenvolvimento dos séculos seguintes na cultura, arte, ciência, técnica e sociedade.

Originário supostamente de Itália e dos Países Baixos, este movimento abrange um período histórico, um século, talvez 1480 -1580, mas constitui um motor imparável, que se alargou a toda a Europa. A mudança mental, o apego "doentio" à cultura clássica e a supervalorização do Homem, como fonte de energias criadoras, em contraste com o aniquilamento humano, sofrido na Idade Média em favor da hegemonia divina, são os três fulcros essenciais sobre que vai girar o Humanismo de quatrocentos e quinhentos.

No *âmbito religioso,* as novas ideias sobre Homem e Deus movimentam a Reforma Luterana e põem em causa valores, antes considerados intocáveis, como a infalibilidade papal, o seu poder divino ilimitado na Terra e a ciência bíblica. (...)

Na Arte, o desenvolvimento estende-se aos grandes pintores e escultores; na Cultura, a influência greco-latina abarca os domínios da construção e das humanidades; na Ciência, a teoria heliocêntrica suprime de vez o geocentrismo e desenvolve a Astronomia. O pensamento humano é considerado uma fonte inesgotável e vai eliminando sucessivamente as barreiras e os entraves com que a Idade Média, sob a égide divina, o havia amarrado. (...)

É pois o *Humanismo Renascentista* que origina todas estas mudanças - ideológicas, artísticas, científicas, sociais e religiosas, tendo como máximas o Homem, a vida, o saber, a razão, a experiência -, identificando-se com os ideais greco-romanos: a cultura racional e crítica em oposição ao culto da autoridade e da teologia- Estabelece-se assim uma nova relação entre o Mundo, o Homem e Deus.

Júlio Oliveira Macedo, *Sob o signo do Império.* Edições ASA

- **Aspectos gerais da lírica de Camões**

Na lírica camoniana predomina o tema do amor, cantado em todos os tons; ligeiro, espirituoso ou mesmo picante, (...) quando não trágico, complicando-se então com a temática da saudade, da insatisfação, da morte e com o sentimento de pecado.

Além dos temas amorosos salienta-se também o do desconcerto ou do absurdo (como hoje diríamos), referido ora a aspectos sociais e morais, ora a um sentido mais profundo, metafísico, que engloba toda a existência: o eterno problema do mal, (...)

Quanto às formas, a variedade da lírica camoniana não é menor. (...) usou a redondilha com muita graça (...).

Mas, como é natural, a maioria das composições adoptam a medida nova que o Renascimento pôs em voga e alguns dos subgéneros líricos herdados da estética clássica: o soneto, o terceto, a oitava-rima, a canção e a ode, a elegia, a écloga.

O uso destas formas vazadas no decassílabo arrasta quase sempre uma atitude séria face aos temas tratados, o que não significa que a redondilha não tenha sido, em casos absolutamente notáveis, o metro escolhido para composições de mais grave e filosófico conteúdo (...).

No conjunto da obra lírica sente-se a fecunda influência clássica: avultam, entre os poetas mais presentes, Virgílio (sobretudo na maneira de ver a natureza, de nela perceber a capacidade de sentir e vibrar com o homem); Ovídio (...) e Horácio (...).

Torna-se ainda mais patente a influência de Petrarca e dos petrarquistas, que Camões traduz, glosa, parafraseia, aproveitando a seu modo, no sentido da sua forma mental, temas, tópicos, giros estilísticos que se tornaram a gramática poética obrigatória da poesia amorosa do Renascimento.

Alguns desses temas derivam já da poesia provençal e do romance cortês: a mulher como ser superior, quase divino, de beleza inefável; a atitude infinitamente reverente do amante perante a Senhora; o sentimento da distância que os separa; a morte por amor, etc. (...)

Camões "petrarquizou" como fizeram todos os poetas seus contemporâneos, maiores ou menores. E "petrarquizou" com gosto.

Maria Vitalina Leal de Matos, *Introdução à poesia de Luís de Camões*. Instituto de Cultura Portuguesa

---

- **A medida nova e o soneto**

A chamada medida nova é assim designada por corresponder ao verso de dez sílabas métricas (decassílabo), aplicado, em Portugal, a partir do século XVI, em composições de assunto mais elevado do que as redondilhas. Foi usada em diversos géneros poéticos, como a oitava, a ode, a sextina, a elegia, a balada e, sobretudo, o soneto.

O soneto corresponde a uma composição poética formada por catorze versos, distribuídos por duas quadras e dois tercetos de versos decassilábicos.

Apresenta uma estrutura rimática que pode ser variável, mas geralmente segue o esquema *abba,* nas quadras, ecdc / *dcd,* ou cde / cde, entre outras combinações menos regulares, nos tercetos.

A esta estrutura externa corresponde uma estrutura interna também globalmente definida. O desenvolvimento das ideias organiza-se, com frequência, em torno de quatro momentos distintos, correspondentes a cada uma das estrofes:

b. Primeira quadra - apresentação do tema a desenvolver;
c. Segunda quadra - desenvolvimento do tema;
d. Primeiro terceto - confirmação;
e. Segundo terceto - conclusão.

Esta demarcação do conteúdo constata-se também nas pausas efectuadas no final de cada estrofe.

O soneto deve terminar com chave-de-ouro, encerrando o seu final um pensamento elevado e/ou surpreendente de cariz habitualmente emotivo.

LEITURA

Erros meus, má fortuna, amor ardente
em minha perdição se conjuraram[1];
os erros e a fortuna sobejaram,
que para mim bastava o amor somente.

Tudo passei; mas tenho tão presente
a grande dor das cousas que passaram,
que as magoadas iras me ensinaram
a não querer já nunca ser contente.

Errei todo o discurso[2] de meus anos;
dei causa [a] que a Fortuna castigasse
as minhas mal fundadas esperanças.

De amor não vi senão breves enganos.
Oh! quem tanto pudesse que fartasse
este meu duro génio[3] de vinganças!

Luís de Camões, *Rimas,* Livraria Almedina

COMPREENSÃO

- No soneto O *dia em que eu nasci, moura* e *pereça* viste como o sujeito poético camoniano se sente triste e desiludido com a sua existência. O poema que acabaste de ler prolonga o mesmo tema, centrando-se no balanço da vida levado a cabo pelo poeta.

1. Enumera as causas apresentadas no poema para a infelicidade do sujeito poético.

2. A essas causas externas, o eu enunciador acrescenta responsabilidades pessoais na sua desgraça.

2.1. Confirma a afirmação.

3. Destaca a palavra que exprime a forma como o sujeito lírico concebe o seu percurso de vida.

3.1. De todos os motivos que determinaram essa concepção, um deles sobrepõe-se aos restantes. Transcreve o verso que atesta essa sobrevalorização.

c. Determinadas orientações temáticas e linguísticas permitem aproximar o poema do género das memórias.

4.1. Descobre marcas dessa aproximação ao nível:

a. dos tempos verbais utilizados e respectiva funcionalidade;
b. do papel desempenhado pela memória na apresentação dos acontecimentos.

d. Procede à escansão dos dois primeiros versos e classifica-os quanto ao número de sílabas métricas que os constituem.

5.1. Partindo desse critério formal, integra o poema na vertente da lírica camoniana a que pertence.

6. Tendo em conta o contexto em que são utilizados no texto, associa os conectores presentes na coluna da esquerda com o respectivo valor, seleccionado da coluna da direita.

[1] Conjurar: conspirar
[2] Discurso: decurso, decorrer
[3] Génio: espírito

	Conectores	Valor
a.	"que" (v. 4)	Causa
b.	"mas"(v.5)	Oposição
c.	"que"(v.7)	Consequência

8. Comprova a natureza autobiográfica do poema a partir do levantamento de deícticos pessoais de cada uma das classes de palavras indicadas;

a. pronomes pessoais; b. verbos;

c. determinantes possessivos.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Lê o soneto de Camões que se segue.

1.1. Inspirando-te nas definições de amor apresentadas, procura elaborar o teu próprio poema sobre o amor, seguindo as instruções:

- primeiro verso iniciado por *"Amor é..."*;
- duas quadras e um dístico;
- rima cruzada nas quadras e emparelhada no dístico.

Amor é um fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
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?

Luís de Camões, Rimas, Livraria Almedina

LEITURA

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, justamente choro e rio,
O mundo todo abarco e nada aperto.
É tudo quanto sinto, um desconcerto;
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;
Agora espero, agora desconfio,
Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao Céu voando;
Numa hora acho mil anos, e é jeito
Que em mil anos não posso achar uma hora.

Se me pergunta alguém por que assim ando,
Respondo que não sei; porém suspeito
Que só porque vos vi, minha Senhora.

Luís de Camões, *Rimas,* Livraria Almedina

COMPREENSÃO

- Ao longo do poema, o sujeito lírico expressa um determinado estado de espírito.

1. Descreve-o, conforme apresentado na primeira estrofe.

1.1. Refere a figura de estilo usada para o expressar.

2. Na segunda quadra, o poeta refere ainda os mesmos sentimentos.

2.1. Transcreve a expressão de que se serve para sintetizar a situação psicológica em que se encontra.

2.2. Destaca os recursos estilísticos utilizados para dar a conhecer essa situação.

3. Mostra como, no primeiro terceto, o sujeito poético manifesta uma concepção psicológica do tempo e do espaço.

4. Identifica a causa que provoca no sujeito lírico os sentimentos descritos.

4.1. Interpreta o facto de só no último verso da composição ela ser identificada.

5. A frase sublinhada nos versos *"Tanto de meu estado me acho incerto, / que em vivo ardor tremendo estou de frio"* (vv. 1-2) é:

a. subordinada adverbial causal;
b. subordinada adverbial concessiva;
c. subordinada adverbial consecutiva;
d. subordinante.

PÓS-LEITURA

1. Depois de lidas e analisadas algumas das composições líricas camonianas alusivas ao amor, lê a crónica que se segue, que, como o título deixa antever, aborda a mesma temática.

O PRIMEIRO AMOR

É fácil saber se um amor é o primeiro amor ou não. Se admite que possa ser o primeiro, é porque não é, o primeiro amor só pode parecer o último amor. É o único amor, o máximo amor, o irrepetível e incrível e antes morrer que ter outro amor. Não há outro amor. O primeiro amor ocupa o amor todo.

Nunca se percebe bem por que razão começa. Mas começa. E acaba sempre mal *só porque acaba.* Todos os dias parece estar mesmo a começar porque as coisas vão bem, e o coração anda alto. E todos os dias parece que vai acabar porque as coisas vão mal e o coração anda em baixo.

O primeiro amor dá demasiadas alegrias, mais do que a alma foi concebida para suportar. É por isso que a alegria dói - porque parece que vai acabar de repente. E o primeiro amor dói sempre de mais, sempre muito mais do que aguenta e encaixa o peito humano, porque a todo o momento se sente que acabou de acabar de repente. O primeiro amor não deixa de parte *um único bocadinho de nós.* Nenhuma inteligência ou atenção se consegue guardar para observá-lo. Fica tudo ocupado. O primeiro amor ocupa tudo. É inobservável. É difícil sequer reflectir sobre ele. O primeiro amor leva tudo e não deixa nada.

Diz-se que não há amor como o primeiro e é verdade. Há amores maiores, amores melhores, amores mais bem pensados e apaixonadamente vividos. Há amores mais duradouros. Quase todos. Mas não há amor como o primeiro. É o único que estraga o coração e que o deixa estragado.

É como a criança que põe os dedos dentro de uma tomada eléctrica. É esse o choque, a surpresa "Meu Deus! Como pode ser!" do primeiro amor. Os outros amores poderão ser mais úteis, até mais bonitos, mas são como ligar electrodomésticos à corrente. Este amor mói-nos o juízo como a Moulinex mói café. Aquele amor deixa-nos cozidos por dentro e com suores frios por fora, tal e qual um micro-ondas. Mas o "Zing!" inicial, o tremor perigoso que se nos enfia por baixo das unhas e dá quatro mil voltas ao corpo, naquele micro-segundo de electricidade que nos calhou, só acontece no primeiro amor. (...)

O primeiro amor é aquele que não se limita a esgotar a disposição sentimental para os amores seguintes: *quer esgotá-la.* Depois dele, ou depois dela, os olhos e os braços e os lábios deixam de ter qualquer utilidade ou interesse. (...)

Não há amor como o primeiro. (...) O primeiro amor é uma chapada, um sacudir das raízes adormecidas dos cabelos, uma voragem que nos come as entranhas e não nos explica. Electrifica-nos a capacidade de poder amar. Ardem-nos as órbitas dos olhos, do impensável calor de podermos ser amados. Atiramo-nos ao nosso primeiro amor sem pensar onde vamos cair ou de onde saltámos. Saltamos e caímos. (...)

(...) O primeiro amor está para além das categorias normais da dor e do prazer. Não faz sentido sequer. Não tem nada a ver com a vida. Pertence a um mundo que só tem duas cores - o preto-preto feito de todos os tons pretos do pla-

neta e o branco-branco feito de todas as cores do arco-íris, todas a correr umas para as outras. (...)

Não há regras para gerir o primeiro amor. Se fosse possível ser gerido, ser previsto, ser agendado, ser cuidado, não seria o primeiro. A única regra *é: Não pensar, Não resistir, não duvidar*. Como acontece em todas as tragédias, o primeiro amor sofre-se principalmente por não continuar. (...)

Mas é por ser insustentável e irrepetível que o primeiro amor não se esquece. Parece impossível porque foi. Não deu nada do que se quis. Não levou a parte nenhuma. O primeiro amor deveria ser o primeiro a esquecer-se, mas toda a gente sabe, durante o primeiro amor ou depois, que é sempre o último.

Miguel E. Cardoso, Os Meus *Problemas,* Assírio & Alvim Editores

1.1. Aponta algumas das expressões e/ou frases que, na crónica, remetem para os efeitos contraditórios do amor, tal como acontece na produção poética de Camões.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. Completa o texto com os conectores apropriados, de acordo com os valores indicados entre parênteses.

Luís Bernardo sentara-se,……(sequencialização temporal) ter feito de pé as suas alegações. Ficou a olhar para o Dr. Anselmo de Sousa Teixeira. A sala inteira ficou …… (adição) a olhar para o juiz. O escrivão esperava de pena em riste, pronto a anotar a sentença: sabia que o Dr. Anselmo era rápido, quase instantâneo, a ditar a sentença,..... (tempo) terminavam as alegações. …… (oposição), nessa manhã, nada se estava a passar…… (comparação) habitualmente.

…… (adição) a última surpresa veio do Dr. Anselmo. Mais uma vez, ele tirou o lenço do bolso, limpou as lentes dos óculos..... (adição) depois limpou a cara ao mesmo lenço. E …… (adição) ele olhava…… (tempo) pela janela, …… (tempo) ditou:

- Marco a leitura da sentença para..... (tempo) amanhã, quarta-feira, às nove horas. Até lá, os réus permanecem detidos, à ordem do tribunal. Está encerrada a sessão.

Luís Bernardo foi dos primeiros a levantar-se. Cumprimentou o juiz, com um aceno de cabeça (...)…… (adição) começou a abrir caminho por entre a pequena multidão que se afastava …… (finalidade) lhe dar passagem. ..... (sequencialização espacial) fora o ar era igualmente abrasivo, …… (oposição) pelo menos havia espaço, horizonte, não aquele aperto físico do tribunal. Sentiu-se respirar…… (comparação) tivesse vindo do cativeiro.

TAVARES, Miguel Sousa, 2004. *Equador.* Lisboa: Oficina do Livro (texto adaptado) (15.ª ed.)

2. Observa os textos a e b.

a. Toda a manhã, Fernanda andou impaciente pela casa, esperando os gatinhos. Ao acordar, fora aquela a sua primeira ideia - os dois gatinhos, cheios de viveza e graça. Nos olhos dos gatinhos ria uma inocência travessa e doce. Havia tempos que a tia Consuelo prometera os gatinhos à Fernanda, quando os gatinhos fossem crescidinhos. E a cada visita à tia Consuelo, Fernanda levava horas e horas com os gatinhos. Fernanda tinha uma paixão por aqueles dois gatinhos brancos.

b. Toda a manhã, Fernanda andou impaciente pela casa, esperando os gatinhos. Ao acordar, fora aquela a sua primeira ideia - os dois pequeninos animais, cheios de viveza e graça, em cujos olhos ria uma inocência travessa e doce. Havia tempos que a tia Consuelo lhos prometera, quando fossem crescidinhos. E a cada visita à boa senhora, Fernanda levava horas e horas com eles. A rapariga tinha uma paixão por aqueles dois diabitos brancos.

Fialho de Almeida, *Contos*, Lello & Irmão Ed., 1981 (texto adaptado)

2.1. Transcreve exemplos dos mecanismos a seguir indicados, que permitiram transformar o texto b. num texto coeso.

- repetição do nome:
- substituição por hiperónimo:
- substituição por pronome (anáfora):
- substituição por expressões que remetem para um mesmo referente (co-referência não-anafórica):
- elipse:
- utilização de conectores:

3. Lê as linhas iniciais de um conto de Raul Brandão:

Esgalhada e seca, os *seus* frutos eram cadáveres ou corvos. Ninguém se lembrava que tivesse dado folhas nem flor, a árvore enorme que havia séculos servia de forca.

in *Antologia do Conto Português*, org. de João de Melo, Dom Quixote, 2002

3.1. Identifica o referente do determinante possessivo seus

3.2. Assinala a alternativa verdadeira: "seus" refere-se a um elemento que

a. aparece antes dele (anáfora).
b. aparece depois dele (catáfora).

3.3. Prova que o referente indicado em 3.1. é previamente apresentado nas suas partes constituintes.

LEITURA

Texto A

Os bons vi sempre passar
no mundo graves tormentos;
e, para mais m'espantar,
os maus vi sempre nadar
em mar de contentamentos.
Cuidando alcançar assim
o bem tão mal ordenado,
fui mau, mas fui castigado:
Assi que, só para mim
anda o mundo concertado.

Luís de Camões, *Rimas,* Livraria Almedina

Texto B

Quem pode ser no mundo tão quieto,
ou quem terá tão livre o pensamento,
quem tão experimentado e tão discreto,
tão fora, enfim, de humano entendimento
que, ou com público efeito, ou com secreto,
lhe não revolva e espante o sentimento,
deixando-lhe o juízo quási incerto,
ver e notar do mundo o desconcerto?

Luís de Camões, "Oitava I" (excerto), Rimas, Livraria Almedina

COMPREENSÃO

1. Aponta o tema dos textos.

1.1. Mostra como se processa o seu desenvolvimento em cada uma das composições.

2. Refere, justificando, qual dos textos assume um maior cunho autobiográfico.

2.1. Apoia a tua resposta em elementos gramaticais.

3. O texto informativo que se segue desenvolve a temática apresentada nos poemas. Contudo, os seus parágrafos encontram-se desordenados.

3.1. Ordena-os, assegurando a correcta coesão entre eles e tendo em atenção a manutenção da coerência textual.

a. A outra forma sob que se revela o desconcerto do mundo é o espectáculo da agitação e afã dos homens em busca de bens que a morte reduz a nada. (...)

b. Camões afirma-se por vezes nesta ideia de que a má fortuna não é um acidente, mas algo que lhe é consubstancial, está nele. (...) A um mal sucede sempre outro mal pior. O contentamento é uma ilusão; esperá-lo é mais um desconcerto.

c. O mundo é um "desconcerto" - tal é um dos pensamentos favoritos de Camões. (...)

d. O terceiro aspecto do desconcerto do mundo é individual e subjectivo. Que é a fortuna, que é o caso, que é o tempo, que é a morte - a que o Poeta se vê sujeito? Porque é que o amor lhe dá esperanças que a fortuna nega? Porque lhe parece feliz o passado, em que não teve mais "confianças"? Porque foi ele um joguete da fortuna? (...)

e. O desconcerto do mundo aparece (...) sob duas formas. É uma o disparate que preside à distribuição do prémio e do castigo, a qual nada tem que ver com o merecimento, porque aqueles que vivem de latrocínios, mortes e adultérios, e deveriam merecer castigo perpétuo, são protegidos pela fortuna, (...) e, pelo contrário, aqueles cuja vida limpa apareceria até mesmo a quem pudesse vê-los com o peito aberto, são por ela perseguidos e vêem negado o seu direito. (...)

António José Saraiva. *Luís de* Camões - *Estudo e Antologia,* Bertrand Editora (texto adaptado)

3.2. Selecciona o parágrafo que melhor resume a mensagem do texto A.

4. Classifica os versos de cada uma das composições quanto ao número de sílabas métricas.

4.1. Atendendo à classificação feita, associa cada um dos poemas à respectiva corrente da lírica camoniana.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Camões constata e denuncia em diversos dos seus textos o "desconcerto do mundo". Reflectindo sobre o significado da expressão, redige um breve texto em que exponhas a tua opinião fundamentada sobre o anacronismo ou a actualidade do tema.

➢ O "desconcerto do mundo"

Experiência amorosa e experiência de vida colocam Camões perante uma constatação: a de que o mundo, a realidade, é absurda e domínio do "desconcerto", em que se premeiam os maus e se castigam os bons. Esta constatação deixou marcas amargas n'Os *Lusíadas* - e deixou-as na Lírica, em poemas de revolta, queixa, desengano, perplexidade angustiada.

