NATIONAL SENIOR CERTIFICATE EXAMINATION
NOVEMBER 2018

PORTUGUESE HOME LANGUAGE: PAPER II

MARKING GUIDELINES

Time: 2½ hours | 80 marks

These marking guidelines are prepared for use by examiners and sub-examiners, all of whom are required to attend a standardisation meeting to ensure that the guidelines are consistently interpreted and applied in the marking of candidates' scripts.

The IEB will not enter into any discussions or correspondence about any marking guidelines. It is acknowledged that there may be different views about some matters of emphasis or detail in the guidelines. It is also recognised that, without the benefit of attendance at a standardisation meeting, there may be different interpretations of the application of the marking guidelines.

IEB Copyright © 2018

SECÇÃO A POESIA / POETRY

Esta Secção contém duas (2) perguntas. Responda a duas alíneas da pergunta 1 e a toda a Pergunta 2.

Antes de iniciar as respostas, leia todos os poemas com atenção para lhes apreender o sentido.

PERGUNTA 1

1.1 "O dia em que nasci morra e pereça", de Luís de Camões

1.1.1 O poema é um soneto petrarquista, composição poética constituída por 14 versos decassilábicos que se agrupam em duas quadras e dois tercetos. 1ª e 2ª quadra: entre o primeiro e o quarto, e quinto e oitavo a rima é interpolada, sendo emparelhada entre e segundo e o terceiro, e o sexto e o sétimo versos. É alternada nos tercetos. A rima é toda consoante.

O / di / a em / que eu / nas / ci / mo / rra e / pe / re / ça
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1.1.2 O eu lírico exterioriza a sua profunda dor pela sua infeliz vida. Começa por amaldiçoar o dia em que nasceu, *morra e pereça*, exprimindo o desejo de que dia igual, no qual posssam nascer pessoas tão infelizes como ele, não se volte a repetir, *não torne mais ao mundo*, veiculando uma ideia de solidariedade e fratenidade, *não o queira jamais o mundo dar*; os sentimentos de revolta vão-se intensificando, num crescendo, *eclipse nesse passo o Sol padeça*. Eclipse tem um significado dicotómico exprimindo tanto um eclipse no sentido literal da palavra, como a obliteração mítica de tal dia para que não nasçam pessoas desafortunadas. Na segunda quadra, o eu lírico apresenta um cenário apocalíptico como personificação do seu desespero psicológico. A seguir constata-se uma diminuição da intensidade da dor, até que, por fim, no último terceto, expõe a razão da exposição: *que este dia deitou ao mundo a vida / mais desventurada que se viu!*

1.1.3 O poema é dirigido à *gente temerosa* com o intuito de a persuadir, pelo terror, que o eu lírico é digno de compaixão.

1.2 **"Vela do exílio", de Gabriel Mariano**

1.2.1 *Acendi uma vela* – significado literal. Literalmente, a referência à vela que ilumina o eu lírico e que, por associação, é relacionada com as velas dos barcos de pesca, profissão de grande parte da população cabo verdiana.

no barco em forma de vela – sentido figurado. A vela de estearina e a chama ondeando transportam-no ao passado, ao tempo em que via, de facto, os barcos e as velas nas praias das ilhas de Cabo Verde.

1.2.2 A vela que ilumina o eu poético desencadeia uma saudade intensa, tão profunda que provoca a erupção da recordação da sua terra natal, as ilhas de Cabo Verde. A ânsia é paralela à lembrança, ao desejo de as poder ver novamente, porém, no momento presente, o seu pensamento apenas é capaz de visualizar o mapa de Cabo Verde projetado na parede, enfatizando a recordação de *pessoas / vivas e mortas*. A intensidade da saudade traz-lhe, de longe, a *voz materna*, voz esta que personifica as ilhas de Cabo Verde, a terra natal, a mãe espiritual com a qual os cabo verdianos nunca cortam o cordão umbilical.

1.2.3 Nesta estância é-nos revelado que se trata de um exílio político. O eu encontra-se em Moçambique, mais propriamente na Ilha de Moçambique (conhecimento que certamente a/o professor[a] terá transmitido aos discentes), podendo a palavra *veleiro* ter também uma dualidade de significados. O *pesado, inútil veleiro* poderá referir-se à inutilidade do seu exílio devido às suas ideias políticas, não havia razão para o exilar, mas pode também conotar a Ilha de Moçambique, considerada como um barco, como um *pesado veleiro*, e *inútil* porque não sai do mesmo lugar, não o pode levar à pátria.

