



REPÚBLICA DEMOCRÁTICA DE S.TOMÉ E PRÍNCIPE
Ministério da Educação, Cultura e Formação

ENSINO SECUNDÁRIO

TEXTO DE APOIO PARA OS ALUNOS

2º Ciclo

**LÍNGUA
PORTUGUESA**

12ª Classe

PARTE 1

Responsáveis pela compilação:
Andreia Amador
Petra Fernandes



UNIDADE DE ENSINO – APRENDIZAGEM Nº 15 – TEXTOS INFORMATIVOS

❖ TEXTOS DO DOMÍNIO PROFISSIONAL - *CURRICULUM VITAE*

O *curriculum vitae*, expressão latina que se pode traduzir por percurso de vida, é comumente designado por CV ou currículo. Pode também utilizar-se o termo *curricula* quando na forma plural.

O CV pode assumir diversas formas, sendo o mais comum o escrito e cronológico. No entanto, podem ser apresentados CV em formato vídeo, panfleto, portfólio: tudo depende do contexto.

A função do CV é dar a conhecer o perfil da pessoa/candidato à entidade empregadora, sendo um resumo de qualificações e aptidões, experiências profissionais e formação académica. Um dado essencial é a identificação e os contactos.

O CV é a primeira imagem que o empregador tem da pessoa enquanto candidato. Uma apresentação cuidada, elaborada e, quem sabe, única permite a distinção do candidato logo nessa fase.

1. NATUREZA

Texto que serve de apresentação de um candidato, funcionando como uma espécie de bilhete de identidade profissional; deve ser acompanhado de uma carta de apresentação.

2. ESTRUTURA E CONTEÚDO

- identificação: nome; filiação; naturalidade; data de nascimento; bilhete de identidade; estado civil; residência; profissão; número de telefone e de telemóvel; endereço electrónico;
- habilitações académicas;
- formação complementar;
- habilitações profissionais;
- experiência profissional;
- trabalhos técnicos e/ou de investigação;
- outras áreas de interesse.

3. FUNÇÕES

- apresentação de candidatura a determinado cargo;
- actualização de dados.

4. LINGUAGEM E ESTILO

- linguagem clara, objectiva, precisa;
- estruturação rigorosa;
- apresentação gráfica adequada.

Conselhos para se obter um bom currículo:

1. **Ser breve** – Nunca utilizar mais do que duas folhas. Guardar as explicações para as entrevistas de emprego.
2. **Sintetizar e adaptar** – Seleccionar apenas o que é útil para o posto de trabalho ao qual se está a candidatar.
3. **Enviar o CV original** – Não enviar uma fotocópia ou dobrado em 3 partes.
4. **Não utilizar tipos de letras ou cores radicais.**
5. **Incluir a data.**
6. **Colocar os pontos fortes** – Destacar os pontos fortes relacionados com o trabalho para o qual se candidata. A primeira parte da entrevista de emprego será para comprovar o que consta do CV.
7. **Incluir uma fotografia** – Para tornar o CV mais atractivo, deve ser incluída uma foto tipo BI.
8. **Regra de ouro** - Escrever o que se gostaria de encontrar se fosse o seleccionador ou responsável pelo recrutamento na empresa. Investigar o que procuram na bolsa de emprego

EXEMPLO:

CURRICULUM VITAE

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

Nome – Abdel dos Santos Vieira

Data de Nascimento - 07/03/1980, Guadalupe, São Tomé e Príncipe

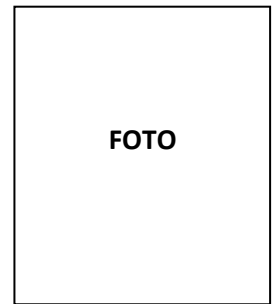
Estado Civil - Casado

Residência – Rua 3 de Fevereiro, 5, São Tomé, SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE

Telefone -+239 2222222

Tlm - +239 9900000

E-mail – abdelsvieira@gmail.com



EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

- **Chefe de Produção em Empresa Metalomecânica (desde 2010):**
 - Exercício de funções de chefe de produção na empresa Metalomecânica "Metal Brilha" na secção de equipamentos pesados – motores de geradores, camiões e gruas móveis.
- **Engenheiro Mecânico – Departamento de Qualidade (2009-2010):**
 - Participação em projectos de desenvolvimento do processo produtivo e de acções de melhoria contínua do produto.
 - Coordenação de equipas em projectos de novos produtos.
- **Engenheiro Mecânico - Departamento de I&D (2007-2008):**
 - Acompanhamento de projectos de desenvolvimento e montagem e teste de protótipos mecânicos.
- **Engenheiro Mecânico na área técnico-comercial (2005-2006):**
 - Exercício de funções na área técnico-comercial: negociação e prospecção de mercado de equipamentos mecânicos; compilação de cadernos de encargos e especificações técnicas.

FORMAÇÃO ACADÉMICA E PROFISSIONAL

- Mestrado em Manutenção Industrial pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Portugal (2002-2004).
- Bacharelato em Física pelo Instituto Superior Politécnico de São Tomé (1999-2002).

APTIDÕES E COMPETÊNCIAS PESSOAIS

- **Competências Linguísticas**

Inglês – excelente nível de conversação, bom nível na leitura e escrita.

Francês – bom nível de conversação, razoável na leitura e escrita.

- **Competências Informáticas**

Informática na óptica do utilizador, nomeadamente em Word, Excel, PowerPoint, Access e FrontPage

INFORMAÇÃO ADICIONAL

Carta de condução modelo B (1998).

Sócio do Clube Desportivo e Recreativo "Minha Terra", também desempenhando funções de Tesoureiro

NOTA: Todos os dados aqui apresentados são fictícios e este modelo dá apenas indicações de elaboração. Redige o teu de uma forma pessoal e original para motivar o empregador.

ATENÇÃO:

Hoje em dia o modelo mais utilizado é o Modelo Europeu. Este CV permite que apresentes as tuas qualificações e competências de uma forma mais lógica e coerente. Para mais informações visita a página que se segue <http://europass.cedefop.europa.eu/pt/documents/curriculum-vitae>.

❖ TEXTOS ARGUMENTATIVOS/EXPOSITIVO – ARGUMENTATIVOS

SÓ PARA RELEMBRAR...

1. A Teoria

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

Nota ainda que:

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

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

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

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

❖ TEXTOS DE REFLEXÃO

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

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

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

Fernando Pessoa, como artista, concebe o poema como reflexão sobre o "Eu", sobre os seus estados emotivos,

e sobre o próprio acto criador. Para ele, a poesia constitui um acto estético de objectivar, à distância, vivências profundas, ou mesmo aquelas que não teve, mas que o seu intelecto considera importante recordar.

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

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

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

1. Planificação

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

2. Textualização

- Escrever um **artigo** pressupõe respeitar:
 - a estrutura formal: texto curto e claro (um título explícito, eventualmente um lead, resumindo a ideia principal do artigo);
 - o tipo de artigo (um editorial caracteriza-se pela estrutura lógica e pela conclusão, exprimindo uma apreciação);
 - a enunciação e o registo (lírico, satírico, patético, cómico, polémico, panegírico), adequados ao tipo de artigo.
- Escrever uma **carta** implica ter em conta:
 - a estrutura formal da carta: menção da data, do lugar de escrita, do destinatário, fórmula de cortesia, assinatura de quem escreve;

- a forma de enunciação e o registo impostos pelo tipo de carta (carta privada, carta aberta).
- Escrever um **monólogo deliberativo** implica:
 - recorrer ao discurso directo e à primeira pessoa do singular;
 - organizar a progressão dos argumentos orientada pelo objectivo do monólogo (tomar uma decisão, por exemplo); poder-se-á convocar interlocutores fictícios (adversários ou aliados).
- Escrever um **diálogo** implica respeitar:
 - a forma do diálogo (com dois interlocutores, pelo menos);
 - o estatuto dos interlocutores;
 - o confronto de opiniões diversas ou opostas.
- Redigir um **discurso** pressupõe que se tome em consideração:
 - o seu carácter oral;
 - a sua composição: entrada na matéria, desenvolvimento, revisão do que foi apresentado, balanço final;
 - a escolha dos processos retóricos, visando convencer ou persuadir o destinatário.
- Redigir um **ensaio** implica:
 - a forma de enunciação exigida: o recurso à primeira pessoa no presente do indicativo;
 - coerência na apresentação da reflexão, procurando convencer e persuadir, confrontando os diversos pontos de vista, desenvolvendo-os ou refutando-os, para apresentar uma opinião pessoal.
- Escrever um **apólogo** implica respeitar:
 - a sua curta dimensão;
 - a sua forma narrativa: o apólogo conta uma história;
 - o seu objectivo didáctico: explícita ou implicitamente, a história veicula uma lição.