Ingratidão, egoísmo, abuso do poder, perseguições, são manifestações de um Destino humano e pessoal que o Poeta sente como inexplicavelmente hostil. Reflectindo sobre a sua experiência, o Poeta conclui que sempre às maiores expectativas sucederam os maiores desenganos, que para ele, vítima da "Fortuna", felicidade foi sempre ilusão e sempre o bem foi passado e o mal presente. A mudança, que é a condição de tudo, para ele fez-se sempre para pior. (...)

Daí a sua dúvida, a sua perplexidade, o seu não compreender, a sua raiva, a revolta impotente - reflectidos em desabafos autobiográficos, em sonetos e canções.

Amélia Pinto Pais, *Eu cantarei de amor - Lírica de Luís de Camões,* Areal Editores

---

- ***DICAS* PARA SE ESCREVER BEM II**

- O parágrafo é uma forma de organização de um texto, com unidade das ideias que o constituem. Implica uma mudança de linha, começando-se na linha seguinte, num alinhamento mais para a direita.
- O Acordo Ortográfico não está em vigor em São Tomé e Príncipe.
- Cuidado com a ortografia das seguintes palavras:
  - **fui** (forma verbal de ser ou ir no pretérito perfeito de indicativo na 1ª pessoa do singular) e **foi** (forma verbal de ser ou ir no pretérito perfeito de indicativo na 3ª pessoa do singular);

- **sente** (forma verbal de sentir no presente de indicativo na 3ª pessoa do singular) e **senti** (forma verbal de sentir no pretérito perfeito de indicativo na 1ª pessoa do singular);
- **senta-se** (forma verbal de sentar-se no presente de indicativo na 3ª pessoa do singular) e **sentasse** (forma verbal de sentar no pretérito imperfeito do conjuntivo na 3ª pessoa do singular). Como diferenciar as palavras? Atenta à sílaba tónica: é diferente consoante a palavra;
- **há** (forma verbal de haver no presente do indicativo na 3ª pessoa do singular; significa existe) e **à** (contracção da preposição simples **a** e do artigo definido a);
- **mas** (conjunção coordenativa adversativa, tendo como sinónimos *porém, contudo, todavia, no entanto*, …) e **mais** (advérbio de quantidade). É frequente ouvir-se dizer "Começou a chover, *mas contudo* consegui ir à escola". Dizer "*mas contudo*" é o mesmo que dizer "*mas mas*" ou "*contudo contudo*" pois "mas" é sinónimo" de "contudo".
- **obedecer** (e não "*obdecer");*
- **admitir** (e não "*adimitir");*
- **através** (e não "*através*");
- **muito** (e não "*muinto");*
- **adoecer** (e não "*adoencer*").

- **CECÍLIA MEIRELES**

Nota: os textos em itálico foram escritos por Cecília Meireles.; os mesmos estão escritos em português do Brasil.

Cecília Meireles, de Apard Szènes

Aqui está minha vida.
Esta areia tão clara com desenhos de andar
dedicados ao vento.
Aqui está minha voz,
esta concha vazia, sombra de som
curtindo seu próprio lamento
Aqui está minha dor,
este coral quebrado,
sobrevivendo ao seu patético momento.
Aqui está minha herança,
este mar solitário
que de um lado era amor e, de outro, esquecimento.

Cecília Meireles

"Nasci no Rio de Janeiro, três meses depois da morte do meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas ao mesmo tempo me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o Efémero e o Eterno. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento da minha personalidade."

"Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área de minha vida. Área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar. Mais tarde, foi nessa área que os livros se abriram e deixaram

sair suas realidades e seus sonhos, em combinação tão harmoniosa que até hoje não compreendo como se possa estabelecer uma separação entre esses dois tempos de vida, unidos como os fios de um pano."

"- Todos morreram antes de meu nascimento. E minha mãe (Matilde Benevides Meirelles) se foi quando eu tinha apenas três anos. Fui criada por minha avó materna, Jacinta Garcia Benevides, nascida nos Açores, Ilha de São Miguel".

Essas e outras perdas ocorridas na família dão à pequena Cecília intimidade com a morte e a certeza de que nada é para sempre. Constituem matéria-prima para a sua criação poética.

"- *Tudo quanto recebi, naquele tempo, vi, ouvi, toquei, senti, - perdura em mim com uma intensidade poética inextinguível ...".*

À memória desta avó mítica, falecida em 1932, Cecília dedica uma "Elegia":

"Minha primeira lágrima caiu dentro de teus olhos"

Tive medo de a enxugar: para não saberes que havia caído.

No dia seguinte, estavas imóvel, na tua forma definitiva,
Modelada pela noite, pelas estrelas, pelas minhas mãos.

Exalava-se de ti o mesmo frio do orvalho; a mesma claridade da lua.

Vi aquele dia levantar-se inutilmente para as tuas pálpebras,
E a voz dos pássaros e a das águas correr,
- sem que a recolhessem teus ouvidos inertes.

Onde ficou teu outro corpo? Na parede? Nos móveis? No teto?

Inclinei-me sobre o teu rosto, absoluta, como um espelho,
E tristemente te procurava.

Mas também isso foi inútil, como tudo mais.

Cecília Meireles

COMPREENSÃO

1. Indica o tema do poema.
2. Explica o sentido da segunda estrofe.
3. Na quarta estrofe, o sujeito poético lamenta uma situação.
3.1. Indica-a.
4. Indica a figura de estilo presente na quinta estrofe.
4.1. Refere o seu valor expressivo.
4.2. Elabora possíveis respostas para essas perguntas.
5. Descreve o estado de espírito do sujeito poético.
6. Atenta na quinta estrofe.
6.1. Estes versos demonstram que estamos perante um texto literário.
6.1.1. Justifica a afirmação.
7. Analisa sintacticamente a sexta estrofe.

Das perdas tão precoces fica-lhe a consciência do efémero...:

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço,
- não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada.

In *Antologia Poética*

COMPREENSÃO

1. Refere o elemento comum que caracteriza a vida do sujeito poético.

2. Explica o sentido dos versos 3 e 4.

3. A dicotomia de sentimentos de indefinição e de certeza perpassa o texto de Cecília Meireles.

3.1. Procura expressões que denunciem cada um deles.

3.2. Explica estes sentimentos, relacionando-os com as realidades a que se referem.

4. Identifica e classifica as orações presentes nos versos: 1 e 2; 9 e 10; 11 e 12; 13; 15.

- **(cont.) ...** e o desejo de buscar algo irrevelado e distante: o sonho.

Canção

Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar;
- depois, abri o mar com as mãos,
para o meu sonho naufragar

Minhas mãos ainda estão molhadas
do azul das ondas entreabertas,
e a cor que escorre de meus dedos
colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe,
a noite se curva de frio;
debaixo da água vai morrendo
meu sonho, dentro de um navio...

Chorarei quanto for preciso,
para fazer com que o mar cresça,
e o meu navio chegue ao fundo
e o meu sonho desapareça.

Depois, tudo estará perfeito;
praia lisa, águas ordenadas,
meus olhos secos como pedras
e as minhas duas mãos quebradas.

In *Viagem*

COMPREENSÃO

1. Um ambiente marítimo enquadra o sonho do Eu poético.

1.1. Retira do texto os elementos caracterizadores deste cenário.

2. "Canção" pode dividir-se em três fases.

2.1. Identifica-as.

3. Interpreta a afirmação: *Pus o meu sonho num navio* (v. 1)

4. Na segunda quadra, evidencia-se o azul.

4.1. Explicita o significado dessa cor.

5. *Depois tudo estará perfeito* (v. 17)

5.1. Tira conclusões quanto à coerência da afirmação transcrita, tendo em conta os últimos dois versos do poema.

6. O poema insere-se no modo lírico.

6.1. Aponta as características que o integram neste modo literário.

7. Identifica cinco adjectivos no poema.

7.1. Transforma-os em substantivos comuns.

- **É professora como a mãe**

"- Minha mãe tinha sido professora primária (a primeira professora a formar-se no Brasil) e eu gostava de estudar nos seus livros. Velhos livros de família que me seduziam muito. Assim como as partituras e livros de música.

A educação (...) é uma causa que abraço com paixão assim como a poesia. "

A criança é eterno motivo de ternura e para a mesma (a criança) escreve ***Criança, meu amor*** *(1927)* e ***Ou isto ou aquilo*** *(1964, post mortem):*

Ou se tem chuva e não se tem sol
ou se tem sol e não se tem chuva!

Ou se calça a luva e não se põe o anel,
ou se põe o anel e não se calça a luva!

Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.

É uma grande pena que não se possa estar
ao mesmo tempo nos dois lugares!

Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,
ou compro o doce e gasto o dinheiro.

Ou isto ou aquilo, ou isto ou aquilo...
e vivo escolhendo o dia inteiro!

Não sei se brinque, não sei se estudo,
se saio correndo ou fico tranquilo.

Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se é isto ou aquilo.

COMPREENSÃO

1. Indica o tema e o assunto do poema.

2. No poema predomina a utilização de um certo tipo de orações coordenadas.

2.1. Indica qual tipo se encontra presente e dá exemplos.

2.2. Explica a sua expressividade.

3. Explica a última estrofe, não esquecendo que se trata da conclusão do poema.

- **Mas, como descrever Cecília?**

Eis como ela nos responde:

"- Acho que não saberia fazer isso fora da poesia. Mais me agrada e diverte um flash *que o João Condé, publicou nos Arquivos Implacáveis, na revista* O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, em 31 de dezembro de 1955:*

"Não tem medo de viajar de avião em viagens longas.
Gostaria de tornar a visitar o oriente e chegar até a China.(...).
Nome: Cecília Meireles - Nasceu no Distrito Federal (hoje cidade do Rio de Janeiro)
Casada, três filhas e dois netos.
Altura, 1,64 - Peso 59 quilos e calça sapatos número 37.
É quase vegetariana.
Não fuma, não bebe, não joga.
Não pratica nenhum esporte, mas gosta muito de caminhar e acha que seria
capaz de dar a volta ao mundo a pé.
Não gosta de futebol e raramente vai ao cinema. - Gosta de bom teatro.
Responde pontualmente todas as cartas que recebe, mas atrasa-se às vezes, em agradecer livros, porque só agradece depois de os ler.
Adora música, especialmente canções medievais, espanholas e orientais. - Poetas preferidos: todos os bons poetas.
Prefere pintores flamengos.
Dorme e acorda cedo.
Leu Eça de Queirós antes dos 13 anos.
Escreveu o seu primeiro verso aos 9 anos. Estudou canto, violão, violino e, às vezes, desenha.
Se pudesse recomeçar a vida gostaria de ser a mesma coisa, porém melhor.
Seu primeiro livro publicado foi Espectros*, tinha 16 anos.*
Principal defeito: uma certa ausência do mundo.
Seu tormento: desejar fazer o bem a pessoas que precisam de auxílio e não o aceitam.
Nunca viu assombração, mas gostaria de ver.
Livros, livros, livros, noite com estrelas e nuvens ao mesmo tempo,
acha que não tem medo da morte. Gostaria de morrer em paz."

- **Cecília e o Modernismo**

Como se situa Cecília no movimento renovador na literatura e nas artes no Brasil na década de 20? Que lugar ocupa junto aos poetas revolucionários dessa década, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo?

Não, Cecília Meireles não está com eles nessa primeira hora. Não participa directamente no movimento de ruptura e vanguardismo deflagrado pelos poetas. Os seus primeiros livros merecem a atenção de um outro grupo . O dos poetas da *Revista Festa*, do Rio de Janeiro, Andrade Murici, Tasso da Silveira, Murilo Araújo. Poetas que defendem uma poesia imbuída de elementos espirituais, de preocupações transcendentes, filosóficas e religiosas.

Nos livros da década de 20 **- *Nunca mais...*** e ***Poema dos poemas*** (1923), assim como ***Balada para El-Rei*** (1925) - ainda ressoam os tons simbolistas e algum formalismo parnasiano. Fiel a si mesma,a sua intuição lírica não se prende a correntes literárias.

Com o livro ***Viagem***, de 1938**,** Cecília encontra o seu estilo definitivo.O verso melódico sustenta os motivos fundadores de sua poética – sonho, solidão, mar, canção, melancolia, nuvens, céu, morte... Recebe o Prémio Poesia da Academia Brasileira de Letras.

Cecília constrói assim a sua trajectória pública e estabelece-se entre os maiores poetas nacionais. O primeiro dos vários auto-retratos regista precocemente os efeitos das mudanças:

Eu não tinha este rosto de hoje,
Assim calmo, assim triste, assim magro,
Nem estes olhos tão vazios,
Nem o lábio amargo.
Eu não tinha estas mãos sem força,
Tão paradas e frias e mortas;
Eu não tinha este coração
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
- Em que espelho ficou perdida
a minha face?

COMPREENSÃO

1. Partindo do texto, indica as características físicas e psicológicas do sujeito poético.
2. A que conclusão chega o sujeito poético?
   2.1. Refere a figura de estilo utilizada para o efeito.

Também celebra o poder transfigurador da palavra:

Ai, palavras, ai, palavras,
Que estranha potência a vossa!
Ai, palavras, ai, palavras,
Sois de vento, ides no vento,
No vento que não retorna,
E, em tão rápida existência,
Tudo se forma e transforma!
(...)
A liberdade das almas,
ai! com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...
(...)

Detrás de grossas paredes,
De leve, quem vos desfolha?
Pareceis de tênue seda,
Sem peso de ação nem de hora...
- e estais no bico das penas,
- e estais na tinta que se molha,
- e estais nas mãos dos juízes,
- e sois o ferro que arrocha,
- e sois barco para o exílio,
- e sois Moçambique e Angola!

(...)
Ai, palavras, ai, palavras,
Que estranha potência, a vossa!
Éreis um sopro de aragem...
- sois um homem que se enforca!

Mas sob o peso do monumento, onde fica a verdadeira Cecília? Como apostar na fidelidade de uma BIOGRAFIA?

Escreverás meu nome com todas as letras,
Com todas as datas
- e não serei eu.

Repetirás o que me ouviste,
O que leste de mim, e mostrarás meu retrato
- e nada disso serei eu.

(...)

Somos uma difícil unidade
De muitos instantes mínimos
- isso seria eu.

Mil fragmentos somos, em jogo misterioso,
Aproximamo-nos e afastamo-nos, eternamente
- Como me poderão encontrar?

Novos e antigos todos os dias,
Transparentes e opacos, segundo o giro da luz
- nós mesmos nos procuramos.

E por entre as circunstâncias fluímos,
Leves e livres como a cascata pelas pedras.
- Que metal nos poderia prender?

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 4: POETAS DO SÉCULO XX

- **A ORIGEM DA PALAVRA *POESIA*...**

Da palavra grega *poiesis,* que significa "fabricação" ou "acção"; o que se cria ou realiza é o *poiema,* o poema. Ernest Robert Curtius *(La Litterature Européene et le Moyen Age Latir* trad. Francesa, 1956, pp. 179 e ss.), reflectindo sobre a terminologia literária, refere que na Antiguidade clássica o poeta é designado por cantor ou vate, na medida em que *poiesis* é um termo que tem um significado amplo e designa toda a fabricação de objectos; os poetas são, portanto, fabricantes que desempenham a sua actividade no âmbito geral da *poiesis.* Se, como nota Curtius, traduzirmos *poiesis* por "criação" estamos a transferir uma noção que, se existe no pensamento teológico judaico-cristão, está ausente no pensamento grego. Aí, as palavras *poeta* e *poema* têm um significado propriamente tecnológico. A recitação, inicialmente, dependia dessa técnica, porque os aedos recitavam ou cantavam poemas que eles ou outros poetas faziam. A improvisação - ao lado da recitação memorizada, que assenta em várias fórmulas fixas - desempenhava um papel importante nessa recitação ou, canto. Daí o papel que era atribuído à inspiração, ao estro ou à intervenção do *nume* ou divindade. O estro, do grego *oistros,* é o moscardo cuja picada enfurece os bois ou, metaforicamente, exprime o surto de uma imaginação que acaba por se aproximar, como o fez Platão no seu diálogo *Ion,* da loucura. Nessa loucura ou alienação o poeta sai de si mesmo para que se torne presente na poesia o que nela há de divino; daí o papel que na Antiguidade se reservava às Musas. (...)

Fernando Guimarães, "Poesia", in *Biblos - Enciclopédia Verbo da Literaturas de Língua Portuguesa,* vol. 4, Edições Verbo

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Sublinha as ideias mais importantes do texto.
1.1. Elabora um esquema-síntese a partir do mesmo.

2. Apresentamos-te, de seguida, um conjunto de exercícios para praticares algumas técnicas que te podem levar ao mundo mágico do poema.

A. Uma parede branca

Escreve cinco palavras ou expressões que definam, para ti, uma parede branca. Depois, utilizando essas palavras ou expressões, escreve um texto. Pode ser sobre o que quiseres. Tens mesmo é de usar as cinco palavras ou expressões e o texto não pode ser - não pode mesmo ser - sobre uma parede branca.

B. Salada de palavras

Escolhe:

- uma cor;
- um local (uma praia, uma cidade, um jardim...);
- uma indicação de tempo (Verão, Outubro, manhã, cinco da tarde...).

Faz uma frase, juntando todos esses elementos e recorrendo a um verbo. Podes obter uma frase do tipo: *O azul reflecte-se na Primavera de Amesterdão.* A seguir, recorrendo à alteração da ordem das palavras, faz novas frases.

Repara no exemplo:

a. A Primavera de Amesterdão reflecte-se nos canais que transbordam azul.
b. O azul transborda dos canais na Primavera reflectida em Amesterdão.

Depois de listares as melhores frases, escreve um pequeno texto, começando com uma delas.

Exercícios adaptados de Pedro Sena-Lino, *Curso de Escrita Criativa I*, Porto Editora, 2008

C. Metáfora do acaso

Juntem-se em pares. Um dos elementos selecciona vários sujeitos simples cujo núcleo seja um nome ou uma oração. O outro redige um conjunto de estruturas constituídas por um verbo copulativo e um predicativo do sujeito. Depois, é só juntá-las ao acaso.

Exemplo: **1.° segmento-** A vida... / O amor... / Quem me quer bem...

2.° segmento - ... é um barco. /... está feliz. /... é uma nuvem passageira.

O texto pode ir crescendo à medida que se forem fundamentando as relações estabelecidas entre as duas partes da frase.

Exemplo: *O amor é um barco porque balança nas ondas da vida.*

Exercício adaptado de Luís Filipe Barbeiro, *Jogos de Escrita,* IIE/ME, 1999

- **SIGNIFICAÇÃO E RELAÇÕES SEMÂNTICAS ENTRE PALAVRAS: EXERCÍCIOS**

1. A palavra polissemia é formada pelos elementos *poli* (= muito) + s*ema* (= sinal, significado) + o sufixo -ia. Escreve uma definição de *polissemia*, por palavras tuas.

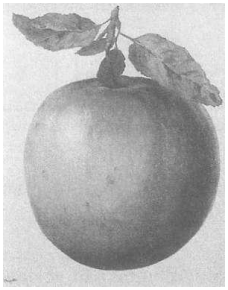
2. Procura no dicionário informação sobre as palavras *geógrafo*, *fonologia* e *poliedro*. Quantos sentidos encontraste para cada uma das palavras? Como classificas estes vocábulos: monossémicos ou polissémicos?

3. O sentido denotativo de uma palavra é objectivo e essencial, não admitindo em geral mais do que uma interpretação; os sentidos conotativos são particulares e contextuais, dependendo de valores interpessoais.

3.1. Explica por que razão um artigo científico ou uma notícia se caracterizam pelo uso denotativo das palavras.

4. Na leitura de um texto literário - e de um poema, em particular -, existe a possibilidade de várias interpretações. O uso conotativo das palavras pode conduzir a diferentes maneiras de interpretar e avaliar o texto. Lê o poema seguinte:

Maçã



A chama sã fechou-se no recinto.

Punho fechado.

Seio.

Dia a ver.

Derrama sangue dente a dente.

Resiste.
No fundo, está a semente.

Mário Castrim, *Histórias com Juízo*, 4ª ed., Caminho, 1993

4.1. Que conotações atribuis a este poema, isto é, como o interpretas?

5. Assinala a alínea em que há uma relação de sinonímia.

a. apreço * desprezo	b. zelo * cuidado	c. amar * invejar
d. rosa * flor	e. profissão * mecânico	f. volante * automóvel

6. Assinala a alínea em que há uma relação de antonímia.

a. conselho * concelho	b. amável * afável	c. grosso * espesso
d. economizar * gastar	e. lucrar * ganhar	f. perfeito * prefeito

7. Substitui, nas frases seguintes, a forma do verbo *dar* pelo sinónimo mais adequado, conforme o exemplo. Escolhe entre os seguintes.

relacionar-se * conceder * fornecer * ceder *
revelar * produzir * bater * deixar * proporcionar

a. Ele dava sinais de um grande cansaço. - REVELAR
b. No seu testamento, os avós decidiram dar tudo aos netos.
c. Ela deu os dados que a empresa lhe pediu.
d. O João dá-se bem com todos os colegas.
e. A criança deu com a cabeça na beira da mesa.
f. Estes campos dão muitos cereais.
g. Ela procura dar conforto e bem-estar aos seus hóspedes.
h. A jornalista pediu ao ministro que lhe desse uma entrevista.
i. Dá alguns brinquedos ao teu irmão.

