

# **Anexos**

1º. Período

Ano Letivo 2012 / 2013

**PLANIFICAÇÃO DE PORTUGUÊS 10.º Ano**  
**SEQUÊNCIA DIDÁTICA DE LÍRICA CAMONIANA**

Objetivos Específicos	Competências	Conteúdos Específicos	Atividades / Estratégias	Material	Tempo 5 tempos
Identificar especificidades do modo lírico: - assunto/tema - sujeito poético - sonoridades - métrica - recursos estilísticos - valores estéticos e simbólicos;	Realizar exercícios de escuta e de pré-leitura	<b>Lírica Camoniana:</b> <b>A medida velha</b> Cantigas Vilancetes Endechas (...)	<b>Visionamento do filme sobre Camões do programa Grandes Portugueses (Anexo I)</b>	Computador	45 m
	Estruturar atos ilocutórios		<b>Leitura da ficha informativa (Anexo II)</b>	Projedor	
Interagir com o universo de sensações emoções e ideias próprias do discurso poético;	Ler poemas de forma expressiva	<b>Noções de versificação:</b> verso estrofe escansão métrica rima estrutura formal	<b>Audição e leitura do poema «Aquele cativa» (Anexo III)</b>	Ficha informativa (Anexo II)	10 m
	Detetar intencionalidades comunicativas		<b>Explicação semântica</b> <b>Análise dinâmica</b>	Manual	
Apreender os sentidos do texto poético;	Apreender sentidos		<b>Análise orientada pelo professor</b> <b>Análise retórico-formal e temática</b>	CD do Manual	5 m
	Identificar especificidades do modo lírico: - tema / assunto - sujeito poético - sonoridades - métrica - recursos estilísticos - valores estéticos e simbólicos		<b>Estruturação da análise obtida</b> <b>Leitura do poema «Descalça vai para a fonte» (Manual)</b>	Caderno	
Inferir sentidos implícitos;			<b>Explicação semântica</b> <b>Análise dinâmica</b> <b>Análise orientada pelo professor</b> <b>Análise retórico-formal e temática (Anexo IV)</b>	Lápis	10 m
				Caneta	
				Guião de leitura (Anexo III)	5 m
				Cenários de resposta do guião de leitura (Anexo IV)	
				Manual	10 m

<p>Reconhecer valores expressivos e estilísticos;</p> <p>Refletir sobre a informação captada, relacionando-a com outras informações e com a sua própria experiência;</p> <p>Identificar aspetos característicos da poesia do estilo novo;</p> <p>Explicitar as temáticas e a estrutura formal da poesia do estilo novo;</p> <p>Interrelacionar os poemas com obras de expressão plástica do Renascimento;</p> <p>Estabelecer relações intertextuais de semelhança e dissemelhança com outros poemas de outros poetas;</p> <p>Produzir textos de carácter expressivo e criativo;</p>	<p>Distinguir formas poéticas da corrente tradicional da corrente renascentista</p> <p>Identificar as temáticas e a estrutura formal da poesia do estilo novo</p> <p>Estabelecer relações intertextuais de semelhança/dissemelhança</p> <p>Recolher e organizar informação</p> <p>Tomar notas</p> <p>Produzir textos orientados: comentar os textos camonianos</p> <p>Elaborar textos de diferentes matrizes discursivas: textos expressivos e criativos</p> <p>Emitir comentários e opiniões críticas de forma estruturada e clara</p> <p>Relato de experiências ou vivências</p> <p>Expressar sentimentos ou emoções</p> <p>Interpretar imagens</p>	<p><b>A medida nova</b></p> <p>Sonetos</p> <p>Éclogas</p> <p>Odes (...)</p> <p><b>Temáticas da corrente tradicional e do estilo novo</b></p> <p><b>Conhecimento Explícito da Língua:</b></p> <p>classes e subclasses de palavras</p> <p>campo semântico</p> <p>polissemia das realizações lexicais</p> <p>recursos expressivos</p> <p>conectores textuais</p> <p>tempos e modos verbais</p>	<p><b>Estruturação da análise obtida</b></p> <p><b>Leitura intertextualizante (Anexo V):</b></p> <p>«Poema da autoestrada» e «Calçada de Carriche», de António Gedeão</p>	<p>Guião de leitura (Anexo III)</p> <p>Cenários de resposta do guião de leitura (Anexo IV)</p> <p>Texto com leituras complementares (Anexo V)</p>	5 m
			<p><b>Leitura do poema</b></p> <p>«Verdes são os campos» (Anexo VI)</p> <p><b>Explicação semântica</b></p> <p><b>Análise dinâmica</b></p> <p><b>Análise orientada</b></p> <p><b>Análise retórico-formal e temática</b> (Anexo VI)</p> <p><b>Estruturação da análise obtida</b> (Anexo VII)</p> <p><b>Leitura do poema</b></p> <p>«Sois uma dama» (Anexo VIII)</p> <p><b>Explicação semântica</b></p>	<p>Manual</p> <p>Caderno</p> <p>Lápis</p> <p>Caneta</p> <p>Computador</p> <p>Projektor</p> <p>Guião de leitura (Anexo VI)</p>	10 m

<p>Verbalizar com autonomia e criatividade as suas percepções sensoriais e o seu universo interior;</p> <p>Participar em situações distintas de comunicação oral, de acordo com as normas e técnicas específicas;</p> <p>Distinguir factos de sentimentos, de atitudes e de opiniões;</p> <p>Adequar o discurso à situação comunicativa;</p> <p>Identificar marcas e produzir textos de carácter autobiográfico;</p> <p>Relatar vivências e experiências;</p> <p>Desenvolver o espírito crítico;</p> <p>Reconhecer a dimensão estética da utilização da língua.</p>			<p><b>Análise dinâmica</b></p> <p><b>Análise orientada</b></p> <p><b>Análise retórico-formal e temática</b> (Anexo VIII)</p> <p><b>Estruturação da análise obtida</b> (Anexo IX)</p> <p><b>Contextualização histórico-cultural:</b> Apresentação de um powerpoint sobre a arte renascentista e a representação feminina (Anexo X)</p>	<p>Cenários de resposta do guião de leitura (Anexo IX)</p>	<p>15 m</p>
			<p><b>Leitura do poema «Um mover de olhos, brando e piedoso»</b> (Anexo XI)</p> <p><b>Explicação semântica</b></p> <p><b>Análise dinâmica</b></p> <p><b>Análise orientada pelo professor</b></p> <p><b>Análise retórico-formal e temática</b></p>	<p>Computador</p> <p>Projektor</p> <p>Powerpoint (Anexo X)</p> <p>Manual</p> <p>Caderno</p> <p>Lápis</p> <p>Caneta</p>	<p>20 m</p> <p>30 m</p> <p>5 m</p> <p>10 m</p>

			<p><b>Estruturação da análise obtida</b></p> <p><b>Leitura do poema</b> «<i>Ondados fios de ouro reluzente</i>» (Anexo XI)</p> <p><b>Explicação semântica</b></p> <p><b>Análise dinâmica</b></p> <p><b>Análise orientada pelo professor</b></p> <p><b>Análise retórico-formal e temática</b> (Anexo XI)</p> <p><b>Estruturação da análise obtida</b> (Anexo XII)</p> <p><b>Leitura intertextualizante com poema não identificado de António Ferreira: «D'onde tomou amor»</b> (Anexo XIII) «<i>Fotografia Branca</i>», de Nuno Júdice</p>	<p>Guião de leitura (Anexo XI)</p> <p>Cenários de resposta do guião de leitura (Anexo )</p>	<p>10 m</p> <p>5 m</p> <p>10 m</p> <p>10 m</p>
			<p><b>Leitura do poema</b> «Tanto de meu estado me acho incerto» (Anexo XI)</p> <p><b>Explicação semântica</b></p> <p><b>Análise dinâmica</b></p> <p><b>Análise orientada pelo professor</b></p> <p><b>Análise retórico-formal e temática</b></p> <p><b>Estruturação da análise obtida</b> (Anexo XII)</p> <p><b>Leitura do poema</b> «Quando o sol encoberto vai mostrando» (Anexo XI)</p>		<p>5 m</p> <p>10 m</p> <p>10 m</p>

			<p><b>Explicação semântica</b></p> <p><b>Análise dinâmica</b></p> <p><b>Análise orientada pelo professor</b></p> <p><b>Análise retórico-formal e temática</b></p>		5 m
			<p><b>Estruturação da análise obtida</b></p> <p>(Anexo XII)</p> <p><b>Produção escrita de poemas</b></p>		10 m
					10 m

3º. Período

**PLANIFICAÇÃO DE LITERATURA PORTUGUESA 10.º Ano**  
Unidade didática: *Conto narrativo do séc. XX*

Ano Letivo 2012 / 2013

Objetivos Específicos	Competências	Conteúdos Específicos	Atividades / Estratégias	Material	Tempo 4 blocos
-----------------------	--------------	-----------------------	--------------------------	----------	-------------------

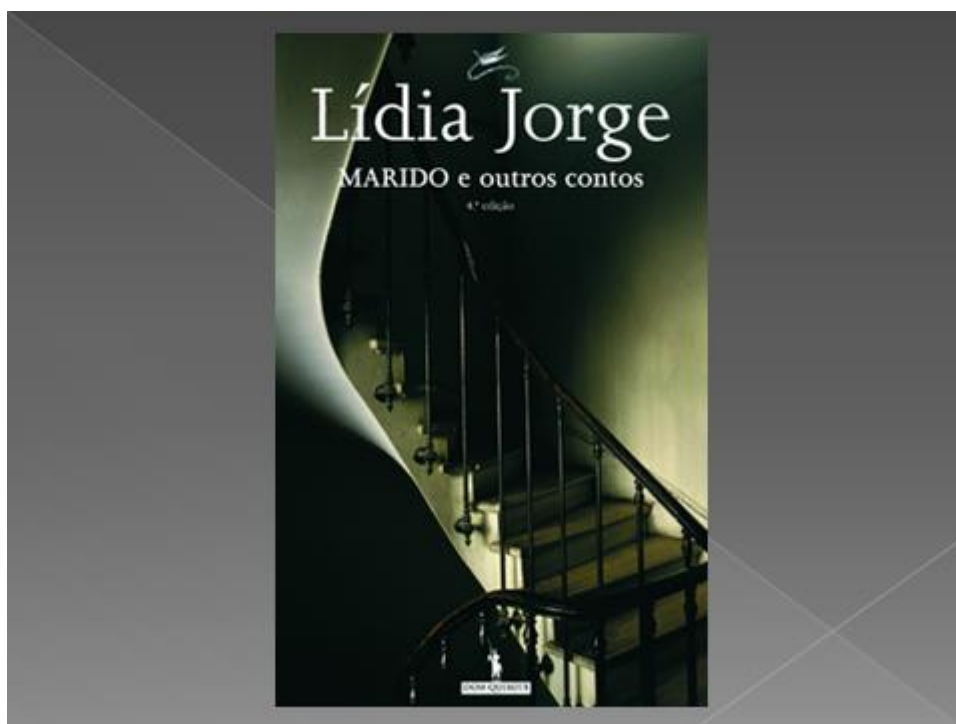
<p>Interagir de forma crítica com o universo do texto narrativo</p> <p>Interagir de forma criativa com universos ficcionais</p> <p>Desenvolver o gosto pelo conto narrativo</p> <p>Desenvolver o sentimento de pertença a uma comunidade cultural</p> <p>Contactar com autores do património cultural nacional e universal</p> <p>Relacionar-se com outras culturas de expressão portuguesa e universal</p> <p>Desenvolver a competência de leitura crítica a partir do contacto com vários modos, géneros e convenções textuais</p> <p>Apreciar a Literatura, reconhecendo-lhe a sua função de valorização social, cultural, pessoal e ética</p> <p>Apreender os sentidos dos textos</p> <p>Inferir sentidos implícitos</p> <p>Reconhecer valores expressivos e estilísticos</p> <p>Adequar o discurso à situação comunicativa</p> <p>Desenvolver o espírito crítico</p> <p>Diversificar as experiências de leitura de modo a desenvolver a reflexão crítica, a sensibilidade estética e a imaginação</p> <p>Reconhecer a dimensão estética e simbólica da utilização da língua</p> <p>Descrever e interpretar imagens</p> <p>Reconhecer a dimensão estética da utilização da língua</p>	<p>Realizar exercícios de escuta e de pré-leitura</p> <p>Estruturar atos ilocutórios</p> <p>Ler contos de forma expressiva</p> <p>Detetar intencionalidades comunicativas</p> <p>Apreender sentidos</p> <p>Distinguir entre o essencial e o acessório</p> <p>Procurar o significado global da mensagem</p> <p>Analisar pormenorizadamente os textos</p> <p>Recolher e organizar informação</p> <p>Produzir texto orientado: - reconto - resumo - síntese</p> <p>Consultar os media em busca de informação referente a um tema específico</p> <p>Trabalhar a literatura em relação com a imagem e com a arte</p> <p>Elaborar e responder a um guião de análise dos contos</p> <p>Interpretar um trecho fílmico</p> <p>Emitir comentários e opiniões críticas de forma estruturada e clara</p>	<p><b>O Conto:</b> evolução e intenção social da narrativa breve, desde o mito ou texto bíblico, o conto popular até ao conto narrativo da contemporaneidade</p> <p><b>Conto Narrativo:</b> «Marido», de Lídia Jorge</p> <p>Passagens do livro <i>O Dia dos Prodígios</i>, de Lídia Jorge</p> <p><b>Conto Narrativo de uma autora de expressão portuguesa:</b> A moça tecelã, de Marina Colasanti</p> <p><b>Conto Popular:</b> O João das ovelhas</p> <p><b>Categorias do texto e do conto narrativo:</b></p> <p>Ação Personagens Espaço Tempo Narrador Narratário Modos de apresentação da narrativa Focalização interna e externa</p> <p>Síntese oral de textos lidos e escutados</p> <p>Realização de um debate orientado pelo professor em torno do tema do conto «Marido» (violência doméstica e submissão do sexo feminino numa sociedade patriarcal)</p>	<p><b>Visionamento de um PowerPoint sobre as características do conto narrativo e sobre a vida e obra de Lídia Jorge</b></p> <p><b>Leitura expressiva do Conto «Marido», de Lídia Jorge</b></p>	<p><b>Fotocópias</b></p> <p><b>«Marido», de Lídia Jorge (Anexo I)</b></p>	<p><b>3 blocos</b></p>
---	--	---	---	---	------------------------

			<p>Passagens do livro <i>O Dia dos Prodígios</i>, de Lídia Jorge</p>	<p><b>Fotocópias</b> Passagens do livro <i>O Dia dos Prodígios</i>, de Lídia Jorge (Anexo II)</p>	20 m
			<p><b>Leitura expressiva do conto popular:</b> <i>O João das ovelhas</i></p>	<p>O João das ovelhas (Anexo III)</p>	5 m
			<p><b>Leitura expressiva do conto narrativo:</b> <i>A moça tecelã</i>, de Marina Colasanti</p>	<p>«A moça tecelã», de Marina Colasanti (Anexo IV)</p>	10 m
			<p><b>Leitura e debate de alguns trechos bíblicos:</b> criação de Eva, o mito da serpente</p>	<p>Caderno</p> <p>Lápis</p> <p>Caneta</p> <p>Caderno</p> <p>Lápis</p> <p>Caneta</p> <p>Computador</p>	10 m

			Explicação semântica	Projetor	5 m
			Análise dinâmica - Interpretação livre		10 m
			Análise retórico-formal		15 m
			Exploração temática		15 m
			Caracterização psicológica das personagens femininas centrais aos contos em análise		
			Conversa com a autora Lídia Jorge		90 m

				Guião de leitura (Anexo II)	15 m
				Cenários de resposta do Guião de leitura (Anexo III)	20 m
				Powerpoint (Anexo IV)	15 m
				(Anexo V)	5 m
					5 m
				Ficha informativa (Anexo VI)	15 m
					10 m
					5 m
					10 m
				Texto de leitura complementar (Anexo VII)	15 m
					15 m
					15 m





### Considerações gerais sobre o conto

- “O conto é alguma coisa que arde rapidamente”: é assim que Lídia Jorge define, numa entrevista recente, a especificidade desse género no contexto da sua obra ficcional, cuja importância se associa principalmente aos oito títulos de narrativas romanceadas que já publicou até a data.
- Na opinião da autora, o texto curto serve de “intervalo”, de “pousio a fertilizar o terreno para o romance seguinte”, porque “representa um compromisso mais breve”, “com uma componente lúdica”.
- A entrevistada revela, assim, uma maior atração pelos “compromissos duradouros”, uma vez que o conto não passa de um “flirt rápido”, algo de efémero que não exige o fôlego necessário à construção de um romance<sup>1</sup>.
- <sup>1</sup> Lídia Jorge, entrevista concedida a Carlos Vaz Marques, Revista Ler, nº 64, Lisboa, Outono de 2004, p. 26.

- A aparente desvalorização do conto por parte de Lídia Jorge só se explica em função do lugar subalterno a que o género está confinado numa conjuntura cultural onde se tende a privilegiar a forma extensa do romance.
- De facto, continua a persistir a ideia de que a narrativa breve é um género menor na hierarquia das categorias da prosa, devido à hibridéz resultante da incorporação de elementos da escrita erudita e da tradição oral.
- A evolução do conto passou por várias etapas: enraizada nos mitos e nas lendas, encontrou a sua expressão em obras da antiguidade greco-latina, nas aventuras das fábulas orientais, em certos episódios bíblicos, nas gestas cavaleirescas e no chamado "conto emoldurado".

- No século XIX conhecerá o seu período de maior esplendor, transformando-se numa forma erudita, para se afirmar definitivamente nas primeiras décadas do século seguinte, com o movimento modernista.
- Na contemporaneidade, a narrativa breve seguirá as tendências do género do romance, relacionadas com a análise psicológica, a anedota humorística, a dimensão existencialista e a orientação para o experimentalismo

- a materialidade dos contos de Lídia Jorge define-se em conexão com as características do género:
- a unidade de ação
- a limitação espacial
- a brevidade temporal.
  
- Na sua maioria os textos curtos contêm um só conflito, um só drama, com a concentração de eventos e pormenores diegéticos.
- A existência de uma só história faz com que as componentes narrativas estejam orientadas para um mesmo objetivo: produzir o chamado "efeito único", provocando no leitor uma só impressão, seja ela de pavor, repulsa, piedade, simpatia, ternura, indiferença, etc.
- A ênfase atribuída ao essencial, marca registada do género, transforma-o numa arte sugestiva, depurada de artifícios onerosos que possam dificultar a perceção do representado.
- É o que acontece com os contos de Lídia Jorge: construídos em forma de fragmentos ou instantâneos da vida quotidiana, os textos perseguem um efeito de intensidade, relacionado com o seu potencial significativo



## Lídia Jorge – Vida

- Lídia Jorge nasceu em Boliqueime, no Algarve, no dia 18 de Junho de 1946. Licenciou-se em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa, tendo sido professora do Ensino Secundário. Como professora, passou alguns anos decisivos em Angola e Moçambique, durante o último período da Guerra Colonial. Depois radicou-se em Lisboa, onde foi professora universitária e colaboradora de vários jornais e revistas. Membro de diversos júris de prémios literários e da Alta Autoridade para a Comunicação Social.
- Os seus romances têm uma grande variedade temática. Estão sobretudo ligados aos problemas coletivos do povo português e às circunstâncias históricas e mudanças da sociedade nacional após o 25 de Abril de 1974, assim como à condição feminina.



## Lídia Jorge – Obra

- A publicação do seu primeiro romance, *O Dia dos Prodígios* (1980) constituiu um acontecimento num período em que se inaugurava uma nova fase da Literatura Portuguesa. Seguiram-se os romances *O Cais das Merendas* (1982) e *Notícia da Cidade Silvestre* (1984), ambos distinguidos com o Prémio Literário Município de Lisboa. Mas foi com *A Costa dos Murmúrios* (1988), livro que reflete a experiência colonial passada em África, que a autora confirmou o seu destacado lugar no panorama das Letras portuguesas.
- Depois dos romances *A Última Dona* (1992) e *O Jardim sem Limites* (1995), seguiu-se *O Vale da Paixão* (1998) galardoado com o Prémio Dom Dinis da Fundação da Casa de Mateus, o Prémio Bordallo de Literatura da Casa da Imprensa, o Prémio Máxima de Literatura, o Prémio de Ficção do P.E.N. Clube, e em 2000, o Prémio Jean Monet de Literatura Europeia, Escritor Europeu do Ano. Passados quatro anos, Lídia Jorge publicou *O Vento Assobiando nas Gruas* (2002), romance que mereceu o Grande Prémio da Associação Portuguesa de Escritores e o Prémio Correntes d'Escritás.

- Publicou ainda os romances *Combateremos a Sombra* e *A noite das mulheres cantoras*, bem como duas obras infantis.
- A sua peça de teatro *A Maçom* foi levada à cena no Teatro Nacional Dona Maria II, em 1997.
- O romance *A Costa dos Murmúrios* foi adaptado (2004) ao Cinema por Margarida Cardoso.
- Em 2010 foi adaptado ao teatro o livro *O Dia dos Prodígios*.
- Os romances de Lídia Jorge encontram-se traduzidos em diversas línguas. Em 2006, a autora foi distinguida na Alemanha, com a primeira edição do Albatroz, Prémio Internacional de Literatura da Fundação Günter Grass, atribuído pelo conjunto da sua obra.
- Em Portugal, todos os seus livros têm a chancela das Publicações Dom Quixote.



A Atalanta Filmes

apresenta

um filme de **Margarida Cardoso**

baseado no romance de **Lídia Jorge**

entrar

dossier de imprensa

- Na obra ficcional de Lídia Jorge, o conto encontrou a sua concretização em duas coletâneas, datadas de 1997 e de 2004.
- A primeira, *Marido e Outros Contos*, é composta por sete textos, publicados originalmente em jornais, revistas, antologias ou em separado, escritos entre 1988 e 1996.
- A segunda, *O Belo Adormecido*, reúne seis contos, três dos quais inéditos e os restantes publicados em livros e revistas.
- Tratando-se de narrativas produzidas em diferentes alturas e para diversas edições, o leitor é confrontado com uma certa dificuldade em encontrar elementos unificadores, na medida em que os textos são bastante heterogéneos temática e formalmente.