3. Revisão

- **Correcção da língua:**
 - respeito pelas regras ortográficas e sintácticas;
 - utilização correcta da pontuação;
 - utilização de um registo de língua apropriado, bem como de um vocabulário preciso e adequado.
- **Conteúdo:**
 - respeito pelo tema formulado pelo enunciado e pelas categorias temáticas;
 - respeito pela estrutura formal do género de texto escolhido;
 - escolha pertinente da forma de enunciação (locutor e destinatário).
- **Qualidade da argumentação:**
 - compreensão do problema em questão;
 - escolha pertinente da estratégia argumentativa e dos argumentos destinados a convencer;
 - escolha e utilização apropriada dos exemplos;
 - articulação lógica dos argumentos;
 - coerência da tese a demonstrar (implícita e/ou explícita);
 - coesão do texto (conectores, tempos verbais);
 - escolha pertinente dos processos de escrita destinados a persuadir.

Quadro-síntese das características do texto de reflexão:

Géneros e formas	Intenção	Características textuais
Um elogio	Elogiar, defender, justificar, suscitar a adesão do leitor.	- Vocabulário elogioso. - Processos de valorização (hipérboles, superlativos, comparações valorativas, ênfase, etc.).
Uma crítica	Criticar, atacar, condenar, fazer um processo, suscitar uma	- Vocabulário pejorativo. - Processos de desvalorização (ironia, argumentos <i>ad</i>

	rejeição.	<i>hominem</i> , sarcasmos, etc.). - Implicação forte do locutor.
Um discurso	Convencer um auditório, sensibilizá-lo para o fazer aderir, provocá-lo para o fazer reagir (um discurso é pronunciado em público).	- Apóstrofes, marcas da 2ª pessoa. - Interjeições (<i>oh!</i>). - Imperativos, construções de ordem ou de pedido. - Questões oratórias. - Pontuação expressiva (interrogação, exclamação). - Expressão da subjectividade. - Eloquência oratória (ritmos binários ou ternários, paralelismos, hipérbolos, etc.).
Um ensaio	Expressar o seu ponto de vista sobre um tema, envolver-se num debate.	- Marcas da 1ª pessoa. - Expressão de uma tese, argumentos e exemplos. - Generalização de uma experiência pessoal. - Formulação de uma opinião.
Um apólogo	Colocar a ficção ao serviço da argumentação, estabelecer uma relação de cumplicidade com o leitor para suscitar a reflexão.	- Narrativa simples e exemplar (situação simbólica, personagens alegóricas), representando uma situação concreta e familiar. - Moralidade ou lição, explícita ou implícita, expressa em termos de verdade geral, redigida sob a forma de sentença, de provérbio, etc. Implicação do leitor (efeito de convivência).
Um diálogo	Confrontar pontos de vista.	- Discurso directo. - Marcas de sujeito.

- Lê atentamente o seguinte texto de reflexão.

Em defesa da cultura escrita

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

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

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

apenas os portugueses. Os baixíssimos índices de leitura afectam, por igual, quase todos os continentes. O nível de iliteracia é aterrador.

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

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

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

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

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

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

2. Elabora uma reflexão pessoal, num texto bem estruturado de cem a duzentas palavras, sob a forma de um artigo, sobre um dos seguintes temas:
 - a. A língua, a literatura e a cultura são fundamentos da nossa identidade individual e colectiva;
 - b. A televisão empobrece drasticamente a formação dos cidadãos;
 - c. A minha liberdade termina onde começa a do outro;
 - d. As consequências da guerra;
 - e. A Internet;
 - f. A Solidão.

❖ DISSERTAÇÃO

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

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

1. Planificação

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

a) Compreensão do tema/assunto proposto para dissertação.

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

b) Reflexão sobre a problemática suscitada pelo tema.

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

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

A sua organização depende da lógica exigida pelo tema. Se se trata de desenvolver uma tese, é preciso explicitar o ponto de vista proposto pelo tema. De seguida, é necessário aprofundar e enriquecer com uma ou mais ideias, tendo por base as leituras e o estudo feito nas aulas. Se se trata de refutar uma tese, é preciso ter em conta a posição contrária e explicar o que queremos demonstrar. Poderá concordar-se parcialmente com essa posição (concessão), sendo depois necessário contrapor uma nova ideia,

invalidando o argumento da posição adversária, refutando-a. Se se trata de discutir a tese exposta, é preciso, num primeiro momento, desenvolver essa tese e justificá-la. Depois, é necessário propor uma opinião pessoal que coloque o problema em termos mais pertinentes. Em qualquer dos casos, as ideias deverão ser sempre sustentadas por argumentos e ilustradas com exemplos.

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

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

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

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

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

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

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

2. Textualização

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

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

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

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

3. Revisão

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

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

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

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

EXPRESSÃO ESCRITA

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

Nenhum homem é uma ilha.

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

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

BOA SORTE!

❖ SÍNTESE

Só para lembrar...

Para elaborar uma síntese é fundamental dividir o trabalho em duas etapas:

1ª ETAPA: Leitura

- **Leitura global** para apreender o sentido global;
- **Leitura em diagonal** para identificar as ideias – chave e as de suporte;
- **Leitura pormenorizada** explicitando o encadeamento das ideias, o vocabulário...

2ª ETAPA: Elaboração

- Retomar as ideias essenciais (frases sublinhadas);
- Agrupar factos e estruturá-los num todo coerente;
- Encadear as ideias essenciais (assinaladas na leitura em diagonal);
- Reconstruir fielmente as ideias do texto e/ou do pensamento do autor;
- Excluir transcrições do texto dado;
- Transformar o discurso directo em discurso indirecto

NÃO TE ESQUEÇAS que na elaboração de uma síntese:

- Há uma certa liberdade na ordem e na organização das ideias;
- Deves reduzir o texto para aproximadamente $\frac{1}{4}$;
- Deves construir um texto simples, claro e correcto sob o ponto de vista da forma, da sintaxe e da ortografia.

NÃO TE ESQUEÇAS que ao elaborar uma síntese **NÃO DEVES**:

- Comentar o texto;
- Analisar as atitudes e acções das personagens;
- Emitir opiniões;
- Ir para além do texto.

❖ ARTIGO CIENTÍFICO E ARTIGO TÉCNICO

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

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

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

Tanto um artigo científico como um artigo técnico beneficia o seu autor ao permitir-lhe repensar sobre o que está a escrever, ajudando-o a fixar conhecimentos e a torná-los mais claros. Tem por finalidade comunicar resultados de pesquisas e ideias; clarificar ideias e assuntos; provar teorias ou confirmar hipóteses; contribuir

para a produtividade (qualitativa e quantitativa); servir de medida em decisões; contribuir para o progresso científico e técnico; favorecer o intercâmbio científico...