8. Substitui nas frases seguintes, a palavra destacada por um antónimo.
a. A rapariga foi **abandonada** pela família.
b. A empresa vai **construir** o prédio.
c. A secretaria emitiu um certificado de curso **provisório**.
d. A população reagiu com **entusiasmo** à passagem do candidato.
e. Ele fez uma investigação muito **profunda** sobre aquele assunto.

9. Classifica cada par de palavras, considerando as suas relações fonéticas e gráficas (palavras **homónimas, homógrafas, homófonas** e **parónimas**):

a. colher (nome) * colher (verbo)	b. peão * pião	c. rio (nome) * rio (verbo)
d. cem * sem	e. era * hera	f. sesta * sexta

10. Indica o parónimo de cada uma das palavras abaixo e, de seguida, indica o diferente significado dos pares de parónimas obtidos:

a. ratificar	**e.** descrição
b. acidente	**f.** elegível
c. comprimento	**g.** espiar
d. despensa	**h.** estrato

11. Completa as frases seguintes com um hiperónimo:
a. Vários automóveis foram arrastados pela corrente. Alguns _____foram encontrados a quilómetros do local onde tinham sido estacionados.
b. Diagnosticaram leucemia ao José. Felizmente o tratamento desta _____tem boas probabilidades de cura.
c. O álcool e o tabaco são _____a evitar.
d. Mandei fazer um ramo com rosas, cravos e orquídeas. São estas as minhas _____ preferidas.
e. Uma mistura de invadiu-o: desilusão, raiva, ódio.

12. Há erros que podes evitar se pensares no radical da palavra sobre a qual tens dúvidas. Indica, para cada caso, a palavra correcta:

feminino	efeminado?
	efiminado?
definir	indefenido?
	indefinido?
trovão	trovoada?
	trevoada?

privilégio	priviligiado?
	privilegiado?
	priveligiado?
equilíbrio	desequilíbrio?
	desiquilíbrio?
	desiquelíbrio?

- **ANGOLA**

Naquela roça grande não tem chuva
é o suor do meu rosto que rega as plantações:

Naquela roça grande tem café maduro
e aquele vermelho-cereja
são gotas do meu sangue feitas seiva.

O café vai ser torrado
pisado, torturado,
vai ficar negro, negro da cor do contratado.

Negro da cor do contratado!

Perguntem às aves que cantam,
aos regatos de alegre serpentear
e ao vento forte do sertão:

Quem se levanta cedo? Quem vai à tonga?
Quem traz pela estrada longa
a tipóia ou o cacho de dendém?
Quem capina e em paga recebe desdém
fuba podre, peixe podre,
panos ruins, cinquenta angolares
"porrada se refilares"?

Quem?

Quem faz o milho crescer
e os laranjais florescer

Quem?

Quem dá dinheiro para o patrão comprar
maquinas, carros, senhoras
e cabeças de pretos para os motores?

Quem faz o branco prosperar,
ter barriga grande - ter dinheiro?

Quem?

E as aves que cantam,
os regatos de alegre serpentear
e o vento forte do sertão
responderão:

"Monangambéééé..."

Ah! Deixem-me ao menos subir às palmeiras
Deixem-me beber maruvo, maruvo
e esquecer diluído nas minhas bebedeiras

"Monangambéééé..."

António Jacinto, *Poemas*, Luanda, 1961

COMPREENSÃO

1. Indica o tema do poema.
2. Refere os principais sentimentos presentes no poema.
2.1. Justifica com um verso do poema.
3. Explica o valor expressivo da ironia presente na terceira e quarta estrofes.
4. Caracteriza o papel da Natureza ao longo do poema.
5. A partir da quinta estrofe, são feitas inúmeras interrogações retóricas.
5.1. Explica a intenção do poeta ao fazê-las.
6. Refere o desejo do poeta expresso na penúltima estrofe.
7. Este poema apresenta uma estrutura estrófica irregular.
7.1. Classifica cada estrofe consoante o número de versos.

8. Faz o esquema rimático da quinta estrofe, classificando-o.

9. Na segunda estrofe, estamos perante frases simples ou complexas? Justifica.

10. Classifica as orações presentes na segunda estrofe.

Não vale a pena pisar
O capim não foi plantado,
nem tratado,
e cresceu. É força
tudo força
que vem da terra.
Mas o capim está a arder
e a força que vem da terra
com a pujança da queimada
parece desaparecer.
Mas não! Basta a primeira chuvada
para o capim reviver.

Manuel Rui, *Primeiro livro de poesia*

COMPREENSÃO

1. O poema pode ser considerado como uma longa metáfora.

1.1. Tendo isso em conta, explora-o oralmente, identificando:

- O tema e o assunto;
- O elemento metafórico e a sua correspondência;
- Recursos estilísticos e o seu valor expressivo.

- **BRASIL**

O seu santo nome

Não facilite com a palavra amor.
Não a jogue no espaço, bolha de sabão.
Não se inebrie com o seu engalanado som.
Não a empregue sem razão acima de toda razão (e é raro).
Não brinque, não experimente, não cometa a loucura sem remissão
de espalhar aos quatro ventos do mundo essa palavra
que é toda sigilo e nudez, perfeição e exílio na Terra.
Não a pronuncie.

Carlos Drummond de Andrade, *Corpo*

Carlos Drummond de Andrade
(Itabira, Brasil, 1902 – Rio de Janeiro, 1987) – "Poeta e cronista brasileiro (…), descendente d euma família rural, fez-se burocrata e entregou-se às letras. (…) Poeta frequentemente sarcástico, irónico, cheio de humor, disfarça com isso um lirismo puro e profundo, uma enorme simpatia humana e uma constante e aguda preocupação com o sentido da vida e o destino do Homem."

Gladstone de Melo, in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas da Língua Portuguesa*

COMPREENSÃO

1. Comenta o valor expressivo da anáfora que estrutura todo o poema.

2. Explica a colocação no final do texto da ideia expressa pelo último verso.

2.1. Dá a tua opinião sobre esse mesmo verso.

3. Relaciona o tom geral do poema com a informação sobre o autor que se encontra na nota biobibliográfica.

4. Reescreve o penúltimo verso do poema, substituindo os nomes pelos adjectivos correspondentes.

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. No poema de Carlos Drummond de Andrade, diz-se que a palavra *amor* não deve ser usada sem uma *razão acima de toda a razão*.

1.1. Num texto com cerca de cem palavras, sugere uma dessas razões superiores que justifiquem a utilização do vocábulo.

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente
protocolo e manifestações de apreço ao Sr. Diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o
cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de excepção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário
do amante exemplar com cem modelos de cartas
e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Manuel Bandeira, *Antologia*

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Explora oralmente o poema, tendo em conta os seguintes aspectos:

- Tema e assunto;
- Atitude do sujeito poético perante as normas e as regras;
- Sentimentos e estado de espírito do sujeito poético;
- Recursos estilísticos e o seu valor expressivo.

- **CABO VERDE**

I
Das colinas de colmo
com portas de sol
Descem crianças
nuas e magras
como violas
As costeletas dentro das cordas
Todas
primogénitas
do mesmo ventre
E filhas
Do mesmo vulcão E da mesma viola
Da mesma rocha E do mesmo grito.

II
A ilha roda no rosto da criança
com a "vareta presa" na roda do vento

III
Nem sempre
A criança respira
um pulmão
roto de mapas
E assim
como as ilhas
Ao pôr do sol
Se alimentam
de fonemas
Cada criança
É ditongo de leite
com sangue nas vogais

Corsino Fortes, *Cabeça Calva de Deus*

COMPREENSÃO

1. Observa o espaço.

1.1 Transcreve os elementos textuais que caracterizam o espaço físico.

2. Atenta nas crianças.

2.1 Retrata as crianças olhadas pelo poeta.

3. O poeta visualiza artisticamente «as ilhas» e «Cada criança».

3.1 Que sentimentos estão implícitos nessa transfiguração poética?

4. Relaciona o título com a mensagem do poema.

5. Identifica no poema todas as formas verbais presentes, bem como o tempo e modo verbais correspondentes.

Corsino Fortes - 1933

Nasceu em Mindelo, ilha de S. Vicente, Cabo Verde. Licenciou-se em Lisboa, na Faculdade de Direito, em 1966.

Exerceu variados cargos públicos em países africanos e foi Embaixador de Cabo Verde em muitos países da Europa e da África.

Foi Ministro da justiça desde 1989 até 1991.

Desempenhou a função de Presidente da Fundação Amílcar Cabral.

Obra literária: *Trilogia: Pão & Fonema, Árvore & Tambor, Pedras de Sol & Substância,* reunida com o título *A Cabeça Calva de Deus* (2001).

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Declama a composição poética «Porta de Sol».

Terra

Nha Chica, conte-me
aquela história
de meus irmãos
hoje perdidos
no mundo grande…

Nha Chica, eu sei:
anos de seca,
gentes morrendo,
casa sem telhas,
de porta em porta
olhos crescendo
barriga inchando,
um dia tombam
de olhos vidrados
por qualquer canto…

Lisboa, América,
Dacar ou Rio:
- dentro de nós
surge esta ideia
partir!, partir!

Resignados,
os que ficaram
ficam esperando
que as nuvens toldem
que a chuva caia
que o chão fecunde
cobrindo os montes
cobrindo as várzeas…

Ah! Anos fartos!
Milho, feijão,
pilão cochindo,
fumo no ar,
riso nos lábios,
grog, cigarros,
batuques, bailes
e casamentos…

Olho estes campos,
olho estes mares,
e sinto a vida
prendida à terra,
feita de sonhos
que um dia esvaem-se
- mas surgem sempre…

António Nunes (Praia, Cabo Verde, 1917 – Lisboa, 1951) Fixou-se em Lisboa, por volta de 1940, e nesta cidade conviveu assiduamente com o grupo neo-realista de que fazia parte o seu patrício Teixeira de Sousa.

A sua estreia literária faz-se, em Cabo Verde, primeiro na imprensa, depois com o livro de poemas *Devaneios*, publicado em 1939, ao sabor ainda da estética anterior à Claridade. É em Lisboa, ao contacto com a nova geração neo-realista, que António Nunes se liberta dos cânones poéticos anteriores e envereda pela construção de um discurso poético social e autenticamente cabo-verdiano.

COMPREENSÃO

1. Indica o assunto do poema.

2. Explica a expressão *de meus irmãos perdidos*.

3. Refere as razões da partida das pessoas.

3.1. Menciona a figura de estilo utilizada para o efeito.

3.2. Explica o valor da repetição do verbo *partir.*

4. Indica os sentimentos dominantes naqueles que optaram por permanecer.

4.1. Refere a figura de estilo presente nos versos 25 a 28.

5. Na quinta estrofe, o sujeito poético refere-se a que tempo? Justifica a tua resposta.

5.1. Indica o valor expressivo da interjeição *Ah!*

6. Explica, por palavras tuas, a última estrofe.

- **GUINÉ-BISSAU**

ESPERANÇA

É como se alguém me pisasse
e eu me risse
- uma alegria toda cor e luz.

É como se alguém me batesse
e eu cantasse
- um canto de amizade e paz.

É como se alguém me cuspisse
e eu passasse indiferente
- um caminho claro como o dia.

É como se alguém me apunhalasse
e eu o abraçasse
- um fogo de fraternidade humana.

Eu sei o teu nome, eu sei o teu nome
este vício secreto e interior
esta badalada do relógio da alma
este pulsar no coração do mundo
esta consciência duma ferida em chaga
este sentir a dor duma mulher pobre e faminta.

Eu sei o teu nome, eu sei o teu nome
Ó silencioso grito dos camponeses sem terra!
Ó vento da certeza que os carrascos temem!

Vasco Cabral, *A luta é a minha primavera*
in 50 Poetas Africanos, org. Manuel Ferreira

Vasco Cabral - Farim. 1926. Licenciado em Ciências Económicas e Financeiras pela Universidade de Lisboa, militou clandestinamente em organizações políticas portuguesas e depois africanas, acabando por ser um dos fundadores do PAIGC (Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde).

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. O título é a palavra-chave para decifrar o poema. Tendo isso em conta, explora oralmente o poema, seguindo os seguintes tópicos:

- Tema e assunto;
- Sentimentos e estado de espírito do sujeito poético;
- A esperança da mudança;
- Recursos estilísticos e o seu valor expressivo.

- **MOÇAMBIQUE**

Negra

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...

Teus encantos profundos de África.
Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedas-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.

E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.

Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma, sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa:
MÃE

Noémia de Sousa (Lourenço Marques, 1926 – Cascais, 2002) – fez os estudos primários e secundários em Maputo. Reside em Lisboa desde 1951. É tradutora e jornalista; trabalha na agência *Lusa*.

COMPREENSÃO

1. Indica o tema e o assunto do poema.
2. No poema, existem dois pontos de vista sobre a mesma figura.
   2.1. Descreve-as.
   2.2. Dá exemplos que comprovem a tua resposta.
3. Relaciona a última palavra do poema com o título.
4. Identifica no texto três nomes comuns abstractos.
   4.1. Refere o adjectivo correspondente de cada nome.

Pai:
Ainda me lembro bem do teu olhar
e mais humano o tenho agora na lucidez da saudade
ou teus versos de improviso em loas à vida escuto
e também lágrimas na demência dos silêncios
em tuas pálpebras revejo nitidamente
eu Buck Jones no vaivém dos teus joelhos
dez anos de alma nos olhos cheios da tua figura
na dimensão desmedida do meu amor por ti
meu belo algarvio bem moçambicano!

E choro-te
chorando-me mais agora que te conheço
a ti, meu pai vinte e sete anos e três meses depois
dos carros na lenta procissão do nosso funeral
mas só Tu no caixão de funcionário aposentado
nos limites da vida
e na íris do meu olhar o teu lívido rosto
ah, e nas tuas olheiras o halo cinzento do Adeus
e na minha cabeça de mulatinho os últimos
afagos da tua mão trémula mas decidida sinto
naquele dia de visitas na enfermaria do hospital central.

E revejo os teus longos dedos no dirlim-dirlim da guitarra
ou o arco da bondade deslizando no violino da tua aguda tristeza
e nas abafadas noites dos nossos índicos verões
tua voz grave recitando Guerra Junqueiro ou Antero
e eu ainda Ricardino, Douglas Fairbanks e Tom Mix
todos cavalgando e aos tiros menos Tarzan analfabeto
e de tanga na casa de madeira e zinco
da estrada do Zichacha onde eu nasci

José Craveirinha – depoimento autobiográfico, Janeiro de 1977

"Nasci a primeira vez em 28 de Maio de 1922. Isto num domingo. Chamaram-me Sontinho, diminutivo de Sonto. Pela parte da minha mãe, claro. Por parte do meu pai fiquei José. Aonde? Na Av. do Zichacha entre o Alto Maé e como quem vai para o Xipamanine. Bairros de quem? Bairros de pobres. Nasci a segunda vez quando me fizeram descobrir que era mulato. A seguir fui nascendo à medida das circunstâncias impostas pelos outros. Quando o meu pai foi de vez, tive outro pai: o seu irmão. E a partir de cada nascimento eu tinha a felicidade de ver um problema a menos e um dilema a mais. Por isso, muito cedo, a terra natal em termos de Pátria e de opção. Quando a minha mãe foi de vez, outra mãe: Moçambique.

A opção por causa do meu pai branco e da minha mãe negra. Nasci ainda mais uma vez no jornal "O Brado Africano". No mesmo em que também nasceram Rui de Noronha e Noémia de Sousa. Muito desporto marcou-me o corpo e o espírito. Esforço, competição, vitória e derrota, sacrifício até à exaustão. Temperado por tudo isso.

Talvez por causa do meu pai, mais agnóstico do que ateu. Talvez por causa do meu pai, encontrando no Amor a sublimação de tudo. Mesmo da Pátria. Ou antes: principalmente da Pátria. Por causa da minha mãe só resignação.

Uma luta incessante comigo próprio. Autodidacta. Minha grande aventura: ser pai. Depois eu casado. Mas casado quando quis. E como quis.

Escrever poemas, o meu refúgio, o meu país também. Uma necessidade angustiosa e urgente de ser cidadão desse país, muitas vezes altas horas da noite."

COMPREENSÃO

1. Lê atentamente o poema e preenche o quadro:

	Sujeito poético	**Pai**
Nacionalidade		
Localização do país de origem		
Gostos / interesses		

2. Identifica no texto:
- orações coordenadas copulativas;
- oração subordinada adverbial causal.

3. Indica as funções sintácticas presentes na seguinte frase:
Ainda me lembro bem do teu olhar /e mais humano o tenho agora

---

- **TIMOR**

Praia presa, adiantada
no mar, no longe, no círculo
de coral que o mar represa.
Praia futura invocada.

Timor ressurge das águas,
praia futura invocada.

Molho o meu sangue na alma
da bandeira que mais prezo,
porque tenho nela a voz
da minha candeia acesa.

Sou transparente ao luar
da minha candeia acesa.

Senhor da terra, das águas,
do ar e dos milheirais.

Senhor Mãe e Senhor Pai,
dai-me um desejo profundo.

Que eu seja senhor de mim!
Dai-me um desejo profundo.

De monte a monte, o meu grito
soa, soa, como voz
de um eco do infinito
ecoando em todos nós.

Timor cresce como um grito
ecoando em todos nós.

«A BOCA EMUDECE, A VOZ APAGA-SE»

in *Um Cancioneiro de Timor*, Editorial Presença, Lisboa,1997

Ruy Cinatti (1915-1987) Poeta português, nascido em Londres, engenheiro, agrónomo e etnólogo de profissão, com várias passagens por Timor antes do 25 de Abril de 1974, escreveu ainda "O Livro do Nómada Meu Amigo", "Uma Sequência Timorense", "Timor-Amor" e "Paisagens Timorenses".

COMPREENSÃO

1. Liga cada parte do texto ao assunto correspondente.

Parte		Assunto
1.vv. 1 a 4		a) Esperança no ressurgimento futuro e desejado
2.vv. 5 a 6		b) Timor fenece; espécie de grito de morte anunciada
3.vv. 7 a 10		c) Metáfora de Timor aprisionado
4.vv. 11 a 18		d) Identificação do sujeito poético com Timor: fala pela voz de Timor expressando o desejo à autodeterminação
5.vv. 19 a 24		e) Identificação profunda com o povo timorense através do símbolo da bandeira
6.v. 25		f) Apelo de que o sujeito poético se faz eco

2. No poema são utilizados três modos verbais diferentes.
2.1. Indica-os e refere o motivo da sua utilização.

- **PORTUGAL**

Ver claro

Toda a poesia é luminosa, até
a mais obscura.
O leitor é que tem às vezes,
em lugar de sol, nevoeiro dentro de si.
E o nevoeiro nunca deixa ver claro.
Se regressar
Outra vez e outra vez
e outra vez
e essas sílabas acesas
ficará cego de tanta claridade.
Abençoado seja de lá chegar.

Eugénio de Andrade, *Os sulcos da sede*

Eugénio de Andrade (Póvoa de Atalaia, 1923 - Porto, 2005), pseudónimo de José Fontinhas. Desde cedo se dedicou à poesia, alcançando grande notoriedade com livros como *As Mãos e os Frutos* (1948) e Os *Amantes sem Dinheiro* (1950). Traduziu vários poetas estrangeiros e organizou várias antologias. Em 1989, ganhou o Grande Prémio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores pelo livro *O Outro Nome da Terra.* Em 1990, é criada no Porto a Fundação Eugénio de Andrade.

Algumas obras: *As Palavras Interditas* (1951), *Até Amanhã* (1956), *Antologia Breve* (1972), *Véspera de Água* (1973), *Limiar dos Pássaros* (1976), *Rosto Pre*cário (1979), *Matéria* Solar(1980), *Branco no Branco* (1984), *Aquela Nuvem e Outras* (1986), *Vertentes do Olhar* (1987), *0 Outro Nome da Terra* (1988), *Poesia e Prosa* (1940-1989), *Rente ao Dizer* (1992), *À Sombra da Memória* (1993), *Ofício de Paciência* (1994), *0 Sal da Língua* (1995).

COMPREENSÃO

1. Este poema é uma reflexão acerca da poesia e do seu leitor.
1.1. Identifica o paradoxo de que parte o sujeito poético.
1.2. Assinala os vocábulos que, metaforicamente, caracterizam *"poesia"* e *"leitor".*
1.3. Explica, por palavras tuas, o sentido dos cinco primeiros versos.
2. Atenta nos versos 6 a 10.
2.1. Selecciona as palavras que melhor exprimem a atitude que, segundo o sujeito poético, o leitor deve ter perante a poesia.

a. persistência b. pressa c. paciência d. desconfiança e. indiferença

2.2. Explica o recurso ao polissíndeto e à repetição.

2.3. Comenta a antítese contida no verso 10.

3. Destaca a intencionalidade do sujeito poético no último verso do poema.

4. Propõe um novo título para o poema, que anuncie inequivocamente o tema tratado.

5. Explica por que razão a afirmação que se segue se pode relacionar com o poema que analisaste.

"Todos os meus versos são um apaixonado desejo de ver claro mesmo nos labirintos da noite."