## Crítica do conto:

- Ellen W. Saepa conclui que, na sua totalidade, os contos de *O Marido* fornecem uma visão complexa da experiência feminina, sempre em colisão com as forças da ordem social vigente.
- As narrativas propõem diferentes valores, na maioria das vezes paradoxais, provocatórios ou problemáticos, desafiando horizontes de expectativa, desestabilizando o estabelecido ou o convencional. Daí poder-se falar de uma *escrita inquietante* em que se contestam "valores".
- O conto intitulado "Marido", do primeiro volume de narrativas, apresenta uma história extremamente simples: a porteira de um prédio de habitantes da classe média é sistematicamente espancada pelo marido bêbado, sujeitando-se diariamente à sua brutalidade. Alguns vizinhos oferecem-se para ajudá-la, sugerindo-lhe a separação, mas ela recusa-se a seguir esses conselhos porque não consegue conceber uma vida sozinha. O conto finaliza com a morte da protagonista incendiada, num acidente, provocado pelo marido.

- Existe a possibilidade de dois tipos de leitura: uma, da parte de um recetor culto, que se identificaria com a posição dos vizinhos, e outra, de um menos culto, que poderia simpatizar com a atitude da porteira.
- Assiste-se a um complicado jogo de focalização narrativa. Ao longo da história, o estatuto do enunciador oscila entre a onisciência, em trechos que apostam numa certa objetividade, e uma visão interna, que se concretiza no monólogo da porteira. A comunicação literária fica dificultada porque não existe um narrador a assumir uma postura exclusiva, mas dois, que se limitam a sugerir em lugar de afirmar.

- A prece com que abre o conto é o primeiro elemento que contribui para delinear o campo semântico da personagem, cujos pensamentos e ações denunciam uma profunda religiosidade. Isto é reforçado por uma técnica específica: a narrativa é estruturada em forma de justaposição de partes de orações com aspetos da *performance* da protagonista.
- A dimensão religiosa está na base da atitude da porteira em não ceder às sugestões dos vizinhos. Trata-se da sua educação, recebida num contexto patriarcal:  
"um homem é um homem e um sacramento ainda é mais do que um homem porque esse é uma liga entre dois e nem parte dele perece na Terra" (p. 17).

- Há uma atitude irónica na alusão à ideia que a solução dos problemas existenciais é uma mera questão burocrática. Recordem-se as convicções do "advogado do quinto" e do "médico do segundo andar": a concretização do divórcio reduz-se, pura e simplesmente, a "uma questão de papéis" (p. 16).
- a protagonista destaca as facetas positivas do seu carácter "porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar", "porque sempre podia ralar com ele", porque "Ela era o cofre de tudo", "ela é que determinava a comida, ela que o mandava pôr os pregos, ir buscar os pombos"

- O que se questiona no texto não é apenas esta relação mas uma conjuntura que oprime, fundamentada em valores religiosos e obscurantistas dos quais a personagem feminina não se consegue libertar. Vive numa espécie de prisão e está necessariamente condenada a sofrer as consequências da sua situação. Os motivos da resignação da porteira e da brutalidade do marido surgem como resultado direto da vigência de uma ordem social que promulga a hierarquia entre os sexos.
- A dimensão inquietante do conto deriva do facto de a mulher estar consciente das suas limitações e fragilidades, inserida num sistema que lhe é adverso. Não lhe resta senão assumir o seu papel subalterno e depositar a confiança no seu "homem". Porque há um pacto sagrado a respeitar e uma obrigação existencial a cumprir, existe um sentimento de lealdade e um forte desejo de manter a união com o companheiro a todo o custo.

- O Senhor Deus disse então à serpente: «Já que fizeste isto, maldita sejas tu entre todos os animais, domésticos ou selvagens. Terás que arrastar-te pelo chão e comer terra, durante toda a tua vida. Farei com que tu e a mulher sejam inimigas, durante toda a tua vida. Farei com que tu e a mulher sejam inimigas, bem com a tua descendência e a descendência dela. A descendência da mulher há-de esmagar-te a cabeça e tu procurarás esmagar-lhe o calcanhar.
- *A Bíblia para todos* - Edição literária, Génesis, 2, 25-3, 15, Temas e Debates e Círculo de Leitores, 2009, p. 20.

- Ressalve-se como exemplo ilustrativo, no campo da arte plástica, a pintura de Paolo Ucello, intitulada *St George and the Dragon* (c. 1439–1440) .
- [Musée Jacquemart-André](#), Paris.







- Mais do que um simples animal do campo, a cobra é um animal único, com a capacidade de se metamorfosear e de se renovar, pois muda de pele, despindo-se do velho. A serpente alada é uma reminiscência dos prodígios bíblicos pois também essa criatura tinha asas e, por ter incentivado que a mulher provasse do fruto do conhecimento, foi condenada por Deus:

O Senhor Deus disse então à serpente: «Já que fizeste isto, maldita sejas tu entre todos os animais, domésticos ou selvagens. Terás que arrastar-te pelo chão e comer terra, durante toda a tua vida. Farei com que tu e a mulher sejam inimigas, durante toda a tua vida. Farei com que tu e a mulher sejam inimigas, bem com a tua descendência e a descendência dela. A descendência da mulher há-de esmagar-te a cabeça e tu procurarás esmagar-lhe o calcanhar.

*A Bíblia para todos* - Edição literária, Génesis, 2, 25-3, 15, Temas e Debates e Círculo de Leitores, 2009, p. 20.

- A cobra ou serpente está também ligada nos contos populares à ideia de masculinidade, como na história *A Bela e a Cobra*, em que uma donzela salva do seu encantamento um príncipe que tinha sido transformado em cobra com um beijo ou um herói que ao beijar uma hedionda serpente a vê transformar-se numa jovem donzela. O nome de Branca remete justamente para a pureza necessária à natureza da mulher enquanto bem patrimonial adquirido por um marido que a trata de forma dominadora. O branco pode conotar inocência, imaturidade, como nas flores brancas de laranjeira que a noiva usa no dia das bodas, bem como doença, através da palidez, do cadáver ou do osso, ou falta de coragem e ânimo. Mas o branco é ainda a cor da sabedoria ou como um estado de iluminação. Se o branco da colcha pode ser igualmente relacionado com a pureza da noiva, e com a virgindade que será consumada nos lençóis brancos do leito nupcial, o vermelho é a vida, o calor, o desejo, representando o fluxo sanguíneo e sexualmente excitante para alguns animais. Num outro extremo, o fogo, enquanto força de vida e fúria, pode ser um sinal de alerta ou perigo e levar mesmo à destruição, estando ligado ao planeta vermelho Marte, nomeado após o deus da guerra.

- O azul, por seu lado, enquanto invocativa da abóbada cerúlea é também uma cor imbuída de sobrenaturalidade e de transcendência religiosa, havendo mesmo deuses hindus que surgem com pele azul, ou como o manto azul da Nossa Senhora da Conceição, sendo ainda a cor da água e, por afinidade, do luar. Não é inocente que o azul apareça, por vezes, associado à personagem de Branca, essa mulher vidente.

- Outras relações que se estabelecem na tessitura do texto de Lídia Jorge são referentes à própria mitologia clássica da Antiguidade Grega, como a personagem de Branca que evoca Penélope. Pelo facto de esta tarefa persistir há uma década, estabelece-se intratextualmente essa apropriada analogia com o tear de Penélope.

- Do mesmo modo que Penélope bordava como forma de adiar a decisão de escolher um pretendente e escolher um novo marido para tomar o lugar de Ulisses, Branca borda, mais do que para matar o tempo, para o quantificar, como se esta colcha fosse uma ampulheta capaz de medir os seus dias e horas.

- No romance de Lídia Jorge, a posição que se toma é em termos de um anti-regime patriarcal, que pode ser evidenciado nas relações interpessoais entre homens e mulheres, pois a relação marido-mulher revela-se quase sempre bastante conflituosa. Pássaro impõe a Branca a empreita da toalha, como forma de aprisionar e de subjugar o espírito de Branca, que ele sabe ser viajante

- Constata-se assim que as mulheres, mesmo confinadas ao domínio do lar, não se tornam por isso mais limitadas e dominadas. Enquanto os homens viajam pelo espaço, deslocando-se geograficamente, elas transportam-se nos seus reinos interiores de magia e imaginação, abolindo todas as barreiras do tempo e do espaço.

- Existe mesmo um processo de coisificação ou, antes, zoomorfização e quase anulação da mulher no caso específico de Branca e na forma como o marido a trata. O cantoneiro, que parece ficar emocionado quando Branca é resgatada e amparada pelos vizinhos, parece dissertar como Branca se distingue por ter encarado a cobra como um sinal de mudança voluntária e conscientemente assumida, em vez de se manter num compasso incerto de espera messiânica e possivelmente (in)frutífera

- Pássaro dedica à mulher o mesmo tratamento que tem para com a sua mula, como se ela fosse um animal.
- Note-se a indiferenciação na associação entre Branca e a mula Menina. Pássaro Volante a estranhar e achar que a mula se ri dele, até que, efectivamente, esta acaba por lhe fugir.
- Além da comparação que Pássaro faz entre a mula e a mulher, a mula Menina surge retratada como se detivesse inteligência e fosse capaz de rir e fugir ao dono para nunca mais voltar. Branca, talvez sem sequer precisar recorrer aos seus poderes de adivinhação, diz-lhe que a mula nunca será encontrada, pois correrá mundo só para se manter longe do dono. O próprio nome com que Branca designou a mula, Menina, realça essa personalização do animal. Pássaro sente o desafio do animal e resolve castigá-lo

- Nesta passagem destacam-se vários aspectos: a violência do acto, juntamente com alguma sensualidade, a que se alude de forma irónica, na descrição das ancas da mula, como se fossem as de uma mulher, e o gozo que Pássaro sente no acto de a espancar. Mas a mula foge-lhe, um pouco à semelhança do que acontecerá depois com a mulher, que desenvolve poderes mágicos como forma de lhe escapar e até de lhe ser superior.
- Pássaro chega mesmo a pedir a Branca que o ajude a encontrar a mula, reconhecendo os poderes que ela possui. Mas a partir do momento em que a mula Menina lhe foge, Pássaro começa a abusar da mulher, tratando-a como à mula

- Em Branca, a descoberta da sua feminilidade e a vivência da sexualidade são relatadas como uma mutilação, o que pode explicar o facto de ela em viver em permanente sobressalto do marido e passar até a dormir de olhos abertos como forma de estar alerta e bem consciente da opressão que a rodeia

- Acresce à marcada diferenciação de géneros, uma experiência da sexualidade que nunca é vivenciada de modo completamente pacífico pelo sexo feminino. Esta passagem remete para esse aceitar da sexualidade, conotada com o vermelho e o sangue, impregnada de símbolos como o peixe, enquanto elemento fálico, o que advém já da literatura tradicional oral, e na romã como metáfora do órgão genital feminino. Há ainda uma interligação, através da alusão às fases da lua que regem o ciclo das mulheres, desta com a natureza e com algo de superior.

- Branca é apelidada de «Senhora do dragão» e assiste-se a um crescendo da personagem. Esta mulher escapa cada vez mais ao domínio do marido, como se se metamorfoseasse num ser feérico ou passasse a ser alada como a própria cobra, até que, finalmente, acaba por se opor ao marido. A dada altura, o leitor é confrontado com o momento em que Branca abandona, por fim, toda a sua submissão e obediência e assiste-se, primeiro, a uma agressão verbal entre Pássaro e a mulher, que depois resulta numa luta física, em que ela primeiro cega de raiva e lhe atira com uma tenaz, envolvendo-se depois numa luta corpo a corpo em que ela quase o vence armada de um facalhão de dois gumes .
- A submissão da mulher é retratada mediante a comparação de Branca a um animal.

- É ainda importante referir a alusão que é feita ao comportamento típico de um modelo patriarcal, quando Pássaro Volante sente que «a alma de seu pai lhe falava nas veias», reiterando-se essa ideia linhas depois, na passagem «a alma de seu pai, muito forte e muito homem lhe falava de debaixo da mesa.».
- Esta dominação da mulher afigura-se como uma metáfora da situação do feminino para acusar a repressão e opressão vivida durante o regime salazarista, como a seguinte passagem tão bem exemplifica quando se descreve a figura de Branca pelos olhos do marido

- No final do romance, Pássaro sente-se invadido pela incerteza, pois a mudança que acontece na terra de Vilamaninhos acontece também nesse homem fero que se rege por leis arcaicas em relação à diferenciação de géneros.
- Pássaro Volante assume como a mudança o ultrapassa e intenta ele próprio mudar, começando a adoçar o seu comportamento e a suavizar o seu trato com a mulher
- Todavia, tal como a mudança o atropela, a própria mulher o superou, graças aos seus poderes e à nova natureza que assume através de uma condição emancipada

- Os poderes mágicos que a personagem de Branca detém são uma forma de se proteger e contestar a tirania que lhe é imposta
- Branca passa inclusivamente a tratar o marido por Passarinho, sendo o diminutivo claramente irónico e redutor. Ele consegue, portanto, dominar a mulher fisicamente mas não conseguirá aprisionar o seu espírito.
- Ao libertar-se do domínio do marido, é relevante que, apesar de o cantoneiro estar enamorado por ela, Branca não aceita partir com ele. Antes prefere viver na espera desse momento em que as pessoas chegarão de longe para a ouvir, consultando-a.

- Esse tempo futuro que Branca espera parece ser o único horizonte de progresso que o romance deixa. Branca ganha assim contornos de uma Sibila, vivendo centrada nos seus poderes mágicos de vidência, inacessível a qualquer homem
- Evocando a tradição clássica, Branca pode ser comparada à personagem de Cassandra, provinda da mitologia grega e que inspirou depois algumas tragédias. Como considera José Pedro Serra: «Cassandra está presa a si própria, só, radicalmente só, por excesso de conhecimento».
- A figura da Pitonisa ou da Sibila, essa vidente que deveria ser pura, virgem portanto, e vivia no oráculo de Delfos onde entrava em transe para ser consultada por várias pessoas. O mesmo acontecerá com Branca, quando se proclama como uma vidente cujo sentido da visão alcança o futuro daquela comunidade, que se abrirá ao mundo por meio de si própria.

- Se Carminha procurava o futuro e a redenção da sua condição de mulher solteira no exterior, Branca parte do seu interior para uma nova vida, que vai abrir a ponte ao mundo exterior que chegará para a procurar a ela
- Esse futuro que ela prevê traz a mudança ainda que esta não seja necessariamente melhor para si mesma do que a situação que viveu enquanto dominada por Pássaro Volante, pois se Branca, por um lado, ganha liberdade em relação ao marido, sujeitar-se-á, em contrapartida, a viver aprisionada ao seu dom, servindo aqueles que a procurarão
- No final, o cantoneiro dirige a Branca palavras pesadas como pedras, ferido no amor que ele lhe devota e que ela rejeita

- É também pertinente atentar como no romance *O Dia dos Prodígios* há uma alusão a Carminha Parda como uma cordeira.
- Carminha Rosa, a certa altura, passeia uma cordeira, enquanto caminha atrás da filha e do seu afilhado de guerra, potencial futuro noivo, o que simboliza a sua condição da figura feminina, enquanto vítima sacrificial numa sociedade regida por valores patriarcais. É aliás dessa cordeira que nascerá o enxoval da noiva
- Todavia em Carminha, ao contrário da sexualidade sofrida de Branca, está bem patente o seu desejo sexual pelo soldado, ardor esse que irrompe logo nas primeiras páginas do livro, ainda ela sonha com esse homem que há-de entrar na sua vida

- O vermelho dos ladrilhos remete para a sensualidade e para o desejo, da mesma forma que a casa como casulo e a metamorfose da lagarta em borboleta concretizam o seu despertar sexual de jovem donzela a sair da puberdade.

- Ressalve-se como exemplo ilustrativo, no campo da arte plástica, a pintura de Paolo Ucello, intitulada *St George and the Dragon* (c. 1439–1440) .
- [Musée Jacquemart-André](#), Paris.





**Aborym**  
*Dictionnaire Infernal*



Raffaello Sanzio, *S. Miguel e o dragão*



Frank Frazetta, *A Bela e o Monstro*



Lord of the rings, Gandalf e o Balin



Os exércitos aliados contra o Kaiser,  
*Le Petit Journal*, 29-09-1914







### O João das Ovelhas (variante portuguesa)

Havia um casal composto de pai, mãe e filho chamado João. Este tinha a seu cargo guardar três ovelhas e por isso era conhecido pelo João das Ovelhas. Um dia, quando João vigiava as ovelhas, apareceu-lhe um caçador com duas cadelas.

«João, queres trocar as tuas ovelhas pelas minhas cadelas?».

«Não, senhor. Todos os dias ordenho as minhas ovelhas e mando vender o leite, comprando com o seu produto o pão de que eu, meu pai e minha mãe nos sustentamos».

O caçador calou-se. No outro dia voltou e perguntou novamente se o rapaz queria trocar as ovelhas pelas cadelas; o João deu a mesma resposta. No terceiro dia voltou o caçador e tais foram as razões que este apresentou que o João trocou as ovelhas pelas cadelas, com a condição, porém, de que no fim de três anos o caçador lhe entregaria metade dos lucros que obtivesse das ovelhas e ele entregaria ao caçador metade do que tivesse adquirido com as cadelas. No dia seguinte fez-se João caçador, mas com tanta felicidade que caçou tanto que arranjou muito dinheiro. Nos dias seguintes sucedeu-lhe o mesmo. Vendo-se em poucos meses senhor de muito dinheiro e de muitas propriedades, resolveu largar o ofício e ir correr mundo, entregando as propriedades e parte do dinheiro aos seus pais e reservando para si um cavalo que comprou, as suas cadelas e algum dinheiro. Depois de muito andar foi João ter a uma cidade onde toda a gente andava de luto e muito triste. Perguntou João o motivo do luto e responderam-lhe que próximo da cidade havia uma enorme serpente de sete cabeças que diariamente se alimentava de uma donzela; e que naquele dia caíra a sorte sobre a princesa, a única filha do rei. «E ela sujeitou-se à sorte?» perguntou ele. «Obedeceu à lei. Já está no lugar onde a serpente a há-de tragar». «Qual é o caminho para lá?».

«É escusado expor-se a uma morte certa». O rapaz teimou em querer ir e por isso ensinaram-lhe o caminho. Ele foi e viu uma princesa muito formosa, que o aconselhou a retirar-se pois tinha a morte próximo. O rapaz teimou em ficar e pediu à princesa que consentisse que ele reclinasse a cabeça no seu colo. Consentiu nisso a princesa e então ele pediu-lhe um lenço, o qual estendeu ao lado, dizendo: «As minhas cadelas vão acometer a serpente e se da luta saltar uma pinga de sangue sobre o lenço somos felizes, se saltar matéria morreremos».

Daí a pouco ouviu-se o rojar da serpente. Então disse o rapaz: «Avancem, minhas cadelas». Avançaram as cadelas e lutaram com a serpente; depois de uma grande luta saltou uma pinga de sangue para o lenço e a serpente foi morta. Ficou a princesa muito alegre, mas sem poder proferir uma palavra; ficou muda. Então o rapaz tirou as sete línguas das sete cabeças e desapareceu. A princesa dirigiu-se para a cidade e houve grandes festas no palácio. No dia seguinte mandou o rei pôr um pregão que o indivíduo que matara a serpente se apresentasse para casar com a princesa. Casualmente passou um carvoeiro pelo sítio onde estava a serpente morta e, ouvindo falar do pregão, cortou as sete cabeças da serpente e foi apresentar-se ao rei, dizendo-se o matador do bicho feroz. Foi logo resolvido o casamento, mas antes houve três dias de festas no palácio, celebrando-se três jantares. Soube João do pregão do rei e bem assim de que aparecera o matador da serpente. Partiu imediatamente para a cidade e mandou alugar uma casa defronte do palácio, para onde foi residir. No primeiro jantar real, estava lá João na sua nova casa. Chamou uma cadela e mandou ir buscar o prato da princesa. A cadela foi e apenas a princesa viu a cadela, conheceu-a e riu-se muito. A cadela tirou-lhe o prato e safou-se; no outro dia sucedeu o mesmo e no terceiro dia já tinha sido ordenado pelo rei que se averiguasse onde a cadela entrava com o prato. Espreitaram a cadela e dentro de poucos minutos recebeu João ordem de ir ao palácio. Quando a princesa o viu, correu para ele e abraçou-o.

«O que quer isto dizer?» perguntou o rei.

«Fui eu que matei o bicho», respondeu João.

«Mente», objectou-lhe o carvoeiro, «e tanto mente que conservo em meu poder as sete cabeças da serpente». «Mas sem línguas», respondeu João. Neste momento a princesa falou e contou a verdade toda. Já a este tempo o carvoeiro se tinha lançado da janela à rua, morrendo da queda. Casou João com a princesa e esta deu à luz uma criança muito formosa. Tinha a criança nascido, vieram dizer a João que à porta do palácio estava um homem que lhe queria falar. Foi e conheceu logo o caçador, dono das duas cadelas. «Fazem hoje os três anos do nosso contrato, venho entregar-lhe metade do que adquiri com as ovelhas. Agora entregai-me o que adquiriu com as cadelas».

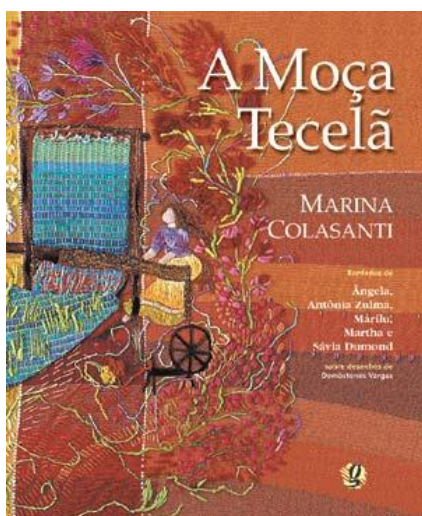
«Tudo?».

«Metade da sua mulher e metade do seu filho...». «Ó senhor! Entregar metade do meu filho! Isso nunca! Antes leve-o todo, custa-me separar do meu filho... mas antes perdê-lo do que vê-lo morto».

Então o caçador disse: «Basta. Tens sido sempre bom. Foste bom filho, serás bom marido e bom pai. Recebe todas essas ovelhas, eu nada quero que te pertença, mas entrega-me as minhas cadelas». E assim se fez. Fui lá e não me deram nada.

Francisco Xavier Ataíde de Oliveira. *Contos Tradicionais do Algarve*. 2ª edição. 2 vols. Lisboa:Veja

«A moça tecelã», de Marina Colasanti



**A Moça Tecelã**

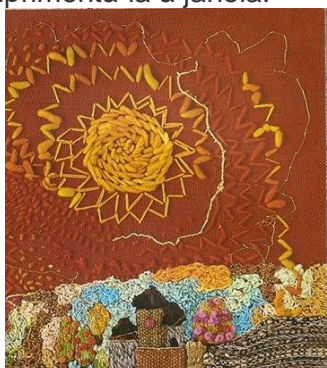


Acordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo se sentava ao tear.