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

Estrutura de um artigo científico ou técnico

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

Título	Descreve de forma lógica, rigorosa, breve e gramaticalmente correcta a essência do artigo. Por vezes opta-se por títulos com duas partes.
Autor e filiação	Indicação do nome do autor (autores) e da instituição a que pertence(m). É frequente indicar também o endereço de correio electrónico.
Resumo	<p>Não deve exceder 200 palavras e deve especificar de forma concisa:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. O que o autor fez. 2. Como o fez (se for relevante). 3. Os principais resultados (numericamente, se for caso disso). 4. A importância e alcance dos resultados. <p>O resumo não é uma introdução ao artigo mas sim uma descrição sumária da sua totalidade, na qual se procuram realçar os aspectos mencionados. Deverá ser discursivo, e não apenas uma lista de tópicos que o artigo cobre. Deve-se entrar na essência do resumo logo na primeira frase, sem rodeios introdutórios nem recorrendo à fórmula "Neste artigo...". Não se devem citar referências bibliográficas no resumo.</p> <p>É frequente surgir, também, em inglês (<i>abstract</i>) e, algumas vezes, em francês (<i>résumé</i>).</p>
Palavras-chave	Por vezes é pedido que um artigo seja acompanhado por um conjunto de palavras-chave que caracterizem o domínio ou domínios em que ele se inscreve. Estas palavras são normalmente utilizadas para permitir que o artigo seja posteriormente encontrado em sistemas electrónicos de pesquisa.
Introdução	<p>A introdução fornece ao leitor o enquadramento para a leitura do artigo, e deve esclarecer:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. A natureza do problema cuja resolução se descreve no artigo; 2. A essência do estado da arte no domínio abordado (com referências bibliográficas); 3. O objectivo do artigo e sua relevância; Quando for caso disso, deve incluir ainda: 4. A indicação dos métodos usados para atacar o problema. 5. A descrição da forma como o artigo está estruturado.
Corpo do artigo	Constitui a descrição, ao longo de vários parágrafos, de todos os pontos relevantes do

	trabalho realizado.
Conclusões	Devem ser enunciadas claramente, e deverão cobrir: <ol style="list-style-type: none"> 1. O que é que o trabalho descrito no artigo conseguiu e qual a sua relevância. 2. As vantagens e limitações das propostas que o artigo apresenta. Quando for caso disso, deve incluir ainda: <ol style="list-style-type: none"> 3. Referência a eventuais aplicações dos resultados obtidos. 4. Recomendações para um trabalho futuro.
Agradecimentos	Um artigo científico resulta com frequência do empenho de muita gente, para além dos que o assinam como autores – elementos da equipa e amigos que contribuíram, de uma forma ou outra, para a sua existência e qualidade. Quando a actividade que conduziu ao artigo é total ou parcialmente financiada por uma instituição diferente da que é indicada como sendo filiação do autor, é também aqui que se mencionam os apoios.
Referências	Trata-se de uma listagem dos livros, artigos ou outros elementos bibliográficos que foram referenciados ao longo do artigo.

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

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

Da Ciência à Técnica...à extinção?

Rui Pedro Direito Pereira Leitão

Departamento de Engenharia Informática
Universidade de Coimbra
3030 Coimbra, Portugal

RESUMO

Proposta de uma visão crítica do ponto de vista científico para preservar a ciência da morte. Análise sustentada no depoimento de alguns cientistas e na observação - leia-se constatação - do dia-a-dia. O aparecimento e evolução das novas tecnologias levam, dia após dia, ao esquecimento da verdadeira essência da Natureza humana: o conhecimento. Cada vez se vive mais a técnica e menos o intelectual, e, tal como os seres humanos, a própria «ciência, por incrível que pareça, é mortal». Apela-se, finalmente, a uma crítica construtiva, com sustento científico, «semeando a ciência» no solo da Cultura.

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

ÍNDICE

Introdução

Como vamos de Ciência?

A crítica científica

A importância da crítica científica

Ciência ou Técnica

A Ciência adormecida

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

Replantar a Ciência na Cultura

Conclusões

INTRODUÇÃO

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

da evolução da sociedade, talvez oculta em geral, que poderá acarretar consigo, talvez com algum exagero, graves riscos para a sobrevivência da humanidade (...)

COMO VAMOS DE CIÊNCIA?

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

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

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

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

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

Concretizando esta ideia, basta pegarmos no caso mediático da ovelha Dolly no qual, segundo alguns cientistas, é usado um método que «**funciona mal**» e que nem os próprios cientistas que o praticam «compreendem porque resulta» numa pequena margem das inúmeras tentativas. Torna-se evidente a necessidade de mudar o rumo da ciência para

caminhos menos pretensiosos, evitando que esta se **torne** vítima dos seus próprios sucessos. Caso contrário poderá morrer, tornar-se em cinzas semelhantes às que foram reduzidos os conhecimentos da ciência grega, armazenados em Alexandria. E, finalmente, transformar-se em pó, assim como o Homem que a criou ao longo de quatro séculos. (...)

A IMPORTÂNCIA DA CRÍTICA CIENTÍFICA

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

CIÊNCIA OU TÉCNICA

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

A CIÊNCIA ADORMECIDA

Recuando até ao início do século passado, observamos que das grandes ideias científicas do século XX, todas as pesquisas brilhantes pertencem à primeira metade do século, incluindo aí a descoberta da dupla hélice do código genético, em 1954. Depois, as questões são as mesmas, não houve evolução. Não nos apercebemos de que somos mais complicados do que o que pensávamos. Passados mais de cinquenta anos, não se realizou nenhum avanço gigantesco ou radical. Apesar do discurso triunfalista dos pesquisadores de hoje em dia, a ciência tem ganho eficácia no plano da técnica, mas o mesmo não se pode inferir no plano intelectual. (...)

REPLANTAR A CIÊNCIA NA CULTURA

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

Hoje em dia, fala-se em «cultura científica». Mas se, por um lado, se adivinha uma cultura voltada para a ciência, por outro lado, encontramos uma cultura enquanto arte e por consequência indivisível.

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

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

Seguindo este raciocínio, seria necessário semear a ciência num ambiente de cultura, possibilitando resgatar o elo perdido que a ciência tinha com a prática literária e as demais áreas da arte. (...)

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

CONCLUSÕES

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

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

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

UNIDADE DE ENSINO – APRENDIZAGEM Nº16 – TEXTOS POÉTICOS

❖ SÃO TOMÉ – A POESIA DE ALDA ESPÍRITO SANTO E DE MARIA MANUELA MARGARIDO

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

LARANJEIRA, Pires, “Formação e Desenvolvimento das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – um século decisivo”

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

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

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

Dimensionada numa matriz nacionalista, a escrita desses então jovens escritores denuncia uma assumida vinculação à ideologia estética do Neo-realismo e configura dois grandes núcleos temáticos: de novo a afirmação cultural, de uma insularidade africana, e a reivindicação do solo pátrio, realizando o discurso anticolonial de identidade, e a denúncia da precaridade social das ilhas. Fazedores, tal como alguns escritores de outras áreas geopoéticas, seus contemporâneos, de uma poesia de combate, os temas recorrentes dessa poesia prendem-se com a

questão da mestiçagem, na sua lata dimensão bio-cultural, com o corolário do abandono dos filhos e a alienação cultural, e com a questão do trabalho agrícola – a rola e a monocultura do cacau e do café, o contratado e o seu drama psicocultural, a marginalidade socioeconómica da população e a repressão colonial-fascista.

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

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

MEMÓRIA DA ILHA DO PRÍNCIPE

Mãe, tu pegavas charoco
nas águas das ribeiras
a caminho da praia.
Teus cabelos eram lembas-lembas
agora distantes e saudosas,
mas teu rosto escuro
desce sobre mim
Teu rosto, lilácea

irrompendo entre o cacau,
perfumando com a sua sombra
o instante em que te descubro
no fundo das bocas graves.
Tua mão cor de laranja
oscila no céu de zinco
e fica a saudade
com uns grandes olhos taciturnos.

.....
Ou Alda do Espírito Santo:

NO MESMO LADO DA CANOA

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

Estou aqui, sim, irmão
nos nozados sem tréguas
onde a gente joga
a vida dos nossos filhos.

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

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

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

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

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

É preciso não perder
de vista as crianças que brincam:
a cobra preta passeia fardada
à porta das nossas casas.
Derrubaram as árvores de fruta-pão
Para que passemos fome
E vigiam as estradas
receando a fuga do cacau.
A tragédia já a conhecemos:
a cubata **incendiada**,
o telhado de andala flamejando
e o cheiro do fumo misturando-se
ao cheiro de **andu**
e ao cheiro da morte (...)

(Manuela Margarido, Vós que ocupais a nossa terra)

Senhor Barão
Chegou na ilha...
Saquitel de três vinténs
Enterrando na terra barrenta
A bengala histórica
Donde surgiria

A Árvore das Patacas
- Lenda do cacau
Escrevendo a história
.....
O cacau subiu
Encheu bolsas
O Senhor Barão
Vem descendo a Casa Grande
Enxotando os moleques do terreiro
Montando cavalo alazão
No giro das dependências
Descendo à cidade
Recebendo vénias
Mais vénias
"Senhor Barão"
"Senhor Barão"

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

(Alda Espírito Santo, Senhor Barão)

COMPREENSÃO

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

Alda do Espírito Santo

Nota biográfica: Alda Espírito Santo, também conhecida por Alda Graça, nasceu em São Tomé em 1926 e teve a sua educação em Portugal. Ainda frequentou a universidade, mas teve que abandonar, em parte devido às suas actividades políticas, mas também por motivos económicos. Sendo uma das mais conhecidas poetisas africanas de língua portuguesa, ocupou alguns cargos de relevo nos governos de São Tomé e Príncipe, nomeadamente a de Ministra da Educação e Cultura, Ministra da Informação e Cultura e Deputada.