Eugénio de Andrade, *Poética,* introdução ao folheto da exposição "Eugénio de Andrade - 30 anos de trabalho"

Conselho

Sê paciente; espera
que a palavra amadureça
e se desprenda como um fruto
ao passar o vento que a mereça.

Eugénio de Andrade, *Primeiros Poemas; As Mãos e Os Frutos; Os Amantes sem Dinheiro*

COMPREENSÃO

1. Esta quadra de Eugénio de Andrade pode ser considerada uma verdadeira arte poética - conjunto de princípios que orientam a produção de um texto lírico.

1.1. Justifica a afirmação, atendendo:

a. ao modo verbal utilizado;

b. à intencionalidade do texto.

2. Identifica a figura de estilo em que se baseia o texto.

3. Destaca a característica da poesia que o texto pretende realçar.

4. Lê a expressão seguinte:

"Eugénio de Andrade inscreve-se justamente na tradição dos poetas artesãos, estatuto que explicitamente para si mesmo reivindica: "não sou um poeta inspirado, o poema é em mim conquistado sílaba a sílaba"; "Sublinho este *fazer* pois o poema tem sempre qualquer coisa de artesanal".

Carlos Mendes de Sousa, "Andrade (Eugénio de)", in *Biblos - Enciclopédia Verbo da Literatura de Língua Portuguesa,* vol. *2,* Edições Verbo

4.1. Refere em que medida o texto poético em análise reflecte as ideias aqui expressas.

Eu

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,
E que o destino, amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou!

Florbela Espanca, *Sonetos*

COMPREENSÃO

1. A poetisa autocaracteriza-se sucessivamente.

1.1. Regista do texto os vocábulos e expressões que, segundo a tua leitura interpretativa, melhor a definem.

1.2 Identifica os traços mais importantes.

2. A segunda quadra representa o estado de espírito do sujeito poético.

2.1. Descreve-o.

2.2 Selecciona dois recursos estilísticos que o expressam de modo sugestivo.

3. O primeiro terceto confirma a dificuldade da definição do Eu. Porquê?

3.1 Refere a expressividade da reiteração do verbo «ser».

4. O último terceto denominado «chave de ouro» esclarece o drama da poetisa.

4.1 Explica o último verso, tendo em conta a afirmação anterior.

5. Refere o significado que adquirem os vocábulos "Sonho" e "Alguém ", relacionando-os com o tema do soneto.

Florbela Espanca - Nasceu em Vila Viçosa e foi uma das precursoras do movimento de emancipação literária da mulher. A sua vida conturbada foi marcada por dois casamentos fracassados.
Estudou e viveu em Évora, depois em Lisboa, e morreu em Matosinhos onde se suicidou, na noite de 7 para 8 de Dezembro de 1930.
Produção literária: *Livro de Mágoas* (1919), Livro *de Soror Saudade* (1923); publicações póstumas: *Juvenãia* (produções poéticas de 1916-1917, 1931), *Cartas* (1931), *Charneca* em *Flor* (1931), As *Máscaras do Destino* (1931), *Dominó Preto* (1931), Também estão publicados os seus *Sonetos Completos.*

- **SÍNTESE**

Há quem chame à síntese resumo crítico e com alguma razão, já que ela exige uma condensação do texto que dê conta das ideias do autor e da sua intenção.

Em que difere, então, a **síntese** do **resumo**?

	Resumo	**Síntese**
Ordem das ideias	Não pode ser alterada	Pode ser alterada
Forma	Mantém a forma gramatical	Mudança da forma gramatical; o texto mais dirigido ao leitor
Linguagem	Informativa e objectiva (corrente)	Apreciativa (destaque das intenções do autor)

Antes de sintetizar

Para a preparação da síntese valem os procedimentos indicados para o resumo (2ª parte, pág. 53).

Depois de sintetizar

Aqui os cuidados são, ainda, semelhantes aos apresentados para o resumo. No entanto, poderá ser utilizada uma linguagem apreciativa, por exemplo:

- O autor destaca o problema de …
- O articulista critica a fuga de informação…
- O texto remete-nos para o problema da…
- O autor interroga-se sobre…

EXEMPLO

Lê atentamente o seguinte texto de José-Augusto França:

A influência de Paris prolongava-se inevitavelmente na vida artística nacional, como lugar onde se recebia mais inspiração do que lições, pois, **desde** o romantismo, a aprendizagem fora secundária e sobretudo aproximativa, em desfasamento cronológico. Agora, com a individualização crescente das relações, não se tratava de aprender uma «escola», mas de entender um ritmo cultural - e foi pior. Viana jurou pelo cubismo, em 25, ao regressar de uma viagem parisiense - **mas** que podia ele perceber da dinâmica do cubismo? E os três ou quatro outros que regressavam de lá, por essa mesma altura, pintores ou escultores, bastou-lhes o ar da «pátria entrevada», que dez anos atrás ainda acicatara Amadeo, para os reduzir a uma prudência formal.

RESUMO

A arte francesa exercia a sua influência sobre a portuguesa, que a assimilava mal e com atraso, desde o romantismo. Foi pior com o cubismo. Viana não entendeu a sua dinâmica e os outros regressados de Paris inibiram-se com a reacção negativa do público.

Os pintores portugueses imitavam a arte parisiense, desde o romantismo, sem uma verdadeira aprendizagem. Com o cubismo, a situação agravou-se, devido à reacção negativa do público, que desencoraja os artistas.

SÍNTESE (três exemplos)

S1 José-Augusto França salienta a forma como os portugueses se têm inspirado, desde o romantismo, na arte parisiense sem uma aprendizagem efectiva. Exemplifica-o com a incompreensão de Viana da dinâmica cubista e com a inibição dos outros regressados de Paris diante da hostilidade do público às inovações formais.

S2 O autor salienta que a arte portuguesa se tem inspirado na francesa, desde o romantismo, sem, contudo, a assimilar bem, piorando com o cubismo. Reforça a ideia com o caso de Viana e com a inibição dos artistas diante da hostilidade do público.

S3 O autor salienta que a arte portuguesa se tem inspirado na francesa, desde o romantismo, sem a assimilar bem, piorando com o cubismo, devido à hostilidade do público, que desencorajava os artistas.

- **SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE**

Nota: À medida que vais lendo os textos a seguir apresentados, deves sublinhar as ideias principais, bem como elaborar esquemas-sínteses de modo a assimilares melhor os conteúdos neles abordados.

- **Introdução à literatura de São Tomé e Príncipe**

É pacífica a ideia de que os fundamentos irrecusáveis da literatura são-tomense começam a definir-se com precisão em 1942, com *Ilha de Nome Santo,* de Francisco José Tenreiro. No entanto, será necessário remontar ao princípio deste século para, ao recuperar a memória histórica, acompanhar todo o processo de sedimentação de uma consciência nacional, de que a literária é uma vertente, que se tornará irreversível a partir da primeira metade do século XX.

Com efeito, a literatura são-tomense mergulha as suas raízes no século XIX -princípios do séc. XX, com a tradição do jornalismo praticado pela *elite* dos filhos-da-terra, na imprensa (revistas, jornais e boletins de associações), de *que* era proprietária e de que se destacam *O Africano, A Voz d'África, O Negro, A Verdade, O Correio d'África,* entre outros. Esses periódicos, de carácter não oficial e não governamental, que publicavam poemas dispersos dos colaboradores, eram dimensionados numa matriz pré-nacional(ista), já

indiciando uma consciência unitária e libertária. Aí desenvolveram-se polémicas sobre a dignificação e instrução das populações nativas, sobre o abuso do poder, violência contra o negro e sobre a questão das terras expropriadas aos nativos durante a época da introdução das culturas do cacau e do café e consequente instauração das estruturas coloniais, preparando as condições para a segunda colonização, baseada na monocultura daqueles produtos que era praticada nas roças.

Será com Caetano da Costa Alegre, falecido em 1890, e cujos versos haviam sido publicados dispersamente nos últimos anos do século XIX, que as manifestações literárias são-tomenses começam a delinear-se como sistema. Publicada postumamente, em 1916, *Versos* é uma obra que já indicia uma incipiente percepção das diferenças rácicas, estruturada em metáforas antitéticas, com uma dimensão autocontemplativa e de pendor nativista (pela valorização da cor negra).

Mas se a poesia de Caetano da Costa Alegre indicia um certo negrismo literário, configurador da etnicidade que marcará a literatura africana de língua portuguesa, será com Marcelo da Veiga que essa hesitante nomeação da diferença vai construindo um discurso de identidade pela exibição da cor, usos e costumes como diferenciadores étnico-culturais, pela memória vivencial, pela citação das figuras históricas que povoam o imaginário colectivo e pela colectivização da voz já contestatária na primeira metade do século XX. Marcelo da Veiga é o mais prolífero e o mais multifacetado escritor são-tomense. A sua poesia percorre seis décadas, revelando a temática da sua escrita uma mudança evolutiva no processo de consciencialização do homem social em contexto colonial. Os anos 20 são predominantemente do discurso lírico em forma de sonetos, sonetilhos, quadras e sextilhas, em que o poeta canta a saudade e a melancolia, o amor e a mulher, a família e a natureza, mas também a terra natal e o idioma pátrio. Todavia, a poesia de Marcelo da Veiga é sobretudo a do discurso pátrio e da identidade cultural. A reivindicação sociopolítica e cultural e a assumida ideologia pan-negra marcam os seus primeiros poemas, denunciando uma reivindicativa consciência nacional, já em 1917. Outro aspecto da poesia de Marcelo da Veiga é o da afirmação e valorização cultural através da inscrição no texto - e do diálogo - de figuras históricas e da cultura popular, elementos presentes na memória do povo, de lugares reais que povoam o imaginário geográfico, e estórias que revitalizam o legendário e o fabulário, particularmente da ilha do Príncipe, de que era natural, e que pode ser considerada seu lugar mítico de (re)encontros cíclicos consigo próprio.

Mulato natural da ilha de São Tomé, onde nasceu no ano de 1921, Francisco José Vasques Tenreiro, geógrafo, sociólogo, poeta e crítico literário, foi professor no Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina e na Faculdade de Letras de Lisboa. Grande conhecedor da problemática africana e insular, particularmente, Francisco José Tenreiro deixou, além de artigos sobre a literatura negra norte-americana, inúmeros estudos sobre a História Social e Cultural e a Geografia Humana da ilha de São Tomé, de que se destaca *A ilha de São Tomé (estudo geográfico).* Dinamizador, juntamente com Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto e Amílcar Cabral, do Centro de Estudos Africanos, criado em Lisboa, em 1951, Francisco José Tenreiro foi uma das figuras proeminentes entre os jovens estudantes africanos em Lisboa, todos eles exilados geográfica, psicológica ou culturalmente, que darão um novo impulso à dinâmica cultural estudantil com o delinear de um plano de conferências e discussões de vária ordem sobre questões africanas a realizar no Centro. «Coração em África», poema que sintetiza o sentir que então se vivia entre os africanos da Casa dos Estudantes do Império, fora, significativamente, o poema seleccionado para integrar o caderno de *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953), primeira manifestação assumida da Negritude na literatura africana de língua portuguesa, organizado de parceria com Mário Pinto de Andrade e publicado pela Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa.

Considerado o primeiro poeta da Negritude de língua portuguesa, *Ilha de nome santo* é, porém, poesia eminentemente insular. Os poemas negritudinistas de *Coração em África* evocam a desagregação e a dispersão absoluta do povo negro, a tristeza, a melancolia e a martirizada submissão do negro da diáspora.

Esses aspectos conjugam-se com a dimensão do orgulho da raça, da exaltação cultural e pelo retorno às origens.

A recepção da literatura são-tomense foi, durante muito tempo, a da poesia são-tomense, elaborada no percurso de uma afirmação literária empreendida nos anos 40-50-60 pelos poetas naturais de São Tomé e Príncipe, Francisco José Tenreiro, Marcelo da Veiga, Tomás Medeiros, Alda Espírito Santo e Maria Manuela Margarido e assumida como um aspecto de uma nacionalidade própria, a são-tomense. Com efeito, todo o trabalho de produção e crítica literárias, conjugado com outras formas de reivindicação da pátria, resultou em reconhecimento da individualidade nacional de São Tomé e Príncipe, formulada culturalmente em são-tomensidade.

Dimensionada numa matriz nacionalista, a escrita desses jovens escritores denuncia uma assumida vinculação à ideologia estética do Neo-realismo e configura dois grandes núcleos temáticos: de novo a afirmação cultural, de uma insularidade africana, e a reivindicação do solo pátrio, realizando o discurso anticolonial de identidade, e a denúncia da precariedade social das ilhas. Os temas recorrentes dessa poesia prendem-se com a questão da mestiçagem, com o corolário do abandono dos filhos e a alienação cultural, e com a questão do trabalho agrícola, a roça e a monocultura do cacau e do café, o contratado e o seu drama psico-cultural, a marginalidade socioeconómica da população nativa e a repressão colonial-fascista.

À parte uma escrita vincadamente preocupada com a situação da mulher que Alda Espírito Santo realiza, sobretudo em poemas escritos depois da independência, tanto a poesia dessa escritora como a da sua conterrânea Maria Manuela Margarido têm em comum a actualização de um registo vivencial, o registo de uma fragmentária evocação da infância e, por vezes, de uma experiência intimista (Maria Manuela Margarido), de um passado que o sujeito deseja resgatar a identidade vinculada a uma pretensa cultura original. Daí que esse resgate da matriz africana se faça pela evocação da Mulher e da Terra-Mãe, figuras em que se consubstancia a África, e de elementos simbólicos da Natureza e da Cultura. É, pois, uma poesia nacionalista, de protesto e reivindicação.

- **A actual literatura são-tomense**

A afirmação literária empreendida nos anos 40-50-60, por imperativos de vária ordem, não resultou em fertilidade da literatura são-tomense nos anos da pós-independência. Note-se, não obstante, que essa situação teve e tem mais a ver com factores extrínsecos à produção (condições de vida do escritor, suas motivações, pressões políticas, edição e divulgação) do que com a própria criação literária, num país em que a impressão de um semanário depende da importação de papel.

Seja como for, também a literatura são-tomense passou por aquela fase eufórica de *panfletarização* e *sloganização* da escrita por que passaram também as outras literaturas africanas de língua portuguesa, depois das independências políticas. É a fase de poemas celebrativos da revolução, «reconstrução nacional», figuras, datas e eventos, que ficaram registados em duas antologias, ambas de 1977: *Antologia poética juvenil de S. Tomé e Príncipe - resistência popular ao fascismo e colonialismo* e *Antologia poética de S. Tomé e Príncipe,* esta última incluindo os «poetas consagrados» e *novos* fazedores de poesia que o tempo e o gosto desapaixonado do leitor se encarregaram de seleccionar. Surgiram, pois, e afirmaram-se alguns escritores nos anos 70, e disso dá conta a mais recente antologia, *O coro dos poetas e prosadores de São Tomé e Príncipe.* De entre as novas vozes poéticas, destacam-se **Aíto Bonfim, Fernando de Macedo, Frederico Gustavo dos Anjos, Francisco Costa Alegre** e **Sacramento Neto.**

Aíto Bonfim, de seu nome Ângelo de Jesus Bonfim, é autor de *Poemas* (1992), *O suicídio cultural* (romance, 1992) e do primeiro texto dramático, *A berlinização ou partilha de África* (1987). A sua escrita é assumidamente política, sendo uma escrita de combate. Além disso, citam-se, *Rosa do Riboque e outros*

contos (1985), de Albertino Bragança, a novela *Sam gentí* (1985), de Manu Barreto, e as quatro novelas de Sacramento Neto.

As novelas de Sacramento Neto, *Tonga Sofia* (1981), *Milongo* (1985), *Peneta* (1989) e *A rainha* (1992), assim como *Anguéné* (poesia, 1990), de Fernando de Macedo, e *Madala* (poesia, 1991) e *Cinzas de Madala* (poesia, 1993), de Francisco Costa Alegre, são obras que introduzem novos vectores na perspectivação da literatura são-tomense pela matriz memorialista etno-histórica em que se alicerçam os textos. Em *Anguéné,* o discurso, celebrativo, alicerça-se na (memória da) História do povo angolar reencenada em confronto com um certo imaginário, enquanto n' *A rainha* o texto se faz epopeia trágica também sobre a memória incómoda de um passado angolar em confronto com o (então) presente colonial e a ideia da independência. Já em *Madala* e *Cinzas de Madala* é a cultura forra que é celebrada através do resgate do código gnómico disseminado na poesia.

Duas décadas depois da independência e com uma associação de escritores, a UNEAS - União Nacional dos Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe, *escrever* em São Tomé e Príncipe constitui uma «actividade de lazer». E como *descansar o espírito* numa sociedade em que a luta pela sobrevivência começa com a primeira refeição do dia?

PIRES, L., *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.* Lisboa: Universidade Aberta, 1995

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Elabora a síntese do texto (entre 145 e 160 palavras)

➢ **Alda do Espírito Santo, e a poesia são-tomense em casa**

Se não tivesse escrito mais nada, Alda Espírito Santo (n. 1926) teria assegurado o seu lugar na literatura de São Tomé e Príncipe com o seu poema "Onde Estão os Homens Caçados neste Vento de Loucura", publicado originariamente (salvo erro) na *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1958) organizada por Mário de Andrade. O poema foi inspirado pelo massacre de Batepá, em Fevereiro de 1953, quando morreram cerca de mil santomenses.

E na sua colecção *É Nosso o Solo Sagrado da Terra* (1978), o poema insere-se na secção do livro chamada "A Legítima Defesa". Mas "Onde Estão os Homens...", pela data em que foi escrito, bem pode ser incluído entre "Poemas da Juventude", a primeira secção do volume. Os ingredientes que constituem os poemas nesta secção e que também aparecem em certos dos seus poemas mais maduros, caracterizam a visão poética de A. Espírito Santo, ao passo que definem o seu papel no contexto etnocultural de São Tomé e Príncipe.

Onde estão os homens caçados neste vento de loucura

O sangue caindo em gotas na terra
homens morrendo no mato
e o sangue caindo, caindo...
Fernão Dias para sempre na história
da Ilha Verde, rubra de sangue,
dos homens tombados
na arena imensa do cais.
Ai o cais, o sangue, os homens,
os grilhões, os golpes das pancadas
a soarem, a soarem, a soarem
caindo no silêncio das vidas tombadas
dos gritos, dos uivos de dor
dos homens que não são homens,
na mão dos verdugos sem nome.
Zé Mulato, na história do cais
baleando homens no silêncio
do tombar dos corpos.
Ai, Zé Mulato, Zé Mulato.
As vítimas clamam vingança
O mar, o mar de Fernão Dias
engolindo vidas humanas
está rubro de sangue.
- Nós estamos de pé -
Nossos olhos se viram para ti.
Nossas vidas enterradas
nos campos da morte,
os homens do cinco de Fevereiro
os homens caídos na estufa da morte
clamando piedade
gritando pela vida,

mortos sem ar e sem água
levantam-se todos
da vala comum
e de pé no coro de justiça
clamam vingança...
... Os corpos tombados no mato,
as casas, as casas dos homens
destruídas na voragem
do fogo incendiário,
as vias queimadas,
erguem o coro insólito de justiça
clamando vingança.
E vós todos carrascos
e vós todos algozes
sentados nos bancos dos réus:
- Que fizeste do meu povo?...
- Que respondeis?
- Onde está o meu povo?...

E eu respondo no silêncio
das vozes erguidas
clamando justiça...
Um a um, todos em fila...
Para vós, carrascos,
o perdão não tem nome.
A justiça vai soar,
E o sangue das vidas caídas
nos matos da morte
ensopando a terra
num silêncio de arrepios
vai fecundar a terra,
clamando justiça.
É a chamada da humanidade
cantando a esperança
num mundo sem peias
onde a liberdade
é a pátria dos homens...

COMPREENSÃO

1. Indica o tema e o assunto do poema.

2. Identifica os vários sentimentos expressos pelo sujeito poético ao longo do poema.

2.1. Dá exemplos a partir do poema.

3. Menciona a razão do uso do gerúndio ao longo do poema.

4. Refere a figura de estilo presente nos versos 8 e 9.

4.1. Indica o seu valor expressivo.

5. Quem será Zé Mulato?

6. Explica os vários sentidos do seguinte verso:

O mar, o mar de Fernão Dias

engolindo vidas humanas

está rubro de sangue.

7. O poema é dirigido, a partir de um certo ponto, aos "carrascos".

7.1. Quem são?

8. Explica a o verso - *Nós estamos de pé* –

8.1. Tendo em conta que o verso não tem pontuação, indica as várias possibilidades de tipo e de forma que o verso pode ter, explicando o significado dessas possibilidades.