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois, lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.



Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.

Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome, tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se a sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E, à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila.

Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.



Mas, tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha e, pela primeira vez, pensou como seria bom ter um marido ao lado.

Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E, aos poucos, o seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma e foi entrando na sua vida.

Naquela noite, deitada contra o ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade.



E feliz foi, por algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.

— Uma casa melhor é necessária, disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes e pressa para a casa acontecer.

Mas, pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente. — Para que ter casa, se podemos ter palácio? — perguntou. Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates de prata.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça, tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto, sem parar, batiam os pentes, acompanhando o ritmo da lançadeira.



Afinal, o palácio ficou pronto. E, entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

— É para que ninguém saiba do tapete, — disse. E, antes de trancar a porta a chave, advertiu:— Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!

Sem descanso, tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E, pela primeira vez, pensou como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com novas exigências. E, descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.



Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-a veloz de um lado para outro, começou a desfazer o seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois, desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E, novamente, se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito apumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz que a manhã repetiu na linha do horizonte.



COLASANTI, Marina. *Doze Reis e a Moça no Labirinto do Vento*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.

**Marina Colasanti (1938) nasceu em Asmara, Etiópia, morou 11 anos na Itália e desde então vive no Brasil. Publicou vários livros de contos, crônicas, poemas e histórias infantis. Recebeu o Prêmio Jabuti com *Eu sei, mas não devia* e também por *Rota de Colisão*.**

**Dentre outros, escreveu *E por falar em amor, Contos de amor rasgados, Aqui entre nós, Intimidade pública, Eu sozinha, Zoológico, A morada do ser, A nova mulher, Mulher daqui pra frente, O leopardo é um animal delicado, Esse amor de todos nós, Gargantas abertas* e os escritos para crianças *Uma idéia toda azul* e *Doze reis e a moça do labirinto de vento*.**

**Colabora, também, em revistas femininas e constantemente é convidada para cursos e palestras em todo o Brasil. Casada com o escritor e poeta Affonso Romano de Sant'Anna.**

---

---

## O texto publicitário

Exemplo





# VIOLENCIA DOMESTICA EM PORTUGAL





**ESCOLA SECUNDÁRIA PADRE ALBERTO NETO - QUELUZ**  
**PORTUGUÊS - 10.º ano; Teste A**

<p><i>Nome:</i> _____</p> <p><i>Aluno n.º:</i> _____      <i>Data:</i> _____</p>
--

I

<p><i>Classificação:</i></p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p><i>O Professor:</i> _____</p>
---

**Grupo I**

**Lê atentamente o excerto que se segue. De seguida, responde às questões abaixo formuladas.**

«Com o balde entre portas, nessa hora do dia, a porteira perdeu a doçura sem o mostrar, exactamente porque era doce. Era, e pôs-se a pensar sentada na cama, diante da vela por acender, que os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um tapete de negrume e solidão. Pensou como, para além do sacramento, seria triste a vida de porteira sem um marido que viesse da oficina-auto com o seu fato-macaco por tratar. Com quem ralharia, por quem iria ao talho, de quem falaria quando fosse às compras, para quem pediria protecção quando cantasse à janela por Salve Regina, a quem pertenceria quando os domingos viessem, e cada mulher saísse com seu homem, se ela nem mais teria o seu. A vida pareceu-lhe completamente absurda, como se todos se tivessem combinado para lhe arrancarem metade do corpo. Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevara mediante uma cerimónia. E agora, de repente, um conselho desses. Pensava a porteira, com a vela apagada, sentada na cama. Que ideia triste aquela de a assistente social dizer que uma mulher é um ser completo. Diante da vela. E quem atarrachava as lâmpadas do tecto? Quem tinha força para empurrar os móveis? Quem espantava os ladrões de carros com dois tiros para o ar, do alto da varanda? Quem desarmava a cama, empurrava o frigorífico, consertava o carro quando avariava, reclamava o criado com voz grossa quando saíam a comer caracóis à beira-mar? Quem enfrentava os polícias quando na estrada faziam paragem? Quem conduzia e percebia as coisas do carburador? Quem? Quem? Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento. Além disso, o seu homem tinha um bom carácter. Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há. Depois, porque sempre podia ralhar com ele, que nunca ele respondia como tantos respondem. E o dinheiro? Que sorte tinha com o dinheiro. Ela era o cofre de tudo, com excepção do dinheiro que ele gastava quando ficava por lá, e como esse não

5

10

15

20



---

---

---

---

---

---

---

4. Explica de que modo a frase «Diante da vela.» (linhas 12 e 13) funciona como um momento de cisão no discurso.

---

---

---

---

---

---

---

5. Identifica o recurso estilístico presente na expressão «um tapete de negrume e solidão» (linha 3), explicitando o seu valor expressivo.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**Grupo II**

Lê, atentamente, as perguntas de conhecimento explícito da língua, que se seguem, e responde com base no texto transcrito no grupo I.

1. Indica a função sintática desempenhada pelo grupo nominal «a porteira» (linha 11).

---

2. Classifica a forma verbal «viesse» (linha 4), indicando o tempo e o modo em que se encontra.

---

3. Classifica a oração «que uma mulher é um ser completo.» (linha 12).

---

4. Indica qual o antecedente do pronome pessoal «o» na frase: «Ela é que o vestia» (linha 24).

---

5. Reescreve a frase «que o sacramento elevara mediante uma cerimónia.» (linhas 10 e 11), substituindo a palavra «mediante» por outra equivalente.

---

### Grupo III

Atenta no excerto seguinte sobre violência doméstica, da autoria de Teresa Rosmaninho, psicóloga clínica, fundadora e presidente da Soroptimist Internacional Clube do Porto, em que se define o papel do agressor:

«Regra geral, são homens "fundamentalmente" possessivos que exercem muito controlo sobre a mulher: se entra, se sai, com quem vai, como veste, quanto dinheiro gasta, se faz ou recebe chamadas (seja de amigos ou familiares) e que a desvaloriza, desautoriza ou insulta em público"».

Reportagem de Ana Fonseca e Ana Pago, in revista *Notícias Sábado*, 08-03-2008

Num texto devidamente estruturado, com o mínimo de 200 e o máximo de 300 palavras, relaciona o excerto lido com a temática do conto «Marido», de Lídia Jorge.

Observações:



---

---

---

---

---

---

---

---

**COTAÇÃO**

<b>I</b>					<b>II</b>	<b>III</b>
<b>1.</b>	<b>2.</b>	<b>3.</b>	<b>4.</b>	<b>5.</b>	<b>2.</b>	
25 p.	20 p.	20 p.	20 p.	15 p.	10 p.X 5= 50 p.	50 p.

Elaborado por:

Professor estagiário Paulo Serra

Supervisão:

Professora orientadora Isabel Leal

maio/2013



**ESCOLA SECUNDÁRIA PADRE ALBERTO NETO - QUELUZ**  
**PORTUGUÊS - 10.º ano; Teste B**

*Nome:* \_\_\_\_\_  
*Aluno nº:* \_\_\_\_\_ *Data:* \_\_\_\_\_

I

*Classificação:*  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 O Professor: \_\_\_\_\_

## Grupo I

**Lê atentamente o excerto que se segue. De seguida, responde às questões abaixo formuladas.**

«Com o balde entre portas, nessa hora do dia, a porteira perdeu a doçura sem o mostrar, exactamente porque era doce. Era, e pôs-se a pensar sentada na cama, diante da vela por acender, que os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um tapete de negrume e solidão. Pensou como, para além do sacramento, seria triste a vida de porteira sem um marido que viesse da oficina-auto com o seu fato-  
 5 macaco por tratar. Com quem ralharia, por quem iria ao talho, de quem falaria quando fosse às compras, para quem pediria protecção quando cantasse à janela por Salve Regina, a quem pertenceria quando os domingos viessem, e cada mulher saísse com seu homem, se ela nem mais teria o seu. A vida pareceu-lhe completamente absurda, como se todos se tivessem combinado para lhe arrancarem metade do corpo. Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse  
 10 homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimónia. E agora, de repente, um conselho desses. Pensava a porteira, com a vela apagada, sentada na cama. Que ideia triste aquela de a assistente social dizer que uma mulher é um ser completo. Diante da vela. E quem atarrachava as lâmpadas do tecto? Quem tinha força para empurrar os móveis? Quem espantava os ladrões de carros com dois tiros para o ar, do alto da varanda? Quem desarmava a cama, empurrava o  
 15 frigorífico, consertava o carro quando avariava, reclamava o criado com voz grossa quando saíam a comer caracóis à beira-mar? Quem enfrentava os polícias quando na estrada faziam paragem? Quem conduzia e percebia as coisas do carburador? Quem? Quem? Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento. Além disso, o seu homem tinha um bom carácter. Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há. Depois, porque sempre podia ralar  
 20 com ele, que nunca ele respondia como tantos respondem. E o dinheiro? Que sorte tinha com o dinheiro. Ela era o cofre de tudo, com excepção do dinheiro que ele gastava quando ficava por lá, e como esse não chegava a vir, infelizmente, ela não podia amealhar. De resto, ela escondia o dinheiro onde ele nem sabia, e ele nem lho pedia nem queria ver. Quantos, por contraste, não passavam para as mãos das mulheres nem



---

---

---

---

---

---

---

4. Explica de que modo a frase «Diante da vela.» (linhas 12 e 13) funciona como um momento de cisão no discurso.

---

---

---

---

---

---

---

5. Identifica o recurso estilístico presente na expressão «um tapete de negrume e solidão» (linha 3), explicitando o seu valor expressivo.

## Grupo II

Lê, atentamente, as perguntas de conhecimento explícito da língua, que se seguem, e responde com base no texto transcrito no grupo I.

1. Indica a função sintática desempenhada pela palavra «porteira» (linha 3).

---

2. Classifica a forma verbal «fosse» (linha 5), indicando o tempo e o modo em que se encontra.

---

3. Classifica a oração «quando fosse às compras» (linhas 5 e 6).

---

4. Indica qual o antecedente do pronome pessoal «o» na frase: «ela é que o mandava pôr os pregos» (linha 25).

---

5. Reescreve a frase «mal tinha deixado de ser criança» (linha 9), substituindo a palavra «mal» por outra equivalente.

---

### Grupo III

Atenta no excerto seguinte sobre violência doméstica, da autoria de Teresa Rosmaninho, psicóloga clínica, fundadora e presidente da Soroptimist Internacional Clube do Porto, em que se define o papel do agressor:

«Regra geral, são homens "fundamentalmente" possessivos que exercem muito controlo sobre a mulher: se entra, se sai, com quem vai, como veste, quanto dinheiro gasta, se faz ou recebe chamadas (seja de amigos ou familiares) e que a desvaloriza, desautoriza ou insulta em público».

Reportagem de Ana Fonseca e Ana Pago, in revista *Notícias Sábado*, 08-03-2008

Num texto devidamente estruturado, com o mínimo de 200 e o máximo de 300 palavras, relaciona o excerto lido com a temática do conto «Marido», de Lídia Jorge.

#### Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2011/).

2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados - um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas palavras -, há que atender ao seguinte:



**COTAÇÃO**

<b>I</b>					<b>II</b>	<b>III</b>
<b>1.</b>	<b>2.</b>	<b>3.</b>	<b>4.</b>	<b>5.</b>	<b>2.</b>	
25 p.	20 p.	20 p.	20 p.	15 p.	10 p.X 5= 50 p.	50 p.

Elaborado por:

Professor estagiário Paulo Serra

Supervisão:

Professora orientadora Isabel Leal

maio/2013

COTAÇÕES DA PROVA

GRUPO I

1. .... 25 pontos  
 Aspetos de conteúdo (15 pontos)  
 Aspetos de organização e correção linguística (10 pontos)
2. .... 20 pontos  
 Aspetos de conteúdo (12 pontos)  
 Aspetos de organização e correção linguística (8 pontos)
3. .... 20 pontos  
 Aspetos de conteúdo (12 pontos)  
 Aspetos de organização e correção linguística (8 pontos)
4. .... 20 pontos  
 Aspetos de conteúdo (12 pontos)  
 Aspetos de organização e correção linguística (8 pontos)
5. .... 15 pontos  
 Aspetos de conteúdo (9 pontos)  
 Aspetos de organização e correção linguística (6 pontos)

---

100 pontos

GRUPO II

1. .... 10 pontos  
 2. .... 10 pontos  
 3. .... 10 pontos  
 4. .... 10 pontos  
 5. .... 10 pontos

---

50 pontos

GRUPO III

- Estruturação temática e discursiva..... 30 pontos  
 Correção linguística ..... 20 pontos

---

50 pontos

TOTAL ..... 200 pontos

CRITÉRIOS GERAIS DE CLASSIFICAÇÃO

A classificação a atribuir a cada item é obrigatoriamente:

- um número inteiro;
- um dos valores resultantes da aplicação dos critérios gerais e específicos de classificação e previstos na respectiva grelha de classificação.

As respostas que se revelem ilegíveis ou que não possam ser claramente identificadas são classificadas com zero pontos. No entanto, em caso de omissão ou de engano na identificação de um item, o mesmo pode ser classificado se, pela resposta apresentada, for possível identificá-lo inequivocamente.

**Itens de resposta aberta curta, resposta curta restrita.**

- A cotação é distribuída pelos aspectos de conteúdo (C) e pelos aspectos de organização e correção linguística (F).
- Os critérios de classificação referentes aos aspetos de conteúdo apresentam-se organizados por níveis de desempenho.
- O afastamento integral dos aspetos de conteúdo relativos a cada um dos itens implica que a resposta seja classificada com zero (0) pontos.

Se, da aplicação dos fatores de desvalorização, no domínio da correção linguística, resultar uma classificação inferior a zero (0) pontos, é atribuída aos aspetos de organização e correção linguística a classificação de zero (0) pontos.

- Nos Grupos I e III, nos casos em que a classificação referente aos aspetos de conteúdo seja igual ou inferior a um terço do previsto para este critério, a cotação a atribuir aos aspetos de organização e correção linguística será a que consta da tabela que se segue, aplicando-se, sobre qualquer um dos valores apresentados os eventuais descontos relativos aos fatores de desvalorização no domínio da correção linguística.

Cotação do item	Classificação atribuída aos aspetos de conteúdo	Cotação a atribuir aos aspetos de organização e correção linguística
50 pontos	1 a 10 pontos	6 pontos
25 pontos	1 a 5 pontos	3 pontos
20 pontos	1 a 4 pontos	3 pontos
15 pontos	1 a 3 pontos	2 pontos

Os descontos por aplicação dos fatores de desvalorização no domínio da correção linguística são efetuados até ao limite das pontuações indicadas para este parâmetro.

**Fatores de desvalorização:**

➤ **Domínio da correção linguística**

Os descontos por aplicação dos fatores de desvalorização no domínio da correção linguística são efetuados até ao limite das pontuações máximas indicadas para esse critério. Considera-se, em cada resposta, o constante do quadro abaixo. A repetição de um erro de ortografia, na mesma resposta, deve ser contabilizada como uma única ocorrência.

Fatores de desvalorização	Pontos
Erro inequívoco de pontuação. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Erro de ortografia (incluindo erro de acentuação, erro por ausência de maiúscula quando obrigatória e erro de translineação).</li> <li>• Erro de morfologia.</li> <li>• Incumprimento de regra de citação de texto (uso indevido ou ausência de aspas, ausência de Indicador de corte de texto, etc.) ou de referência a título de uma obra (ausência de sublinhado ou de aspas, etc.).</li> </ul>	1
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Erro de sintaxe.</li> <li>• Improriedade lexical.</li> </ul>	2

➤ **Limites de extensão**

Sempre que o examinando não respeite os limites relativos ao número de palavras indicados na instrução do item, deve ser descontado um ponto por cada palavra a mais ou a menos, até ao máximo de cinco (1 × 5) pontos, depois de aplicados todos os critérios definidos para o item. Se, da aplicação deste fator de desvalorização, resultar uma classificação inferior a zero pontos, é atribuída à resposta a classificação de zero pontos.

\* Para efeitos de contagem, considera-se uma palavra qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2009/).

No Grupo III, a um texto com extensão inferior a oitenta palavras é atribuída a classificação de zero pontos.

### **Critérios específicos de classificação**

#### **GRUPO I ..... 100 pontos**

Os itens deste grupo visam avaliar a competência de leitura de um texto literário e a competência de expressão escrita.

Ao classificar as respostas, o professor deve observar as capacidades seguintes:

- compreensão do sentido global do texto;
- adequação da resposta aos objetivos do item;
- identificação e relação de elementos textuais, mobilizando informação explícita e realizando inferências;
- interpretação do texto, fundada no diálogo entre o leitor e as referências textuais, entendidas no seu contexto;
- formulação de juízos de leitura pessoais e fundamentados;
- produção de um discurso correto nos planos lexical, morfológico, sintático, ortográfico e de pontuação.

Os cenários de resposta que se apresentam consideram-se orientações gerais, que visam uma aferição de critérios. Assim, qualquer interpretação que, não coincidindo com as linhas de leitura apresentadas, corresponda às solicitações do item e seja considerada válida pelo professor deve ser classificada em igualdade de circunstâncias com as respostas compreendidas nos cenários fornecidos

#### **GRUPO I ..... 100 pontos**

##### **A. 1. .... 25 pontos**

#### **Critérios específicos de classificação**

##### **Aspetos de conteúdo ..... 15 pontos**

Apresentam-se cinco níveis de desempenho e a classificação máxima a atribuir a cada um deles.

<ul style="list-style-type: none"> <li>Localiza com rigor o excerto na estrutura do conto, fazendo referências que revelam um muito bom conhecimento da obra.</li> </ul>	(15 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>Localiza com pequenas imprecisões o excerto na estrutura do conto, fazendo referências que revelam um bom conhecimento da obra.</li> </ul> <p style="text-align: center;">OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Localiza de forma não totalmente completa o excerto na estrutura do conto, fazendo referências que revelam um bom conhecimento da obra.</li> </ul>	(12 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>Localiza com imprecisões o excerto na estrutura do conto, fazendo referências que revelam um conhecimento suficiente da obra.</li> </ul> <p style="text-align: center;">OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Localiza de forma incompleta o excerto na estrutura do conto, fazendo referências que revelam um conhecimento suficiente da obra.</li> </ul>	(9 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>Localiza com imprecisões e de forma muito incompleta o excerto na estrutura do conto, fazendo referências que revelam um conhecimento insuficiente da obra.</li> </ul>	(6 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>Localiza com muitas imprecisões e de forma muito incompleta o excerto na estrutura do conto, fazendo referências que revelam um conhecimento incipiente da obra.</li> </ul>	(3 pontos)

Aspetos de organização e correção linguística ..... 10 pontos

<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencia coerência na articulação das ideias e na estruturação do texto.</li> </ul>	(5 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).</li> </ul>	(5 pontos)

### Cenário de resposta

A resposta deve contemplar, **entre outros**, os seguintes aspetos:

- O excerto transcrito do conto «Marido», de Lídia Jorge, situa-se na parte referente ao desenvolvimento da narrativa. Depois de introduzida a história, sabemos que a porteira foi abordada pelos seus vizinhos que a tentaram convencer e apoiar no sentido de se divorciar do marido, dada a sua condição de mulher que é violentada. A personagem sofre uma evolução do comportamento, configurada numa mudança de atitude para com os vizinhos e revela-se decidida a manter o seu dever como mulher casada.
- A personagem da porteira enumera uma série de motivos e argumentos que a levam a continuar o seu casamento, desculpabilizando inclusivamente o marido, dada a sua boa natureza, o seu bom caráter e a sua importância na vida dela. Deves referir o que se passa no final do conto, ou seja, o seu desfecho trágico.
- O leitor pode perceber neste excerto como a porteira encontra no marido toda a sua identidade, tanto jurídica, como estatutária, material ou económica e psíquica, conforme se evidencia na passagem: «Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimónia.».
- Referir como é essa mudança ocorrida na atitude da porteira que precipita o desenlace trágico que leva ao triste final da personagem de morrer queimada pelo marido.

2. .... 20 pontos

### Critérios específicos de classificação

Aspetos de conteúdo ..... 12 pontos

Apresentam-se quatro níveis de desempenho e a classificação máxima a atribuir a cada um deles.

<ul style="list-style-type: none"> <li>Indica, <b>com rigor e pertinência</b>, a relação de oposição presente no texto, identificando as duas partes em confronto, explicando o motivo do mesmo e fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	(12 pontos)
---	-------------

<ul style="list-style-type: none"> <li>Indica a relação de oposição presente no texto, identificando uma das partes em confronto, explicando o motivo do mesmo e fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>OU</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Indica a existência de uma relação de oposição presente no texto, identificando as duas partes em confronto, sem explicar o motivo do confronto, fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	<i>(9 pontos)</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Indica a relação de oposição presente no texto, mas não identifica as duas partes em confronto nem explica o motivo do mesmo, mas fundamenta a resposta com dados textuais.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>OU</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Indica a relação de oposição presente no texto, identificando as duas partes em confronto, <b>sem explicar o seu motivo e sem fundamentar</b> as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	<i>(6 pontos)</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Indica a relação de oposição presente no texto, mas não identifica as duas partes em confronto nem explica o motivo do mesmo e não fundamenta as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	<i>(3 pontos)</i>

Aspetos de organização e correção linguística ..... 8 pontos

<ul style="list-style-type: none"> <li>Evidencia coerência na articulação das ideias e na estruturação do texto.</li> </ul>	<i>(4 pontos)</i>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).</li> </ul>	<i>(4 pontos)</i>

### Cenário de resposta

A resposta deve contemplar, **entre outros**, os seguintes aspetos:

- A relação de oposição presente no texto constrói-se em torno do discurso de desculpabilização do marido através do discurso indireto livre que transmite os pensamentos da porteira. A personagem sofre uma mudança de atitude para com os vizinhos, adotando uma postura defensiva, relativamente aos outros inquilinos do prédio, achando que estes, quando apenas a tentam ajudar, estão contra ela, como se perceba na passagem: «os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um tapete de negrume e solidão».
- As citações textuais que comprovam que a porteira considera que o seu marido tem bom carácter e se diferencia assim de outros maridos são: «Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há. Depois, porque sempre podia ralar com ele, que nunca ele respondia como tantos respondem. Não o seu marido.» e «Quantos, por contraste, não passavam para as mãos das mulheres nem uma moeda, falsa que fosse.».
- Obviar-se o contraste do marido da porteira por comparação a um grupo mais generalizado de outros homens, como indicado na expressão «como tantos há». A porteira parece perfeitamente feliz ou acomodada com um homem que corresponde a um arquétipo que se afigura desejável a uma mulher de reduzidos horizontes culturais.