Angolares¹

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

Lá longe, na praia,
na orla dos coqueiros
quissandas⁴ em fila,
abrigando cubatas,
izaquente⁵ cozido
em panela de barro.

Hoje, amanhã e todos os dias
espreita a canoa andante
por sobre a procela das águas.
A canoa é vida
a praia é extensa
areal, areal sem fim.
Nas canoas amarradas

aos coqueiros da praia.

O mar é vida.

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

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

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

(É nosso o solo sagrado da terra)

1 - Angolar: grupo étnico são-tomense. Segundo a tradição portuguesa, sem confirmação científica, teria naufragado, em frente ao extremo sul da Ilha de São Tomé, um barco transportando cativos (1550). Estes, logrando alcançar a costa, teriam dado origem ao Povo Angolar. Admite-se, todavia, que os angolares tenham alcançados a Ilha por seus próprios meios, provenientes do Continente Africano;
2 - Caleima: ondulação forte do mar;
3 - Gandu: tubarão;
4 - Quissanda: tapumes feitos com folhas de palmeira;
5 - Izaquente: frutos cujas sementes são caracterizadas por um alto poder energético.

COMPREENSÃO

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

Avó Mariana

Avó Mariana, lavadeira
dos brancos lá da Fazenda
chegou um dia de terras distantes
com seu pedaço de pano na cintura
e ficou.
Ficou a Avó Mariana
lavando, lavando, lá na roça
pitando seu jessu¹
à porta da sanzala
lembrando a viagem dos seus campos de sisal.

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

Avó Mariana chegou
e sentou-se à porta da sanzala²
e pitou seu jessu¹
lavando, lavando
numa barreira de silêncio.

Os anos escoaram
lá na terra calcinante.

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

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

Avó Mariana, pitando seu jessu¹
na soleira do seu beco escuro,
conta Avó Velhinha

teu fado inglório.
Viver, vegetar
à sombra dum terreiro
tu mesmo Avó minha
não contarás a tua história.

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

(É nosso o solo sagrado da terra)

1 - Jessu: cachimbo de barro;

2 - Sanzala: aldeia.

COMPREENSÃO

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

Ilha nua

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

Nos cantos amargos do ossobô¹
Anunciando o cair das chuvas
Varrendo de rijo a terra calcinada
Saturada do calor ardente
Mas faminta da irradiação humana
Ilhas paradoxais do Sul do Sará
Os desertos humanos clamam
Na floresta virgem
Dos teus destinos sem planuras...

(É nosso o solo sagrado da terra)

1 - Ossobô: ave de belas cores, cujo canto, segundo a tradição, anuncia chuva. Tem ainda a força mítica que o associa a regiões paradisíacas.

COMPREENSÃO

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

Para lá da praia

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

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

Teu teto de andala¹
à berma da praia
teu ninho deserto
em dias de feira,

mamã tua, menino
na luta da vida.

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

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

(É nosso o solo sagrado da terra)

1 - Andala: folha de palmeira;

2 - Gamã pixi: gamela com peixe.

COMPREENSÃO

1. Alda do Espírito Santo parte da observação do real para uma reflexão introspectiva.

1.1. Indica e caracteriza a realidade que a poetisa observa.

1.2. Refere os efeitos que essa observação provoca no sujeito poético.

1.2.1. Transcreve alguns excertos que melhor os traduzem.

Maria Manuela Margarido

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

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

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

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

Socopé

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

Compreensão:

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

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

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

No entanto, ainda que se considere, com Alfredo Margarido, que essa evocação da figura materna não podia deixar de ser complementar **à** "evocação da grande matriz protectora, que se consubstancia no corpo negro e magnífico da África" (1994: 272), também é verdade que se trata, mesmo nessa celebração da Mãe-África, por via da mãe do sujeito poético, de uma **retórica** muito mais intimista do que aquela dos outros construtores da São-tomensidade literária, seus contemporâneos. (...) A poesia de Manuela Margarido, que faz parte dessa antologia de 1963, era muito intimista na sua intenção combativa, ao fazer do poema lugar de directa expressão dos seus sentimentos (de solidariedade e indignação) e pensamentos (a crença na libertação) - mesmo quando denunciava as formas do trabalho forçado nas roças do Príncipe, como no poema "Roça", ou a fractura identitária dos contratados angolanos e cabo-verdianos, como nesses outros poemas "Serviçais" - de que **se** transcreve a última estrofe:

(...)

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

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

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

Paisagem

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

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

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

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

interessante perseguir essa vertente da sua escrita poética, que é mais universalizante do que nacionalizante - não querendo, com isso, significar que ambas as dimensões se excluam.

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

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

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

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

Coroado de espinhas,
és um ouriço circulando no ventre da noite,
procurando

a solução embaladora
na chuva de espelhos nocturnos.

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

(*Alto como o Silêncio*)

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

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

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

ondula.

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

No dia em que te foste embora,
longos navios de silêncio
encheram a casa,
tão grande, tão vasta!
Todos os gatos da vizinhança
Comiam cogumelos
e varriam as cascatas dos cemitérios
com agudas lâminas de tédio.

No cais das horas
fiquei a esperar-te:
grande pedra de saudade
de olhos hirtos.
Paira sobre mim a presença
de uma mão pálida
e sempre uma ave parte:
nunca sei para onde.

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

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

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

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

(XVI)

Porém, o que é relevante é que a poesia *engagée* de Manuela Margarido (aquela de 1963) mantém as estratégias já ensaiadas em poesia anterior, que denuncia uma onda afectiva, uma espontânea expressão de sentimentos, quando observa o mundo - mesmo num poema de interlocução apostrófica, como em "Vós que ocupais a nossa terra" (ver o poema na pág. 30).

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

anterior e ficando “em estado de graça para incorporar vivencialmente o absurdo e conhecer o absoluto, o seu absoluto” (José Lino Grunewald). Um absoluto que é manifesto nos seus anos de silêncio e de deslocamento...

Dois poemas quase religiosos

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

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

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

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

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

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

Na beira do mar

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

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

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

A terra é nossa,
guarda a marcha dos nossos pés,
está empapada pelo nosso suor:
eis que avistamos a hora rubra do amanhecer
quando os papagaios se lançam no espaço
desfraldando uma bandeira ardente

e no céu cru da ilha a palavra justiça.
ondula.

Vós que ocupais a nossa terra

É preciso não perder
de vista as crianças que brincam:
a cobra preta passeia fardada
à porta das vossas casas.
Derrubam as árvores fruta-pão
para que passemos fome
e vigiam as estradas
receando a fuga do cacau.
A tragédia já a conhecemos:
a cubata incendiada,
o telhado de andala flamejando
e o cheiro do fumo misturando-se
ao cheiro do andu
e ao cheiro da morte.
Nós nos conhecemos e sabemos,
tomamos chá do gabão,
arrancamos a casca do cajueiro.
E vós, apenas desbotadas
máscaras do homem,
apenas esvaziados fantasmas do homem?
Vós que ocupais a nossa terra?

COMPREENSÃO

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

❖ PORTUGAL - A POESIA DE FERNANDO PESSOA

MODERNISMO

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

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

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

MODERNISMO EM PORTUGAL

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

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

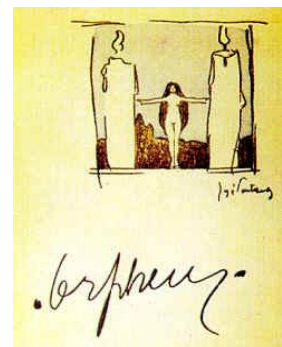
Em Portugal este período foi difícil, porque, com a guerra, estavam em jogo as colónias africanas que eram cobiçadas pelas grandes potências desde o final do século XIX. Para além disto, em 1911, foi eleito o primeiro presidente da República.

O marco inicial do Modernismo em Portugal foi a publicação da revista *Orpheu*, em 1915, influenciada pelas grandes correntes estéticas europeias, como o *Futurismo*, o *Expressionismo*, etc., reunindo Fernando Pessoa, Mário de Sá Carneiro e Almada Negreiros, entre outros.