Os poemas da juventude "Lá no Agua Grande", "Em Torno da Minha Baía" e "Descendo o Meu Bairro" constituem a síntese desta dialéctica. Para além do seu teor fundamental humanístico (e o idealismo humanístico chegava a ser uma válvula de escape para escritores militantes que se viam impedidos pelo censor na expressão dos seus sentimentos mais revolucionários) o que emerge nos poemas da juventude é o «nativismo» na celebração do seu canto do mundo. O nativismo de A. Espírito Santo vem a ser uma expressão emotiva de familiaridade doméstica que reivindica a componente etnocultural ao nível da família nuclear estendida. A família pode ser vista como uma metáfora da comunidade num poema como "Descendo o Meu Bairro", em que a vizinhança capta a ideia da comunidade e, por extensão» da nacionalidade. O "eu", com o seu sentimento de direitos proprietários, caminha por este pequeno espaço depois de anunciar o objectivo de dar relevo dramático ao seu povo:

Descendo o meu bairro

Eu vou trazer para o palco da vida
Pedaços da minha gente,
a fluência quente da minha terra dos trópicos
batida pela nortada do vendaval de Abril.

Eu vou descer à Chácara,
Subir depois pelos coqueiros do pântano
ao coração do Riboque,
onde o Zé Tintche tange a sua viola
neste findar de um dia de cais,
com gentes de longe,
na Ponte Velhinha,
num dia de passageiros.

Eu vou subir de um lado ao outro da estrada barrenta,
com gentes sentadas nos caminhos,
vendendo cana, jaca e maguita tuátuá,
com uma candeia acesa em cada porta,
aproveitando o lucro, na gente que desce,
que sobe e desce,
com policiais parados,
à espreita da briga certa
neste bairro populoso,
onde nos juntamos à porta
no findar de cada dia.

Vou recordar…

As farras onde se bebe e dança,
os ritmos estuantes da nossa gente,
cabeças juntinhas num ritmo maluco
e a festa linda do Carnaval passado,
com "Rosa Branca" tangendo viola,
seguido de povo, rindo e cantando,
como só a gente topa
no burburinho
do nosso bairro antigo,
onde a gente de carro passa a ver
o formigar do nosso ritmo estuante,
até no futebol
do grupo barulhento,
juntinho ao domingo,
na folga da tarde,
juntando gente como milho
a mirar a nossa vida e a ver,
num vaso oco de barro,
escoar o nosso bairro,
onde, bem lá juntinho ao mato,
passa o sopro dum socopé de gozo
e os ritmos arrepiantes
dum batuque de encomendação
p'lo Mé Zinco,
que a vida não ajuda
a descer a ladeira
rumo ao chafariz novo,
onde há-de chover em caudal
a água estuante
do nosso bairro riboquense,
filho da população heterogénea,
brotada pela conjuntura
duma miscelânea curiosa
de gentes das áfricas mais díspares,
da África una dos nossos sonhos
de meninos já crescidos.

Alda Espírito Santo, *É Nosso o Solo Sagrado da Terra*

COMPREENSÃO

1. Indica o tema e o assunto do poema.
2. Utilizando palavras próprias, indica a rota seguida pelo sujeito poético, mencionando as várias características dos locais.
3. A quarta estrofe é constituída por um único verso.
3.1. Explica o sentido do mesmo e a sua importância no texto.
4. A última estrofe é uma descrição e um elogio do Bairro do Riboque.
4.1. Comenta a frase acima mencionada.
5. Identifica e classifica as seguintes orações:

5.1. *Eu vou descer à Chácara, / Subir depois pelos coqueiros do pântano / ao coração do Riboque,/ onde o Zé Tintche tange a sua viola*

Em torno da minha baía

Aqui, na areia,
Sentada à beira do cais da minha baía
do cais simbólico, dos fardos,
das malas e da chuva
caindo em torrentes
sobre o cais desmantelado,
caindo em ruínas
eu queria ver à volta de mim,
nesta hora morna do entardecer
no mormaço tropical
desta terra de África
à beira do cais a desfazer-se em ruínas,
abrigados por um toldo movediço
uma legião de cabecinhas pequenas,
à roda de mim,
num voo magistral em torno do mundo
desenhando na areia
a senda de todos os destinos
pintando na grande tela da vida
uma história bela
para os homens de todas as terras
ciciando em coro, canções melodiosas
numa toada universal
num cortejo gigante de humana poesia
na mais bela de todas as lições:
HUMANIDADE

COMPREENSÃO

1. Explora oralmente o poema, seguindo os seguintes tópicos:

- Tema e desenvolvimento
- Desejos do sujeito poético
- Figuras de estilo e o valor expressivo

Lá no Água Grande

Lá no "Água Grande" a caminho da roça
negritas batem que batem co'a roupa na pedra.
Batem e cantam modinhas da terra.

Cantam e riem em riso de mofa
histórias contadas, arrastadas pelo vento.

Riem alto de rijo, com a roupa na pedra
e põem de branco a roupa lavada.

As crianças brincam e a água canta.
Brincam na água felizes...
Velam no capim um negrito pequenino.

E os gemidos cantados das negritas lá do rio
ficam mudos lá na hora do regresso...
Jazem quedos no regresso para a roça.

in *É Nosso o Solo Sagrado da Terra*

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Declama o poema.

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 5: TEXTOS DOS *MEDIA*

1. Lê com atenção o texto que se segue. Numa primeira leitura, procura identificar os meios de comunicação referidos no texto.

A imprensa da actualidade

O tempo presente é de superabundância da informação. São diversos os meios de comunicação de massa *(mass media)* que veiculam a informação, nomeadamente a imprensa (jornais e revistas), rádio e televisão - estes dois últimos com o poder da instantaneidade (possibilidade de acompanhar em directo o desenrolar dos acontecimentos).

Após a descoberta da imprensa (Gutenberg, Alemanha, cerca de 1440) e até aos começos do século XX, o jornal era o grande meio de difundir a informação. Nas últimas décadas, a rádio e depois a TV são concorrentes da imprensa. Contrariamente ao que se chegou a pensar, os jornais continuam a ter um espaço inquestionável e específico; tiveram, porém, que adaptar-se.

A presente escrita de imprensa reflecte estes reajustes. Se a TV e a rádio têm a vantagem da rapidez com que difundem os acontecimentos, os jornais e as revistas dispõem de outros trunfos: explicá-los. Estas são as tendências da imprensa actual.

Zacarias Nascimento e José Manuel de Castro Pinto, *A dinâmica da escrita,* Plátano Editora (texto adaptado)

2. Dá a tua opinião sobre a afirmação que abre o texto.

3. "*Contrariamente ao que se chegou a pensar, os jornais continuam a ter um espaço inquestionável e específico",* mesmo na era actual em que novos *media* se afirmam.

3.1. Quais poderão ser os motivos que justificam a importância dos jornais nos dias de hoje?

3.2. No teu caso pessoal, costumas ler jornais? Quais e porquê?

4. No último parágrafo é feita uma breve abordagem comparativa dos meios de comunicação escrita e audiovisual.

4.1. Menciona as vantagens referidas acerca de cada um dos grupos.

4.2. Elabora uma breve lista de outras vantagens e desvantagens de cada um.

Os **textos jornalísticos** integram-se em cinco géneros:	
notícia	Textos informativos
entrevista	
reportagem	
crónica	Texto misto
editorial/ artigo	Textos de opinião

- **ENTREVISTA**

A **entrevista** é uma técnica de comunicação que pode apresentar diversas modalidades em função dos domínios e dos objectivos visados - da entrevista radiofónica e televisiva, à entrevista utilizada no domínio socioprofissional, entre outras. Qualquer um destes tipos de entrevista, nomeadamente a entrevista desenvolvida em contexto escolar, tem em vista recolher dados de informação e opinião sobre temas específicos.

- Como se faz uma entrevista?

Antes da entrevista

- Formação da equipa (3 a 5 membros).
- Escolha do tema.
- Escolha da pessoa (ou pessoas) a entrevistar. Deve ser conhecedora do tema. Às vezes, a pessoa a entrevistar não se escolhe pelo tema, mas por ter sido protagonista de algo que interessa conhecer.
- Procura de informação (documentação) sobre o tema ou a pessoa, em livros, dicionários, enciclopédias, Internet, etc.
- Elaboração do questionário. Deverão anotar-se as perguntas, procurando que elas sejam abertas, isto é, que evitem a resposta SIM ou NÃO.

Durante a entrevista

- **Situar o entrevistado,** mediante uma breve introdução: quem é, actividade, dados curiosos ou de interesse, episódios significativos...
- **As perguntas** devem ser claras e precisas, directas, abertas, relacionadas (evitar "saltitar" de um assunto para outro), respeitadoras (nunca perguntas muito pessoais), ordenadas (devem apresentar-se pela ordem em que foram preparadas). Admitem-se novas perguntas quando a resposta exige alguma clarificação ou aprofundamento.
- **As respostas** deverão ser registadas exactamente como o entrevistado respondeu. Se for possível, deverá recorrer-se à gravação (áudio ou vídeo); senão, deverão ser tomadas notas.

Depois da entrevista

- **A redacção**

Depois da entrevista transcrita, poderão ser feitas algumas modificações, respeitando sempre as respostas: modificar para aclarar ou tornar algo mais compreensível; suprimir repetições desnecessárias...

Costuma redigir-se uma introdução e um parágrafo final (despedida, síntese, agradecimento...).

É conveniente mostrar ao entrevistado a redacção definitiva para que ele autorize a publicação e para que, se for necessário, corrija alguma resposta que, no seu entender, não reflicta bem o que ele pretendia dizer. Assim, serão evitadas possíveis reclamações.

LEITURA

Mia Couto

Ser moçambicano e branco são traços que não teve de escolher, mas que têm o seu papel nesta encruzilhada de mundos e linguagens. Este contrabando de emoções é como o ar que respira, e foi, naturalmente, sobre esse fundo de "transumância da alma" que decorreu esta conversa, num café de Lisboa. (...)

Portugal conhece-o como escritor. Sente-se bem na pele de "o escritor"?

Eu escrevo, mas para mim é vital não ser escritor. Em Moçambique eu tenho muito mais liberdade de não ser escritor. Preciso de ter uma relação com os outros e com a vida que não passa por esta coisa da escrita. Isto não é fazer-me caro, mas a minha grande escola é a oralidade. E a oralidade tem um universo, tem um tempo, que não pode ser este que eu exerço como escritor. É uma defesa de uma certa privacidade. Um dia destes em Moçambique, um jornalista por quem eu tenho muito respeito propunha-me se podia acompanhar as

viagens que eu faço ao campo, como biólogo, e eu expliquei-lhe que essa é uma das ilhas que me restam. Faz parte da minha aprendizagem, em que eu sou forçado a perder mundo, e é nessa perda que está o meu ganho.

O que é que faz, concretamente, como biólogo?

Eu sou ecologista, faço estudos de impacte ambiental e agora estou há um ano e pouco (e vou ficar mais um ano e meio) num trabalho de criação de um parque de fauna, que será um parque transfronteiriço entre a Africa do Sul, o Zimbabué e Moçambique. Trabalho com pessoas e com animais, animais estes pelos quais tenho uma adoração, em especial pelos elefantes. Não é o recurso a essa ideia romântica, a que se chama "África profunda", mas é um mundo onde há lógicas diferentes. E é nessa fronteira entre as lógicas diferentes que me interessa fazer algum contrabando. Vou lá, mas não pertenço lá. É como a diferença entre o mundo da oralidade e o mundo da escrita. É esse ir e vir, é essa possibilidade de ter um passaporte que me permite entrar e sair quando me apetece... não é mérito meu, felizmente nasci num lugar que me permite fazer a transumância da alma. (...)

Mas a sua escrita não é a oposição dessa oralidade, pelo contrário, expressa-a.

Sim, porque eu acho que sou filho de um cruzamento feliz. O meu pai [Fernando Couto, nascido no Porto] é poeta, um homem da escrita, profundamente urbano; a minha mãe, transmontana, é uma pessoa do universo da oralidade, com uma grande riqueza do ponto de vista da capacidade de contar histórias, ainda hoje lhe pedimos para contar histórias, porque as conta de uma maneira profundamente divertida, têm sempre qualquer coisa nova. E também havia na nossa casa, desde que eu nasci, um menino que os meus pais adoptaram, que veio de uma zona rural do Vale do Zambeze, e este menino trouxe uma outra oralidade. Africa já estava dentro da minha casa. Sou descendente de europeus, de portugueses (ia quase rectificar - de europeus não, de portugueses), mas esse menino contava-me outras histórias. Havia ali um brilho, um apelo que era muito forte. Eu dediquei-lhe o *Terra Sonâmbula*. Não sei se ele está vivo ou não. (...)

Uma das suas marcas como escritor está na sua reinvenção da língua portuguesa. Essas línguas africanas têm alguma influência nesse processo de reinvenção das palavras?

Eu trabalho só com a língua portuguesa. Mas em Moçambique, de facto, nem todos falam português como se pensa. Há três por cento de moçambicanos que nem falam o português, só falam a sua língua materna. E dos outros, aí uns quarenta por cento falam o português como segunda língua. Por isso, quando se fala na lusofonia e se diz que somos seiscentos milhões no mundo e que somos todos iguais, dito desta maneira não se percebe que há culturas em Moçambique que não têm nenhuma relação com a língua portuguesa e que vão ficar completamente excluídas. (...)

A propósito de identidade, tem sido alvo de algumas confusões, não é? Primeiro, porque as pessoas que não o conhecem esperam um escritor negro. E, em Moçambique, o facto de ser branco, com olhos azuis, tem-lhe trazido alguns constrangimentos?

Em Moçambique a capacidade de envolver o outro é muito forte. Estando lá, quando a questão se põe (e confesso que é raro), tenho de pensar duas vezes qual é a minha cor de pele.

E até o seu nome já deu origem a episódios curiosos. (...)

(...) É divertido e eu gosto deste jogo de estar na fronteira. Um amigo meu que é especialista em literatura esteve num congresso num país africano em que havia um académico que, pegando nos meus textos, que ele tinha em fotocópias, fazia a defesa de que eu escrevia assim porque era uma mulher africana, preta, e era só nessa condição que eu podia lidar assim com a linguagem. Os moçambicanos que estavam lá disseram-lhe que lamenta desapontá-lo mas... [risos] É curioso porque faz desarmar essas coisas. (...)

Como é que trabalha, tem alguma disciplina especial para escrever? Obedece àquelas regras, descritas por alguns, de se levantar às tantas horas, dar um passeio, passar tantas horas à secretária?...

Não, não, não. Tenho este caderninho [um bloquinho que quase cabe na palma da mão] onde vou tomando notas: ideias, palavras, às vezes coisas que ouvi, às vezes coisas que eu ouvi mal, não estava atento e ouvi mal. E essa coisa que eu ouvi mal, esse erro aparente, é mais bonito do que o certo. E suscita-me personagens, histórias.

Inventar parece ser a sua palavra-chave. (...) Houve pessoas que já o criticaram por se apoiar demasiado nessa técnica, que a certa altura pode deixar de ter piada.

O que sempre me deixou triste é que os meus livros fossem analisados do ponto de vista da invenção da língua, porque a história é que conta. Escrevê-la assim não é um exercício que eu faço para que fique mais engraçado ou para que se note ali qualquer coisa de exótico. Mesmo quando me elogiavam sobretudo por isso, eu achava que qualquer coisa tinha funcionado mal.

Mas se fosse contar aquilo que conta com palavras"normais", sem recorrer àquelas palavras certeiras que gosta de inventar, não era a mesma coisa.

Exactamente, essa é a ideia. Que as palavras sejam certeiras, não mais ou menos bonitas. A história pediu, a personagem, a narração pediram aquela palavra. Para quem lê os livros só à procura dessas palavras, obviamente que há um efeito surpresa que não ser continuado.

Então, como é que funciona-? Está a escrever, tem uma ideia, não encontra palavra certa para certa para escrever aquilo e tem de a inventar. É isso?

Hummm… não sei explicar como é o processo, se calhar não tem mesmo explicação. Muitas vezes acontece que estou criando palavras, estou fazendo esse jogo comigo próprio e depois há ali um processo que é mais de fabricação, de engenharia, realmente. Mas na maior parte das vezes não. Quando as histórias se passam num meio rural, a fronteira entre o urbano e o rural, como é que uma pessoa que não tem língua materna portuguesa iria pedir ao português uma palavra para dizer aquilo, que é aquele sentimento que tem naquele momento? É aí que depois eu lanço palavras, aproveitando uma certa ausência de norma, uma certa liberdade. Estamos muito domesticados com o que é certo e é errado, com o sentimento do ridículo. Aos meus filhos, incito-os para que eles errem desde que o erro seja bonito. Às vezes só há uma hipótese de criar, que é errando. É aí que vem uma grande homenagem aos meus pais, porque havia essa liberdade, errar não era grave, desde que o erro fosse bonito. (...)

Entrevista de Fernanda Pratas, in Ler, n.° 55, Verão de 2002

COMPREENSÃO

1. Elabora uma pequena biografia do entrevistado.

2. Uma parte significativa desta entrevista recai sobre a temática da escrita.

2.1. Explicita a importância que a oralidade assume no processo de escrita de Mia Couto.

3. "(...) a minha grande escola é a oralidade", afirma o escritor.

3.1. Refere o motivo que o levou a proferir tal afirmação.

3.2. Onde foi Mia Couto absorver esse gosto pela oralidade?

4. Caracteriza o modo como o escritor se posiciona relativamente à actividade de biólogo.

5.Expõe os motivos que levam Mia Couto a reinventar ou a criar palavras.

5.1. Indica o objectivo prático dessa criação.

6.Identifica, justificando, **o modo de relato de discurso** maioritariamente presente ao longo da entrevista.

6.1. Passa para o discurso indirecto a primeira resposta do entrevistado.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. Pontua devidamente o seguinte excerto de uma crónica, cujo tema é a relação com os livros. Efectua as alterações gráficas necessárias decorrentes da pontuação que utilizares.

Os livros

Os livros são um amor pesado arrastam-se atrás de nós como fantasmas mesmo antes de arrastarmos fisicamente com eles de lugar para lugar os livros tornam-nos conservadores naqueles momentos em que nos apetece mudar de casa de país de mundo eles perfilam-se diante dos nossos olhos solenes um exército de capas rijas desafiando o nosso desejo de mobilidade revoltamo-nos decidimos deixá-los para trás oferecê-los esquecê-los mas eles não deixam

Porque quando passamos as mãos nas estantes medindo forças com eles há-de tombar-nos aos pés um livro que no chão aberto tem alguma coisa para nos dizer alguma coisa que esquecêramos ou que agora subitamente descobrimos alguma coisa tão nossa que não reparámos nela um verso sublinhado uma imagem uma página que nos acelera o bater do coração e o galope do cérebro quantas vezes utilizámos os livros como refúgios do cérebro contra as investidas do coração quantas vezes os usámos como trincheiras sentimentais contra as razões da vida quantas vidas vivemos dentro deles por procuração quantos anos passámos escondidos nas esquinas daquelas páginas à espera que delas saltasse a surpresa redentora que de tanto esperarmos se esfumou os livros são os guardiões das nossas culpas da muda acusação inscrita nas lombadas velhas e virgens dos que nunca lemos ao grito silencioso dos que se desmoronam nas nossas mãos riscados batidos cheios de areia manchas de café, marcas de lágrimas (...).

PEDROSA, Inês. "Os livros", in *Única* (*Expresso*), n.° 1841, 9 de Fevereiro de 2008 (texto adaptado)

- **ARTIGO DE APRECIAÇÃO CRÍTICA**

Um artigo de apreciação crítica é um texto informativo e interpretativo, marcado por uma elevada carga de subjectividade. Neste tipo de artigos, o autor, além de apresentar uma determinada realidade, normalmente artística ou cultural (filmes, livros, espectáculos teatrais ou musicais, discos, programas televisivos, artes plásticas...), formula um juízo crítico sobre a mesma, tendo por objectivo a sua valoração.

Características do registo linguístico

- uso de linguagem valorativa - elogiosa ou depreciativa (adjectivação rica, rigorosa e expressiva);
- predomínio de uma linguagem clara, e, geralmente, sem ambiguidades, apesar de ser muito utilizada a insinuação.

Estrutura (possível) do artigo de apreciação

1. **Título sugestivo;**
2. **Texto:**

- Introdução (apresentação do facto, ideia ou objecto que suscita a crítica)

- **Corpo do texto** (informações sobre o objecto visado e apreciações pessoais - juízos de valor favoráveis ou desfavoráveis - com argumentos objectivos e sólidos e fundamentação das opiniões formuladas)

- Conclusão (apreciação final).

Sozinhos em casa?

Estaremos sozinhos neste canto do universo, do qual pouco mais conhecemos do que a nossa pequena casa? A pergunta **deve ser** quase tão antiga como o próprio homem. **Talvez** lhe tenha ocorrido no momento em que, pela primeira vez, se levantou nos seus membros inferiores e se pôs a olhar para o céu, **agora** com mais facilidade do que a que experimentara até então. Nessa hora **primordial** da evolução da espécie, foi **certamente** tomado pela perplexidade e pelo assombro que até hoje prevalecem na relação com o universo. E deu-se conta da sua enorme solidão.

Quando mal conhecia o planeta que habitava, eram terrestres os deuses com que tentava explicar a sua própria existência, bem como os mecanismos de funcionamento do cosmos. À medida que explorou o mundo acessível sem encontrar esses deuses, contemplou o céu infinito e foi lá que os imaginou. Daí a dimensão extraterrestre que existe nas grandes religiões - nem mais nem menos do que a sua dimensão essencial, visto que o Ente Supremo tem a sua "sede" no longínquo desconhecido e de lá põe e dispõe sobre tudo o que existe.