**3. .... 20 pontos**

### Critérios específicos de classificação

Aspetos de conteúdo ..... 12 pontos

Apresentam-se quatro níveis de desempenho e a classificação máxima a atribuir a cada um deles.

<ul style="list-style-type: none"> <li>Refere, com rigor e pertinência, que a relação existente entre a porteira e o marido é de comodismo, fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> <li>Refere, com rigor e pertinência, como o narrador deixa transparecer que a porteira acredita que é o marido quem se submete a ela, fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> <li>Refere, com rigor e pertinência, existem indícios de que a relação existente entre o marido e a porteira se pauta pela violência, fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	<i>(12 pontos)</i>
---	--------------------

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Refere, com rigor e pertinência, apenas dois dos aspetos anteriores, fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	(9 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Refere os três aspetos referidos, sem fundamentar as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul> <p style="text-align: center;">OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Refere apenas dois dos aspetos anteriores, fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	(6 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Refere apenas um dos aspetos anteriores, fundamentando as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul> <p style="text-align: center;">OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Refere apenas dois dos aspetos anteriores, sem fundamentar as suas afirmações com dados textuais.</li> </ul>	(3 pontos)

Aspetos de organização e correção linguística ..... 8 pontos

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia coerência na articulação das ideias e na estruturação do texto.</li> </ul>	(4 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).</li> </ul>	(4 pontos)

### Cenário de resposta

A resposta deve contemplar, **entre outros**, os seguintes aspetos:

- O excerto transcrito evidencia que a relação existente entre a porteira e o marido é de um certo comodismo, como se pode perceber na passagem: «Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento.». O narrador deixa assim transparecer que, mais do que dependência da porteira face ao cônjuge, ela acredita que é ele que depende dela e se sujeita à sua vontade, pois não a controla, em termos monetários e dá-lhe liberdade para gerir o seu tempo livre, enquanto ele está ausente ou a trabalhar («De resto, ela escondia o dinheiro onde ele nem sabia, e ele nem lho pedia nem queria ver. (...) Ela é que o vestia, ela é que determinava a comida, ela é que o mandava pôr os pregos, ir buscar os pombos, alimentar os pombos.»).

- Ainda que numa alusão velada, surgem indícios de que a relação existente entre o marido e a porteira pauta-se pela violência, conforme se alude, ainda que subtilmente, em frases como: «fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há.».

4. .... 20 pontos

### Critérios específicos de classificação

Aspetos de conteúdo ..... 12 pontos

Apresentam-se quatro níveis de desempenho e a classificação máxima a atribuir a cada um deles.

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica como a frase, salientando a importância do advérbio de lugar, remete para uma proximidade do leitor com a narrativa.</li> <li>• Explica como a frase funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem.</li> <li>• Considera como a vela por acender surge como uma figura omnipresente, pois é diante da vela que a porteira invoca proteção.</li> </ul>	(12 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica como a frase, salientando a importância do advérbio de lugar, remete para uma proximidade do leitor com a narrativa.</li> <li>• Explica como a frase funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem.</li> </ul> <p style="text-align: center;">OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica como a frase, salientando a importância do advérbio de lugar, remete para uma proximidade do leitor com a narrativa.</li> <li>• Considera como a vela por acender surge como uma figura omnipresente, pois é</li> </ul>	(9 pontos)

<p>diante da vela que a porteira invoca proteção. OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica como a frase funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem.</li> <li>• Considera como a vela por acender surge como uma figura onnipresente, pois é diante da vela que a porteira invoca proteção.</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica, com imprecisões, como a frase, salientando a importância do advérbio de lugar, remete para uma proximidade do leitor com a narrativa.</li> <li>• Explica, com imprecisões, como a frase funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem.</li> </ul> <p>OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica, com imprecisões, como a frase, salientando a importância do advérbio de lugar, remete para uma proximidade do leitor com a narrativa.</li> <li>• Considera, com imprecisões, como a vela por acender surge como uma figura onnipresente, pois é diante da vela que a porteira invoca proteção.</li> </ul> <p>OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica, com imprecisões, como a frase funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem.</li> <li>• Considera, com imprecisões, como a vela por acender surge como uma figura onnipresente, pois é diante da vela que a porteira invoca proteção.</li> </ul>	(6 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica como a frase, salientando a importância do advérbio de lugar, remete para uma proximidade do leitor com a narrativa.</li> </ul> <p>OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Explica como a frase funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem.</li> </ul> <p>OU</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Considera como a vela por acender surge como uma figura onnipresente, pois é diante da vela que a porteira invoca proteção.</li> </ul>	(3 pontos)
<p>Aspetos de organização e correção linguística ..... 8 pontos</p>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evidencia coerência na articulação das ideias e na estruturação do texto.</li> </ul>	(4 pontos)
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).</li> </ul>	(4 pontos)

### Cenário de resposta

A resposta deve contemplar, **entre outros**, os seguintes aspetos:

- A frase «Diante da vela», nomeadamente devido ao uso do advérbio de lugar, que remete para uma localização espacial de proximidade do leitor com o que está a ser narrado, funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre que ocorre antes e depois dessa mesma frase, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem.
- Estas indicações correspondem a um narrador tradicional aparentemente onnisciente, além de reforçarem o carácter visual do conto, conferindo-lhe um carácter cinematográfico, dada a construção espetacular fortemente visual da cena descrita.
- A própria vela por acender surge como uma figura onnipresente, pois é diante da vela que a porteira faz a sua oração em que invoca proteção para o marido, para a casa e para ela mesma.

5. .... 15 pontos

### Critérios específicos de classificação

Aspetos de conteúdo ..... 9 pontos

Apresentam-se quatro níveis de desempenho e a classificação máxima a atribuir a cada um deles.

• Refere o recurso estilístico presente na expressão e explica, com rigor, o seu valor expressivo.	(9 pontos)
• Refere o recurso estilístico presente na expressão e explica, com ligeiras imprecisões, o seu valor expressivo.	(7 pontos)
• Refere o recurso estilístico presente na expressão e explica, com imprecisões, o seu valor expressivo.	(5 pontos)
• Refere somente o recurso estilístico presente na expressão, sem explicar o seu valor expressivo.	(3 pontos)

Aspetos de organização e correção linguística ..... 6 pontos

• Evidencia coerência na articulação das ideias e na estruturação do texto.	(3 pontos)
• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).	(3 pontos)

### Cenário de resposta

A resposta deve contemplar, **entre outros**, os seguintes aspetos:

- O recurso estilístico presente na expressão é uma metáfora que indicia o sentimento de solidão e de vazio da porteira ao imaginar a sua vida sem o marido.
- O recurso estilístico indicia ainda uma hipóbole, que expressa como a porteira se sente incompleta sozinha.

**GRUPO II** ..... 50 pontos

1. .... 10 pontos

### Critérios específicos de classificação

Aspetos de conteúdo ..... 6 pontos

• Indica corretamente a função sintática desempenhada pelo grupo nominal.	(6 pontos)
---	------------

Aspetos de organização e correção linguística ..... 4 pontos

• Evidencia coerência na estruturação do texto.	(2 pontos)
• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).	(2 pontos)

### Cenário de resposta

#### Teste A

1. A função sintática desempenhada pelo grupo nominal «a porteira» é a de sujeito simples.

#### Teste B

1. A função sintática desempenhada pela palavra «porteira», em «era porteira», é a de nome predicativo do sujeito.

2. .... 10 pontos

### Critérios específicos de classificação

Aspetos de conteúdo ..... 6 pontos

• Classifica a forma verbal, indicando corretamente o tempo e o modo.	(6 pontos)
---	------------

Aspetos de organização e correção linguística ..... 4 pontos

• Evidencia coerência na estruturação do texto.	(2 pontos)
• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).	(2 pontos)

**Cenário de resposta**

**Teste A**

2. A forma verbal «viesses» encontra-se no tempo do Pretérito Imperfeito do modo Conjuntivo.

**Teste B**

2. A forma verbal «fosse» encontra-se no tempo do Pretérito Imperfeito do modo Conjuntivo.

3. .... **10 pontos**

• Classifica a oração corretamente.	(6 pontos)
-------------------------------------	------------

Aspetos de organização e correção linguística ..... 4 pontos

• Evidencia coerência na estruturação do texto.	(2 pontos)
• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).	(2 pontos)

**Cenário de resposta**

**Teste A**

3. A oração «que uma mulher é um ser completo.» é uma oração subordinada substantiva completiva.

**Teste B**

3. A oração «quando fosse às compras» é uma oração subordinada adverbial temporal.

4. .... **10 pontos**

**Critérios específicos de classificação**

Aspetos de conteúdo ..... 6 pontos

• Identifica, de modo completo, que o antecedente do pronome pessoal na frase.	(6 pontos)
--	------------

Aspetos de organização e correção linguística ..... 4 pontos

• Evidencia coerência na estruturação do texto.	(2 pontos)
• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).	(2 pontos)

**Cenário de resposta**

**Teste A**

4. O antecedente do pronome pessoal «o» na frase «Ela é que o vestia» é «o seu marido».

**Teste B**

4. O antecedente do pronome pessoal «o» na frase «Ela é que o mandava pôr os pregos» é «o seu marido».

5. .... **10 pontos**

**Critérios específicos de classificação**

Aspetos de conteúdo ..... 6 pontos

• Reescreve a frase substituindo apenas a palavra indicada por outra equivalente, sem alterar o resto da frase.	(6 pontos)
---	------------

Aspetos de organização e correção linguística ..... 4 pontos

• Evidencia coerência na estruturação do texto.	(2 pontos)
• Escreve com correção linguística (sintaxe e morfologia; léxico; pontuação; ortografia).	(2 pontos)

### Cenário de resposta

#### Teste A

5. A oração ficaria: «que o sacramento elevava através/por meio de uma cerimónia.».

#### Teste B

5. A oração ficaria: «assim que tinha deixado de ser criança», ou ainda «no momento em que /na altura em que tinha deixado de ser criança».

GRUPO III .....	50 pontos
Aspetos de conteúdo .....	30 pontos
Aspetos de organização e correção linguística .....	20 pontos
Apresentam-se nove níveis de desempenho e a pontuação máxima a atribuir a cada um deles.	

Níveis de desempenho	Descritores do nível de desempenho	Pontuação
9	Analisa, de forma fundamentada e coerente, o modo como a temática da submissão da mulher a um regime patriarcal é abordada no conto analisado em aula. Apresenta um juízo de leitura <b>consistente</b> , em que expressa a compreensão de como o perfil do marido da personagem não corresponde ao perfil tradicional do agressor. Fundamenta o texto produzido em referências que reflitam um <b>muito bom</b> conhecimento do conto estudado em aula. Revela espírito crítico e capacidade de interrelacionar conceitos e situações do seu quotidiano com os assuntos explorados em aula.	30 pontos
8		27 pontos
7	Analisa, de forma fundamentada e coerente, o modo como a temática da violência doméstica e da submissão da mulher a um regime patriarcal é retratada no conto analisado em aula. Apresenta um juízo de leitura <b>adequado</b> , em que expressa a compreensão de como o perfil do marido da personagem não corresponde ao perfil tradicional do agressor. Fundamenta o texto produzido em referências que reflitam um <b>bom</b> conhecimento do conto estudado em aula.	24 pontos
6		21 pontos
5	Analisa, de forma fundamentada e coerente, o modo como a temática da violência doméstica e da submissão da mulher a um regime patriarcal é retratada no conto analisado em aula. Apresenta um juízo de leitura <b>adequado</b> , em que expressa a compreensão de como o perfil do marido da personagem não corresponde ao perfil tradicional do agressor. Fundamenta o texto produzido em referências que reflitam um conhecimento <b>suficiente</b> do conto estudado em aula. Revela espírito crítico e capacidade de interrelacionar conceitos e situações do seu quotidiano com os assuntos explorados em aula.	18 pontos
4		15 pontos
3	Analisa, com ligeiras imprecisões, o modo como a temática da violência doméstica e da submissão da mulher a um regime patriarcal é retratada no conto analisado em aula. Apresenta um juízo de leitura <b>adequado</b> , em que expressa a compreensão de como o perfil do marido da personagem não corresponde ao perfil tradicional do agressor. Fundamenta o texto produzido em referências que reflitam um conhecimento <b>suficiente</b> do conto estudado em aula.	12 pontos

<b>2</b>		<b>9 pontos</b>
<b>1</b>	<p>Analisa, com imprecisões, o modo como a temática da violência doméstica e da submissão da mulher a um regime patriarcal é retratada no conto analisado em aula.</p> <p>Apresenta, de forma incompleta, um juízo de leitura, em que expressa a compreensão de como o perfil do marido da personagem não corresponde ao perfil tradicional do agressor.</p> <p>Fundamenta o texto produzido em referências que reflitam um conhecimento <b>superficial</b> do conto estudado em aula.</p>	<b>6 pontos</b>

- **Aspetos de estruturação do discurso e correção linguística (F) ..... 20 pontos**
- Estruturação do discurso ..... 12 pontos**
- Correção linguística\* 5..... 8 pontos**

## ESCOLA SECUNDÁRIA PADRE ALBERTO NETO - QUELUZ

PORTUGUÊS - 10.º ano, turma H, F e B Teste A (maio de 2013) - Cenários de resposta

## I

1. O excerto transcrito do conto «Marido», de Lídia Jorge, situa-se na parte referente ao desenvolvimento da narrativa, quando, depois de introduzida a história, sabemos que a porteira foi abordada pelos seus vizinhos que a tentaram convencer e apoiar no sentido de se divorciar do marido, dada a sua condição de mulher que é violentada. A personagem sofre uma evolução do comportamento, configurada numa mudança de atitude para com os vizinhos e revela-se decidida a manter o seu dever como mulher casada. Seguidamente, enumera uma série de motivos e argumentos que a levam a continuar o seu casamento, desculpabilizando inclusivamente o marido, dada a sua boa natureza, o seu bom carácter e a sua importância na vida dela. O leitor pode perceber neste excerto como a porteira encontra no marido toda a sua identidade, tanto jurídica, como estatutária, material ou económica e psíquica, conforme se evidencia na passagem: «Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimónia.».

2. A relação de oposição presente no texto constrói-se em torno do discurso de desculpabilização do marido através do discurso indireto livre que transmite os pensamentos da porteira. A personagem sofre uma mudança de atitude para com os vizinhos, adotando uma postura defensiva, relativamente aos outros inquilinos do prédio, achando que estes, quando apenas a tentam ajudar, estão contra ela, como se percebe na passagem: «os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um tapete de negrume e solidão». É, aliás, essa mudança ocorrida na atitude da porteira que vai precipitar o desenlace trágico que leva ao triste final da personagem. As citações textuais que comprovam que a porteira considera que o seu marido tem bom carácter e se diferencia assim de outros maridos são: «Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há. Depois, porque sempre podia ralar com ele, que nunca ele respondia como tantos respondem. Não o seu marido.» e «Quantos, por contraste, não passavam para as mãos das mulheres nem uma moeda, falsa que fosse.». Nestas duas passagens é notório o contraste do marido da porteira por comparação a um grupo mais generalizado de outros homens, como indicado na expressão «como tantos há». O leitor pode, aliás, experienciar um sentimento que tanto pode ser de compaixão ou piedade como de desprezo face a esta porteira que parece perfeitamente feliz ou acomodada com um homem que corresponde a um arquétipo que se afigura desejável a uma mulher de reduzidos horizontes culturais.

3. O excerto transcrito evidencia que a relação existente entre a porteira e o marido é de um certo comodismo, como se pode perceber na passagem: «Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento.». O narrador deixa assim transparecer que, mais do que dependência da porteira face ao cônjuge, ela acredita que é ele que depende dela e se sujeita à sua vontade, pois não a controla, em termos monetários e dá-lhe liberdade para gerir o seu tempo livre, enquanto ele está ausente ou a trabalhar. Destaque-se, como exemplo ilustrativo disso mesmo, a passagem «De resto, ela escondia o dinheiro onde ele nem sabia, e ele nem lho pedia nem queria ver. (...) Ela é que o vestia, ela é que determinava a comida, ela é que o mandava pôr os pregos, ir buscar os pombos, alimentar os pombos.».

Todavia, ainda que haja uma alusão velada, surgem indícios de que a relação existente entre o marido e a porteira pauta-se pela violência, conforme se alude, ainda que subtilmente, em frases como: «fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há.».

4. A frase «Diante da vela», nomeadamente devido ao uso do advérbio de lugar, que remete para uma localização espacial de proximidade do leitor com o que está a ser narrado, funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre que ocorre antes e depois dessa mesma frase, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem, que vai fazendo uma longa enumeração de argumentos, com recurso a interrogações retóricas. Por outro lado, estas indicações correspondem ao estilo de um narrador tradicional aparentemente onisciente, além de reforçarem o carácter visual do conto, conferindo-lhe um carácter cinematográfico, dada a construção espetacular fortemente visual da cena descrita. A própria vela por acender surge como uma figura omnipresente, pois é diante da vela que a porteira faz a sua oração em que invoca proteção para o marido, para a casa e para ela mesma.

5. O recurso estilístico presente na expressão «um tapete de negrume e solidão» é uma metáfora hiperbólica que indicia o sentimento de solidão e de vazio da porteira ao imaginar como seria a sua vida sem o marido.

## II

1. A função sintática desempenhada pelo grupo nominal «a porteira» é a de sujeito simples.
2. A forma verbal «viesses» encontra-se no tempo do Pretérito Imperfeito do modo Conjuntivo.
3. A oração «que uma mulher é um ser completo.» é uma oração subordinada substantiva completiva.

4. O antecedente do pronome pessoal «o» na frase «Ela é que o vestia» é «o seu marido».
5. A frase ficaria: «que o sacramento elevava através/por meio de uma cerimónia.».

### III

**Aspetos de conteúdo:** Analisar, de forma fundamentada e coerente, o modo como a temática da violência doméstica e da submissão da mulher a um regime patriarcal são retratadas. Apresentar um juízo de leitura consistente, em que expressa a compreensão de como o perfil do marido da personagem não corresponde ao perfil tradicional do agressor. Fundamentar o texto produzido em referências que reflitam um bom conhecimento do conto estudado em aula.

**Aspetos de organização e correção linguística:** Produzir um discurso coerente e sem qualquer tipo de ambiguidade; Redigir um texto bem estruturado, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: apresentar um texto constituído por partes articuladas entre si de modo consistente; utilizar, adequadamente, conectores diversificados e outros mecanismos de coesão textual. Mobilizar expressivamente, com adequação e intencionalidade, recursos da língua.

Professor Orientando Paulo Serra  
Supervisionado pela Professora Isabel Leal  
maio/2013

**ESCOLA SECUNDÁRIA PADRE ALBERTO NETO - QUELUZ**

**PORTUGUÊS - 10.º ano, turma H, F e B Teste B (abril de 2013) - Cenários de resposta**

**I**

1. O excerto transcrito do conto «Marido», de Lídia Jorge, situa-se na parte referente ao desenvolvimento da narrativa, quando, depois de introduzida a história, sabemos que a porteira foi abordada pelos seus vizinhos que a tentaram convencer e apoiar no sentido de se divorciar do marido, dada a sua condição de mulher que é violentada. A personagem sofre uma evolução do comportamento, configurada numa mudança de atitude para com os vizinhos e revela-se decidida a manter o seu dever como mulher casada. Seguidamente, enumera uma série de motivos e argumentos que a levam a continuar o seu casamento, desculpabilizando inclusivamente o marido, dada a sua boa natureza, o seu bom carácter e a sua importância na vida dela. O leitor pode perceber neste excerto como a porteira encontra no marido toda a sua identidade, tanto jurídica, como estatutária, material ou económica e psíquica, conforme se evidencia na passagem: «Se, mal tinha deixado de ser criança, já procurava um homem, era porque de facto metade de si andava nesse homem desde sempre, por vontade de alguma coisa que o sacramento elevava mediante uma cerimónia.».

2. A relação de oposição presente no texto constrói-se em torno do discurso de desculpabilização do marido através do discurso indireto livre que transmite os pensamentos da porteira. A personagem sofre uma mudança de atitude para com os vizinhos, adotando uma postura defensiva, relativamente aos outros inquilinos do prédio, achando que estes, quando apenas a tentam ajudar, estão contra ela, como se percebe na passagem: «os habitantes daquele prédio de que era porteira lhe estendiam um tapete de negrume e solidão». É, aliás, essa mudança ocorrida na atitude da porteira que vai precipitar o desenlace trágico que leva ao triste final da personagem. As citações textuais que comprovam que a porteira considera que o seu marido tem bom carácter e se diferencia assim de outros maridos são: «Primeiro, porque fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há. Depois, porque sempre podia ralar com ele, que nunca ele respondia como tantos respondem. Não o seu marido.» e «Quantos, por contraste, não passavam para as mãos das mulheres nem uma moeda, falsa que fosse.» Nestas duas passagens é notório o contraste do marido da porteira por comparação a um grupo mais generalizado de outros homens, como indicado na expressão «como tantos há». O leitor pode, aliás, experienciar um sentimento que tanto pode ser de compaixão ou piedade como de desprezo face a esta porteira que parece perfeitamente feliz ou acomodada com um homem que corresponde a um arquétipo que se afigura desejável a uma mulher de reduzidos horizontes culturais.

3. O excerto transcrito evidencia que a relação existente entre a porteira e o marido é de um certo comodismo, como se pode perceber na passagem: «Que papel imprescindível, que pessoa necessária na vida da porteira. Para além do sacramento.» O narrador deixa assim transparecer que, mais do que dependência da porteira face ao cônjuge, ela acredita que é ele que depende dela e se sujeita à sua vontade, pois não a controla, em termos monetários e dá-lhe liberdade para gerir o seu tempo livre, enquanto ele está ausente ou a trabalhar. Destaque-se, como exemplo ilustrativo disso mesmo, a passagem «De resto, ela escondia o dinheiro onde ele nem sabia, e ele nem lho pedia nem queria ver. (...) Ela é que o vestia, ela é que determinava a comida, ela é que o mandava pôr os pregos, ir buscar os pombos, alimentar os pombos.».

Todavia, ainda que haja uma alusão velada, surgem indícios de que a relação existente entre o marido e a porteira pauta-se pela violência, conforme se alude, ainda que subtilmente, em frases como: «fora da bebida nunca tinha querido bater nem matar, como tantos há.».

4. A frase «Diante da vela», nomeadamente devido ao uso do advérbio de lugar, que remete para uma localização espacial de proximidade do leitor com o que está a ser narrado, funciona como um momento de cisão no discurso indireto livre que ocorre antes e depois dessa mesma frase, onde se encontra uma espécie de monólogo interior da personagem, que vai fazendo uma longa enumeração de argumentos, com recurso a interrogações retóricas. Por outro lado, estas indicações correspondem ao estilo de um narrador tradicional aparentemente onisciente, além de reforçarem o carácter visual do conto, conferindo-lhe um carácter cinematográfico, dada a construção espetacular fortemente visual da cena descrita. A própria vela por acender surge como uma figura omnipresente, pois é diante da vela que a porteira faz a sua oração em que invoca proteção para o marido, para a casa e para ela mesma.