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

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

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



Fernando Pessoa

Sá Carneiro

Almada Negreiros

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

Aquele período apresentava-se dividido em três partes:

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

A ARTE POÉTICA PESSOANA

- Teoria do Fingimento

Autopsicografia

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

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

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

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

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



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

EXPRESSÃO ESCRITA

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

Fernando Pessoa, *in Carta a Francisco Costa*

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

Isto

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

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

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,

Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

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

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

- A dor de pensar

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

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

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

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

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

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

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

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. Pessoa ortónimo parte, frequentemente, da observação do real para uma reflexão introspectiva.

- 1.1. Identifica e caracteriza a realidade que o poeta observa.
- 1.2. Refere os efeitos que essa observação provoca no sujeito poético.
- 1.3. Transcreve o verso que melhor os traduz.

2. «Ah canta, canta sem razão!»

A interjeição inicial marca a entrada no mundo da interioridade do poeta.

- 2.1. Identifica e interpreta o valor modal das formas verbais «canta» e «derrama».
- 2.2. Caracteriza o drama interior do sujeito poético por oposição à felicidade da ceifeira, tendo em conta as seguintes dualidades:
 - consciência/ inconsciência
 - felicidade/ infelicidade
 - euforia/ disforia
 - sentir/ pensar
- 2.3. Transcreve os versos que melhor sintetizam esse drama.
- 2.4. Identifica e comenta as marcas linguísticas que reiteram o conflito interior do sujeito poético:
 - interjeições;
 - paradoxos;
 - apóstrofes;
 - exclamações.

3. «A ciência/Pesa tanto e a vida é tão breve!»

- 3.1. Explica o desabafo que esta expressão encerra.

4. Mostra de que modo o canto da ceifeira é metáfora da felicidade inatingível.

Gato que brincas na rua

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

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

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

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática.



SUGESTÃO DE LEITURA

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

- a imagem – símbolo é o gato que brinca na rua, de forma instintiva e natural « como se fosse na cama»;
- o sujeito poético inveja esse viver instintivo do gato, a sua irracionalidade e, conseqüentemente, a sua felicidade;
- a tomada de consciência por parte do «eu» lírico da fragmentação interior que o domina - « vejo-me e estou sem mim»;
- a auto – análise permanente - « conheço-me e não sou eu».

EXPRESSÃO ESCRITA

Comenta as seguintes frases:

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

A dor de pensar

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

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

- A nostalgia de uma infância mítica

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

O menino da sua mãe

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

Raia-lhe a farda o sangue
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue,
Fita com olhar languie
E cego os céus perdidos.

Tão jovem! Que jovem era!
(Agora que idade tem?)
Filho único, a mãe lhe dera
Um nome e o mantivera:
«O menino da sua mãe».

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

De outra algibeira, alada
Ponta a roçar o solo,
A brancura embainhada
De um lenço... Deu-lho a criada
Velha que o trouxe ao colo.

Lá longe, em casa, há a prece:
«Que volte cedo, e bem!»
(Malhas que o Império tece!)
Jaz morto, e apodrece,
O menino da sua mãe.

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

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

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

 - 3.1. Refere o efeito de sentido produzido pela «ironia amarga» que estes versos veiculam.
 - 3.2. Sublinha a importância do emprego do discurso directo.
4. Indica a simbologia decorrente dos elementos «cigarrreira» e «lenço».

5. Comenta o alargamento de sentido que o sujeito poético pretende suscitar com o verso « (Malhas que o Império tece!)».
6. Analisa a expressividade da linguagem resultante de:
 - adjectivação impressionista;
 - exclamações;
 - advérbio;
 - discurso parentético;
 - antítese;
 - metáfora.

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

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

EXPRESSÃO ESCRITA

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

Quando as crianças brincam

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

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

Se quem fui é estigma,
E quem serei visão,

Quem sou ao menos sinto
Isto no meu coração.

Fernando Pessoa, *in Poesias*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

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

EXPRESSÃO ESCRITA

Comenta o seguinte texto:

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

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

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

Fernando Pessoa – Bernardo Soares, Livro de Desassossego

FICHA INFORMATIVA - FERNANDO PESSOA

- Coexistem 2 correntes:

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

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

- Pessoa ortónimo (simbolismo, paulismo, interseccionismo)

• ORTÓNIMO

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

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

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

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

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

Biografia

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

Não há nada mais simples.

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

Entre uma e outra todos os dias são meus.

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

Poesia:

- **Escreve:**
 - Mensagem – ocultismo
 - lírica simples e tradicional – desencanto e melancolia

- **Características:**
 - dor de pensar
 - angústia existencial
 - nostalgia
 - desilusão
 - visão negativa do mundo e da vida
 - solidão interior
 - inquietação perante o enigma indecifrável do mundo
 - tédio

- falta de impulsos afectivos de quem já nada espera da vida
- obsessão de análise
- vagos acenos do inexplicável
- recordações da infância
- ceptismo

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

Temas

Sinceridade/fingimento

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

Consciência/inconsciência

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

Sentir/pensar

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

O tempo e a degradação: o regresso à infância

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

Poemas:

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

TESTA OS TEUS CONHECIMENTOS

GRUPO I

1. Escreve, para cada uma das questões que se seguem, a alínea que corresponde à alternativa correcta, de acordo com o estudo que fizeste sobre o período artístico e o contexto sociopolítico em que se insere Fernando Pessoa.
 - 1.1. Artistas como Amadeo de Souza Cardoso, Eduardo Viana, Santa-Rita Pintor ou os escritores do “Orpheu” fazem parte do:
 - a) primeiro Modernismo português.
 - b) saudosismo.
 - c) segundo Modernismo português.
 - 1.2. Em “Orpheu”, encontramos:
 - a) de um lado, a herança do decadentismo francês, do outro o “esprit nouveau” de uma Europa que lutava por uma estética de vanguarda.
 - b) uma poesia alucinada, chocante, irritante, irreverente, que procurava acompanhar o burguês, símbolo acabado do grande desenvolvimento em que se encontrava a cultura portuguesa.
 - c) uma poesia simples e melódica.
 - 1.3. O Sensacionismo é uma subcorrente do Modernismo que atribui:
 - a) a génese dos nossos conhecimentos às sensações.
 - b) a génese dos nossos conhecimentos à intelectualização dos sentimentos.
 - c) a génese dos nossos conhecimentos ao pensamento.
 - 1.4. Assinala o acontecimento histórico que, em termos cronológicos, mais se aproximou da data de lançamento da revista “Orpheu”:
 - a) Ultimato Inglês.
 - b) Segunda Guerra Mundial.
 - c) Implantação da República.

Lê o texto a seguir transcrito:

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

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

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

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

Fernando Pessoa, *Cancioneiro*

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

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

GRUPO II

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

1. “Mais do que o nada, a perda, antes de eu o ir Gozar.”
 - 1.1. Classifica morfologicamente todas as palavras sublinhadas.
 - 1.2. Redige uma frase em que o vocábulo “nada” pertença a uma categoria gramatical diferente.
 - 1.3. Que nome se dá ao processo de formação de palavras que consiste na mudança de classe da palavra com a consequente alteração do seu valor semântico?
 - 1.3.1. Integra em novas frases as palavras sublinhadas a seguir, alterando-lhes a sua classe gramatical.
 - “Parece que foi só porque escutei.”
 - Vejo a ave a voar.
 - Sinto-me bem, leve, suave.

GRUPO III

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

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego de Bernardo Soares*

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

A GÉNESE DOS HETERÓNIMOS

CARTA DE PESSOA A ADOLFO CASAIS MONTEIRO

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



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

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

Ano e meio, ou dois anos depois, lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março de 1914 – acerquei-me de uma cómoda alta, e tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa-Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sai própria inexistência como Alberto Caeiro.

Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*. E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um

novo indivíduo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.

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

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

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

COMPREENSÃO

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

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

6. Explicita de que modo o poeta escreve «em nome desses três».
7. Analisa o conteúdo do texto « Ao espelho» de José Saramago.