1.3 **"O Último Adeus Dum Combatente", de Vasco Cabral**

O poema divide-se em três momentos:
1º momento – vv 1 – 5
2º momento – vv 6- 8
3º momento – os dois tercetos
No primeiro momento, o eu poético parte e relembra a grande dor da despedida da sua amada. A dor do eu poético é intensificada por constatar a dor da amada. Ele, portanto, sofre duas dores, a dor dele e a dor dela.
No segundo momento, o eu lírico declara que o amor da sua amada não o contenta. Ele tem um amor maior, um amor que abrange a humanidade, por isso parte para a guerra, para lutar, pode-se dizer, pelos direitos humanos do povo guineense, como implicitamente sugere a palavra 'humanidade'.
No terceiro momento, pede à sua amada para ela imaginar que ele não partiu e que ela se lhe entregou, aludindo assim a um amor não de namorada, mas de mulher, de mulher-companheira, criando um comprometimento entre ambos; deste modo o eu assegura que ela o espera. Se ela pensar sempre nele como um ente presente, conseguirá minimizar a dor. Declara o seu amor pela amada e exprime o desejo de que ela o não esqueça, e que não perca a esperança no seu regresso.

1.4 **"Momento num Café", de Manuel Bandeira**

Isotopias da morte – enterro, tiraram o chapéu, saudavam o morto; se descobriu num gesto longo e demorado; esquife, matéria, alma.

Isotopias da vida – maquinalmente, voltados para a vida, absortos na vida; a vida é uma agitação feroz e sem finalidade; a vida é traição.

O eu poético narra os factos como num conto ou como quem narra uma história, como uma testemunha, como um narrador homodiegético: "*Quando o enterro passou*"... não há data, não há hora. A cena está suspensa no tempo; utiliza também os verbos no passado para dar a sensação de factos já ocorridos, mas sem especificar o "quando": *passou, achavam, tiraram, saudavam, estavam, descobriu, sabia, saudava e passava*.

Os três primeiros versos mostram um gesto incomum hoje em dia nos grandes centros urbanos, mas que ainda perdura no interior. Momentos considerados respeitosos como uma refeição, um velório ou mesmo a passagem de um cortejo, são marcados por esta atitude: *tirar o chapéu.* Mas o que chama a atenção é o advérbio empregado no terceiro verso: *maquinalmente*; os homens tiraram os seus chapéus como autómatos, talvez mais por convenção social do que propriamente por respeito para com o morto que passava. Isto confirma se no quarto verso: *Saudavam o morto distraídos*. Não há comprometimento, não há nada que una os homens daquele café com o morto que passa. Por que o saudavam distraídos? Podemos tentar responder com os versos cinco, seis e sete. O termo "vida" é enfatizado por ter sido repetido três vezes nos últimos três versos desta primeira estrofe: *Estavam todos voltados para a vida* **–** *Absortos na vida.*

O eu poético procura fixar esta palavra na cabeça do leitor, ou quer mostrar que naquelas cabeças presentes naquele café não havia espaço para a morte. Todos os pensamentos estavam concentrados *e* esperançosos na vida, dedicados à vida. Era apenas mais um morto, mais um entre tantos cortejos por quem ninguém se interessava. Os verbos no passado também ilustram esse passado que passava diante dos olhos daqueles espectadores.

O que faz com que este enterro não seja apenas mais um entre tantos outros? O que há nesta cena que chama a atenção do nosso narrador? O poeta percebe que há um entre os homens ali presentes que não tirou o seu chapéu de forma autómata como os outros*: Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado.*

Mais do que descobrir alguma coisa, o homem *se descobriu*. Não foi rapidamente, mas num gesto largo e demorado; é como se uma eternidade coubesse no tempo da passagem do esquife. O advérbio *longamente,* utilizado no verso nove, auxiliado pelo verbo *olhar* no gerúndio, demonstra de modo claro esta sensação de algo duradouro. Uma fração de segundos que dura o suficiente para que aquele homem perceba mais naquilo que vê. Ele não é um simples observador, mas sim participante da cena: o eu lírico, como uma testemunha, observa o homem que observa o caixão do defunto que passa à sua frente.