A perplexidade e o assombro na relação do Homem com o Universo não diminuíram à medida que foi conhecendo melhor o espaço que o rodeia. Pelo contrário. Quanto mais a ciência se substitui à religião nas tentativas de explicação do mundo e quanto mais a tecnologia nos traz notícias de lá de fora, mais perguntas e dúvidas se levantam. Cada nova descoberta traz novas e mais fascinantes interrogações. E a imensidão do que fica por descobrir e compreender reduz o conhecimento humano à maior das insignificâncias.

Embora nos pareça que já viajámos muito - fomos à Lua, instalámo-nos no espaço, observámos as profundezas do cosmos, enviámos sondas para vários planetas -, estamos apenas a tentar sair de casa. Basta pensar no seguinte: a distância da Terra ao Sol é de uns 150 milhões de quilómetros. Uma viagem enorme, mas, ainda assim, mensurável e concebível à escala humana. Vejamos agora o que nos diz a ciência acerca dos nossos vizinhos mais próximos e mais distantes. A galáxia a que pertencemos - a Via Láctea - tem mais de cem mil milhões de **estrelas,** maiores ou menores do que o Sol. Cada uma dessas estrelas pode ter associado um conjunto idêntico ao sistema solar, que, a título de exemplo, tem oito **planetas** e cerca de três mil **asteróides** já catalogados. São muitos milhões - milhões de milhões -os corpos celestes existentes, pois os cientistas calculam que, para lá da Via Láctea, haverá mais de cem mil milhões de galáxias, umas de dimensão superior, outras mais pequenas. Nesta vastidão que a mente humana não consegue abarcar e que mal pode conceber encontrámos, até agora, pouco mais de 200 **exoplanetas,** isto é, planetas de fora do sistema solar. O que significa que, praticamente, ainda não sabemos nada.

Perante estes números "astronómicos" - agora se percebe melhor o sentido do termo-, são imensas as probabilidades de se conjugarem, algures no universo, as condições para a existência de vida inteligente, com algum tipo de parentesco com 45 aquele que conhecemos. Mas, pelo que se vê, também não serão menores as hipóteses de esses parentes distantes nunca chegarem a encontrar-se.

Fernando Madrinha, in *Courrier Internacional,* Setembro de 2008

COMPREENSÃO

1. Das afirmações seguintes, identifica, para cada ponto, aquela que completa a frase, de acordo com o sentido do texto.

1.1. Através do recurso ao complexo verbal *"deve ser"* e aos advérbios *"Talvez"* e *"certamente",* o autor do texto:

a. manifesta absoluta certeza em relação aos factos que narra.

b. faz conjecturas acerca daquilo que poderá ter acontecido num determinado momento que ele não presenciou.

1.2. No excerto ***"agora** com mais facilidade do que a que experimentara até então."* o advérbio com valor temporal assinalado refere-se:

a. a um instante presente coincidente com o tempo da escrita, a um momento situado no passado.

b. a um momento situado no passado.

1.3. No segmento *"Nessa hora **primordial** da evolução da espécie"* , o adjectivo assinalado significa:

a. que diz respeito aos primórdios, ao princípio dos tempos.

b. essencial, fundamental.

1.4. No segundo parágrafo do texto, o autor explica por que razão:

a. as grandes religiões situam os seus deuses numa *"dimensão extraterrestre".*

b. o Homem teve necessidade de criar o *"Ente Supremo".*

1.5. No terceiro parágrafo, com o uso da expressão *"quanto mais... mais",* salienta-se que:

a. as novas descobertas científicas vieram esclarecer definitivamente a relação do Homem com o Universo.

b. a evolução da ciência, em lugar de responder às dúvidas do Homem em relação ao espaço que o rodeia, tem vindo a criar perplexidades cada vez maiores.

1.6. O autor do texto recorre ao travessão, no quarto parágrafo, para:

a. introduzir um enunciado em discurso directo.

b. introduzir uma sequência textual que esclarece o sentido de uma afirmação anterior.

1.7. As palavras *"estrelas", "planetas"* e *"asteróides"* fazem parte do campo lexical de:

a. *"corpos celestes"*

b. *"sistema solar".*

1.8. O prefixo de origem grega *exo-,* que aparece no vocábulo *"exoplanetas"* exprime a ideia de:

a. "fora, exterioridade". :

b. "separação, afastamento".

1.9. Com a observação "- *agora se percebe melhor o sentido do termo* -" o autor salienta:

a. os dois sentidos da palavra "astronómico" ("relativo à astronomia" e "gigantesco")

b. a enorme quantidade de planetas que ainda está por descobrir.

1.10. No último parágrafo do texto - a conclusão -, o autor afirma que:

a. embora ainda não tenhamos provas disso, existe indubitavelmente vida inteligente noutros lugares do Universo, para além da Terra.

b. há fortes probabilidades da existência de vida, tal como nós a conhecemos, noutros pontos do Universo, mas dificilmente viremos a ter certezas em relação a esse facto.

LEITURA

Razões Para Amar Melhor

As pessoas não se apaixonam por si mesmas por acaso, precisam de razões, de uma base que as sustente e faça reconhecer as suas capacidades.

Um Eu bem amado tem de ser construído.

O amor-próprio deve muito à forma como nos sentimos amados desde os primeiros dias da nossa existência. Desenvolve-se a partir de uma mensagem de amor consistente, repleta de segurança, suporte e atenção. Vinda de pais e pessoas que sabem olhar, escutar e tocar quando é preciso. Respeitando o tempo e o espaço individual e continuando a ajudar a estruturar a personalidade da criança, dando-lhe autonomia, independência, com afecto, instrumentos de educação, regras e moral.

Uma personalidade bem estruturada é capaz de identificar as suas competências e limitações. Encara-as com tranquilidade porque se centra nas mais positivas, melhora as negativas e sobrevive às limitações porque aprendeu a amar-se tal como é, e não tem medo de amar ou de ser devorado pelos outros. Através da introspecção faz escolhas que permitem reforçar as suas qualidades e viver com saúde emocional.

Enquanto um amor extremado por nós é a fixação numa fase da vida e não permite amar os outros, isolando e criando dificuldades de comunicação, uma baixa auto-estima, resultante, por vezes de rejeição e abandono dos progenitores, faz enviar mensagens erradas sobre nós, destrói relações, provoca depressão e outras perturbações emocionais que se podem tornar graves.

NOELMA VIEGAS D'ABREU, in revista *Público,* 19 de Janeiro de 2002

COMPREENSÃO

1. Segundo a autora do artigo, como se constrói o amor-próprio?
2. «Uma personalidade bem estruturada é capaz de identificar as suas competências e limitações.»
   2.1. Esclarece o sentido da afirmação anterior.
   2.2. Por que motivo sobrevivemos às nossas limitações?
3. Quais as consequências, para o indivíduo, da «rejeição e abandono dos progenitores» ?
4. Transcreve do texto expressões que confirmem o seu carácter opinativo.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. «As pessoas não se apaixonam por si mesmas por acaso, precisam de razões, de uma base que as sustente e faça reconhecer as suas capacidades.» (ls. 1 e 2).

1.1 Classifica morfologicamente as palavras sublinhadas.

1.2 Identifica o tempo e o modo das formas verbais «sustente» e «faça».

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Elabora um artigo de opinião, subordinado a um dos temas:
   - *Namorar-estudar: binómio conciliável?*
   - *Mensagens de amor.*
2. Resume o texto informativo a seguir transcrito num texto que tenha entre **setenta a oitenta** palavras, isto é, cerca de um quarto do original, tendo em conta nomeadamente os quatro conceitos-chave **seleccionar, generalizar, reduzir** e **reconstruir.**

Telescópios à caça de planetas

Depois de terem sido esquadrinhados, ou pelo menos entrevistos, os limites espaciotemporais do Universo, captadas as luzes primordiais e até o esplendor do "Big Bang", chegou a hora de a astrofísica - também por necessidade dos astrofísicos - localizar planetas exteriores ao sistema solar que apresentem características terrestres: nem demasiado grandes nem demasiado pequenos, com a massa necessária para reter uma atmosfera. Nem demasiado próximos nem demasiado distantes de sóis... em suma, semelhantes à Terra, dentro da zona de habitabilidade dos seus sistemas planetários e capazes de abrigar vida tal como a concebemos.

Já foram localizados 277 planetas exteriores ao sistema solar, mas todos são gigantes gasosos parecidos com Júpiter, estão tão perto das estrelas como Mercúrio do Sol e atingem temperaturas de 1700 graus centígrados. Os instrumentos com que a astrofísica contava até hoje não davam para mais. Agora, porém, a situação mudou.

Investigadores da Universidade de Harvard, em Cambridge, Massachusetts, conceberam um "pente astronómico 'laser'", capaz de amplificar, filtrar e limpar o sinal espectrográfico recebido pelos telescópios, que multiplica por 60 a sua sensibilidade e permite detectar a perturbação - aceleração - do movimento que um corpo celeste próximo produz no espectro da radiação emitida por uma estrela. (...)

Aplicado a um telescópio como o WHT (Telescópio William Herschel), cujo espelho principal tem 4,2 metros de diâmetro, numa peça única, este "pente astronómico" vai possibilitar uma precisão de até um centímetro por segundo nas medições do efeito Doppler nos espectros das estrelas, uma precisão cinco vezes superior à necessária para detectar planetas do tamanho da Terra, numa órbita semelhante à nossa em volta de uma estrela distante. (...)

A partir do fim de 2009 ou do começo de 2010, o William Herschel será ponta-de-lança na procura desses planetas. (...)

S. Basco, in *Courrier Internacional,* Setembro de 2008

1. *Big Bang:* explosão inicial que, de acordo com uma determinada teoria, Teria dado origem ao Universo.
2. *efeito Doppler:* traduz-se na alteração de frequência de uma onda sonora causada pelo afastamento ou aproximação relativa da fonte e do receptor. Um exemplo que decerto já foi presenciado por todos é o da sirene de uma ambulância a tornar-se mais grave quando esta se afasta. Quando a fonte e o observador se aproximam, a frequência percepcionada pelo receptor é mais alta do que aquela que de facto está a ser emitida. Ao afastarem-se um do outro, a frequência torna-se mais baixa do que o real valor, (in www.citi.pt/estudos_multi/pedro_duarce/16.html, consultado cm 15-05-2009)

- **Comunicação de Massa**

A palavra «massa», ligada a comunicação pode ser definida em termos de volume, escala ou velocidade, isto é, os sistemas de comunicação de massa são-no porque se desenvolvem em larga escala, permitindo o envio de muitas mensagens muito longe e rapidamente. A possibilidade desta operação de informação repetida simultânea, e o seu poder de penetração social, transformaram de tal forma a nossa sociedade que, por um lado, a comunicação social se tornou uma parte importante nossa realidade e, por outro, assumiu-se como uma construtora da própria realidade modelando as mensagens e ajudando a definir a nossa visão do mundo. (...)

A «massa» constituída por um conjunto homogéneo de indivíduos que, enquanto seus membros, são essencialmente iguais, indiferenciáveis, mesmo que provenham de ambientes diferentes, heterogéneos, e de todos grupos sociais. Além disso, a «massa» é composta por pessoas que não se conhecem, que estão separadas umas das outras no espaço, que têm poucas ou nenhumas possibilidades de exercer uma influência ou uma acção recíprocas. Por isso, a «massa» não possui tradições, regras de comportamento ou estrutura organizativa. «Naturalmente que essa atomização e isolamento dos indivíduos na massa anónima pode permitir uma mais fácil manipulação uma vez que ajuda a desintegrar as culturas específicas e à reintegrá-las num novo agregado mais vasto. (...)

Para isso contribui o alargamento e o aperfeiçoamento técnico dos diferentes meios de comunicação social, bem como a criação de novos.

in *Dicionário de Metalinguagens da Didáctica,* Porto Editora

COMPREENSÃO

1. Depois de leres atentamente o texto, selecciona as ideias fundamentais e troca impressões com os teus colegas e professor(a), considerando os tópicos:

- definição de «massa» no âmbito da comunicação;
- consequências da comunicação de massa.

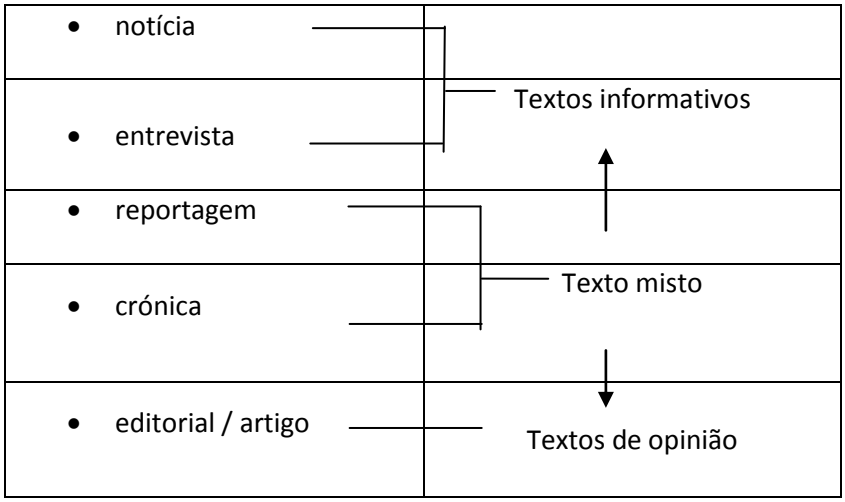
Os meios de divulgação dos textos jornalísticos são designados por «*media*» (do latim *médium* = meio).

Os meios de comunicação do texto jornalístico podem ser:

- representativos:
  - jornais;
  - revistas.
- técnicos ou transmissores:
  - rádio;
  - televisão;
  - computador.

➢ **Géneros Jornalísticos**

Os textos jornalísticos integram-se em cinco géneros



MEIOS DE COMUNICAÇÃO – DIVULGAÇÃO

Escrita		**Oral**
jornais		televisão
revistas		rádio
Internet		Internet

Os jornais, as revistas, a televisão e a rádio são meios mediáticos tradicionais. "As Novas Tecnologias da Comunicação trouxeram os meios digitais com características interactivas e que subvertem a função tradicional do conceito: com a interactividade, o meio torna-se um canal bidireccional. Com esta nova fase evolutiva, o meio passou a compreender também o suporte digital e não o tradicional suporte analógico."

In *Dicionário de Ciências da Comunicação,* Porto Editora

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. O texto que se segue é um excerto de uma história da escritora angolana Maria Eugénia Neto. Dirigindo-se a todos os animais da floresta, o leão resume a história da Terra, referindo o aparecimento do Homem.
Ao texto, foram retirados os conectores seguintes, que deverás colocar nos respectivos lugares:

- Foi assim que • Quando • Mas em breve * depois * portanto • como * Primeiro • Mas • embora * ao contrário • porque • muito mais tarde

Apareceu o Homem! (...)

Nós, ciumentos, pensámos em destruí-lo e assim atacávamo-lo sem dó nem piedade, pressentindo que ele seria o nosso grande inimigo. _____ reconhecemos que, _____a nossa força fosse superior, ele conseguia vencer-nos. Tivemos _____ uma reunião semelhante a esta, e decidimos ceder-lhe terreno, _____ não era justa a nossa atitude. Ele tinha direito como nós de existir na terra. _____ fugimos para as montanhas inacessíveis e para as florestas imensas.

_____ele, rancoroso, nunca nos perdoou! _____começou a ser mais forte, inventou coisas medonhas para destruir-nos. Começou pelo fogo! Fazia grandes fogueiras à sua volta e incendiava as nossas florestas! (...) Aterrorizados, fomos assistindo às invenções que fazia para aniquilar-nos. _____, fez-nos armadilhas traiçoeiras; _____, construiu flechas e, _____, inventou a pólvora! (...)

Nós fomos morrendo, morrendo, cedendo terreno!

Eles, . _____, foram-se multiplicando, espalhando-se por todo o universo. Ei-los, _____as flores nos campos, vermelhos, amarelos, brancos, negros.

Maria Eugenia Neto, ... *E nas Florestas os Bichos Falaram...,* União dos Escritores Angolanos, 1977 (texto adaptado)

2. Lê o primeiro parágrafo de uma reportagem sobre Rosa Ramalho, uma conhecida artesã de Barcelos.

Descobriu-a na segunda metade da década de 1950, quando, com os seus colegas da escola de Belas-Artes do Porto, e seguindo a intuição do pintor e professor António Quadros (1933-1994), se deslocou a S. Martinho de Galegos, uma freguesia de Barcelos, em busca da verdadeira arte popular. Foi assim que Alexandre Alves Costa, arquitecto mas também coleccionador e, principalmente, um amador do figurado de Barcelos, conheceu Rosa Ramalho (1888-1977), então uma anónima barrista como tantas outras que faziam a fama de uma terra que exibia as cores e as formas do seu imaginário nas bancas da feira semanal, todas as quintas-feiras.

2.1. No primeiro período, as palavras ***a*** ("*Descobriu-a*") e **seus** são termos anafóricos cujos antecedentes são, respectivamente:

a. "Martinho de Galegos" e "Alexandre Alves Costa".
b. a arte popular" e "António Quadros".
c. "Rosa Ramalho" e " Alexandre Alves Costa".
d. "Rosa Ramalho" e "António Quadros".

2.2. O conector "*quando*" (linha 1) pode ser substituído, mantendo um sentido aproximado, por:

a. no momento em que. c. sempre que.
b. visto que. d. porque.

2.3. O conector sublinhado em "Foi assim que Alexandre Alves Costa, arquitecto mas também coleccionador" serve para:

a. explicar uma ideia. c. articular ideias opostas.
b. adicionar ideias. d. evidenciar ideias alternativas.

2.4. O advérbio sublinhado em "Foi assim que Alexandre Alves Costa" é um termo anafórico cujo antecedente:

a. já apareceu anteriormente.

b. está expresso depois.

3. Identifica os conectores presentes nas frases, indicando os respectivos valores.

a. Apesar de ter um aspecto ameaçador, o meu cão é totalmente inofensivo.
b. Ele aqueceu bem a casa para que todos se sentissem confortáveis.
c. Podes levar o livro desde que o devolvas dentro de cinco dias, no máximo.
d. Ela estava preparada, portanto não reagiu às palavras da amiga.

- **CRÓNICA**

Diferentes acepções da **crónica:**

- **Narrativa histórica:** os acontecimentos / factos são registados segundo uma ordem cronológica — **perspectiva medieval.** Foram grandes cronistas: **Fernão Lopes** e **Gomes Eanes de Zurara.**

- **Crónica jornalística:** tipo de discurso em que o emissor observa, de modo subjectivo, os acontecimentos do quotidiano (o referente), tecendo sobre estas considerações pessoais — **perspectiva actual.** É uma espécie de notícia comentada.

A **crónica literária** tem, frequentemente, afinidades com o conto e a com a poesia:" A crónica literária oscila, por conseguinte, entre a poesia e o conto (…) enquanto poesia, a crónica explora a temática do "eu", resulta de o "eu" ser o assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo acto poético." (Massaud Moisés, in *Criação Literária – Prosa,* Ed. Cultrix)

No século XIX, no livro e no jornal, sobretudo no folhetim (os cronistas eram chamados folhetinistas), evidenciam-se brilhantes escritores como Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida.

Na época moderna, revelaram-se Júlio Dantas (crónica elegante e mundana), Câmara Reys (crónica política), André Brun (crónicas humorísticas), Vitorino Nemésio («Ondas Médias» — crónicas radiofónicas), José Gomes Ferreira, José Rodrigues Migueis, Artur Portela Filho e outros.

<table>
<tr><td colspan="2">• Tipos/ Temas</td></tr>
<tr><td>Crónica histórica
(medieval)</td><td>Crónica da realidade histórica ou social (actualidade)</td></tr>
<tr><td>• Relato de acontecimentos históricos.
Ex.: Crónicas Breves de Santa Cruz.</td><td rowspan="2">• Política.
• Desportiva.
• Literária.
• Humorística.
• Mundana (de eventos sociais).
• Económica.
• E muitas outras, de carácter mais ou menos específico.</td></tr>
<tr><td>• História e genealogia da vida de um rei ou de um nobre.
Ex.: Crónicas de Fernão Lopes.</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td colspan="2">• Estrutura</td></tr>
<tr><td>Crónica histórica
(medieval)</td><td>Crónica da realidade histórica ou social (actualidade)</td></tr>
<tr><td>• Sequencialização dos</td><td>• Sequencialização dos acontecimentos por ordem variável, de</td></tr>
</table>

acontecimentos por ordem cronológica	acordo com a intencionalidade do emissor
• **Características**	
Crónica histórica (medieval)	Crónica da realidade histórica ou social (actualidade)
• Redigida por cronista. • Texto predominantemente informativo. • Subjectividade. • Narrativa longa.	• Redigida por jornalistas ou por personalidades convidadas. • Texto predominantemente opinativo. • Subjectividade. • Presença da crítica mais ou menos subtil. • Regularidade e continuidade. • Texto breve. • Ambiguidade. • Carácter efémero. • Conteúdo de interesse imediato.