5. O recurso estilístico presente na expressão «um tapete de negrume e solidão» é uma metáfora hiperbólica que indicia o sentimento de solidão e de vazio da porteira ao imaginar como seria a sua vida sem o marido.

**II**

1. A função sintática desempenhada pelo grupo «era porteira» é a de nome predicativo do sujeito.

2. A forma verbal «fosse» encontra-se no tempo do Pretérito Imperfeito do modo Conjuntivo.

3. A oração «ela é que determinava a comida» é uma oração subordinada adverbial temporal.
4. O antecedente do pronome pessoal «o» na frase «Ela é que o mandava pôr os pregos» é o marido.
5. A oração ficaria: «assim que tinha deixado de ser criança», «assim que deixara de ser criança» ou ainda «no momento em que /na altura em que tinha deixado de ser criança».

### III

**Aspetos de conteúdo:** Analisar, de forma fundamentada e coerente, o modo como a temática da violência doméstica e da submissão da mulher a um regime patriarcal são retratadas. Apresentar um juízo de leitura consistente, em que expressa a compreensão de como o perfil do marido da personagem não corresponde ao perfil tradicional do agressor. Fundamentar o texto produzido em referências que reflitam um bom conhecimento do conto estudado em aula.

**Aspetos de organização e correção linguística:** Produzir um discurso coerente e sem qualquer tipo de ambiguidade; Redigir um texto bem estruturado, evidenciando um bom domínio dos mecanismos de coesão textual: apresentar um texto constituído por partes articuladas entre si de modo consistente; utilizar, adequadamente, conectores diversificados e outros mecanismos de coesão textual. Mobilizar expressivamente, com adequação e intencionalidade, recursos da língua.

Professor Orientando Paulo Serra  
Supervisionado pela Professora Isabel Leal  
maio/2013

1º. Período

Ano Letivo 2012 / 2013

PLANIFICAÇÃO DE LITERATURA PORTUGUESA 11.º Ano  
Unidade didáctica: *UM AUTO DE GIL VICENTE, DE ALMEIDA GARRETT*

Objetivos Específicos	Competências	Conteúdos Específicos	Atividades / Estratégias	Material	Tempo 2 blocos e 1/2
-----------------------	--------------	-----------------------	--------------------------	----------	----------------------------

Interagir de forma crítica com o universo do texto dramático	Realizar exercícios de escuta e de pré-leitura	<b>Texto Dramático:</b> Ato III de <i>Um auto de Gil Vicente</i> de Almeida Garrett	<b>Leitura expressiva do Ato III - cenas I a VI</b> (Manual, p. 40-73)	Manual (pp. 40-73)	20 m
Desenvolver o gosto pelo teatro	Estruturar atos ilocutórios		<b>Explicação semântica</b>		5 m
Descobrir características de uma peça de repertório romântico	Ler texto dramático de forma expressiva	<b>Categorias do texto dramático</b> - componentes: Ação Personagens Espaço Tempo - organização estrutural: Acto Cena Fala Indicações cénicas	<b>Análise dinâmica - Interpretação livre</b>	Caderno	10 m
Praticar modos de leitura diversos, adequados ao texto dramático	Detetar intencionalidades comunicativas		<b>Análise retórico-formal e temática</b>	Lápis	5 m
Pesquisar, seleccionar e tratar informação relativa à história do teatro	Apreender sentidos		<b>Caracterização psicológica das personagens femininas centrais à peça</b>	Caneta	5 m
Desenvolver a competência de leitura crítica a partir do contacto com vários modos, géneros e convenções textuais	Distinguir entre o essencial e o acessório	<b>O Teatro Romântico em Portugal:</b> Contexto Histórico			
Apreciar a Literatura, reconhecendo-lhe a sua função de valorização social, cultural, pessoal e ética	Procurar o significado global da mensagem	<b>Conhecimento Explícito da Língua:</b> Texto (continuidade; progressão; coesão; coerência)			
Apreender os sentidos dos textos	Recolher e organizar informação	classes e subclasses de palavras			
Inferir sentidos implícitos	Tomar notas	função sintática			
Reconhecer valores expressivos	Produzir texto orientado	campo semântico			
	Interpretar um trecho	recursos			

			<p><b>Leitura expressiva do Ato III - cenas VII a XIV</b> (Manual, p. 73-80)</p> <p><b>Explicação semântica</b> <b>Análise dinâmica -</b> <b>Interpretação livre</b> <b>Análise retórico-formal e temática</b></p> <p><b>Visionamento de um pequeno excerto do filme</b> “A Paixão de Shakespeare” (<i>Shakespeare in Love</i>) (cena de 4 m, depois de 1h43m) (Anexo I)</p> <p><b>Sinopse e análise do trecho fílmico</b></p> <p><b>Análise do Ato III orientada pelo professor segundo linhas de leitura fornecidas (Anexo II e III)</b></p>	<p>Manual (pp. 73-80)</p> <p>Caderno</p> <p>Lápis</p> <p>Caneta</p> <p>Computador</p> <p>Projektor</p> <p><a href="http://www.youtube.com/watch?v=o_KXbKa2crl">http://www.youtube.com/watch?v=o_KXbKa2crl</a> (Anexo I)</p> <p>Guião de leitura (Anexo II)</p> <p>Cenários de resposta do Guião de leitura (Anexo III)</p>	<p>20 m</p> <p>5 m</p> <p>10 m</p> <p>10 m</p> <p>5 m</p> <p>10 m</p> <p>15 m</p> <p>15 m</p>
--	--	--	--	--	---

			<p><b>Análise orientada pelo professor segundo linhas de leitura fornecidas</b> (Anexo II e III)</p>	<p>Guião de leitura (Anexo II)</p>	<p>15 m</p>
			<p><b>Contextualização histórico-cultural:</b> Apresentação de um powerpoint sobre a arte romântica (Anexo IV)</p>	<p>Cenários de resposta do Guião de leitura (Anexo III)</p> <p>Powerpoint (Anexo IV)</p>	<p>20 m</p> <p>15 m</p>
			<p><b>Audição da ária final de <i>Tristão e Isolda</i>, de Richard Wagner</b> (Anexo V)</p>	<p>Música «Mild und leise», Richard Wagner (Anexo V)</p>	<p>5 m</p>
			<p><b>Debate em torno da questão da temática da morte por amor</b></p>		<p>5 m</p>
			<p><b>Leitura da ficha informativa de contextualização histórico-cultural</b> (Anexo VI)</p>	<p>Ficha informativa (Anexo VI)</p>	<p>15 m</p>
			<p><b>Interrelação da obra analisada com o contexto histórico</b></p>		<p>10 m</p>
			<p><b>Distinção das principais características entre o teatro clássico e o teatro romântico</b></p>		<p>5 m</p>

			<p><b>Leituras Intertextuais em torno do Rouxinol (Anexo VII)</b></p> <p><b>Definição do significado tema do rouxinol</b></p> <p><b>Leitura de textos narrativos e poéticos</b></p> <p><b>Explicação semântica e temática</b></p> <p><b>Interrelaciona o tema com leituras prévias e futuras</b></p>	<p>Texto de leitura complementar (Anexo VII)</p>	<p>10 m</p> <p>15 m</p> <p>15 m</p> <p>15 m</p>
--	--	--	--	--	---

Professor estagiário: Paulo Serra

Duração: 45 m

Aula n.º: 30

Data: 19-10-2012



**Conteúdos:** Texto Dramático: Ato III de *Um auto de Gil Vicente* de Almeida Garrett

- Leitura analítica e crítica do Ato III
- Categorias do texto dramático: Ação; Personagens; Espaço; Tempo
- Organização estrutural: Ato; Cena; Fala; Indicações cénicas
- Funcionamento da língua : classes e subclasses de palavras; função sintática; campo semântico; recursos expressivos; conectores textuais; tempos e modos verbais; modalidades do discurso direto - diálogo, monólogo, apartes.

**Objetivos específicos:**

- Interagir de forma crítica com o universo do texto dramático;
- Desenvolver o gosto pelo teatro;
- Descobrir características de uma peça de repertório romântico;
- Praticar modos de leitura expressivos, adequados ao texto dramático;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Reconhecer a dimensão estética e simbólica da língua;
- Apreciar textos literários, utilizando chaves linguísticas e textuais para desfazer ambiguidades, deduzir sentidos implícitos e reconhecer usos figurativos.

**Competências a desenvolver:**

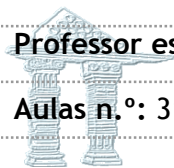
- Ler texto dramático de forma expressiva;
- Detetar intencionalidades comunicativas;
- Apreender sentidos;
- Distinguir entre o essencial e o acessório;
- Procurar o significado global da mensagem;
- Intervir oportunamente;
- Estruturar atos ilocutórios;
- Expor ideias;
- Trocar e confrontar opiniões;

- Avaliar o significado do sentido figurado;
- Análise pormenorizada do texto;
- Recolher e organizar informação;
- Tomar notas;
- Emitir comentários e opiniões críticas de forma estruturada e clara;
- Refletir em grupo sobre as questões colocadas pela turma e pelo professor;
- Utilizar uma terminologia literária adequada e rigorosa.

**Sumário:**

Início da leitura do Ato III de *Um Auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett.  
Interpretação semântica e temática.

Atividades do Professor	Atividades do Aluno	Recursos/ Materiais	Tempo
<b>O Professor:</b>	<b>As Alunas:</b>		
Solicita às alunas a leitura expressiva do Ato III, cenas I a VI (Manual, p. 40-73).	Leem expressivamente o Ato III, cenas I a VI. Seguem a leitura através do manual.	- Manual; - Voz;	20 m
Explica o sentido semântico de alguns vocábulos e referências extratextuais.	Recebem a informação e as explicações fornecidas pelo professor. Tomam notas.	- Voz; - Manual; - Caderno; - Papel; - Caneta.	5 m
Coloca questões de interpretação aos alunos. Averigua a sua compreensão da leitura feita. Procede à análise retórico-formal e temática das cenas.	Refletem sobre as questões de interpretação e respondem. Tomam notas.	- Voz; - Manual; - Caderno; - Papel; - Caneta.	15 m
Dita o sumário.	Escrevem o sumário no caderno.	-Voz; - Caderno; - Caneta.	5 m



**Professor estagiário:** Paulo Serra

**Duração:** 90 m

**Aulas n.º:** 31 e 32

**Data:** 24-10-2012

**Conteúdos:** Texto Dramático: Ato III de *Um auto de Gil Vicente* de Almeida Garrett

- Leitura analítica e crítica do Ato III
- Categorias do texto dramático: Ação; Personagens; Espaço; Tempo
- Organização estrutural: Ato; Cena; Fala; Indicações cénicas
- Funcionamento da língua : classes e subclasses de palavras; função sintática; campo semântico; recursos expressivos; conectores textuais; tempos e modos verbais; modalidades do discurso direto - diálogo, monólogo, apartes.

**Objectivos específicos:**

- Interagir de forma crítica com o universo do texto dramático;
- Desenvolver o gosto pelo teatro;
- Descobrir características de uma peça de repertório romântico;
- Praticar modos de leitura expressivos, adequados ao texto dramático;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Reconhecer a dimensão estética e simbólica da língua;
- Apreciar textos literários, utilizando chaves linguísticas e textuais para desfazer ambiguidades, deduzir sentidos implícitos e reconhecer usos figurativos;
- Diversificar as experiências de leitura de modo a desenvolver a reflexão crítica, a sensibilidade estética e a imaginação.

**Competências a desenvolver:**

- Ler texto dramático de forma expressiva;
- Detetar intencionalidades comunicativas;
- Apreender sentidos;
- Distinguir entre o essencial e o acessório;
- Procurar o significado global da mensagem;
- Intervir oportunamente;
- Estruturar atos ilocutórios;
- Expor ideias;

- Trocar e confrontar opiniões;
- Avaliar o significado do sentido figurado;
- Análise pormenorizada do texto;
- Recolher e organizar informação;
- Tomar notas;
- Refletir em grupo sobre as questões colocadas pela turma e pelo professor;
- Emitir comentários e opiniões críticas de forma estruturada e clara;
- Utilizar uma terminologia literária adequada e rigorosa;
- Interpretar um trecho fílmico;
- Identificar relações formais ou de sentido, abrindo redes intertextuais;
- Produzir texto orientado.

### Sumário:

Conclusão da leitura do Ato III de *Um Auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett.  
Realização do questionário de leitura.

Actividades do Professor	Actividades do Aluno	Recursos/ Materiais	Tempo
O Professor:	As Alunas:		
Solicita às alunas a leitura expressiva do Ato III, cenas VII a XIV (Manual, p. 73-80).	Leem expressivamente o Ato III, das cenas VII a XIV. Seguem a leitura através do manual.	- Manual; - Voz;	20 m
Explica o sentido semântico de alguns vocábulos e referências extratextuais.	Recebem a informação e as explicações fornecidas pelo professor. Tomam notas.	- Voz; - Manual; - Caderno; - Lápis.	5 m
Coloca questões de interpretação aos alunos. Averigua a sua compreensão da leitura feita. Procede à análise retórico-formal e temática das cenas.	Refletem sobre as questões de interpretação e respondem. Tomam notas.	- Voz; - Manual; - Caderno; - Lápis.	15 m
Inicia a projeção de um pequeno excerto do filme A Paixão de Shakespeare ( <i>Shakespeare in Love</i> ) (vide Anexo I: cena de 4 m, depois de 1h43m)	Visionam a cena do filme. Apreendem o sentido do excerto.	-Voz; -Computador; -Projetor.	5 m
Apresenta uma sinopse oral resumida do filme visionado. Explica o contexto histórico-cultural da época retratada. Reforça a importância da caracterização da personagem feminina da rainha Elizabeth e de como, na altura, era proibido as mulheres representarem.	Recebem a informação sobre a sinopse do filme. Ouvem as informações fornecidas pelo professor. Fazem comentários e colocam questões.	- Voz;	10 m

Entrega um Guião de leitura (Anexo II).	Recebem o Guião de leitura (Anexo II).	- Fotocópia com o Guião de leitura;	2 m
Lê em voz alta as perguntas do Guião de Leitura. Estrutura a análise efetuada.	Refletem sobre as questões e respondem.	- Fotocópia com o Guião de leitura; - Voz; - Manual.	13 m
Dita os cenários de resposta previamente construídos às linhas de leitura fornecidas (Anexo III).	Ouvem e tomam nota das respostas que lhes são indicadas.	- Fotocópia com o Guião de leitura; - Voz; - Manual; - Caderno; - Caneta.	15 m
Dita o sumário.	Escrevem o sumário no caderno.	-Voz; - Caderno; - Caneta.	5 m



**Professor estagiário:** Paulo Serra

**Duração:** 90 m

**Aulas n.º:** 33 e 34

**Data:** 26-10-2012

**Conteúdos:** Texto Dramático: Ato III de *Um auto de Gil Vicente* de Almeida Garrett

- Leitura analítica e crítica do Ato III
- Categorias do texto dramático: Ação; Personagens; Espaço; Tempo
- Organização estrutural: Ato; Cena; Fala; Indicações cénicas
- Funcionamento da língua : classes e subclasses de palavras; funções sintáticas; campo semântico; recursos expressivos; conectores textuais; tempos e modos verbais; modalidades do discurso direto - diálogo, monólogo, apartes.

**Objetivos específicos:**

- Interagir de forma crítica com o universo do texto dramático;
- Desenvolver o gosto pela arte;
- Descobrir características do movimento Romântico na arte;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Reconhecer a dimensão estética e simbólica da língua e da arte;
- Apreciar textos literários, utilizando chaves linguísticas e textuais para desfazer ambiguidades, deduzir sentidos implícitos e reconhecer usos figurativos;
- Abrir redes intertextuais de compreensão do texto literário;
- Diversificar as experiências de leitura de modo a desenvolver a reflexão crítica, a sensibilidade estética e a imaginação.

**Competências a desenvolver:**

- Apreender sentidos;
- Distinguir entre o essencial e o acessório;
- Procurar o significado global da mensagem;
- Intervir oportunamente;
- Estruturar atos ilocutórios;
- Expor ideias;
- Trocar e confrontar opiniões;

- Avaliar o significado do sentido figurado;
- Tomar notas;
- Refletir em grupo sobre as questões colocadas pela turma e pelo professor;
- Emitir comentários e opiniões críticas de forma estruturada e clara;
- Utilizar uma terminologia literária adequada e rigorosa;
- Produzir texto orientado;
- Identificar relações formais ou de sentido, abrindo redes intertextuais;

### Sumário:

Conclusão do questionário da leitura do Ato III de *Um Auto de Gil Vicente*, de Almeida Garrett.  
 Visionamento de uma apresentação em powerpoint sobre O Belo no Romantismo.  
 Audição da ária final de «Tristão e Isolda», de Richard Wagner.  
 Leitura do texto informativo e de leituras complementares em torno da isotopia do tema do rouxinol.

Atividades do Professor	Atividades do Aluno	Recursos/ Materiais	Tempo
O Professor:	As alunas		
Prossegue com a leitura em voz alta das restantes perguntas do Guião de Leitura (Anexo II). Estrutura a análise efetuada.	Refletem sobre as questões e respondem.	- Fotocópia com o Guião de leitura; - Voz; - Manual.	10 m
Dita os cenários de resposta previamente construídos às linhas de leitura fornecidas (Anexo III).	Ouvem e tomam nota das respostas fornecidas.	- Fotocópia com o Guião de leitura; - Voz; - Manual; - Caderno; - Caneta.	15 m
Inicia a projeção de um powerpoint sobre O Belo no Romantismo ( <i>vide</i> Anexo IV). Apela ao sentido estético e crítico das alunas.	Visionam o powerpoint. Ouvem as explicações fornecidas sobre as obras plásticas representadas. Exprimem opiniões e sensações.	-Voz; -Computador; -Projetor; - Powerpoint.	15 m
Resume o mito romântico de Tristão e Isolda. Prepara a audição da ária final de <i>Tristão e Isolda</i> « <i>Mild und leise</i> », de Richard Wagner (Anexo V).	Ouvem a síntese fornecida. Escutam atentamente a música.	-Voz; -Rádio.	10 m
Relaciona a ária com o Romantismo e a peça lida em aula. Foca a questão da temática da morte por amor. Relaciona a música ouvida com o final do Romantismo.	Recebem a informação. Fazem comentários e/ou colocam questões. Exprimem a sua opinião acerca da temática explorada.	-Voz;	10 m
Entrega uma Ficha Informativa de contextualização histórico-cultural (Anexo VI).	Recebem a Ficha informativa.	- Ficha informativa;	5 m

<p>Procede à leitura da Ficha Informativa, traçando uma relação entre o período de publicação da obra analisada e o contexto histórico. Distingue as principais diferenças entre o teatro clássico e o teatro romântico.</p>	<p>Acompanham a leitura. Tomam notas.</p>	<p>- Ficha informativa; - Caderno; - Lápis; - Voz.</p>	<p>20 m</p>
<p>Dita o sumário.</p>	<p>Escrevem o sumário no caderno.</p>	<p>-Voz; - Caderno; - Caneta.</p>	<p>5 m</p>



**Professor estagiário:** Paulo Serra

**Duração:** 45 m

**Aulas n.º:** 35

**Data:** 30-10-2012

**Conteúdos:** Texto Dramático: Ato III de *Um auto de Gil Vicente* de Almeida Garrett

- Leitura analítica e crítica do Ato III
- Categorias do texto dramático: Ação; Personagens; Espaço; Tempo
- Organização estrutural: Ato; Cena; Fala; Indicações cénicas
- Funcionamento da língua : classes e subclasses de palavras; funções sintáticas; campo semântico; recursos expressivos; conectores textuais; tempos e modos verbais; modalidades do discurso direto - diálogo, monólogo, apartes.

**Objetivos específicos:**

- Interagir de forma crítica com o universo do texto dramático;
- Desenvolver o gosto pela literatura;
- Desenvolver o espírito crítico;
- Reconhecer a dimensão estética e simbólica da língua e da arte;
- Apreciar textos literários, utilizando chaves linguísticas e textuais para desfazer ambiguidades, deduzir sentidos implícitos e reconhecer usos figurativos;
- Abrir redes intertextuais de compreensão do texto literário;
- Diversificar as experiências de leitura de modo a desenvolver a reflexão crítica, a sensibilidade estética e a imaginação.

**Competências a desenvolver:**

- Apreender sentidos;
- Distinguir entre o essencial e o acessório;
- Procurar o significado global da mensagem;
- Intervir oportunamente;
- Estruturar atos ilocutórios;
- Expor ideias;
- Trocar e confrontar opiniões;
- Avaliar o significado do sentido figurado;

- Tomar notas;
- Refletir em grupo sobre as questões colocadas pela turma e pelo professor;
- Emitir comentários e opiniões críticas de forma estruturada e clara;
- Utilizar uma terminologia literária adequada e rigorosa;
- Identificar relações formais ou de sentido, abrindo redes intertextuais;

**Sumário:**

Leitura e interpretação dos textos de leitura complementar em torno da temática do rouxinol.

Atividades do Professor	Atividades do Aluno	Recursos/ Materiais	Tempo
O Professor:	As alunas		
Entrega uma ficha com Leituras Intertextuais em torno da isotopia do Rouxinol (Anexo VII).	Recebem a Ficha com textos de leitura complementar.	- Ficha com textos de leitura complementar.	5 m
Solicita a leitura dos verbetes sobre o rouxinol.	Leem os textos apresentados.	- Ficha com textos de leitura complementar; - Caderno; - Lápis; - Voz.	5 m
Analisa e explicita as entradas do Dicionário de Símbolos e da Wikipédia sobre o tema do rouxinol.	Escutam e tomam notas.	- Ficha com textos de leitura complementar; - Caderno; - Lápis; - Voz.	10 m
Solicita a leitura dos poemas. Explica os poemas semanticamente e tematicamente. Interrelaciona o tema com leituras prévias do ano letivo anterior.	Leem os poemas disponibilizados. Escutam as explicações fornecidas. Tomam notas. Apela ao conhecimento previamente adquirido.	- Ficha com textos de leitura complementar; - Lápis; - Voz.	10 m
Interliga o texto dramático lecionado com outras obras e autores. Questiona as alunas sobre as leituras efetuadas.	Antecipam conteúdos futuros. Refletem e respondem às questões apresentadas.	- Ficha com textos de leitura complementar; - Lápis; - Voz.	10 m
Dita o sumário.	Escrevem o sumário no caderno.	-Voz; - Caderno; - Caneta.	5 m

## Anexo 18

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

1. No Prefácio à obra *Um Auto de Gil Vicente (1840)*, de Almeida Garrett, o editor Anselmo Braancamp Júnior escreve que «Duas mulheres inocentes, vítimas da irreflexão e leviandade própria do seu sexo, vão ficar cobertas de infâmia, como se fossem réis do mais detestável crime.»