Os dois versos que se seguem vão apresentar a palavra *vida* novamente, não como um termo passivo como nos versos cinco, seis e sete, e sim como um termo carregado de significação em parceria com o verbo *ser* no presente do indicativo. O homem, personagem da ação, sabia que **a vida é**: uma agitação feroz e sem finalidade, a vida atraiçoa. O poeta não utiliza termos suaves para dar significado à vida. Além de esmagar, de aniquilar (ser feroz) e não ter um objetivo ou algo a ser alcançado (sem finalidade), a vida é desleal (traição). A morte, apesar de ser a única certeza do ser humano, é um facto do qual não se sabe data e hora, muito menos o que esperar – se é que há algo a esperar – após a sua chegada. A vida é traição porque engana o ser humano, não levando em conta os seus projetos, as suas esperanças e desejos.

A vida é efémera, acaba à mesma velocidade com que se toma uma chávena de café, e aquele homem, com um conhecimento intrínseco maior do que os outros, saudava, *conscientemente*, a matéria que passava, matéria *liberta para sempre* da alma extinta, liberta das vicissitudes da vida. Além de usar um verbo no particípio, indicando uma ação que está plenamente concluída, o eu poético ainda reforça a ideia com o *para sempre*. Não é apenas agora, é *para sempre*.

[<www.naudaprosaepoesia.com.br> (texto adaptado e com supressões)]

PERGUNTA 2 POEMA DESCONHECIDO / UNKNOWN POEM

Esta pergunta é obrigatória.

Ai flores, ai flores do verde pino

Ai, flores, ai, flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?

Ai, flores, ai, flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi à jurado?
Ai, Deus, e u é?

- Vós me preguntades polo vosso amigo?
E eu ben vos digo que é sano e vivo.
Ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades polo vosso amado?
E eu ben vos digo que é vivo e sano.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é sano e vivo
e seerá vosco ante o prazo saido.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é vivo e sano
e seerá vosco ante o prazo passado.
Ai, Deus, e u é?

El-Rei D. Dinis

Confidente – Flores do verde pino

Apóstrofe

Interjeição

Expressão de emoções

Interrogações retóricas expressivas do estado de espírito da donzela

Diálogo entre a donzela e as flores do verde pino – Cantiga de Tenção

Cantiga de refrão

Cantiga paralelística

Ai flores, ai flores do verde pino

Ai, flores, ai, flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?

Ai, flores, ai, flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi à jurado?
Ai, Deus, e u é?

A primeira parte do texto é constituída pelas quatro primeiras estrofes em que a voz feminina interpela as flores do verde pinheiro a fim de obter notícias do seu amigo.

- Vós me preguntades polo vosso amigo?
E eu ben vos digo que é sano e vivo.
Ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades polo vosso amado?
E eu ben vos digo que é vivo e sano.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é sano e vivo
e seerá vosco ante o prazo saido.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é vivo e sano
e seerá vosco ante o prazo passado.
Ai, Deus, e u é?

El-Rei D. Dinis

Na segunda parte, as flores do verde pinheiro respondem à donzela, o que representa a personificação da Natureza, transformando este elemento na confidente/amiga da rapariga. A Natureza assegura-lhe que o amado estará com ela antes do fim do prazo estipulado.

Ai flores, ai flores do verde pino

Ai, flores, ai, flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?

Ai, flores, ai, flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi à jurado?
Ai, Deus, e u é?

- Vós me preguntades polo vosso amigo?
E eu ben vos digo que é sano e vivo.
Ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades polo vosso amado?
E eu ben vos digo que é vivo e sano.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é sano e vivo
e seerá vosco ante o prazo saido.
Ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é vivo e sano
e seerá vosco ante o prazo passado.
Ai, Deus, e u é?

El-Rei D. Dinis

Estado de espírito da donzela:

- Triste por perceber que o seu amigo lhe mentiu, acaba por ficar zangada com ele.
- Após a resposta das flores, o tom exaltado que utiliza na primeira parte é suavizado pelo facto da sua confidente lhe garantir que o seu amado não mentiu e irá cumprir com a sua palavra.