• **Linguagem**	
Crónica histórica (medieval)	Crónica da realidade histórica ou social (actualidade)
• Utilização de pronomes pessoais (predomina a 3.ª pessoa do singular). • Registo de língua cuidado. • Presença de datas, de topónimos, de nomes próprios de pessoas de estrato social elevado. • Estilo trabalhado, requintado e literário.	• Utilização de pronomes pessoais. • Registo de língua: padrão e/ou cuidado. • Vocabulário variado, de acordo com a intenção do emissor. • Uso da conotação. • Plurissignificação vocabular. • Pontuação valorativa. • Recursos estilísticos utilizados: adjectivação expressiva; figuras de estilo (metáforas, hipérboles, ironia e outras). • Estilo directo, espontâneo, vivo, jornalístico, facilmente apreensível, mais ou menos oralizante, mais ou menos literário.

LEITURA

Crónica para quem aprecia histórias de caçadas

Estou aqui sentado, à espera que a crónica venha. Nunca tenho uma ideia: limito-me a aguardar a primeira palavra, a que traz as restantes consigo. Umas vezes vem logo, outras demora séculos. É como caçar pacaças[26]

[26] Espécie de búfalo frequente em Angola

na margem do rio: a gente encostadinhos a um tronco até que elas cheguem, sem fazermos barulho, sem falar. E então um ruidozito que se aproxima: a crónica, desconfiada, olhando para todos os lados, avança um tudo-nada a pata de uma frase, pronta a escapar-se à menor desatenção, ao menor ruído. De início distinguimo-la mal, oculta na folhagem de outros períodos, romances nossos e alheios, memórias, fantasias. Depois torna-se mais nítida ao abeirar-se da água do papel, ganha confiança e aí está ela, inteira, a inclinar o pescoço na direcção da página, pronta a beber. É altura de apontar cuidadosamente a esferográfica, procurando um ponto vital, a cabeça, o coração.

(a nossa cabeça, o nosso coração)

e, quando temos a certeza que a cabeça e o coração estão bem na mira, disparar: a crónica tomba diante dos dedos, compõem-se-lhe as patas e os chifres para ficar apresentável.

(não compor muito, para que a atitude não seja artificial)

e manda-se para a revista. É assim. O problema é que esta, a que gostava de apanhar agora, não há maneira de se decidir. Bem a percebo ao fundo, escondida, reparo num pedacinho de pescoço, metade de um olho, um frémito[27] de pele, mas não sei se é macho ou fêmea, grande ou pequena, triste ou alegre: sei que me espia e não se resolve a colocar-se ao meu alcance. Até quando? A mão vibra porque me deu ideia que se deslocou e porém não se deslocou nem isto, continua acolá, irritantemente vizinha apesar de distante, e não posso dar-me ao luxo de desperdiçar um tiro: não tenho mais, e crónicas não são coisas que se peguem de cernelha: com uma sacudidela mandam-nos logo ao chão e vão-se embora: as crónicas e os livros não toleram escritores azelhas, ou precipitados, ou impacientes, desprezam-nos, viram-lhes as costas a troçarem: o que desejam é que tenham mão nelas no momento exacto, e o momento exacto nem um segundinho dura: uma desatenção, um piscar de olhos e adeus, passa bem meu cretino, vai aprender a escrever para outro lado. De maneira que são onze e vinte e quatro da manhã e eis-me a esta mesa

(encostado a este tronco)

de caneta no sovaco, à espreita. Quanto tempo ainda? Um quarto de hora, vinte minutos, uma hora? Talvez menos, dado que não sei o que em mim estremeceu: sou, ao mesmo tempo, o matador e a presa, é o meu coração e a minha cabeça que busco, ou qualquer coisa no meu coração e na minha cabeça, a sua parte de trevas, de sombra. As trevas e as sombras do António

(finalmente!)

surgem rodeando o papel, param, verificam que não há ninguém nas redondezas, debruçam-se

(vamos, vamos, debrucem-se mais)

a beberem da página e então ergo a caneta, viso, certifico-me que as enquadrei na mira, e aperto os cinco gatilhos dos meus cinco dedos: a crónica cai redonda no bloco, agita a cauda de um advérbio, imobiliza-se. Nesta altura é prudente chegarmo-nos a ela pé ante pé: as crónicas apenas feridas são capazes de nos aleijar com um coice, uma cornada. Aplica-se por precaução a facada de um corte num adjectivo, numa imagem, a fim de acabar com elas. E aí está a crónica quietinha, pronta a ser publicada. Tem os olhos abertos: só quase ao encostar a cara à sua verifico que são os meus. Podem ficar com eles: há quem goste de mostrar troféus aos amigos.

António Lobo Antunes, in *Visão,* 03-04-2003

[27] estremecimento

COMPREENSÃO

1. Depois de teres lido o texto, responde:

a. Qual é, afinal, o tema desta crónica?

b. Que outro título sugeirias que permitisse antecipar, de forma mais clara, o tema do texto?

2. O cronista defende que escrever uma crónica *"É como caçar pacaças na margem do rio"*.

2.1. Assinala os vocábulos que pertencem aos dois domínios lexicais que se entrecruzam: um relacionado com *animal* (pacaça) outro relacionado com *texto* (crónica).

3. Tendo em conta a crónica que acabaste de ler, assinala as afirmações verdadeiras (V) e as falsas (F):

a. A atitude do cronista face à crónica é semelhante à do caçador face à presa: espera, silêncio, paciência.

b. Através de uma longa metáfora, a pata da pacaça transforma-se numa frase e a água onde o animal vai beber na folha de papel.

c. Esta crónica, em particular, foi 'caçada' pelo cronista com toda a facilidade.

d. As crónicas apreciam particularmente escritores impacientes e precipitados.

e. Depois de 'aprisionar' a crónica no bloco, o escritor dá-lhe ainda alguns retoques do ponto de vista da linguagem.

f. Através de expressões como *"sou, ao mesmo tempo, o matador e a presa ", "é o meu coração e a minha cabeça que busco"* e *"só quase ao encostar a cara à sua verifico que são os meus [olhos]",* o escritor identifica-se com a sua obra.

4. Explica por que razão esta crónica é uma **crónica literária.**

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. Os deícticos têm como função "apontar", indicando referentes no contexto situacional em que são usados.

1.1. Indica, no texto, dois deícticos espaciais que marcam a distância entre o escritor e a crónica que ele 'persegue'.

2. A coesão textual é conferida por diversos mecanismos linguísticos.

2.1. Relê o texto até *"(...) para ficar apresentável."* e sublinha as expressões que conferem a este excerto coesão sequencial/temporal.

2.2. Atenta na passagem *"O problema é que **esta**, **a** que gostava de apanhar agora, não há maneira de se decidir. Bem **a** percebo ao fundo, (..)"*

2.2.1. O antecedente dos pronomes sublinhados no excerto apresentado é:

a. a revista;

b. a pacaça;

c. a crónica.

2.3. A elipse é também um mecanismo de coesão que consiste na omissão de um termo, de uma expressão ou de uma frase facilmente compreendidos pelo contexto.

2.3.1. Identifica as elipses no excerto que se segue:

"Nunca tenho uma ideia: limito-me a aguardar a primeira palavra, a que traz as restantes consigo. Umas vezes vem logo, outras demora séculos"

3. Atenta na frase: *"(vamos, vamos, debrucem-se mais)"*

3.1. Trata-se de um acto ilocutório

a. compromissivo;

c. directivo;

d. assertivo.

3.2. Reescreve a frase de forma que passe a configurar um acto ilocutório indirecto.

Como beijar uma mulher

Uma destas noites achei-me à conversa com um jovem arquitecto português, que se deslocou a Barcelona para um congresso sobre a obra de Gaudí[28]. Era uma noite estival, ao mesmo tempo intensa e preguiçosa, sem que isso parecesse uma contradição. Turistas estendiam o seu vagaroso tédio nas areias da praia, ou riam-se em gargalhadas esparsas enquanto bebiam cervejas nas esplanadas. O mar luzia na escuridão como uma imensa lona negra. Discorríamos sobre trivialidades, ou sobre assuntos terríveis como se fossem trivialidades, quando, sem eu saber muito bem como, o tema passou ser o beijo. O primeiro beijo, naturalmente; o primeiro beijo de cada um de nós, também, de facto, o Primeiro Beijo. O Primeiro Beijo da História da Humanidade.

O Primeiro Beijo parece-me a mim um momento histórico muito mais importante do que a Primeira Vez que o Homem Pisou a Lua, por exemplo, mas nunca saberemos como ocorreu, nem porque ocorreu. Muitos cientistas defendem que se tratou simplesmente de carência de sal.

Lembrei a M. que os romanos distinguiam pelo menos três tipos de beijo: *osculum, o* beijo na face; *basium,* o beijo nos lábios e *suavium,* o beijo passional, arrebatado e profundo. Digamos que o *basium* está para o *suavium* como uma simples brisa para violento tornado. O *suavium,* já se sabe, é perigoso: um *cocktail* de cerca de nove miligramas de água, 0,7 decigramas de albumina, 0,8 miligramas de matérias gordas, 0,5 miligramas de sais minerais, cerca de 250 bactérias, e uma grande quantidade de vírus. Muitíssimo mais perigosa, porém, é a mistura de feniletilamina[29] e dopamina[30] que inunda o cérebro no instante do *suavium.* A essa mistura também há quem chame amor.

Foi então que M., baixando a voz, me confessou ter beijado na noite anterior uma amiga comum, R.. "Tenho beijado muitas mulheres, mas acho que foi a primeira vez que me senti beijado." (...) O que o inquietava é que desde a noite anterior R. não voltara a dar notícias. Não atendia o telefone. Não respondia às mensagens que lhe enviava. "O que achas?", perguntou num sussurro. "Achas que pode não ter gostado da forma como eu beijo? Podes dizer-me como se deve beijar uma mulher?"

Tranquilizei-o: disse-lhe que um beijo ou é agradável para ambos ou não é agradável para nenhum. Por isso é que um bom beijo, um beijo profundo, não se rouba, troca-se. Troca-se muita coisa - como já vimos - com um beijo profundo, mas o que mais se troca são emoções. Uma mulher gosta que a beijem com verdade. Não é necessária formação em filematologia, o nome dado à ciência que estuda os beijos, para perceber que além disso convém juntar algum carinho, e que o bom hálito ajuda bastante.

Enfim, era Verão e a noite estalava, lá muito ao fundo, com o vigor das estrelas. A lua, quase cheia, debruçava-se sobre o mar. Faço parte da pequena minoria de românticas incuráveis que lamentam aquele pequeno passo, um salto gigantesco para a humanidade, e a bandeira americana imóvel sobre a poeira sideral. Eu acho que a lua tem também alguma coisa a ver com a dopamina e a feniletilamina. Só não sei é como a coisa funciona.

---

[28] *Antoni Gaudí* (1852-1926): famoso arquitecto modernista catalão, autor de obras como o Park Guell, a Casa Batlló, a Casa Milá ("La Pedrera") e a Catedral da Sagrada Família (obra de que foi arquitecto-chefe e Director de Obras), todas em Barcelona

[29] hormona segregada no cérebro

[30] neurotransmissor químico sintetizado por certas células nervosas.

Faíza Haynt, in *Pública,* 1.5 de Julho de 2007 (texto adaptado e com supressões)

COMPREENSÃO

1. O objectivo de uma crónica não é veicular uma informação mas reflectir sobre acontecimentos, factos, notícias.

1.1. Identifica o acontecimento que está na base desta crónica.

2. Antes de começar a contar a sua história, a autora apresenta, no primeiro parágrafo, o seu interlocutor e faz o enquadramento espacial da conversa.

2.1. Comenta o valor dos adjectivos que caracterizam a noite em que se encontrou, em Barcelona, com um jovem arquitecto.

2.2. Assinala a comparação utilizada.

3. Justifica o recurso às maiúsculas iniciais nas expressões *"Primeiro Beijo" e "Primeira Vez que o Homem Pisou a Lua".*

4. "O *suavium,* já se sabe, é perigoso: um *cocktail...*"

4.1. Explica por que razão a cronista faz esta afirmação.

4.2. Relaciona a composição deste *cocktail* com a explicação que a ciência aponta para o "Primeiro Beijo".

5. Na realidade, o facto de o tema da conversa ter passado a ser *"o primeiro beijo"* não foi tão casual como poderia parecer pela leitura do primeiro parágrafo.

5.1. Delimita o momento do texto que fundamenta esta afirmação.

6. Interpreta a seguinte afirmação de Faíza Hayat:

"Faço parte da pequena minoria de românticas incuráveis que lamentam aquele pequeno passo, um salto gigantesco para a humanidade, e a bandeira americana imóvel sobre a poeira sideral."

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. Após a leitura do seguinte texto, elabora a sua síntese.

O mundo a cores

As obras de José de Guimarães estão reunidas num livro único.

Quatro décadas de arte irónica e cheia de humor

«O seu destino era ser engenheiro, um homem do engenho, na acepção rigorosa da palavra.» Mas, como Pierre Léglise-Costa explica, em 1960 José de Guimarães descobre a pintura. Aos 21 anos. «A idade em que se atinge a maioridade.» A partir daí o seu trabalho ficou marcado por diversas influências: o continente africano, a Pop Art, Picasso, Marcel Duchamp...

O percurso do artista, dos anos 60 até 2001, é analisado à exaustão num livro produzido pela Quetzal e pela Câmara de Lisboa. Uma retrospectiva associada à exposição que decorre até 4 de Novembro na Cordoaria Nacional, em Lisboa. Um trabalho que conta com a participação de personalidades como Eduardo Lourenço e José-Augusto França. Claros e objectivos, os textos deste catálogo permitem perceber cada fase da carreira de José de Guimarães.

Um artista que, escreve Eduardo Lourenço, «conta como uma criança os mitos da nossa cultura ocidental. Sobretudo da nossa, a portuguesa [...]. São-nos propostas histórias convertidas em códigos repletos de humor e ironia que nos convidam a pensar no jogo do mundo.»

Marcadas pela cor, as pinturas ou esculturas de José de Guimarães são exaustivamente reproduzidas no catálogo, permitindo compreender a evolução de um dos principais artistas portugueses. Num único volume surgem os traços inconfundíveis das serigrafias *1.° de Maio,* das séries «México e China», ou das esculturas gigantescas e mobiliário urbano instalado em diversos países, de Portugal ao Japão.

Um livro feliz como as obras que apresenta. Porque, como salienta Christine Buci-Gluckmann, Guimarães é um artista que «optou há muito por uma ética da alegria».

Inês Cunha Direito, in *Exame,* 2001.09.05

UNIDADE DE ENSINO-APRENDIZAGEM 6:
TEXTOS DESCRITIVOS E NARRATIVOS – O CONTO LITERÁRIO

- **A NARRATIVA E AS SUAS CATEGORIAS**

A narrativa, como qualquer outro texto literário, pressupõe sempre a existência de um **emissor** (autor) e de **receptores** (leitores), enquanto o texto narrativo é a **mensagem**. Mas a narração é também ela um acto comunicativo. Encontramos aí um emissor (designado narrador), receptores (os narratários), uma mensagem (o discurso narrativo que recria a história). Essa história recriada pelo discurso do narrador contempla uma acção, envolvendo personagens e decorrendo em certos espaços e ao longo de um certo período de tempo. Narrador, narratário, acção, personagens, espaço e tempo são as chamadas categorias da narrativa.

Analisemos mais pormenorizadamente cada uma dessas categorias.

NARRADOR - É a entidade responsável pelo discurso narrativo, através do qual uma "história" é contada. **O narrador nunca se identifica com o autor**: este é um ser real, enquanto aquele é um ser de ficção, uma "personagem de papel" que só existe na narrativa. Pode ser exterior à "história" que narra ou identificar-se com uma das personagens (presença) e só pode contar aquilo de que teve conhecimento (ciência).

- **Presença**

NARRADOR PARTICIPANTE	
Autodiegético	O narrador identifica-se com a personagem principal. A narração é feita na 1ª pessoa.
Homodiegético	O narrador identifica-se com uma personagem secundária. A narração é feita na 1ª pessoa.
NARRADOR NÃO PARTICIPANTE	
Heterodiegético	O narrador é totalmente alheio aos acontecimentos que narra. A narração é feita na 3ª pessoa.

- **Ciência (ponto de vista)**

Focalização omnisciente	O narrador revela um conhecimento absoluto, quer dos acontecimentos, quer das motivações. É capaz de penetrar no íntimo das personagens, revelando os seus pensamentos e as suas emoções.
Focalização externa	O narrador é um mero observador, exterior aos acontecimentos. Narra aquilo que pode apreender através dos sentidos: descreve os espaços, narra os acontecimentos, mas não penetra no interior das personagens.
Focalização interna	Este tipo de focalização distingue-se da "focalização externa, porque o narrador adopta o ponto de vista de uma personagem, narrando os acontecimentos tal como eles foram vistos por essa personagem.

NARRATÁRIO - Enquanto a existência do narrador é evidente, a do narratário é menos visível. É que o narrador revela sempre a sua presença, através do discurso que elabora (se existe uma narração, ela é da responsabilidade de alguém), enquanto o narratário pode ser explicitamente identificado pelo narrador, ou, o que é mais frequente, ter apenas uma existência implícita. Normalmente, não encontramos ao longo do

discurso do narrador nenhuma referência ao destinatário do discurso (narratário), o que leva a que a sua existência seja frequentemente ignorada. Mas na realidade existe sempre um narratário, cuja existência é exigida pela própria existência do narrador, já que quem narra narra para alguém. O narratário nunca se confunde com o leitor/ouvinte.

Acção - Por acção, entendemos o conjunto de acontecimentos que se desenrolam em determinados espaços e ao longo de um período de tempo mais ou menos extenso.
Acção principal – É constituída pelo conjunto das sequências narrativas que assumem maior relevo.
Acção secundária – É constituída por sequências narrativas consideradas marginais, relativamente à acção principal, embora geralmente se articulem com ela. Permitem caracterizar melhor os contextos sociais, culturais, ideológicos em que a acção se insere.
Sendo a acção um conjunto de sequências narrativas, existem várias possibilidades de articulação dessas sequências.

Encadeamento – As sequências sucedem-se segundo a ordem cronológica dos acontecimentos:

S1 --> S2 --> S3 --> S4 --> Sn

Encaixe – Uma acção é introduzida no meio de outra, cuja narração é interrompida, para ser retomada mais tarde:

A --> B --> A

Alternância – Duas ou mais acções vão sendo narradas alternadamente:

A --> B --> A --> B --> A

Momentos determinantes da acção

Introdução - apresentação das personagens e referência ao espaço e ao tempo.
Desenvolvimento - é o desenrolar dos acontecimentos que envolve as personagens.
Conclusão - é o desenlace da intriga.

Delimitação da acção

As narrativas podem designar-se abertas ou fechadas, conforme a acção se desenvolve.
Narrativa aberta - a acção não apresenta a solução definitiva e não se revela a sorte das personagens.
Narrativa fechada - a acção apresenta a solução definitiva, revelando até ao pormenor o destino das personagens.

Personagens - As personagens suportam a acção, visto que é através delas que a acção se concretiza. Elas vão adquirindo "forma" à medida que a narração evolui, num processo designado por caracterização.

Caracterização directa – Os traços físicos e/ou psicológicos da personagem são fornecidos explicitamente, quer pela própria personagem (autocaracterização), quer pelo narrador ou por outras personagens (heterocaracterização).
Caracterização indirecta – Os traços característicos da personagem são deduzidos a partir das suas atitudes e comportamentos. É observando as personagens em acção que o leitor constrói o seu retrato físico e psicológico.

- **Relevo**

Personagem principal (protagonista)	Assume um papel central no desenrolar da acção e por isso ocupa maior espaço textual.
Personagem secundária	Participa na acção, sem no entanto desempenhar um papel decisivo.
Figurante	Não tem qualquer participação no desenrolar da acção, cabendo-lhe apenas ajudar a compor um ambiente ou espaço social.

- **Composição**

Personagem redonda (modelada)	É dinâmica; possui densidade psicológica, vida interior, e por isso surpreende o leitor pelo seu comportamento.
Personagem plana (desenhada)	É estática; caracteriza-se por possuir um conjunto limitado de traços que se mantêm inalterados ao longo da narração. Frequentemente assume a forma de *personagem-tipo*, na medida em que representa determinado grupo social ou profissional.
Personagem colectiva	Representa um conjunto de indivíduos, que age como se fosse movido por uma vontade única.

- **Espaço**

Espaço físico	É o espaço real, exterior ou interior, onde as personagens se movem.
Espaço social	Designa o ambiente social em que as personagens se integram. A caracterização deste espaço é feita principalmente pelo recurso aos figurantes.
Espaço psicológico	É o espaço interior da personagem, o conjunto das suas vivências, emoções e pensamentos.

- **Tempo**

Tempo da história (cronológico)	Aquele ao longo do qual decorrem os acontecimentos narrados.
Tempo do discurso	Resulta do modo como o narrador trata o *tempo da história*. O narrador pode respeitar a ordem cronológica ou alterá-la, recuando no tempo (**analepse**) ou antecipando acontecimentos posteriores (**prolepse**). Pode ainda narrar ao ritmo dos acontecimentos, recorrendo ao diálogo (**isocronia**), fazer uma narração abreviada (**resumo** ou **sumário**), ou até omitir alguns acontecimentos (**elipse**).
Tempo psicológico	É de natureza subjectiva; designa o modo como a personagem sente o fluir do tempo.