Como comentas esta afirmação?

2. É possível caracterizar as duas personagens femininas em cena, por oposição entre si. A partir dos elementos presentes no texto preenche o quadro que se segue:

<i>Protagonistas:</i>	<i>Paula Vicente</i>	<i>Infanta Dona Beatriz</i>
<i>Estatuto social/oficial</i>		
<i>Laços que verdadeiramente se formam entre as duas personagens</i>		
<i>Atitudes Psicológicas</i>		

3. Está presente no texto uma curiosidade histórica que surge associada à partida da infanta D. Beatriz do Restelo. Indica qual é.

4. Em relação ao tempo em que decorre a ação existe uma referência que contribui para situar a ação no tempo histórico. Indica qual essa passagem e a que acontecimento histórico-cultural se refere.

5. Quando D. Beatriz disserta acerca da obra *Saudades*, que ficou conhecida como *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, o seu amado, podemos encontrar uma alusão ao que irá acontecer no final do ato. Indica esse presságio e explica a associação.

6. Analisa alguns dos recursos estilísticos utilizados para exprimir a emoção no discurso da infanta e ilustra com exemplos textuais.

7. Explicita dois dos efeitos produzidos pela sucessão rápida de falas curtas.

8. Atenta na argumentação de Chatel e Paula que ocorre na cena IX. Identifica a ironia presente e dá dois exemplos retórico-estilísticos em que esta é aplicada, por ambas as personagens, mas com sentidos diametralmente opostos.

*9. Por oposição ao comportamento e caracterização da infanta D. Beatriz existe, através dos olhos de Chatel, na cena IX, uma valoração positiva, quer física, quer psicológica, da imagem de Paula Vicente. Refere alguns momentos em que tal acontece.*

*10. D. Beatriz é considerada por Bernardim como mulher-anjo, num eco de poemas como «Anjo és» de Almeida Garrett, lido em aula. Faz levantamentos textuais que comprovem esta afirmação.*

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

**1. No Prefácio à obra Um Auto de Gil Vicente (1840), de Almeida Garrett, o editor Anselmo Braancamp Júnior escreve que** «Duas mulheres inocentes, vítimas da irreflexão e leviandade própria do seu sexo, vão ficar cobertas de infâmia, como se fossem réis do mais detestável crime.»

**Como comentas esta afirmação?**

**2. É possível caracterizar as duas personagens femininas em cena, por oposição entre si. A partir dos elementos presentes no texto preenche o quadro que se segue:**

<b>Protagonistas:</b>	<b>Paula Vicente</b>	<b>Infanta Dona Beatriz</b>
<b>Estatuto social/oficial</b>	Súbdita, aia	princesa
<b>Laços que verdadeiramente se formam entre as duas personagens</b>	confidente, protetora	madrinha, confessor, amiga
<b>Atitudes Psicológicas</b>	lucidez, inteligência, independência	irresponsabilidade, arrebatamento, angústia

**3. Está presente no texto uma curiosidade histórica que surge associada à partida do Restelo da infanta D. Beatriz. Indica qual é.**

Na cena II do Ato III, D. Manuel indica que é sua real vontade que o Restelo se passe a chamar Nossa Senhora de Belém.

**4. Em relação ao tempo em que decorre a ação existe uma referência que contribui para a situar no tempo histórico. Indica qual essa passagem e a que acontecimento histórico-cultural se refere.**

Na passagem «Se vierem a escrevê-lo por esta invenção que agora veio da Alemanha, e que chegue às mãos de todos (...)», presente na cena VI, faz-se uma alusão indireta à imprensa de Gutenberg, por volta de 1440.

**5. Quando D. Beatriz disserta acerca da obra Saudades, que ficou conhecida como Menina e Moça, de Bernardim Ribeiro, o seu amado, podemos encontrar uma alusão ao que irá acontecer no final do ato. Refere esse presságio e explica a associação.**

A infanta conta a intriga do livro, enquanto se lamenta de amores, e ao referir-se ao rouxinol, na passagem «triste da avezinha! - que, estando-se assim queixando, não sei como se caiu morta sobre aquela água», podemos identificar um prenúncio da cena em que Bernardim se atira ao mar.

**6. Analisa alguns dos recursos estilísticos utilizados para exprimir a emoção no discurso da infanta, na cena XII. Ilustra com exemplos textuais.**

Várias expressões de forte emoção atravessam, sobretudo, as falas da infanta - embora as falas de Paula tenham também um registo fortemente emotivo. No caso de Dona Beatriz, podem contar-se como mais evidentes, nas falas transcritas, os seguintes recursos estilísticos:

-«Oh!, que se me partia a alma de o ouvir!» - na sua sucessão de exclamação e de metáfora;

-«Oh!, que mocidade a minha!» - na sua combinação de exclamação com anáfora nas interjeições;

-«Oh!, Paula, a minha vida por outro instante como aquele.» - na sua formulação hiperbólica e o uso da apóstrofe, com o vocativo «Paula»;

-«Oh!, Paula, Paula (...) E o anel, o fatal anel... Pois não mo entregou o insensato! Não me restituiu o anel que eu lhe dera! Não me disse!... Oh! (...)» - na sua acumulação de exclamações, repetições expressivas, frases negativas e entrecortadas.

**7. Explícite dois dos efeitos produzidos pela sucessão rápida de falas curtas.**

A sucessão rápida de falas curtas, por vezes reduzidas a uma única palavra, tem como efeito acelerar o ritmo a que as falas se sucedem, incrementar a vivacidade e o dramatismo da cena. Procura-se assim sublinhar a intensidade emotiva e a produção de um registo de oralidade de grande realismo.

**8. Atenta na argumentação de Chatel e Paula que ocorre na cena IX. Identifica a ironia presente e dá dois exemplos retórico-estilísticos em que esta é aplicada, por ambas as personagens, mas com sentidos diametralmente opostos.**

Paula tem um comportamento seguro de si, sendo por vezes ríspida e altiva, ripostando com Chatel. A personagem sabe usar de lisonja, de forma a enganá-lo e convencê-lo de que as palavras do ator que fazia o papel da Moura eram dirigidas a si e não à infanta, como, de facto, consegue no fim. A personagem recorre mesmo à ironia ou ao sarcasmo, como na passagem em que responde a Chatel: «é raça que muito me enjoa, a dos galantes». Por seu lado, Chatel recorre à ironia quando tenta obter informações acerca de quem era o ator que fazia o papel da Moura, referindo, ironicamente, que estava inspirada «por um sentimento mais vivo... Eram tão poderosos, tão irresistíveis os feitiços e esconjuros daquela moura...».

**9. Por oposição ao comportamento e caracterização da infanta D. Beatriz existe, através dos olhos de Chatel, na cena IX, uma valoração positiva, quer física, quer psicológica, da imagem de Paula Vicente. Refere alguns momentos em que tal acontece.**

Chatel caracteriza Paula como «formosa e discreta», portadora de uns olhos que matariam as italianas «de inveja».

**10. D. Beatriz é considerada por Bernardim como mulher-anjo, num eco de poemas como «Anjo és» de Almeida Garrett, lido em aula. Faz levantamentos textuais que comprovem esta afirmação.**

Esta afirmação pode ser comprovada na passagem que passo a citar, «Do Céu, anjo, do Céu que te manda a este baixo mundo confortar uma alma que se perdia, que descreia já de Deus».

## Contexto Histórico

No início do século XIX, a política expansionista de Napoleão Bonaparte altera o equilíbrio político da



Honoré Daumier, Caricatura, D. Pedro e D. Miguel, "Dois Hipócritas Que Não Se Farão Grande Mal".

Europa. O Imperador tenta impor a supremacia da França sobre os demais países. A Inglaterra resiste e Napoleão decreta o bloqueio continental: a proibição sob ameaça das armas, se as nações europeias negociassem com a Inglaterra. Portugal tenta uma política de neutralidade, mas continua a comercialização com os ingleses. O Imperador francês ordena a invasão de Portugal pelas tropas do general Jean Junot, o que originou a fuga da família real portuguesa para o Brasil.

São anos difíceis para os portugueses, que tiveram que lutar contra as tropas napoleónicas, o que gerou a perda de grandes receitas, e culminou na expulsão dos franceses com a ajuda dos ingleses. Mas esta ajuda não

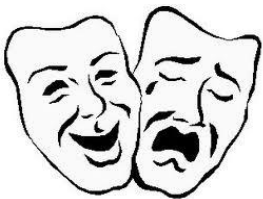
foi gratuita, pois sem a presença da família real, Portugal foi governado pelos ingleses que permaneceram no país, mesmo após a retirada francesa em 1811.

O descontentamento, face aos problemas existentes, era muito grande. Foi neste contexto de crise económica e política que eclodiu a Revolução Liberal de 1820. O movimento começou no Porto, espalhando-se depois por outras cidades importantes de Portugal o que, entre outras medidas, determinou o fim da monarquia absoluta, o retorno da família real para Lisboa e a convocação de Cortes (Parlamento) que administravam o país, na ausência do rei.

Após a Independência do Brasil, os conflitos entre absolutistas e liberais aumentam, e a partir de então vão-se alternando no poder. Durante este período, ocorreu uma violenta onda de emigração de intelectuais liberais para Inglaterra e França, entre eles Almeida Garrett. Este movimento contribuiu para o aparecimento de uma elite em sintonia com as novidades europeias.

Apesar da vitória dos liberais na guerra civil (1832-1834), não houve estabilidade política em Portugal, na primeira metade do século XIX.

## Teatro como Educador



A atividade teatral prospera. As ideias mais democráticas do liberalismo – com o objetivo de educar a burguesia e com a crença de que o teatro é um poderoso instrumento de civilização –, associadas aos preceitos românticos de valorização do popular, do nacional, da glorificação do passado, da valorização do indivíduo e de seus sentimentos, deram as condições sociais e políticas à restauração do teatro português.

A primeira representação de *Um auto de Gil Vicente* ou a *Corte de El-Rei D. Manuel I*, título completo por que é anunciado pela primeira vez, acontece em 15 de agosto de 1838, no teatro da Rua dos Condes, com Emília das Neves no papel de Beatriz.

Na Introdução, de *Um auto de Gil Vicente (1838)*, Garrett afirma:

*“O teatro é um grande meio de civilização, mas não prospera onde a não há. Não têm procura os seus produtos enquanto o gosto não forma os hábitos e com eles a necessidade. Para principiar, pois, é necessário um mercado factício. É o que fez Richelieu, em Paris, e a corte de Espanha, em Madrid; o que já tinham feito os certames e concursos públicos em Atenas, e o que em Lisboa tinham começado a fazer D. Manuel e D. João III.”*



O teatro é considerado “um meio de civilização”, ao lado dos jornais, da tribuna, da luta contra a censura e pela instrução; por isso, a importância de aproveitá-lo para exercer uma função social, além de entreter. Era necessário elevar o nível cultural da classe média emergente e formar novos hábitos, porém isso só seria possível se existisse um repertório nacional, moderno, que instruisse sem aborrecer: um repertório no qual o público se reconhecesse.

É neste ideário que *Um auto de Gil Vicente* é escrito, como reflete o seu autor:

*«O drama de Gil Vicente que tomei para título deste não é um episódio, é o assunto do meu drama; é o ponto em que se enlaça e do qual se desenlaça depois a acção; por consequência a minha fábula, o meu enredo ficou, até certo ponto, obrigado. Mas eu não quis só fazer um drama, sim um drama de outro drama, e ressuscitar Gil Vicente a ver se ressuscitava o teatro.»*

## O Enredo



A peça traz à cena a corte de D. Manuel I e dois importantes nomes da literatura que nela evoluíram: Bernadim Ribeiro e Gil Vicente. A inovação de Garrett consiste em abordar o teatro dentro do próprio texto dramático. A base do enredo é o texto *As cortes de Júpiter*, de Gil Vicente, que celebra a partida da Infanta D. Beatriz, dada em casamento ao Duque de Sabóia, mas Garrett aproveita-se e recria esse dado histórico para explorar a lenda do amor impossível entre D. Beatriz e Bernardim Ribeiro.

*Um auto de Gil Vicente* ocupa um lugar de relevo na produção dramática garrettiana e na cultura portuguesa do século XIX, pois representa o ponto de partida para a restauração do teatro nacional, após um longo período de teatro marcado e dominado por influência estrangeira.

## O TEATRO ROMÂNTICO

### Características:

1. Inclusão do sublime (belo) e do grotesco (ou do real) na mesma obra. Advoga-se uma separação rígida entre o cómico e o trágico pois a obra de arte deve ser o espelho da natureza humana, visto que no homem convivem sentimentos contrários.
2. Frases conformes à índole dos protagonistas - alheias a preconceitos e a preocupações com o sublime.
3. As personagens devem ser tipos individualizados, revivendo nas cenas a verdade dramática da vida comum, mas também pende sobre elas um certo fatalismo ou destino inelutável.
4. A artificialidade de uma mesma ação desenvolvida num só dia e num mesmo cenário não convém à agitação passional que fermenta no Romantismo. Rompe-se assim a lei das três unidades.

- ψ Não esqueçamos que o drama «é a luta entre personagens, ou luta dentro da mesma personagem — luta cujo desfecho incerto traz suspensa a curiosidade e a simpatia do espectador»<sup>1</sup>.
- ψ Na tragédia não há tanto uma luta mas uma expectativa terrífica de um desfecho que se aproxima a passos fatais, e contra o qual de nada serve a astúcia humana.

### Características do Teatro clássico:

1. Separação do trágico e do cómico.
2. Linguagem seleta e majestosa, sobretudo na tragédia.
3. As personagens são figuras de psicologia geral e abstrata.
4. Exigem-se as unidades de ação, tempo e lugar.



<sup>1</sup>António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*, II, Lisboa, 1961, pág. 35.

### *Leituras cruzadas em torno da temática do Rouxinol...*

«Durante a era do [Romantismo](#) o simbolismo da ave voltou de novo a mudar: os poetas viam a ave não apenas como um poeta no seu pleno direito, mas também como mestre na arte superior que conseguia inspirar qualquer poeta humano. Para alguns poetas [românticos](#), o rouxinol começou a ter mesmo as qualidades de uma [musa](#). [Coleridge](#) e [Wordsworth](#) viam o rouxinol como um exemplo singular de criação poética: o rouxinol tornava-se a voz da natureza. No seu poema «Ode ao Rouxinol», [John Keats](#) imagina o rouxinol como o poeta ideal que alcançou a poesia que ele ansiava por escrever.»

*In Wikipédia*

«Rouxinol - Em função de seu canto melodioso e, ao mesmo tempo, melancólico, o rouxinol simboliza o amor (sobretudo na Pérsia), mas também a nostalgia e a dor. Na Antiguidade, seu canto era considerado de bom agouro. As crenças populares frequentemente vêem nele uma alma penada, mas também o anunciador de uma morte suave. Na simbólica cristã, ele representa a nostalgia do Céu.»

*In Herder Lexicon, [Dicionário de Símbolos](#), S. Paulo (1990)*

#### I

Meu peito dói; um sono insano sobre mim  
Pesa, como se eu me tivesse intoxicado  
De ópio ou veneno que eu sorvesse até o fim,  
Há um só minuto, e após no Letes me abismado:  
Não é porque eu aspire ao dom de tua sorte,  
É do excesso de ser que aspiro em tua paz -  
Quando, Dríade leve-alada em meio à flora,  
Do harmonioso recorte  
Das verdes árvores e sombras estivais,  
Lanças ao ar a tua dádiva sonora.

(...)

«Ode ao Rouxinol», [John Keats](#) (1819)

#### Glossário

Letes: é o rio do esquecimento que atravessa o Hades, na mitologia grega.

Dríade: uma ninfa, divindade da mitologia grega, que habita as árvores dos bosques.

«Não tardou muito que, estando eu assim cuidando, sobre um verde ramo, que por cima da água se estendia, veio pousar um rouxinol. Começou a cantar tão docemente que

todo me levou após si o meu sentido de ouvir; e ele cada vez crescia mais em seus queixumes, que parecia que como cansado queria acabar; senão quando tornava como que começava; então (triste da avezinha!) que, estando-se assim queixando, não sei como se caiu morta sobre aquela água. Caindo por entre as ramas, muitas folhas caíram também com ela. Pareceu aquilo sinal de pesar, naquele arvoredo, de caso tão desastrado. Levava-a após si a água e as folhas após ela; e quisera-a eu ir tomar; mas pela corrente que fazia, e pelo mato que dali para baixo acerca do rio logo estava, prestemente se alongou da minha vista.

O coração me doeu tanto em ver tão asinha morto quem dantes tão pouco havia que vira estar cantando, que não pude ter as lágrimas.»

Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça* (1554)

«Joaninha não estava ali sem o seu mavioso companheiro. Do mais espesso da ramagem, que fazia sobrecéu àquele leito de verdura, saía uma torrente de melodias, que vagas e ondulantes como a selva com o vento; fortes, bravas, e admiráveis de irregularidade e invenção como as bárbaras endechas de um poeta selvagem das montanhas... Era um rouxinol, um dos queridos rouxinóis do vale que ali ficara de vela e companhia à sua protetora, à menina do seu nome.

Com o aproximar dos soldados, e o cochichar do curto diálogo que no fim do último capítulo se referiu, cessara por alguns momentos o delicioso canto da avezinha; mas quando o oficial, postadas as sentinelas a distância, voltou pé ante pé e entrou cautelosamente para debaixo das árvores, já o rouxinol tinha tornado ao seu canto, e não o suspendeu outra vez agora, antes redobrou de trilos e gorjeios, e do amais alto de sua voz agudíssima veio descaindo depois em uns suspiros tão magoados, tão sentidos, que não dissera senão que a preludiava a mais terna e maviosa cena de amor que este vale tivesse visto.

O oficial... — Mas certo que as amáveis leitoras querem saber com quem tratam, e exigem, pelo menos, uma esquiça rápida e a largos traços do novo ator que lhe vou apresentar em cena.»

Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra* (1846)

### ***Olha, Marília, as flautas dos pastores***

Olha, Marília, as flautas dos pastores,  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha: não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre as flores?

Vê como ali, beijando-se, os Amores  
Incitam nossos ósculos ardentes!  
Ei-las de planta em planta as inocentes,  
As vagas borboletas de mil cores!

Naquele arbusto o rouxinol suspira;  
Ora nas folhas a abelhinha pára.  
Ora nos ares, sussurrando, gira.

Que alegre campo! Que manhã tão clara!  
Mas ah!, tudo o que vês, se eu não te vira,  
Mais tristeza que a morte me causara.

Bocage, *Rimas* (1791?)

### ***Noitinha***

*A noite sobre nós se debruçou...  
Minha alma ajoelha, põe as mãos e ora!  
O luar, pelas colinas, nesta hora,  
É água dum gomil que se entornou...*

*Não sei quem tanta pérola espalhou!  
Murmura alguém pelas quebradas fora...  
Flores do campo, humildes, mesmo agora.  
A noite, os olhos brandos, lhes fechou...*

*Fumo beijando o colmo dos casais...  
Serenidade idílica de fontes,  
E a voz dos rouxinóis nos salgueirais...*

*Tranquilidade... calma... anoitecer...  
Num êxtase, eu escuto pelos montes  
O coração das pedras a bater...*

Florbela Espanca, *Charneca em Flor*  
(1931)

# Figurações do Belo no Romantismo



Francesco Hayez,  
*O último adeus de Romeu e Julieta*



*O Beijo*, Francesco Hayez



Jean-Honoré Fragonard, *A Leitora*

## O Belo e o Sublime

- ◆ O Romântico está ligado ao ideal de amor cavaleiresco mas vai-se transformando...
- ◆ Em Setecentos surge a ideia do Sublime, não como experiência artística mas ligada à própria Natureza.
- ◆ Passa-se assim a representar o feio, o informe, o monstruoso, a morte, etc.

- ◆ Reconhece-se que o feio também faz parte da natureza e é tremendamente fascinante apesar de terrível.
- ◆ Até mesmo um temporal pode ser representado e aproximado de algo belo. O que interessa ao romântico não é a reprodução fiel da paisagem mas os sentimentos que ela induz no pintor, por isso se pintam pessoas a observar a paisagem (a fotografia foi inventada dos volta dos anos 60 do séc. XIX e com o impressionismo ainda mais se fugiu a essa cópia fiel do real, como em Turner).



J. W. Waterhouse, *Miranda*


- ◆ Esta noção vem da Antiguidade Clássica, pois Aristóteles escrevera que a tragédia era capaz de invocar a piedade e o terror, ao representar eventos tremendos. O espectador assim liberta as suas próprias emoções através da arte. Ou sente aquilo que nunca poderia sentir no que vivencia na realidade da sua própria vida.

- ◆ Procura-se viver novos prazeres e novas emoções, havendo um gosto pelo exótico, pelo curioso, pelo diferente e pelo espantoso.
- ◆ As próprias ruínas são um dos motivos do Romantismo. Isto está ligado ao surgimento do romance gótico, com os seus castelos em decadência, cemitérios e outros cenários negros de mistério, onde até se podem encontrar fantasmas...


<http://www.youtube.com/watch?v=KTM7E4-DN0o&feature=share>



*Abadia no bosque de carvalhos,*  
Caspar David Friedrich



◆ Para dar a ideia do que é Sublime, o ser humano surge retratado de costas, de maneira que quem olha para um quadro não vê a figura mas identifica-se com ela, colocando-se na mesma perspectiva. O ser humano torna-se pequeno apesar das suas grandes paixões face ao poder avassalador das forças da natureza. A própria força das paixões do homem é-lhe superior, está para lá da razão e comanda a sua vida.



◆ A Beleza deixa de ser um ideal como no Renascentismo, de chegar a uma graça que é quase divina, e torna-se Belo aquilo que é o caos. A própria morte é Beleza, fascinante, atraente, mesmo quando macabra...



Heinrich Fusli, *O incubo*



Johann Heinrich Fusli,  
*Titânia abraça Bottom*

<http://www.youtube.com/watch?v=aW4C2h3IPac>



Delacroix,

- ◆ No renascimento, a Beleza e a Verdade são uma só, juntamente com o Bem. No Romantismo, a Beleza corresponde à Verdade, ao conhecimento.
- ◆ A ironia é a figura de estilo do Romantismo por excelência, pois concilia sentimentos contraditórios, junta dois pontos de vista opostos.
- ◆ A ideia do «je ne sais quoi», que vem de outros tempos, torna-se moda.