[Source: <www.slideshare.net>]

SECÇÃO B ROMANCE / NOVEL

Deve responder a uma pergunta de ensaio e a uma pergunta direcionada. Se tiver respondido ao ensaio na Secção A, nesta secção deve responder a uma pergunta direcionada, e vice versa.

PERGUNTA 3

***As mulheres de meu pai*, de José Eduardo Agualusa**

3.1 Na hora da morte, a mãe de Laurentina diz-lhe que não é filha do homem que a tinha criado, mas de Faustino Manso, um músico angolano. Laurentina parte para Luanda, acompanhado do namorado, à procura do pai biológico. Quando chega recebe a notícia de que falecera e só lhe resta ir ao funeral, onde pela primeira vez encontra a família que supõe sua. Falam-lhe também do tipo de homem que Fastino fora, um *bon vivant* com respeito a mulheres, do número de filhos que tivera e dos países africanos em que tocara. Curiosa, Laurentina decide fazer uma viagem pela África, ir aos países em que o pai estivera, falar com as pessoas que o tinham conhecido, com as mulheres que o tinham amado e com os seus supostos meios irmãos. A viagem que se inicia em Luanda passa pela Namíbia, África do Sul e termina em Moçambique. Para além de ser um livro de viagens, também é um livro-viagem, remetendo para a viagem que as personagens iniciam no seu próprio íntimo. Há ainda as viagens nos universos sociais, políticos e económicos.

3.2 Laurentina, a suposta filha de Faustino Manso, é uma jovem de espírito aberto e teimoso que inicia a viagem de recapitulação da vida de Faustino Manso com vontade de absorver tudo o que aquela lhe proporcionasse, espaços variados (psicológicos, sociais, etc.), personagens, história. Compreende que a música do pai estabelecera uma série de relações que se projetam além do espaço específico de uma cultura, num laço identitário e cultural que transcende as raízes nacionais. Chega como portuguesa, mas as vivências da viagem levam-na a compreender que a identidade é inconstante. Sente-se atraída por Bartolomeu, aproxima-se dele, despertando o ciúme e a zanga de Mandume, o namorado. Aberta, sem disfarces, Laurentina, através do seu ofício de documentarista, compreende que a identidade flui por entre vários lugares. Com a abertura ao espaço africano e às variadíssimas culturas e personagens com que contacta ao longo da viagem, Laurentina completa-se. Para Laurentina, a viagem não foi apenas uma viagem de conhecimento do Outro, mas também de si mesma.

Mandume é o namorado de Laurentina. Mandume é orgulhoso, não se reconhece como angolano apesar das suas raízes, visto ser filho de um casal angolano cujos familiares tinham sido assassinados pelo regime angolano pós-independência e tinham rejeitado a nacionalidade angolana (africana). Rejeita África, diz que «Nunca gostei de África. […] Raízes? Raízes têm as plantas e é por isso que não se podem mover. Eu não tenho raízes. Sou um homem livre.» E quer que a namorada sinta da mesma maneira, «Raízes têm as árvores, nem eu nem tu [Laurentina] somos africanos (p. 42)». É inevitável o choque de culturas e de costumes, tanto

mais que se nota a intolerância de Mandume em relação a tudo. Afirma categoricamente ser português, «Felizmente os meus pais ficaram em Portugal. Nasci em Lisboa. Sou português. Houve uma fase da minha vida, entre as dores e os ardores da adolescência, em que tive dúvidas. Não sabia muito bem a que mundo pertencia. (p. 70)», mas no presente está convicto da sua identidade portuguesa.

Bartolomeu é branco, sobrinho de Laurentina. Defende a mestiçagem cultural como um avanço nas relações sociais: «O que eu acho é que as sociedades crioulas têm uma vocação natural para a alegria. [...] O carnaval, por exemplo: onde é que no mundo se brinca ao carnaval com mais alegria? [...] No Brasil, em Luanda, Benguela, Cabo Verde, Cape Town e Quelimane (p. 209-210)» Bartolomeu sente a necessidade de se encontrar como angolano, compreende a necessidade de criar laços com o espaço em que nascera, por isso parte em busca do ser angolano, não pela cor que o angolano possui, mas pela sua relação com o espaço em que vive, relação que passa a ser aprofundada e amadurecida à medida que a viagem progride. Irónico, bem humorado, irrita Mandume.