O fenómeno heteronímico

Ao espelho

Era um homem que sabia idiomas e fazia versos. Ganhou o pão e o vinho pondo palavras no lugar de palavras, fez versos como os versos se fazem, como se fosse a primeira vez. Começou por se chamar Fernando, pessoa como toda a gente. Um dia lembrou-se de anunciar o aparecimento iminente de um super-Camões, um camões muito maior que o antigo, mas, sendo uma pessoa conhecidamente discreta, que sóia andar pelos Douradores de gabardina clara, gravata de lacinho e chapéu sem plumas, não disse que o super-Camões era ele próprio. Afinal, um super-Camões não vai além de ser um camões maior, e ele estava de reserva para ser Fernando Pessoa, fenómeno nunca visto antes em Portugal. Naturalmente, a sua vida era feita de dias, e dos dias sabemos nós que são iguais mas não se repetem, por isso não surpreende que em um desses, ao passar Fernando diante de um espelho, nele tivesse percebido, de relance, outra pessoa. Pensou que havia sido mais uma ilusão de óptica, das que sempre estão a acontecer sem que lhes prestemos atenção, ou que o último copo de aguardente lhe assentara mal no fígado e na cabeça, mas, à cautela, deu um passo atrás para confirmar se, como é voz corrente, os espelhos não se enganam quando mostram. Pelo menos este tinha-se enganado: havia um homem a olhar de dentro do espelho, e esse homem não era Fernando Pessoa. Era até um pouco mais baixo, tinha a cara a puxar para o moreno, toda ela rapada. Com um movimento inconsciente, Fernando levou a mão ao lábio superior, depois respirou fundo com infantil alívio, o bigode estava lá. Muita coisa se pode esperar de figuras que apareçam nos espelhos, menos que falem. E porque estes, Fernando e a imagem que não era a sua, não iriam ficar ali eternamente a olhar-se, Fernando Pessoa disse: “Chamo-me Ricardo Reis”. O outro sorriu, assentiu com a cabeça e desapareceu. Durante um momento, o espelho ficou vazio, nu, mas logo a seguir outra imagem surgiu, a de um homem magro, pálido, com aspecto de quem não vai ter muita vida para viver. A Fernando pareceu-lhe que este deveria ter sido o primeiro, porém não fez qualquer comentário, só disse: “Chamo-me Alberto Caeiro”. O outro não sorriu, acenou apenas, frouxamente, concordando, e foi-se embora. Fernando Pessoa deixou-se ficar à espera, sempre tinha ouvido dizer que não há duas sem três. A terceira figura tardou uns segundos, era um homem daqueles que exibem saúde para dar e vender, com o ar inconfundível de engenheiro diplomado em Inglaterra. Fernando disse: “Chamo-me Álvaro de Campos”, mas desta vez não esperou que a imagem desaparecesse do espelho, afastou-se ele, provavelmente tinha-se cansado de ter sido tantos em tão pouco tempo. Nessa noite, madrugada alta, Fernando Pessoa acordou a pensar se o tal Álvaro de Campos teria ficado no espelho. Levantou-se, e o que estava lá era a sua própria cara. Disse então: “Chamo-me Bernardo Soares”, e voltou para a cama. Foi depois destes nomes e alguns mais que Fernando achou que era hora de ser também ele ridículo e escreveu as cartas de amor mais ridículas do mundo. Quando já ia muito adiantado nos trabalhos de tradução e poesia, morreu. Os amigos diziam-lhe que tinha um grande futuro na sua frente, mas ele não deve ter acreditado, tanto assim que decidiu morrer injustamente na flor da idade, aos 47 anos, imagine-se. Um momento antes de acabar pediu que lhe dessem os óculos: “Dá-me os óculos” foram as suas últimas e formais palavras. Até hoje nunca ninguém se interessou por saber para que os queria ele, assim se vêm ignorando ou desprezando as últimas vontades dos moribundos, mas parece bastante plausível que a sua intenção fosse olhar-se num espelho para saber quem finalmente lá estava. Não lhe deu tempo a parca. Aliás, nem espelho havia no quarto. Este Fernando Pessoa nunca chegou a ter verdadeiramente a certeza de quem era, mas por causa dessa dúvida é que nós vamos conseguindo saber um pouco mais quem somos.

José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*

Caeiro, por Almada Negreiros

I

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,
Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janela.
Mas a minha tristeza é sossego
Porque é natural e justa
E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.

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

Pensar incomoda como andar à chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.

Não tenho ambições nem desejos
Ser poeta não é uma ambição minha
É a minha maneira de estar sozinho.

E se desejo às vezes
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta
A ser muita coisa feliz ao mesmo tempo),



É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
E corre um silêncio pela erva fora.

Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está no meu
pensamento,
Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro,
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas
ideias,
Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu
rebanho,
E sorrindo vagamente como quem não compreende
o que se diz
E quer fingir que compreende.

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

Alberto Caeiro, *in Poemas*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. Embora afirme nunca ter guardado rebanhos, o sujeito poético apresenta-se como «pastor».

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

FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA

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

II

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

Creio no mundo como num malmequer,
 Porque o vejo. Mas não penso nele
 Porque pensar é não compreender...

O Mundo não se fez para pensarmos nele
 (Pensar é estar doente dos olhos)
 Mas para olharmos para ele e estarmos de
 acordo...

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

Amar é a eterna inocência,
 E a única inocência não pensar...

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

COMPREENSÃO

- 1. Na relação com o Mundo, o sujeito privilegia os sentidos em detrimento do pensamento.
 - 1.1 Faz o levantamento de expressões textuais que o demonstram.
 - 1.2 Caracteriza a atitude do sujeito poético nessa relação com o mundo.

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

XXIII

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

Se eu interrogasse e me espantasse
 Não nasciam flores novas nos prados
 Nem mudaria qualquer coisa no sol de modo a ele
 ficar mais belo...

(Mesmo se nascessem flores novas no prado
 E se o sol mudasse para mais belo,
 Eu sentiria menos flores no prado
 E achava mais feio o sol...

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

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

COMPREENSÃO

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

EXPRESSÃO ESCRITA

«Eu nunca passo para além da realidade imediata

Para além da realidade imediata não há nada»

Alberto Caeiro

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

FICHA INFORMATIVA – ALBERTO CAEIRO

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

“Poeta bucólico de espécie complicada.”

“Pastor metáfora.”

Mestre do ortónimo e dos heterónimos

A partir da carta a Adolfo Casais Monteiro

*nasceu em Lisboa (1889);

*morreu tuberculoso em 1915;

*viveu quase toda a sua vida no campo;

- *só teve instrução primária;
- *não teve educação, nem profissão;
- *escreve por inspiração;

Filosofia de Caeiro:

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

Fisicamente:

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

Características:

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

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

Na Linguagem:

Predomínio do Presente do Indicativo;
Figuras de estilo muito simples;
Vocabulário simples e reduzido; (pobreza lexical);
Uso da coordenação para a ligação das orações;
Frases incorrectas;
Aproximação à linguagem falada, objectiva, familiar, simples;
Repetições frequentes;
Uso do paralelismo;
Pouca adjectivação;
Uso dos substantivos concretos;
Ausência da rima;
Irregularidade métrica;
Discurso em verso livre;
Estilo coloquial e espontâneo.

TESTA OS TEUS CONHECIMENTOS

Lê o seguinte texto:

XXII

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

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

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

GRUPO I

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

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

4. Comenta o sentido do último verso do poema.

GRUPO II

Lê atentamente o seguinte texto:

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

Luiz Francisco Rebelo, *História do Teatro*

¹ cidade: no texto, significa a sociedade

GRUPO I

1. Para cada um dos três itens que se seguem, (1.1., 1.2. e 1.3.), escreve, a letra correspondente à alternativa correcta.

1.1. Na frase «*Mas depressa se tornou evidente que, para além da abolição da censura, outras medidas eram indispensáveis para a normalização da praxis teatral...*», a expressão destacada desempenha a função sintáctica de:

- A. Sujeito.
- B. Predicativo do sujeito.
- C. Complemento directo.
- D. Complemento indirecto.

1.2. No excerto «*Mas depressa se tornou evidente que, para além da abolição da censura, outras medidas eram indispensáveis para a normalização da praxis teatral...*», a frase destacada é uma oração:

- A. substantiva relativa sem antecedente.
- B. subordinada adverbial causal.
- C. subordinada adjectiva relativa com antecedente explicativa
- D. subordinada completiva

1.3. No excerto « *Mas depressa se tornou evidente* », o verbo destacado é:

- A. transitivo directo.

- B. principal, transitivo directo
- C. copulativo
- D. intransitivo.

1.4. No excerto « *Mas depressa se tornou evidente* », o vocábulo sublinhado é:

- A. conjunção opositiva
- B. conjunção adversativa
- C. copulativo
- D. intransitivo.