Ingres, *A Condessa*

- ◆ O impulso para chegar ao Absoluto e a aceitação cega do destino, que é o fatalismo das suas paixões, tornam a morte do herói trágica mas sobretudo bela, como em *Romeu e Julieta*.
- ◆ Em certos autores, a sorte da Beleza é encontrar a realização do amor na morte por amor, como a única forma de união possível.

<http://www.youtube.com/watch?v=fktwFGCR7Yw>



Turner, Tempestade



Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
**Um Saber Novo/Um Saber Diferente**

# PLANIFICAÇÃO

ÂMBITO

Didática e Metodologia do Ensino das Línguas Clássicas

DOCENTE

Prof. Inês Ornellas e Castro

DISCENTE

Paulo Serra

MAIO 2013

## **OBJECTIVOS GERAIS**

O ensino da gramática funciona como um instrumento de desenvolvimento da competência linguística, de modo a que o aluno possa construir um *corpus* lexical adequado aos temas programáticos, com vista a consolidar as estruturas morfossintáticas essenciais da língua latina e ser capaz de as relacionar com a língua portuguesa. É fundamental que os alunos aprendam vocabulário para terem mais facilidade na progressão da língua. A matéria disponibilizada serve para os alunos lerem e trabalharem em casa, com vista à continuidade da matéria.

A disponibilização de um recurso electrónico serve à consolidação da matéria de forma lúdica e prática. A tradução de frases curtas serve para o aluno recorrer a saberes obtidos anteriormente e aplicar os novos conhecimentos adquiridos.

**1º Bloco de 45 minutos**

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Disciplina: Latim

Docente: Inês de Ornellas e Castro

Ano: Sala: 6 Horas: 14h00-16h00

Lições: 20

Data: 2 de Maio de 2013

Sumário: Os graus dos adjectivos: comparativo de igualdade e de inferioridade.

<b><i>Linha Orientadora</i></b>	<b><i>Competência Específica</i></b>	<b><i>Descritores de Desempenho</i></b>	<b><i>Conteúdos</i></b>	<b><i>Actividades</i></b>	<b><i>Tempo</i></b>	<b><i>Material</i></b>	<b><i>Avaliação</i></b>
<p>O aluno participa em situações de interacção oral.</p> <p>O aluno lê e escreve para construir e expressar conhecimentos.</p>	Expressão/ Compreensão Oral	<p>O aluno deverá ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Escrever com correcção ortográfica;</li> <li>- Reproduzir o sentido do microtexto;</li> <li>- Perceber as sugestões que cada vocábulo desperta ao leitor;</li> <li>- Adquirir vocabulário;</li> <li>-Traduzir frases curtas.</li> </ul>	<p><b>*O adjectivo.</b></p> <p><b>*Os graus dos adjectivos:</b></p> <p><b>- comparativo de igualdade</b></p> <p><b>- comparativo de inferioridade.</b></p>	<p>*O Professor:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- apresenta um PowerPoint sobre os adjectivos e o comparativo (cf. Anexo I);</li> <li>- distribui uma ficha sobre o adjectivo (cf. Anexo II).</li> <li>- recapitula a gramática, através do texto e da frase passa para a gramática, iniciando para o estudo dos graus dos adjectivos;</li> <li>- procede com os alunos à tradução de frases;</li> </ul> <p>Registo do Sumário.</p>	<p>10min.</p> <p>20min.</p> <p>10min.</p>	<p>Computador</p> <p>Projector</p> <p><i>PowerPoint</i></p> <p>Quadro e marcadores de cores.</p>	<p>Participação;</p> <p>Observação directa - participação com comentário pertinente.</p>

**Guião do 1º tempo leccionado**

**Tema:** Os graus dos adjectivos

<b>10 min</b>	O Professor apresenta um <i>PowerPoint</i> com as declinações dos adjectivos para os alunos recapitularem.
<b>10 min</b>	Seguidamente, o professor salienta os aspectos relevantes a reter na formação do grau comparativo de igualdade e de inferioridade dos adjectivos.
<b>10 min</b>	Depois da explicação dada, o Professor mostra aos alunos o site <a href="http://ablemedia.com/ctcweb/showcase/Drill%20chapter%203d.htm">http://ablemedia.com/ctcweb/showcase/Drill%20chapter%203d.htm</a> . No site apresentado, o professor demonstra como os alunos podem realizar exercícios sobre os adjectivos através desse programa, onde aparece de imediato se a resposta está correcta ou não.
<b>3 min</b>	Depois de feita a exposição, alunos e professor atentam na imagem a partir do qual se promove a actividade de consolidação dos conhecimentos. O professor conta aos alunos, rapidamente, a história do Pomo da discórdia como forma de despertar o interesse do aluno.
<b>10 min</b>	Por fim, e através de frases curtas, retiradas das <i>Cartas a Lucílio</i> , de Séneca, o Professor passa ao conhecimento explícito da língua com base na frase e na palavra. Em conjunto, começa-se a traduzir o texto.
<b>2 min</b>	Registo do Sumário.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV., *Programa de Latim A 10º ou 11º anos*, Ministério da Educação, 2001.

Almendra, Maria Ana e Figueiredo, José Nunes, *Compêndio da Gramática Latina*, Porto Editora, 1996.

Borregana, António Afonso (2004), *Novo Método De Latim*, Lisboa Editora.

Ferreira, António Gomes, *Dicionário de Português-Latim*, Porto Editora, 1997.

Freire, António (1999), *Gramática Latina*, 6º ed, Braga, Liv. Apostolado da Imprensa.

Giordani, Mário Curtis (1997) *História de Roma*, 12º ed. Petrópolis, editora Vozes.

Grimal, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Editora Difel, Lisboa 1992.

Rodrigues, Manuel dos Santos, «A Leitura no Processo de Ensino/Aprendizagem das Línguas Clássicas» in *CLASSICA*, nº 18 (Março 1992), Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa, 1992.

Rodrigues, Manuel dos Santos, «A motivação no processo de ensino/aprendizagem», Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Janeiro de 1995.

Sousa, Ana Alexandra Alves de, *Curricula Mentis - Exercícios de língua latina*, Cadernos Universitários, Edições Colibri, Lisboa, 2004.

<http://ablemedia.com/ctcweb/showcase/Drill%20chapter%203d.htm>

## Os Graus Comparativos de Igualdade e de Inferioridade

No Latim, os adjectivos concordam com o substantivo em género e em número. Os adjectivos da 1.<sup>a</sup> classe são declinados segundo as declinações de tema em -a- e -o/e-.

Os adjectivos da 2.<sup>a</sup> classe seguem a terceira declinação, de tema em -i-.

O grau **comparativo de igualdade** forma-se com o auxílio de advérbios, tal como em português, antepondo *tam* (*tam fortis*, tão forte) ao primeiro termo da comparação e *quam* ao segundo, conforme o exemplo: *frater meus est tam diligens quam tuus* (O meu irmão é tão aplicado como o teu.).

O primeiro termo de comparação vai para o caso que a sua função sintáctica determinar. O segundo termo fica no mesmo caso do primeiro termo, precedido da conjunção comparativa *quam*, ou em ablativo simples.

Emprega-se, obrigatoriamente, esta conjunção, sempre que os dois termos de comparação forem de tema em -a-. Exemplo: *Terra maior quam Luna est* (A Terra é maior do que a Lua).

### Nota:

Ressalve-se que pode ocorrer a seguinte construção: antepor *aeque* ao primeiro termo da comparação e *ac* ao segundo, conforme o exemplo: *frater meus est aeque diligens ac tuus*.

O grau **comparativo de inferioridade** forma-se com o auxílio de advérbios, tal como em português, antepondo *minus* ao primeiro termo da comparação e *quam* ao segundo (*minus fortis*, menos forte), conforme o exemplo: *Frater tuus est minus diligens quam meus* (O teu irmão é menos aplicado do que o meu.).

### Observações:

O português conservou muitas formas latinas de comparativos e de superlativos: melhor, pior, superior, inferior, óptimo, péssimo, supremo, ínfimo, facílmo, misérrimo, paupérrimo...

Em certas palavras perdeu-se a noção de comparativo: senhor, prior, júnior.

## Adjectivos de 1ª e 2ª declinações

- **malus** *m*, **mala** *f*, **malum** *n*

<i>Número</i>	<i>Singular</i>			<i>Plural</i>		
<i>Caso   Gênero</i>	<i>Masculino</i>	<i>Feminino</i>	<i>Neutro</i>	<i>Masculino</i>	<i>Feminino</i>	<i>Neutro</i>
<i>Nominativo</i>	Malus	mala	malum	Malī	malae	Mala
<i>Genitivo</i>	Malī	malae	malī	Malōrum	malārum	Malōrum
<i>Dativo</i>	Malō	malae	malō	Malīs	malīs	Malīs
<i>Acusativo</i>	Malum	malam	malum	Malōs	malās	Mala
<i>Ablativo</i>	Malō	malā	malō	Malīs	malīs	Malīs

- **magnus** *m*, **magna** *f*, **magnum** *n*

<i>Número</i>	<i>Singular</i>			<i>Plural</i>		
<i>Caso   Gênero</i>	<i>Masculino</i>	<i>Feminino</i>	<i>Neutro</i>	<i>Masculino</i>	<i>Feminino</i>	<i>Neutro</i>
<i>Nominativo</i>	magnus	magna	magnum	Magnī	magnae	magna
<i>Genitivo</i>	Magnī	magnae	magnī	magnōrum	magnārum	magnōrum
<i>Dativo</i>	Magnō	magnae	magnō	Magnīs	magnīs	magnīs
<i>Acusativo</i>	magnum	magnam	magnum	magnōs	magnās	magna
<i>Ablativo</i>	Magnō	magnā	magnō	Magnīs	magnīs	magnīs

## Adjectivos da 3ª declinação

<i>Número</i>	<i>Singular</i>		<i>Plural</i>	
<i>Caso   Género</i>	<i>M.F.</i>	<i>N.</i>	<i>M.F.</i>	<i>N.</i>
<i>Nominativo</i>	celer ( <i>m</i> ), celeris ( <i>f</i> )	celere	celerēs	celeria
<i>Genitivo</i>	Celeris	celeris	celerium	celerium
<i>Dativo</i>	Celerī	celerī	celeribus	celeribus
<i>Acusativo</i>	celerem	celere	celerēs	celeria
<i>Ablativo</i>	Celerī	celerī	celeribus	celeribus

### *Grau Comparativo*

#### Regulares

<b>Adjectivo</b>		<b>Comparativo de superioridade</b>
	benīgnus, -a, -um ( <b>bom, benigno</b> )	benīgnior, -ius
frīgidus, -a, -um ( <b>frio</b> )	frīgidior, -ius	
calidus, -a, -um ( <b>quente</b> )	calidior, -ius	
pūgnāx, -ācis ( <b>pugnaz</b> )	pūgnācior, -ius	
fortis, -e ( <b>forte</b> )	fortior, -ius	
aequālis, -e ( <b>igual</b> )	aequālior, -ius	

Para adjectivos terminados em "er":

<b>Adjectivo</b>		<b>Comparativo de superioridade</b>
	pulcher, -cra, -crum ( <b>bonito</b> )	pulchrior, -ius
sacer, -cra, -crum ( <b>sagrado</b> )	sacrior, -ius	
tener, -era, -erum ( <b>delicado</b> )	tenerior, -ius	
ācer, -cris, -cre ( <b>afiado</b> )	ācrior, -ius	
celēber, -bris, -bre ( <b>célebre</b> )	celēbrior, -ius	
celer, -eris, -ere ( <b>rápido</b> )	celerior, -ius	

Para adjectivos terminados em "lis":

Adjectivo		Comparativo	Superlativo
	facilis, -e ( <b>fácil</b> )	facilior, -ius	facillimus, -a, -um
	difficilis, -e ( <b>difícil</b> )	difficilior, -ius	difficillimus, -a, -um
	similis, -e ( <b>similar</b> )	similior, -ius	simillimus, -a, -um
	dissimilis, -e ( <b>diferente</b> )	dissimilior, -ius	dissimillimus, -a, -um
	humilis, -e ( <b>humilde</b> )	humilior, -ius	humillimus, -a, -um

### Irregulares

-	Comparativo
bonus, -a, -um ( <b>bom</b> )	melior, -ius
externus, -a, -um ( <b>exterior</b> )	exterior
māgnus, -a, -um ( <b>grande</b> )	māior, -ius
malus, -a, -um ( <b>mau</b> )	pēior, -ius
multus, -a, -um ( <b>muito</b> )	plus (somente neutro)
nequam ( <b>indigno</b> )	nequior
novus, -a, -um ( <b>novo</b> )	recentior, -us
posterus, -a, -um ( <b>posterior</b> )	posterior
parvus, -a, -um ( <b>pequeno</b> )	minor, -us
superus, -a, -um ( <b>superior</b> )	superior, -us

### Exercícios:

#### 1. Traduza as seguintes frases:



1.1. *Iuno minus pulchra erat quam Venus.*

(Juno é menos bela do que Vénus)

1.2. *Meus frater est tam bonus quam diligens.*

(o meu irmão é tão bom quanto aplicado)

2. Traduza as seguintes expressões de Sêneca:

2.1. *Tam rectus corpore quam est animo. (66,3)*

(tão escoreito de corpo como de alma)


2.2. *Non minus quam capitis ipsius (78, 10)*


(não menos do que como as dores de cabeça)

## Adjectivos

### Os Graus Comparativos de Igualdade e de Inferioridade

- ◆ No Latim, os adjectivos concordam com o substantivo em género e em número. Os adjectivos da 1.<sup>a</sup> classe são declinados segundo as declinações de tema em *-a-* e *-o/e-*.
- ◆ Os adjectivos da 2.<sup>a</sup> classe seguem a terceira declinação, de tema em *-i-*.

- 
- ◆ O grau comparativo de igualdade forma-se com o auxílio de advérbios, tal como em português, antepondo *tam* (*tam fortis*, tão forte) ao primeiro termo da comparação e *quam* ao segundo, conforme o exemplo: *frater meus est tam diligens quam tuus* (O meu irmão é tão aplicado como o teu.).

- 
- ◆ O primeiro termo de comparação vai para o caso que a sua função sintáctica determinar. O segundo termo fica no mesmo caso do primeiro termo, precedido da conjunção comparativa *quam*, ou em ablativo simples.
  - ◆ Emprega-se, obrigatoriamente, esta conjunção, sempre que os dois termos de comparação forem de tema em -a-. Exemplo: *Terra maior quam Luna est* (A Terra é maior do que a Lua).

◆ **Nota:**

- ◆ Ressalve-se que pode ocorrer a seguinte construção: antepor *aeque* ao primeiro termo da comparação e *ac* ao segundo, conforme o exemplo: *frater meus est aeque diligens ac tuus*.

- ◆ O grau comparativo de inferioridade forma-se com o auxílio de advérbios, tal como em português, antepondo *minus* ao primeiro termo da comparação e *quam* ao segundo (*minus fortis*, menos forte), conforme o exemplo:

- ◆ *Frater tuus est minus diligens quam meus* (O teu irmão é menos aplicado do que o meu.).

◆ Observações:

- ◆ O português conservou muitas formas latinas de comparativos e de superlativos: melhor, pior, superior, inferior, óptimo, péssimo, supremo, ínfimo, facílmo, misérrimo, paupérrimo...
- ◆ Em certas palavras perdeu-se a noção de comparativo: senhor, prior, júnior.

Adjectivos de 1<sup>a</sup> e 2<sup>o</sup> declinações  
malus *m*, mala *f*, malum *n*

Número	Singular			Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro	Masculino	Feminino	Neutro
<i>Nominativo</i>	Malus	mala	malum	Malī	malae	Mala
<i>Genitivo</i>	Malī	malae	malī	Malōrum	malārum	Malōrum
<i>Dativo</i>	Malī	malae	malī	Malīs	malīs	Malīs
<i>Acusativo</i>	Malum	malam	malum	Malōs	malās	Mala
<i>Ablativo</i>	Malī	malā	malī	Malīs	malīs	Malīs

Número	Singular			Plural		
	Masculino	Feminino	Neutro	Masculino	Feminino	Neutro
Caso   Gênero						
Nominativo	magnus	magna	magnum	Magnī	magnae	magna
Genitivo	Magnī	magnae	magmī	magnōrum	magnārum	magnōrum
Dativo	Magnō	magnae	magnō	Magnīs	magnīs	magnīs
Acusativo	magnum	magnam	magnum	magnōs	magnās	magna
Ablativo	Magnō	magnā	magnō	Magnīs	magnīs	magnīs

## Adjectivos da 3ª declinação

Número	Singular		Plural	
	M.F.	N.	M.F.	N.
Caso   Gênero				
Nominativo	celer (m), celeris (f)	celere	celerēs	celeria
Genitivo	Celeris	celeris	celerium	celerium
Dativo	Celerī	celerī	celeribus	celeribus
Acusativo	celerem	celere	celerēs	celeria
Ablativo	Celerī	celerī	celeribus	celeribus

## Grau Comparativo Regulares

Adjectivo		Comparativo de superioridade
	benignus, -a, -um (bom, benigno)	benignior, -ius
frigidus, -a, -um (frio)	frigidior, -ius	
calidus, -a, -um (quente)	calidior, -ius	
pugnax, -ācis (pugnaz)	pugnācior, -ius	
fortis, -e (forte)	fortior, -ius	
aequalis, -e (igual)	aequālior, -ius	

Adjectivo		Comparativo de superioridade
	pulcher, -cra, -crum (bonito)	pulchrior, -ius
sacer, -cra, -crum (sagrado)	sacrior, -ius	
tener, -era, -erum (delicado)	tenerior, -ius	
acer, -cris, -cre (afiado)	ācrior, -ius	
celēber, -bris, -bre (célebre)	celēbrior, -ius	
celer, -eris, -ere (rápido)	celerior, -ius	

		<b>Comparativo</b>	<b>Superlativo</b>
<b>djectivo</b>	facilis, -e ( <b>fácil</b> )	facilior, -ius	facillimus, -a, -um
	difficilis, -e ( <b>difícil</b> )	difficilior, -ius	difficillimus, -a, -um
	similis, -e ( <b>similar</b> )	similior, -ius	simillimus, -a, -um
	dissimilis, -e ( <b>diferente</b> )	dissimilior, -ius	dissimillimus, -a, -um
	humilis, -e ( <b>humilde</b> )	humilior, -ius	humillimus, -a, -um

◆ <http://ablemedia.com/ctcweb/showcase/Drill%20chapter%203d.htm>



## Exercícios:

- ◆ 1.1. Iuno minus pulchra erat quam Venus.
- ◆ 1.2. Meus frater est tam bonus quam diligens.

- ◆ 2. Traduza as seguintes expressões de Sêneca:
  - ◆ 2.1. Tam rectus corpore quam est animo. (66,3)
  - ◆ 2.2. Non minus quam capitis ipsius (78, 10)



# Séneca – vida, pensamento, obra

ÂMBITO  
Didática e Metodologia do Ensino das Línguas Clássicas  
DOCENTE  
Prof. Inês Ornellas e Castro  
DISCENTE  
Paulo Serra

Lúcio Anneo Séneca nasceu no ano 3 a.C., em Córdova, na Hispânia, uma das muitas províncias do império romano. A sua família era de um estrato social elevado e dispunham de boa condição económica.

O pai era conhecido como Séneca, o Velho ou o Retórico, pois viveu alguns anos em Roma onde recebeu uma boa formação em Retórica. Escreveu algumas obras sobre a arte retórica mas perderam-se, tendo restado apenas algumas compilações.

Recebeu uma educação tradicional, ou seja, aprendeu retórica e diferentes disciplinas como gramática, história e geografia. Mas encantou-se especialmente pela filosofia, que era fundamental para os jovens que, como ele, intentavam seguir carreira na política.

Foi aluno de Sotion, filósofo alexandrino com raízes pitagóricas, e desenvolveu uma filosofia de vida estoicista...

Queria renunciar ao luxo e aos prazeres da carne, vivendo uma vida baseada na abstinência da carne e no consumo de produtos vegetarianos.

Teve aliás outros mestres filósofos que provinham da mesma escola.

Viveu no Egito ficando assim afastado da vida política de Roma.

Entre os anos 33 e 37 desempenhou funções, quando regressou, como questor e edil, convertendo-se num homem extremamente rico e poderoso.

Teve uma estreita relação com a irmã de Calígula, Júlia Livila, que foi suspeita de adultério.

Messalina, esposa do imperador Claudio, condena-o então ao exílio.

No ano 41 parte novamente, desta vez com destino à Córsega.

Só regressa oito anos depois, por insistência de Agripina, mãe do futuro imperador.

O exílio revela-se extremamente produtivo pois escreve várias das suas obras, sempre dirigidas a destinatários específicos seus familiares.



Agripina torna-se imperatriz, sucedendo a Messalina como esposa de Cláudio e faz com que Séneca regresse no ano de 49 d. C., tornando-se preceptor do futuro imperador Nero Cláudio César.  
Casa-se com Pompeia Paulina.

Cláudio é envenenado por Agripina Menor e Nero eleito imperador.  
Séneca torna-se o conselheiro imperial e investido da dignidade consular.

Com 48 anos, no ano 65, foi acusado de participar na conspiração de Piso, onde se terá planeado o assassinio de Nero.  
Foi obrigado a suicidar-se, sem julgamento, cortando os pulsos. A mulher tentou matar-se de seguida mas foi impedida pelos amigos do casal.

Escreveu o conjunto das 124 *Cartas a Lucílio*, nos anos 63 e 64 d.C., ao retirar-se da cena pública. Troca os assuntos palacianos por uma vida de sábio, em reclusão, afastado da vida pública e política.

Continua próximo dos mesmos temas filosóficos das suas obras, mas com uma atitude mais serena. São cartas que pretendem educar, transmitir o valor da ética e da filosofia, dos valores estóicos como forma de encontrar bem-estar, no sentido de que Lucílio pratique a virtude.

Tal como nas suas outras obras, escreve a um tu: o seu amigo Lucílio, uma espécie de aluno.

Constituem uma espécie de programa, onde tenta inculcar-lhe as suas ideias sobre a virtude, verdade, ócio, felicidade, o bom uso/gestão do tempo, as vantagens de ler e escrever, etc..

Não há um padrão que as unifique, pois parecem seguir um registo quase diarístico-epistolar, não obedecendo a uma estrutura determinado nem um conteúdo concreto.