MODOS DE REPRESENTAÇÃO DO DISCURSO

-**Narração** - é uma forma de expressão literária que dinamiza a acção, utilizando-se para contar os factos ou acontecimentos; permite o avanço da acção utilizando funções cardinais ou núcleos que conduzem os acontecimentos e onde os tempos verbais predominantes se encontram no pretérito perfeito do indicativo.

- **Descrição** - corresponde a uma pausa na narração, é um momento de catálise (pausa) e serve para fornecer informações sobre personagens, espaço e tempo; os tempos verbais predominantes encontram-se no pretérito imperfeito do indicativo e por vezes no presente do indicativo. A descrição literária que realça ambientes, seres ou objectos imprimindo-lhes características próprias e recorrendo a figuras de estilo, a conotações e à subjectividade distingue-se da descrição técnica que informa objectivamente, fazendo a apresentação precisa e fiel de determinados factos ou objectivos.

- **Diálogo —** é a conversa entre duas ou mais personagens, através da qual as mesmas dão informações acerca dos sentimentos, atitudes, gostos, podendo ainda revelar marcas de código oral como registos populares, sintaxe expressiva e outras alterações à norma linguística. Dentro do diálogo considera-se ainda:

O **monólogo** ou **solilóquio** que é o diálogo de uma personagem consigo mesma;

A efusão lírica que é uma forma de monólogo, através do qual a personagem ou o narrador expande os seus sentimentos pessoais.

- **Comentário** - é a interpretação dos acontecimentos ou a reflexão sobre eles, é a tomada de posição sobre um assunto por parte do narrador ou da personagem.

- **CONTO LITERÁRIO**

"O conto é uma história breve, de enredo simples e linear, caracterizado por uma forte concentração de diegese, do tempo e do espaço. O facto de o conto ser uma história breve não implica que um conto perfeitamente estruturado possa ser desenvolvido num romance, pois a estrutura do conto, quando autenticamente realizada, é irreversível. O conto é alheio à intenção romanesca de representar o fluir do destino humano e a formação e o amadurecimento de uma personagem, pois a sua concentração estrutural não comporta a análise minudente das vivências do indivíduo e das suas relações com os outros. Um curto episódio, um caso humano interessante, uma recordação, etc, constituem o conteúdo do conto. Arte de sugestão, o conto aproxima-se muitas vezes da poesia, e no período romântico, por exemplo, transformou-se com muita frequência numa forma literária fantástica".

Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*

LEITURA

(Conto)

O lobo, a lebre e o pesqueiro

O lobo possuía, na gamboa de um ilhéu, um pesqueiro, onde todas as tardes estendia as redes e nasses para apanhar peixes, que vinha buscar no outro dia de manhã.

A lebre, astuta e curiosa, a quem não escapava o vai e vem do lobo, resolveu pregar-lhe uma peça e tirar proveito da pesca. Acordando antes de o sol nascer, precedeu o lobo e apoderou-se de toda a pesca.

Assim o lobo, agindo como sempre, ficou surpreso ao não encontrar nada no pesqueiro e foi ter com o feiticeiro.

O conselho que recebeu foi passar uma cola bem forte, que o feiticeiro lhe vendeu, nas bordas das nasses e redes que armara.

No outro dia de madrugada, quando a lebre foi levantar a rede, ficou com as patas coladas e tentando desenvencilhar-se acabou-se enrolando nas malhas.

O sol já estava alto quando o lobo chegou ao seu pesqueiro e perguntou:

- Quem está tentando roubar os meus peixes?

Perguntou novamente. Em vão, pois não obteve resposta, e foi ver de perto. Encontrando a lebre grudada e emaranhada na rede, não perdeu tempo para dizer:

- A lei aqui manda vender os ladrões de peixe como escravos no mercado da grande ilha.

Amarrou-a, colocou-a no barco e, remando, tomou o rumo da grande ilha.

No meio da viagem, a lebre começou a cantar:

- O escravo rema, enquanto o patrão descansa.

O lobo então, meio desenxabido, desamarrou a lebre e pôs-lhe o remo na mão.

Minutos depois, o lobo recobrou os sentidos todo amarrado com um galo na cabeça.

Acostando no porto do mercado, a lebre pôs-se a saldá-lo em altos brados:

- Aproveite, pessoal! Um escravo que trabalha muito e come pouco! Aproveitem, não é caro!

Os interessados aproximaram-se. O lobo, então, num tom ultrajado, gritou:

- A lebre está enganando todo o mundo. Ela é minha escrava! Sou eu o seu senhor! Fui eu quem a surpreendeu a roubar os peixes lá no meu pesqueiro.

O comprador, rindo-se, respondeu:

- Pensas que somos bobos? Como podes explicar que estejas amarrado! Mereces uma boa surra.

Feita a transacção, a lebre com o dinheiro caiu na gandaia.

Alguns dias depois, retornando à sua ilha, cruzou no meio do canal com uma embarcação na qual se encontravam os filhotes do lobo, armados até aos dentes.

O intuito deles, sabendo que seu pai tinha sido vendido como escravo, era livrá-lo.

Compreendendo num abrir e fechar de olhos a situação, a lebre disse aos filhos do lobo:

- Ei! Estou à procura de almas para salvar da escravagem meu amigo, o lobo, que foi vendido no mercado.

Os filhotes do lobo entregaram-lhe então as armas e regressaram à terra.

A lebre voltou ao mercado, vendeu as armas e, com o dinheiro, comprou desta vez um pesqueiro.

Emílio Giusti, *Contes et récits de l'archipel du Cap-Vert*

COMPREENSÃO

- Responde às seguintes questões de forma completa e utilizando palavras próprias.

1. Indica o tema do texto.
2. Qual era a rotina diária do lobo?
3. Qual foi a intenção da lebre ao agir daquele modo?
4. Por que razão o lobo foi ter com o feiticeiro?
5. Qual foi a reacção do lobo ao encontrar a lebre?

6. *O escravo rema, enquanto o patrão descansa.*

6.1. Refere a intenção da lebre ao cantar este verso.

6.2. A lebre conseguiu o que queria?

7. Existe uma parte da história – depois de o lobo ter dado o remo à lebre e antes de ter recuperado os sentidos – que foi omitida.

7.1. Narra o acontecimento num pequeno parágrafo.

8. Por que motivo o comprador não acreditou no lobo?

9. Justifica a atitude dos filhotes do lobo.

10. Caracteriza o lobo e a lebre.

11. *O feitiço virou-se contra o feiticeiro*.

11.1. Este provérbio aplica-se a esta história? Justifica a tua opinião.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1. Reescreve o primeiro parágrafo no Pretérito Perfeito e no Futuro simples, ambos no Modo Indicativo.

2. *A lebre, astuta e curiosa, (…) resolveu pregar-lhe uma partida e tirar proveito da pesca.*

2.1. Indica as funções sintácticas presentes na frase.

2.2. Classifica morfologicamente as palavras sublinhadas.

3. *O sol já estava alto quando o lobo chegou ao seu pesqueiro.*

3.1. Indica as funções sintácticas presentes na frase.

4. *O lobo então, meio desenxabido, desamarrou a lebre e pôs-lhe o remo na mão.*

4.1. Indica a voz (activa ou passiva) da frase.

4.2. Transforma-a na voz contrária.

5. *- A lei aqui manda vender os ladrões de peixe como escravos no mercado da grande ilha.*

5.1. Refere o tipo de discurso presente na afirmação anterior.

5.2. Indica as marcas deste tipo de discurso.

5**.3.** Transforma a frase no tipo de discurso oposto.

6. *Aproveite, pessoal! Um escravo que trabalha muito e come pouco!*

6.1. Indica o tipo e forma das frases.

6.2. Em que modo está a forma verbal *aproveite*?

6.2.1. Justifica a sua utilização.

6.3. Indica as funções sintácticas presentes na primeira frase.

7. *Lobo/bobo; Almas/armas.*

7.1. Qual a relação entre estas palavras?

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

1. *Grão a grão enche a galinha o papo.*

1.1. Escreve uma composição cuja moral se aplique ao provérbio acima transcrito. (200 palavras)

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ORAL

1. Faz o reconto oral do texto.

- **RECONTO**

Contar de novo um acontecimento ou uma história.

Directrizes

- Manter a informação do texto original
- Sequencializar as ideias pela ordem apresentada

O que é permitido	O que não é permitido
• Ser criativo no modo de apresentação das ideias e no vocabulário apresentado; • Usar modos de expressão diferentes dos utilizados no texto original	• Adulterar a informação

LEITURA

UM PAÍS POBRE

Era uma vez um rei, que governava um país muito pobre, em que quase todos os habitantes não tinham que fazer nem o que comer. Apesar disso, cada dia que passava aumentava o número de habitantes.

Neste país, havia um rio muito grande e caudaloso, que atravessava a cidade e de que todos tinham medo, por causa dos jacarés.

O senhor rei, muito preocupado com o aumento da população, principalmente homens, ao ver tanta gente na miséria, decidiu lançar o seguinte desafio a todos os homens daquele país: "Todos os homens devem atravessar o rio obrigatoriamente, através de um fiozinho".

No dia combinado, estavam presentes ao senhor rei, os grandes senhores convidados por ele e a população em geral. Todos os homens que foram tentar caíram na água e morreram.

O último participante foi um pai de três filhos que, por ser religioso, passava todo o seu tempo a rezar, pedindo a Deus tudo de bom para si e os outros. Antes de partir, despediu-se da sua família e, com muita mágoa, foi ao desafio.

O homem começou a andar pelo fio, que era muito fino e, na sua caminhada, ia dizendo em segredo: "Deus é bom, mas o diabo também não é muito mau". E repetia várias vezes, com muita fé, e assim atravessou o vasto rio.

Os grandes senhores não acreditavam no que viam e pediram que ele fizesse de novo. Ele assim fez, repetindo tudo, como da primeira vez.

O homem atravessou o rio três vezes, que era para além da obrigação. Todos o aplaudiram e ele foi considerado um herói.

O homem regressou à sua casa com muito e muito dinheiro, construiu uma grande fábrica, empregou muita gente e aliviou o sofrimento do seu povo.

O rei conseguiu o seu objectivo, pois o número de habitantes diminuíra mais do que a metade, após o exercício. O homem tornou-se patrão, os seus filhos foram à escola, a mulher ajudou-o nos negócios e viveram felizes para sempre.

Conto tradicional são-tomense, in *Sóias e Contági: quem conta um conto…acrescenta um ponto!!!*

Antes de ler…

A criação do Mundo

No início era o caos. O céu e a terra eram como a clara e a gema do ovo. Então nasceu Pan-Kou, o primeiro homem, que deu forma ao céu e à terra. O céu ele fez das coisas claras e brilhantes, e da escuridão e da impureza a terra. Pan-Kou se transfigurava nove vezes por dia, e a cada dia o céu e a terra se elevavam dez pés. No final de sua vida, que durou dezoito mil anos, o céu estava muito alto e a terra muito densa. Então, Pan-Kou chorou. E do caudal de suas lágrimas fizeram-se o Hoang-Ho e o Iang-Tse, o rio das águas amarelas

e o rio das águas azuis; ele respirou e o vento soprou: falou e ouviu-se o trovão; olhou à sua volta e de seus olhos surgiram raios. Se Pan-Kou estava alegre, o tempo era ameno; se estava enfurecido, o tempo era escuro e nublado. Quando morreu, seu corpo se desfez em pedaços e deles se formaram as Cinco Montanhas Sagradas da China. Seus olhos transformaram-se no sol e na lua; sua carne se fundiu em mares e rios, e seus cabelos penetraram no chão e formaram raízes, cobrindo a terra de plantas.

Mito tradicional chinês, in *http://orbita.starmedia.com/~agoniaextase/ctcbina.htm*

1. O conto que vais ler- ***A Luavezinha*** - *é* de Mia Couto, escritor moçambicano. Como é seu hábito, Mia Couto brinca com as palavras: as "brincriações" como ele costuma chamar-lhes. Lê o conto e sublinha essas palavras inventadas pelo autor.

A Luavezinha (conto integral)

Minha filha tem um adormecer custoso. Ninguém sabe os medos que o sono acorda nela. Cada noite sou chamado a pai e invento-lhe um embalo. Desse encargo me saio sempre mal. Já vou pontuando fim na história quando ela me pede mais:

-E depois?

O que Rita quer é que o mundo inteiro seja adormecido. E ela sempre argumenta um sonho de encontro ao sono: quer ser lua. A menina quer luarejar e, os dois, faz contarmo-nos assim, eu terra, ela lua. As tradições moçambicanas ainda lhe aumentam o namoro lunar. A menina ouve, em plena verdade da rua: *"olha os cornos da estão para baixo: vai cair a chuva que a lua guarda na barriga"*.

Me deu, um destes dias, a ideia de lhe contar uma estorinha para fazer pousar o sonho dela. E desencorajar seus infindáveis "e depois". Lhe inventei a estória que agora vos conto.

Era uma avezita que sonhava em seu poleirinho. Olhava o luar e fazia subir fantasias pelo céu. Seu sonho se imensidava:

- *Hei-de pousar lá, na lua.*

Os outros lhe chamavam à térrea realidade. Mas o passarinho devaneava, insisonto: vou subir lá, mais acima que os firmamentos. Seus colegas de galho se riram: aquilo não passava de menineira. Todos sabiam: não havia voo que bastasse para vencer aquela distância. Mas o passarinho sonhador não se compadecia. Ele queria luarar-se. Pelo que o tudo ficava nada.

Certa noite, de lua inteira, ele se lançou nos céus, cheio de sonho. E voou, voou, voou. Perdeu conta do tempo. Em certo momento ele não sabia se subia, se tombava. Seus sentidos se enrolaram uns nos outros. Desmaiou? Ou sonhou que sonhava? Certo é que seu corpo foi sacudido pelo embate de um outro corpo.

E pousou naquela terra da lua, imensa savana pétrea. A ave contemplou aquela extensão de luz e ficou esperando a noite para adormecer. Mas noite nenhuma chegou.

Na lua não faz dia nem noite. É sempre luz. E o pássaro cansado de sua vigília quis voltar à terra. Bateu as asas mas não viu seu corpo se suspender. As asas se tinham convertido em luar. Com o bico desalisou as penas. Mas penas já nem eram: agora, simples reflexos, rebrilhos de um sol coado. O pássaro lançou seu grito, esses que deflagrava antes de se erguer nos céus. Mas sua voz ficou na intenção. A ave estava emudecida. Porque na lua o céu é quase pouco. E sem céu não existe canto.

Triste, ela chorou, Mas as lágrimas não escorreram. Ficaram pedrinhas na berma da pálpebra, cristais de prata. A avezita estava cativa da lua, aprisionada em seu próprio sonho. Foi então que ela escutou uma voz feita de ecos. Era a própria carne da lua falando:

- *Eu sonhei que tu vinhas cantar-me.*

- *E porquê me sonhaste?*

- *Porque aqui não há voz vivente.*

- *Eu também sonhei que haveria de pousar em ti.*

- *Eu sei. Agora vais cantar em luar. Eu sonhei assim e nenhum sonho é mais forte que o meu.*

É assim que ainda hoje se vê, lá na prata da lua, a pupila estrelinhada do passarinho sonhador. E nenhuma criatura, a não ser a noite, escuta o canto da avezinha enluarada. Sobre as primeiras folhas da madrugada, tombam gotas de cacimbo. São lagriminhas do pássaro sonhou pousar na lua.

- *E depois, pai?*

Mia Couto. "'A luavezinha', in *Contos do Nascer da Terra,* Ed. Caminho, 1997

COMPREENSÃO

1. Explica como se formaram as palavras que sublinhaste na primeira leitura.

2. Neste conto, há duas histórias que se encaixam uma na outra.

2.1. Delimita-as.

2.2. Normalmente, quando estamos perante o processo de encaixe, os narradores das histórias são diferentes.

2.2.1. Diz se esta afirmação é verdadeira para o conto que estás a analisar.

3. Atenta, agora, na primeira parte do conto - que se completa com a interrogação final.

3.1. Explica a sua função nesta história.

3.2. Identifica as causas que estão na origem da dificuldade que Rita tem em adormecer.

3.3. Rita vive num mundo de sonhos.

3.3.1. Qual é o sonho da menina?

3.3.2. Explica de que forma as tradições moçambicanas alimentam o seu sonho.

3.4. O pai de Rita procura embalá-la, contando-lhe histórias.

3.4.1. Por que razão afirma ele: *"Desse encargo me saio sempre mal. "* ?

3.4.2. Por que decidiu ele contar-lhe a história da *luavezinha?*

3.4.3. Desta vez, conseguiu o seu intento? Justifica.

4. Relê a história da *luavezinha.*

4.1. "*A avezita estava cativa da lua, aprisionada em seu próprio sonho."*

4.1.1. Explica este excerto do conto.

4.2. *"Sobre as primeiras folhas da madrugada, tombam gotas de cacimbo. São lagriminhas do pássaro que sonhou pousar na lua. "*

5. Neste final da história encontramos uma "explicação" fantasiada para um fenómeno natural.

5.1. Indica-o.

5.2. Explica que semelhança existe entre esta história e o mito tradicional chinês que encontras em **Antes de ler.**

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

1.Relê o texto até ao final do sétimo parágrafo e destaca algumas expressões peculiares do português falado em Moçambique.

1.1. Sublinha, nomeadamente, as seguintes situações:

- a utilização do determinante possessivo sem artigo;
- a colocação do pronome átono antes do verbo;
- a ocorrência do pronome pessoal *"lhe"* com função de complemento directo.

1.2. Reescreve as frases que sublinhaste segundo as regras do português europeu.

2. Para que se possa dizer de um texto que é linguisticamente correcto e, portanto, que possui **coesão**, é imprescindível utilizar elementos linguísticos que funcionem recorrencialmente.

A **recorrência** pode ser:

- nominal - através da repetição do nome ou da introdução de termos equivalentes ao nome (substituição lexical);
- pronominal - substituição do nome por pronomes.

Pode ainda realizar-se através de determinantes (artigos definidos, demonstrativos, possessivos).

2.1. Concentra-te apenas na história da luavezinha: *"Era uma **avezita** que sonhava...* "

2.1.1. Relativamente ao nome destacado - ***avezita*** -, procura no conto as evidências de recorrência *nominal* (com repetição do nome e com substituição lexical) e *pronominal.*

ACTIVIDADE DE EXPRESSÃO ESCRITA

Imbuído deste ambiente de fantasia trazido por Mia Couto, vais tu escrever um conto fantástico escolhendo uma das seguintes hipóteses:

1. Nós damos-te o título - ***A menina sem palavras -*** *e* o número de personagens - duas. Deves utilizar os dois modos de representação próprios da narrativa - narração e descrição - e poderás também recorrer ao diálogo, como modo de relato de discurso. Os tempos verbais predominantes terão de ser do passado - sobretudo o pretérito perfeito e o pretérito imperfeito.

Deves, ainda, respeitar a arquitectura típica do conto tradicional: situação inicial; parte preparatória; nó da intriga; desenlace.

Finalmente, eis uma lista de palavras que deves usar obrigatoriamente: *menina, voz, pai, mar, água, ondas, lua, história, filha, língua, lágrima, horizonte, sonho, areal.*

Nota: Antes de começares o teu conto, lembra-te de uma regra de ouro: para que o teu texto seja linguisticamente correcto e internamente coerente, deves utilizar elementos linguísticos que funcionem recorrencialmente.

BIBLIOGRAFIA

Observação:

A presente compilação foi elaborada com base em textos e exercícios de autoria própria, em livros, manuais escolares da 10ª classe, bem como em *sites.*

Os livros e manuais utilizados foram os seguintes:

- AAVV (2007), *Expressões – Português 10º ano*, Porto: Porto Editora
- AAVV (2007), *Novo Ser em Português 10,* Lisboa: Areal Editores
- ALVES, F., MOURA, G.(2003), *Página Seguinte – Português 10º ano,* Lisboa: Texto Editora
- COSTA, F., MAGALHÃES, O. (2007), *Entre Margens – Português 10º ano,* Porto: Porto Editora
- COSTA, F., MAGALHÃES, O. (2010), *Entre Margens – Português 10º ano,* Porto: Porto Editora
- FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (s/d), *Caderno de Apoio – Ensino pré-universitário 11ª classe*
- MATA, Inocência (2010), *Polifonias Insulares – Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa: Edições Colibri
- PIRES, L. (1995), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa: Universidade Aberta
- SANTO, Alda E. (2006), *O Coral das Ilhas*, São Tomé: UNEAS

Os *sites* utilizados foram os seguintes:

- http://caminhosdamemoria.wordpress.com/2010/03/11/alda-espirito-santo-1926-2010
- http://lusofonia.com.sapo.pt/
- http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/research_in_african_literatures/v038/38.1hamilton03.html
- http://www.revista.agulha.nom.br/ceciliameireles01.html
- http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/ceciliameireles/index.ht