GRUPO II

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

Alberto Caeiro

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

❖ RICARDO REIS

Ricardo Reis (fragmento de Almada)

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

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

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

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

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



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

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

E se antes do que eu lewares o óbolo ao

barqueiro sombrio,
Eu nada terei que sofrer ao lembrar-me de ti.
Ser-me-ás suave à memória lembrando-te assim

- à beira-rio,
Pagã triste e com flores no regaço.

Ricardo Reis, *in Odes*, Ed. Ática

COMPREENSÃO

1. Analisa o poema, tendo em conta os seguintes tópicos:

A) a atitude amorosa perceptível no poema;

B) as acções propostas pelo *eu* a Lídia que se desenvolvem a partir das seguintes dicotomias:

- enlaçar/ desenlaçar as mãos;
- observar/pensar;
- observar/aprender;
- pensar/aprender.

C) a negação de qualquer sentimento extremado;

D) a necessidade e a obrigatoriedade de não sofrer.

2. Relaciona esta atitude amorosa com:

- as teorias clássicas do amor – dantismo e platonismo;
- o epicurismo e o estoicismo.

3. Faz a análise formal do poema.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Não vale a pena
Fazer um gesto.
Não se resiste
Ao deus atroz

Que os próprios filhos
Devora sempre.

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

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

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

COMPREENSÃO

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

EXPRESSÃO ESCRITA

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

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

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

É quem somos, e é tudo.

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

Ricardo Reis, *Odes*, Lisboa, Ed. Ática

COMPREENSÃO

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

1. Do ponto de vista do sujeito poético, quem olha para o passado vê
 - a) a imagem da realidade vivida presentificada pela memória.
 - b) a realidade vivida por todos e actualizada pela memória.
 - c) o simulacro da realidade que continua a existir no presente.
 - d) a memória da realidade presente projectada no futuro.

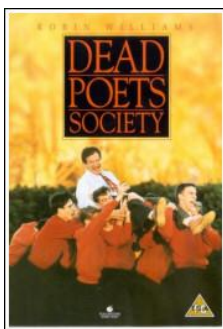
2. O sujeito poético defende o presente como tempo de realização do homem, ao demonstrar
 - a) a infalibilidade do conhecimento passado e a garantia do futuro.
 - b) a persuasão de que o futuro se encontra ao alcance de cada um.
 - c) a não fiabilidade da visão orientada para o passado ou para o futuro.
 - d) a incerteza da realidade do passado, mas com a garantia do futuro.

3. Os versos “Colhe/O dia, porque és dele.” (vv. 11-12) mostram que
 - a) é em cada dia que o homem acolhe o passado e aproveita o futuro possível.
 - b) É em cada instante vivido que o homem se realiza e conquista a felicidade possível.
 - c) é em cada momento presente que o homem encontra o prazer e descobre a fatalidade.
 - d) é em cada oportunidade que o homem se transforma no próprio dia e o dissipa.

4. A antítese “vivemos, morreremos.” (v. 11) realça
 - a) o engano em que assenta a vida.
 - b) a existência condenada a perecer.
 - c) a estabilidade existencial e a certeza do fim.
 - d) a perenidade da vida e a inevitabilidade da morte.

5. Identifica a proposta de filosofia de vida, presente neste poema de Ricardo Reis.
6. Mostra em que medida este poema evidencia alguns dos traços representativos da poética de Ricardo Reis.

EXPRESSÃO ORAL



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

FICHA INFORMATIVA - RICARDO REIS “O POETA DA RAZÃO”

A partir da carta a Adolfo Casais Monteiro

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

Fisicamente:

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

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

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

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

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

Fado).

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

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

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

<p>✓ Epicurismo</p> <ul style="list-style-type: none"> - busca da felicidade relativa - moderação nos prazeres - fuga à dor - ataraxia (tranquilidade capaz de evitar a perturbação) - prazer do momento - <i>Carpe Diem</i> (caminho da felicidade, alcançada pela indiferença à perturbação) - não cede aos impulsos dos instintos - calma, ou pelo menos, a sua ilusão - ideal ético de apatia que permite a ausência da paixão e a liberdade 	<p>✓ Estoicismo : considera ser possível encontrar a felicidade desde que se viva em conformidade com as leis do destino que regem o mundo, permanecendo indiferente aos males e às paixões, que são perturbações da razão</p> <ul style="list-style-type: none"> - aceitação das leis do destino (“... a vida/ passa e não fica, nada deixa e nunca regressa.”) - indiferença face às paixões e à dor - abdicação de lutar - autodisciplina
--	---

<p>✓ Horacianismo</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>carpe diem</i>: vive o momento - <i>aurea mediocritas</i>: a felicidade possível no sossego do campo (proximidade de Caeiro) 	<p>✓ Paganismo</p> <ul style="list-style-type: none"> - crença nos deuses - crença na civilização da Grécia - sente-se um “estrangeiro” fora da sua pátria, a Grécia
<ul style="list-style-type: none"> - Culto do Belo, como forma de superar a efemeridade dos bens e a miséria da vida - Intellectualização das emoções - Medo da morte - Quase ausência de erotismo, em contraste com o seu mestre Horácio 	<p>✓ Neoclassicismo</p> <ul style="list-style-type: none"> - poesia construída com base em ideias elevada - Odes (forma métrica por excelência)

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

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

TESTA OS TEUS CONHECIMENTOS

- Para responderes a este questionário, existem várias opções de resposta. Escreve, para cada uma das questões que se seguem, a alínea que corresponde à alternativa correcta, de acordo com o estudo sobre Ricardo Reis.
 - Para Ricardo Reis, o “prazer do momento”:
 - Deve sobrepor-se sempre às preocupações do mundo.
 - Não deve sobrepor-se às preocupações com o futuro.
 - Não deve pôr em causa a nossa felicidade no futuro.
 - Ricardo Reis assume uma concepção de “destino”:
 - “Calmo e inexorável” a que só os deuses podem fugir.
 - “Calmo e inexorável”, dependente da vontade dos deuses.
 - “Calmo e inexorável” acima dos próprios deuses.
 - Para Ricardo Reis, o destino, a morte, a glória, o amor e a fugacidade do tempo:
 - Não passam de marcas indicadoras da inutilidade de tudo.
 - São o objecto da nossa luta diária.
 - Dependem da vontade dos deuses.
 - Em Ricardo Reis, encontramos a expressão do pensamento em:
 - Frases curtas e densas, “que se apõem sem instrumentos gramaticais de ligação”, embora por vezes subordinadas e antitéticas quanto ao sentido.

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

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

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

A

Lê atentamente o poema a seguir transcrito:

Frutos, dão-os as árvores que vivem,
 Não a iludida mente, que só se orna
 Das flores lívidas
 Do íntimo abismo.
 Quantos reinos nos seres e nas cousas
 Te não talhaste imaginário! Quantos,
 Com a charrua,
 Sonhos, cidades!
 Ah não consegues contra o adverso mito
 Criar mais que propósitos frustrados!
 Abdica e sê
 Rei de ti mesmo.

Ricardo Reis, Odes

© Assírio & Alvim / © Herdeiros de Fernando Pessoa

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

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

B

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

C

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

O despertar do mundo moderno fez-se, antes de mais, rompendo os mares, na descoberta de novas terras e gentes, na procura de outros caminhos pelo mundo e de outros mundos. Com este despertar foram

abalados os mitos dos mundos fechados, em especial os de uma Europa cujo desejo de novos horizontes foi aguçado pelas mercadorias vindas de um Oriente longínquo e pelas histórias imaginárias que lhes seguiam o passo. (...)

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

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



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

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

❖ ÁLVARO DE CAMPOS

Álvaro de Campos (Almada, fragmento)

Ode Triunfal

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

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu
sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos

modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um
excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó
máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma
Natureza tropical —
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força
—
Canto, e canto o presente, e também o passado e
o futuro.
Porque o presente é todo o passado e todo o

futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das
luzes eléctricas
Só porque houve outrora e foram humanos
Virgílio e Platão,
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez
cinquenta,
Átomos que não-de ir ter febre para o cérebro do
Ésquilo do século cem,
Andam por estas correias de transmissão e por
estes êmbolos e por estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo,
ferreando,
Fazendo-me um excesso de carícias ao corpo
numa só carícia à alma.