## **Diálogos (10 tratados filosóficos):**

*Ad Marciam de consolatione*

*De ira* - Estudo sobre as consequências e sobre o controlo da ira

*Ad Helviam matrem de consolatione*

*Ad Polybium de Consolatione*

*De brevitae uitae* ("Sobre a brevidade da vida")

*De otio* ("Do ócio")

*De tranquillitate animi* ("Sobre a tranquilidade da alma")

*De providentia* ("Sobre a Providência")

*De constantia sapientis*

*De uita beata*

## **Outros tratados:**

- *De clementia* (56 d. C.)

- *De beneficiis*

- *Quaestiones naturales*

Um drama:

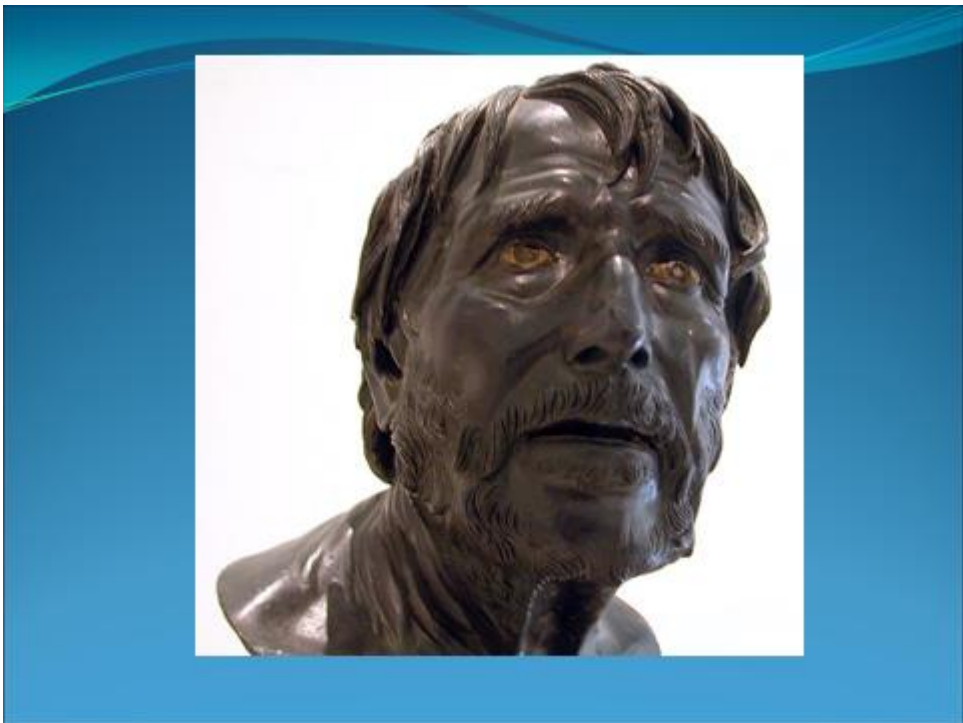
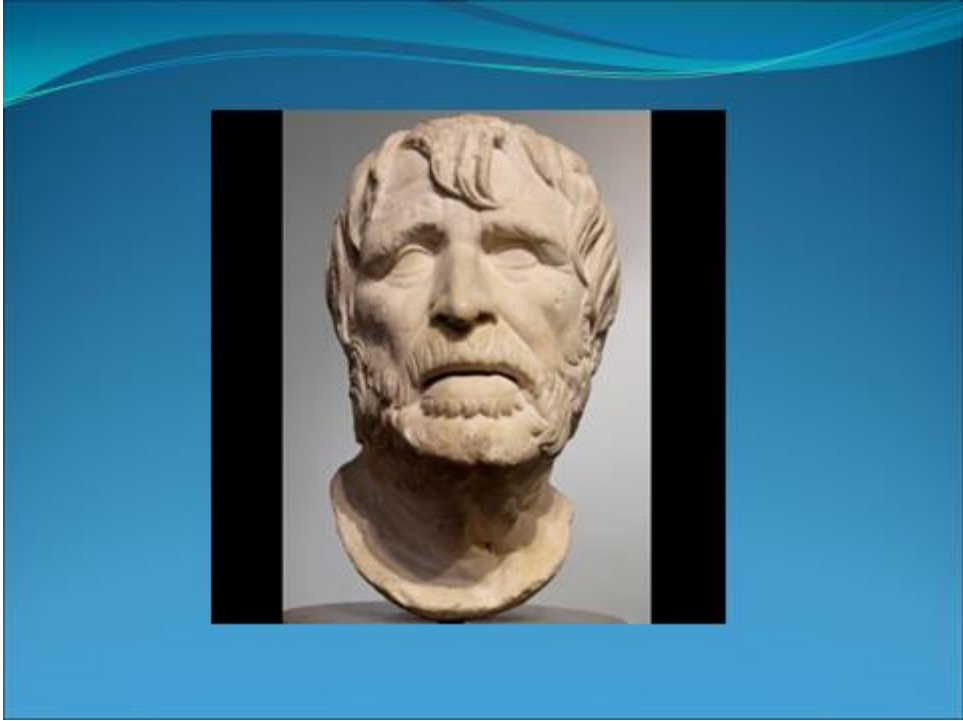
*Octávia*

Uma série de *Epigramas*

## Tragédias

- Hercules furens
- Hercules Oetaeus
  - Troades
  - Medea
- Hipólito
- Oedipus
- Agamemnon
  - Thyestes
- Hércules Oetano
  - Phoenissae
  - Phaedra









### **A SITUAÇÃO DA MULHER**

Segundo a lei, a mulher nunca era senhora de si.

Em solteira estava sob o poder do pai. Quando casada, ficava sujeita à autoridade do marido.

O casamento era decidido pelo pai em função de alianças políticas ou económicas, nunca por amor.

Era companheira do marido, e ajudava-o, compartilhando as preocupações do dia-a-dia, o governo da casa, os cuidados com os filhos e a autoridade sobre os serviçais.

Saía para ir às compras ou visitar as amigas e, por vezes, participava em banquetes com o marido.

O direito ao casamento é privilégio dos cidadãos. Os homens casam-se mais tarde que as mulheres. O direito romano distingue dois tipos de casamento:

Sine manu – a mulher não está juridicamente submetida ao marido

Cum manu – a esposa é colocado sob o domínio do marido

O primeiro vai vigorando sobre o segundo mas se, por um lado, confere liberdade em relação ao marido, continua a ser dominada pelo pai

A cerimónia do casamento é celebrada com uma mulher de idade, anciã, a juntar as mãos dos esposos que dizem as palavras rituais:

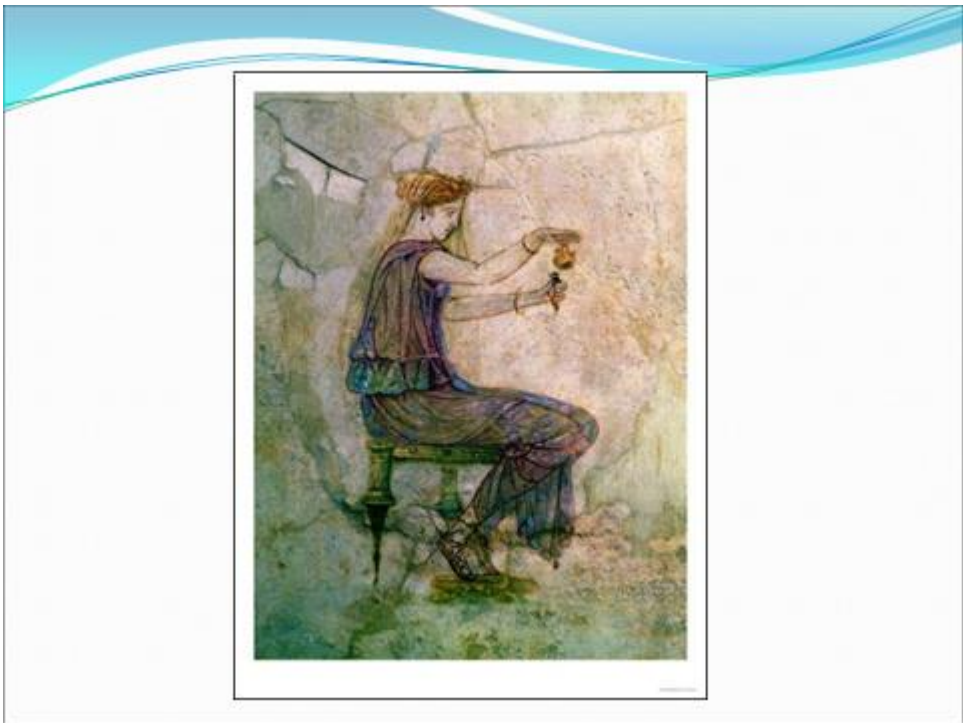
*Ubi tu Gaius ego Gaia.*

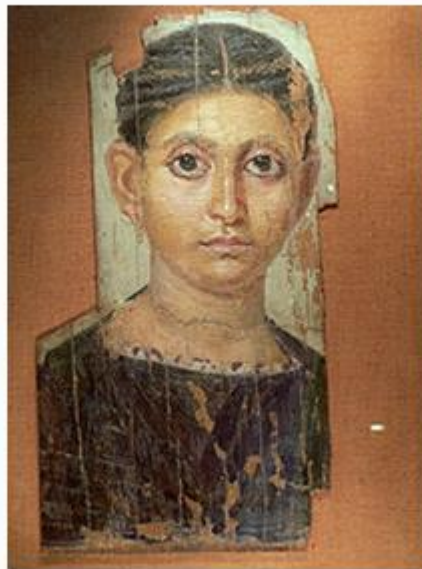
Herdava o nome gentílico (*gens*) do pai transposto para o feminino e era pouco protegida pela legislação. Por ex: Julius Caesar - Julia

A partir do séc. I a.C. começa a participar com mais frequência em banquetes privados, sentada à mesa e não reclinada, como os homens. Este hábito só se altera em meados do século I d. C. Regra geral bebia vinhos doces: misturado com mel, o *mulsum*, ou de passas, o *passum*.

Não herdava os bens do seu pai, que eram distribuídos somente pelos filhos varões.

O adultério, apesar de não ser crime para os homens, constituía para a mulher o maior dos crimes, punido com a morte. Era um crime contra a religião, pelo qual se ofendiam as divindades domésticas, introduzindo na família um homem estranho. Uma mulher não casada de baixa condição podia-se entregar a qualquer homem sem castigo.







## As palavras latinas

*Mulier* – mulher casada

Em oposição a *Virgo*

*Mater, tris* – o valor religioso do nome aparece seguido ao nome de uma deusa –

*Vesta mater*

A dignidade social da mulher aparece no título *materfamilias*, em que é honrada, através do *matrimonium*

*Matrona* – denota uma ideia especial de dignidade e de nobreza

A palavra *mater* encontra-se em todas as línguas indo-europeias, com formas ligeiramente diferentes: *mutter* e *mother*

*Materies, ei,*

*Materia, ae* – substância do tronco da árvore, toda a espécie de material ou simplesmente, num sentido vago, de matéria...

**Etimologia – latim e as línguas indo-europeias**

Indo-europeu: Dhe- Aleitamento

Grego: thèlus

Latim: Femina Mulier

**Fecundus**

**Filius/Filia Felix, Felicitas Fetus > Feto**

Grego – gunè ginecologia, misoginia,  
queen/rainha

20. Maximus ille medicorum et huius scientiae conditor feminis nec capillos defluere dixit nec pedes laborare: atqui et capillis destituuntur et pedibus aegrae sunt. Non mutata feminarum natura sed uicta est; nam cum uirorum licentiam aequauerint, corporum quoque uirilium incommoda aequarunt.

O maior médico de sempre - e fundador da medicina como ciência - dizia que as mulheres estavam ao abrigo da queda de cabelo e de dores nos pés: ora, hoje vemo-las sem cabelo e com gota nos pés! Não que a natureza das mulheres sofresse alguma mutação. Só que foi ultrapassada, e, como elas se igualaram aos homens em matéria de excessos, passaram a sofrer dos mesmos distúrbios físicos que os homens.

21. Non minus perugilant, non minus potant, et oleo et mero viros provocant(...).

Não fazem menores noitadas nem  
bebem menos do que eles; no  
consumo de óleo e de vinho  
rivalizam plenamente com os  
homens.  
(...)

22. Libidine uero ne maribus quidem  
cedunt: pati natae (di illas deaeque  
male perdant!) adeo peruersum  
commentae genus impudicitiae  
uiros ineunt.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0080%3Aletter%3D95%3Asection%3D21>

Em matéria de sensualidade também em nada cedem aos maridos/homens: elas, que nasceram para ser passivas (possam os deuses e deusas castigá-las como merecem!), tão longe se aventuraram na via da licenciosidade que agora, com os homens, são elas quem desempenha o papel activo!

Quid ergo mirandum est maximum medicorum ac naturae peritissimum in mendacio preñdi, cum tot feminae podagricaе calvaeque sint?

Beneficium sexus sui uitiis perdiderunt et, quia feminam exuerant, damnatae sunt morbis uirilibus.

Porquê admirar-nos, então, que o melhor médico, maior conhecedor da natureza humana, seja assim apanhado a mentir, dada a presente abundância de mulheres calvas e atacadas pela gota?!

Elas perderam as regalias próprias do seu sexo e, renunciando à feminilidade, viram-se condenadas às moléstias dos homens.

(pp. 508-509)



Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
**Um Saber Novo/Um Saber Diferente**

# PLANIFICAÇÃO

ÂMBITO

Didática e Metodologia do Ensino das Línguas Clássicas

DOCENTE

Prof. Inês Ornellas e Castro

DISCENTE

Paulo Serra

MAIO 2013

## **OBJECTIVOS GERAIS**

O ensino da gramática funciona como um instrumento de desenvolvimento da competência linguística, de modo a que o aluno possa construir um *corpus* lexical adequado aos temas programáticos, com vista a consolidar as estruturas morfossintáticas essenciais da língua latina e ser capaz de as relacionar com a língua portuguesa.

É fundamental que os alunos aprendam vocabulário para terem mais facilidade na progressão da língua.

O excerto disponibilizado permite um estudo do latim que dá conta da própria evolução da língua bem como de um contexto cultural e religioso específico que está na base de toda a Idade Média, com as ordens religiosas que vão proliferar enquanto arautos e guardiões do saber clássico.

A tradução de frases curtas serve para o aluno recorrer a saberes obtidos anteriormente e aplicar os novos conhecimentos adquiridos.

## 2º Bloco de 45 minutos

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas  
da Universidade Nova de Lisboa

Disciplina: Latim

Docente: Inês de Ornellas e Castro

Ano: II Sala: 6 Horas: 14h00-16h00

Lições: 22.ª

Data: 9 de Maio de 2013

Sumário: Análise lexical e sintáctica de um excerto da regra de S. Bento.

<i>Linha Orientadora</i>	<i>Competência Específica</i>	<i>Descritores de Desempenho</i>	<i>Conteúdos</i>	<i>Actividades</i>	<i>Tempo</i>	<i>Material</i>	<i>Avaliação</i>
<p>O aluno lê e escreve para construir e expressar conhecimentos.</p> <p>O aluno participa em situações de interacção oral.</p>	Expressão/ Compreensão Oral	<p>O aluno deverá:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- identificar as ideias importantes de um texto;</li> <li>- utilizar informação pertinente, mobilizando conhecimentos pessoais ou dados obtidos em diferentes fontes;</li> <li>- conhecer vocabulário, de modo a seleccionar e reter informação, em função do objectivo visado;</li> <li>- reconhecer e reflectir sobre os valores culturais, estéticos e/ou éticos que perpassam nos textos;</li> <li>- deduzir relações etimológicas entre o latim e o português.</li> </ul>	<p>Ler o excerto do capítulo IV da Regra de S. Bento</p> <p>Salientar pela voz os verbos</p> <p>Identificar e declinar as formas verbais</p> <p>Identificar casos e funções</p> <p>Sistematizar as diferentes ocorrências de constituição da frase em Latim</p>	<p>*O Professor:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- apresenta uma folha com trechos do capítulo IV da Regra de S. Bento (cf. Anexo I);</li> <li>- procede com os alunos à tradução do texto;</li> <li>- procede ao visionamento de um PowerPoint com a sistematização da tradução do texto (cf. Anexo II);</li> <li>- distribui uma ficha sobre o adjectivo (cf. Anexo II).</li> <li>- recapitula a gramática, através do texto e da frase;</li> <li>- identifica de forma mais estruturada os vários casos e funções desempenhadas de vocábulos latinos retirados do excerto.</li> </ul>	<p>10min.</p> <p>20min.</p> <p>10min.</p>	<p>Ficha</p> <p>Computador</p> <p>Projector</p> <p>PowerPoint</p> <p>Quadro e marcadores de cores.</p>	<p>Participação;</p> <p>Observação directa - participação com comentário pertinente.</p>

		<ul style="list-style-type: none"><li>-Escrever com correcção ortográfica;</li><li>- Reproduzir o sentido do microtexto;</li><li>- Perceber as sugestões que cada vocábulo desperta ao leitor;</li><li>- Adquirir vocabulário;</li><li>-Traduzir frases curtas.</li></ul> <p>Conhecer as diferentes ocorrências dos constituintes de uma frase simples em Latim.</p>					
--	--	--	--	--	--	--	--

**Total: 45 minutos**

**Guião do 2º tempo leccionado**

Tema: Análise lexical e sintáctica de um excerto da regra de S. Bento.

<b>10 min</b>	O Professor disponibiliza o guião da aula, com o excerto da Regra de S. Bento.
<b>10 min</b>	Seguidamente, o professor salienta os aspectos relevantes a reter acerca do contexto cultural e histórico da formação da Ordem beneditina.
<b>10 min</b>	Depois da explicação dada, o Professor procede com os alunos à tradução oral do texto fornecido. Em simultâneo, apresenta aos alunos um <i>PowerPoint</i> com a sistematização da tradução.
<b>10 min</b>	Depois de feita a exposição, alunos e professor vão classificando os vocábulos seleccionados que constituem o exercício 1, indicando casos e funções.
<b>5 min</b>	Por fim, o professor dá a ouvir aos alunos um trecho musical de canto gregoriano, como forma de despertar o interesse do aluno, abrir horizontes culturais e redes intertextuais de leitura e interpretação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV., *Programa de Latim A 10º ou 11º anos*, Ministério da Educação, 2001.

Almendra, Maria Ana e Figueiredo, José Nunes, *Compêndio da Gramática Latina*, Porto Editora, 1996.

Borregana, António Afonso (2004), *Novo Método De Latim*, Lisboa Editora.

Costa, Sara Figueiredo, *A Regra de S. Bento em Português - Estudo e edição de dois manuscritos*, Edições Colibri, Lisboa, 2007

Ferreira, António Gomes, *Dicionário de Português-Latim*, Porto Editora, 1997.

Freire, António (1999), *Gramática Latina*, 6º ed, Braga, Liv. Apostolado da Imprensa.

Grimal, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Editora Difel, Lisboa, 1992.

Rodrigues, Manuel dos Santos, «A Leitura no Processo de Ensino/Aprendizagem das Línguas Clássicas» in *CLASSICA*, nº 18 (Março 1992), Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa, 1992.

Rodrigues, Manuel dos Santos, «A motivação no processo de ensino/aprendizagem», Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Janeiro de 1995.

Sousa, Ana Alexandra Alves de, *Curricula Mentis - Exercícios de língua latina*, Cadernos Universitários, Edições Colibri, Lisboa, 2004.

[http://www.intratext.com/IXT/POR0014/ INDEX.HTM](http://www.intratext.com/IXT/POR0014/INDEX.HTM)

# Análise lexical e sintáctica de um excerto da regra de S. Bento

ÂMBITO  
Didática e Metodologia do Ensino das Línguas Clássicas

DOCENTE

Prof. Inês Ornellas e Castro

DISCENTE

Paulo Serra

- *Diálogos* de Gregório Magno constitui uma resenha de milagres realizados em Itália por santos vivos ou recentemente falecidos, revela uma intenção do pontífice demonstrar que apesar das convulsões sofridas, com guerras, a Providência divina continua a operar.
- O segundo livro dos *Diálogos* é todo dedicado à figura de S. Bento de Núrsia (c. 480-560).

- Reúne em si todos os modelos de santidade e necessidades históricas da Igreja da época. É eremita, monge, profeta e missionário.
- Ao chegar a Monte Cassino fez-se pregador por ter encontrado a cidade entregue ao culto dos deuses pagãos: destrói o templo de Apolo e no lugar dele ergue o primeiro mosteiro da que virá depois a ser a grande ordem beneditina.

- Os monges vivem segundo o lema *Ora et labora* e segundo regras apertadas.
- A dos beneditinos, fundada em 529, foi a primeira ordem.
- Um dos seus mosteiros mais influentes situava-se em Cluny, França.
- Esta organização torna-se o modelo dos conventos medievais.
- O livro, adaptado ao cinema, *O Nome da Rosa* retrata justamente o quotidiano, ainda que perturbado, de um mosteiro do género.

## CAPÍTULO 4 – Quais são os instrumentos das boas obras?

Primeiramente, amar ao Senhor Deus de todo o coração, com toda a alma, com *toda a virtude e suas forças*. Depois, amar ao próximo como a si mesmo em seguida, não matar  
não cometer adultério,  
não furtar,  
não cobiçar,  
não levantar falso testemunho.  
Honrar todos os homens  
e não fazer a outrem o que não quer que lhe seja feito.  
(...)

Castigar o corpo,  
não abraçar as delícias,  
amar o jejum.  
Reconfortar os pobres,  
vestir o nu,  
visitar o enfermo,  
sepultar o morto.  
Socorrer na tribulação,  
consolar o que sofre.  
(...)

Não reservar tempo para a cólera.  
Não conservar a falsidade no coração.  
Não conceder paz falsa.  
(...)  
Proferir a verdade de coração e de boca.  
Não retribuir o mal com o mal.  
Não fazer injustiça, mas suportar pacientemente as que  
lhe são feitas.  
Amar os inimigos.  
(...)

Não ser soberbo,  
não ser dado ao vinho,  
não ser guloso,  
não ser apegado ao sono,  
não ser preguiçoso,  
não ser murmurador,  
não ser detrator.  
(...)

- Na segunda metade do séc. IV aparecem no Ocidente latino os primeiros exemplos de uma forma poética, a «poesia salomónica» que conduz depois à produção de hinos litúrgicos.
- A produção de hinos é acolhida na liturgia das Horas de algumas igrejas e na ordem monástica fundada por S. Bento de Núrsia.
- A regra de S. Bento mostra que o seu autor tem alguma familiaridade com os hinos, sinal de que este género musical se encontra estavelmente instalado em meados do séc. VI na liturgia romana e no uso monástico.

<http://www.moo.pt/musica/Chant+Beneventain/letra/Intro%C3%A0+Maria+vidit+angelum+tutti/>