Ah, poder exprimir-me todo como um motor se
exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel
último-modelo!
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo
isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-
me passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e
insaciável!

(...)

Hé-lá as ruas, hé-lá as praças, hé-lá-hô la foule!
Tudo o que passa, tudo o que pára às montras!
Comerciantes; vários; escrocs exageradamente
bem-vestidos;
Membros evidentes de clubes aristocráticos;
Esquálidas figuras dúbias; chefes de família
vagamente felizes
E paternais até na corrente de oiro que atravessa
o coleto
De algibeira a algibeira!
Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca
passa!
Presença demasiadamente acentuada das cocotes
Banalidade interessante (e quem sabe o quê por
dentro?)
Das burguesinhas, mãe e filha geralmente
Que andam na rua com um fim qualquer;

A graça feminil e falsa dos pederastas que passam,
lentos;
E toda a gente simplesmente elegante que passeia
e se mostra
E afinal tem alma lá dentro!

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

A maravilhosa beleza das corrupções políticas,
Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,
Agressões políticas nas ruas,
E de vez em quando o cometa dum regicídio
Que ilumina de Prodígio e Fanfarra os céus
Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana!

Notícias desmentidas dos jornais,
Artigos políticos insinceramente sinceros,
Notícias *passez à-la-caisse*, grandes crimes —
Duas colunas deles passando para a segunda
página!
O cheiro fresco a tinta de tipografia!
Os cartazes postos há pouco, molhados!
Vients-de-paraître amarelos como uma cinta
branca!
Como eu vos amo a todos, a todos, a todos,
Como eu vos amo de todas as maneiras,
Com os olhos e com os ouvidos e com o olfacto
E com o tacto (o que palpar-vos representa para
mim!)
E com a inteligência como uma antena que fazeis
vibrar!
Ah, como todos os meus sentidos têm cio de vós!

Adubos, debulhadoras a vapor, progressos da
agricultura!
Química agrícola, e o comércio quase uma ciência!
Ó mostruários dos caixeiros-viajantes,
Dos caixeiros-viajantes, cavaleiros-andantes da
Indústria,
Prolongamentos humanos das fábricas e dos
calmos escritórios!

Ó fazendas nas montras! ó manequins! ó últimos
figurinos!
Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar!
Olá grandes armazéns com várias secções!

Olá anúncios eléctricos que vêm e estão e
desaparecem!
Olá tudo com que hoje se constrói, com que hoje
se é diferente de ontem!
Eh, cimento armado, beton de cimento, novos
processos!
Progressos dos armamentos gloriosamente
mortíferos!
Couraças, canhões, metralhadoras, submarinos,
aeroplanos!

Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente,
Pervertidamente e enroscando a minha vista
Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,
Ó coisas todas modernas,
Ó minhas contemporâneas, forma actual e
próxima
Do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!

Ó fábricas, ó laboratórios, ó music-halls, ó Luna-
Parks,
ó couraçados, ó pontes, ó docas flutuantes —
Na minha mente turbulenta e encandescida
Possuo-vos como a uma mulher bela,
Completamente vos possuo como a uma mulher
bela que não se ama,
Que se encontra casualmente e se acha
interessantíssima.

(...)

Eu podia morrer triturado por um motor
Com o sentimento de deliciosa entrega duma
mulher possuída.
Atirem-me para dentro das fomalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo de navios!
Masoquismo através de maquinismos!
Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!

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

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

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

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

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

Nenhuma política destinada para eles!
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons
nem maus,
Inatingíveis por todos os progressos,
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!

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

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

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

Que importa tudo isto, mas que importa tudo isto
Ao fúlgido e rubro ruído contemporâneo,
Ao ruído cruel e delicioso da civilização de hoje?

Tudo isso apaga tudo, salvo o Momento,
O Momento de tronco nu e quente como um
fogueiro,
O Momento estridentemente ruidoso e mecânico,
O Momento dinâmico passagem de todas as
bacantes
Do ferro e do bronze e da bebedeira dos metais.

Eia comboios, eia pontes, eia hotéis à hora do
jantar,
Eia aparelhos de todas as espécies, férreos,
brutos, mínimos,
Instrumentos de precisão, aparelhos de triturar,
de cavar,
Engenhos, brocas, máquinas rotativas!

Eia! eia! eia!
Eia electricidade, nervos doentes da Matéria!
Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do
Inconsciente!
Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!
Eia todo o passado dentro do presente!
Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!
Eia! eia! eia!
Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica
cosmopolita!
Eia! eia! eia! eia-hô-ô-ô!
Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio,
engenho-me.
Engatam-me em todos os comboios.
Içam-me em todos os cais.
Giro dentro das hélices de todos os navios.
Eia! eia-hô! eia!
Eia! sou o calor mecânico e a electricidade!

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

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

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

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

Álvaro de Campos

COMPREENSÃO

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

Lisbon Revisited (1923)

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

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

Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das

ciências!) —

Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.

Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.

Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

Não me macem, por amor de Deus!

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?

Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?

Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.

Assim, como sou, tenham paciência!

Vão para o diabo sem mim,

Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!

Para que havemos de ir juntos?

Não me peguem no braço!

Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.

Já disse que sou sozinho!

Ah, que maçada quererem que eu seja da companhia!

Ó céu azul — o mesmo da minha infância —

Eterna verdade vazia e perfeita!

Ó macio Tejo ancestral e mudo,

Pequena verdade onde o céu se reflecte!

Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!

Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...

E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

Álvaro de Campos, in "Poemas"

COMPREENSÃO

1. Este poema é marcado pelo tom de

desencanto.

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

EXPRESSÃO ESCRITA

1. Num texto expositivo-argumentativo de cem a duzentas palavras, comenta a afirmação de Eduardo Lourenço, apoiando-te na leitura dos poemas de Álvaro de Campos e de Pessoa ortónimo.

« (...) Campos é Pessoa mais nu, deixando correr à solta a corrente de angústia que o sufoca...»

FICHA INFORMATIVA – ÁLVARO DE CAMPOS

A partir da carta a Adolfo Casais Monteiro

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

*"Teve uma educação vulgar de liceu";

*foi para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval (Glasgow);

*numas férias fez uma viagem ao Oriente de onde resultou o "Opiário";

*um tio beirão que era padre ensinou-lhe Latim;

*inactivo em Lisboa;

Fisicamente:

*usa monóculo;

*é alto (1.75 m);

*magro, cabelo liso apartado ao lado;

*cara rapada, tipo judeu português;

Álvaro de Campos surge quando Fernando

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

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

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

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

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

TRAÇOS DA SUA POÉTICA

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

- observador do cotidiano da cidade através do seu desencanto
- poeta da angústia existencial e da auto-ironia

CARACTERÍSTICAS TEMÁTICAS:

1ª fase:

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

2ª fase:

- sensacionismo - « sentir tudo de todas as maneiras»;
- futurismo – exacerbamento da força, da energia, da civilização mecânica, aniquilamento do passado, exaltação do presente e do futuro;
- erotismo doentio e febril.

3ª fase:

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

CARACTERÍSTICAS FORMAIS:

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

TESTA OS TEUS CONHECIMENTOS **ANIVERSÁRIO**

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

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa

nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.

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

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

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

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

Pára, meu coração!
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!

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

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

Álvaro de Campos, 15-10-1929

GRUPO I

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

GRUPO II

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

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

GRUPO III

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

O que falta à economia portuguesa, depois de

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

"Todos os médicos da economia já fizeram o seu exame. Agora o que precisamos é de algum voluntarismo e capacidade de acção", referiu Catroga, que, tal como Pina Moura, acredita que só com uma maioria absoluta governativa é possível "atacar" alguns dos problemas que ameaçam a economia portuguesa. Isto mesmo foi dito numa conferência organizada pelo Instituto Popular de Intervenção Política, subordinada ao tema "Os Caminhos da Economia até 2006". Além do diagnóstico, o encontro acabou por ser um autêntico "exame" aos seis anos de Governo PS e uma espécie de "aviso à navegação" para quem tomar o leme do país nas próximas legislativas.

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

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

EXPRESSÃO ESCRITA

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

EXPRESSÃO ORAL

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

TRABALHO DE GRUPO

Entrevistas Históricas

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

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

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

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

3. Tempo de duração da entrevista: 10 minutos

EXPRESSÃO ORAL

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

TRABALHO DE GRUPO

Entrevistas Históricas

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

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

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

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

3. Tempo de duração da entrevista: 10 minutos