Pouca Sorte é o motorista da Malembelembe que os transporta na viagem. É albino, um ser marginalizado em muitas partes de África. Não se sente preso a lugar nenhum, diz que «Eu porém não estou em lugar nenhum. Sou de passagem, o que é diferente de estar de passagem. Sou o que não tem lugar em lugar nenhum. (p. 519-520)». Quer dizer que vive fora da sociedade. De nome Albino Amador, nome altamente significativo, recebeu a alcunha de Pouca Sorte porque, como ele próprio diz, não tem sorte com as mulheres, «as mulheres não gostam de mim (p. 46)». É um ser enigmático, esconde um passado tortuoso. Dorme enquanto conduz porque, segundo ele, a Malembelembe conhece as estradas e caminhos por onde já tantas vezes andou.

3.3 O narrador é Mandume / Mariano Maciel, o namorado.

3.4 A constatação de que Faustino Manso é estéril patenteia a infidelidade das mulheres, mas não num sentido de crítica. A mulher tem um elo intrínseco com a terra, com África, a mãe África, sugerindo a fertilidade deste continente em todos os sentidos – culturais, económicos, sociais ... No entanto, implicitamente, descobre-se o elogio do sexo, o sexo aparece livre, distanciado do moralismo e do puritanismo.

3.5 *... Malembelembe desmaiou, esgotada, algures em pleno Karoo.*

Personificação da carrinha que transporta os viajantes, mostrando o cansaço da máquina após percorridos milhares de quilómetros. É considerada como mais uma companheira na viagem.

Parecia brotar do chão, como uma flor arcaica.

Comparação, visualizando o surgimento repentino da pequena casa, tão integrada na paisagem que parecia fazer parte do solo, como as plantas.

OU

PERGUNTA 4

A viagem é a mola que impulsiona as personagens a construírem-se a si próprias.

Laurentina vai em busca do pai biológico, reconstroi o seu percurso para se encontrar a si própria, como ela própria diz: «Eu sou certa – uma boa portuguesa, mas também me sinto um pouco indiana; finalmente, vim a Angola procurar o que em mim possa haver de africano» (p. 36).

Mandume diz que é português a quem lhe pergunta se é angolano. Nega a suas ligações com África. Afirma que «Nunca gostei de África. Vi como a África destruiu os meus pais. Li alguns livros que eles guardam no escritório, isso que alguns chamam de literatura angolana: a vitória é certa camarada! A poesia é uma arma, Sábado vermelho. Panfletos políticos, escritos, o mais das vezes, com os pés. Raízes? Raízes têm as plantas e é por isso que não se podem mover. Eu não tenho raízes. Sou um homem livre. Raízes têm as árvores, nem eu nem tu [Laurentina] somos africanos. (p. 42)» Nasceu em Lisboa, é português. Alguém acha semelhante o seu andar com o dos africanos, rejeita a ideia, diz que os pais nasceram em Lisboa. Não se integra no espaço angolano, reconhece Portugal como o seu espaço. Ironicamente, a cor inferioriza-o na terra de brancos, mas apresenta-se branco na terra de pretos.

Bartolomeu é branco em terra de pretos, por isso não lhe dão credibilidade enquanto africano; ironicamente, também, em terra de brancos não o aceitam como angolano. Para ele, a viagem tem a finalidade de criar os elos imprescindíveis com o espaço angolano, o seu espaço, com o espaço em que nascera, África. Laços que se criam, não pela cor, mas pela relação com a terra em que se vive.

A viagem, portanto, proporciona viagens pessoais, a construção ou a reconstrução das identidades, em contacto com os novos espaços, espaços que provocaram o questionamento das vivências das personagens. É precisamente nessa dinâmica que surge Pouca Sorte, o albino, aquele que diz «Eu porém não estou em lugar nenhum. Sou de passagem, o que é diferente de estar de passagem. Sou o que não tem lugar em lugar nenhum. (p. 519-520)». Pouca Sorte é o ente em trânsito constante, em viagem constante, e é a chave para o autor veicular a conclusão da fluidez das identidades. Estas estão em constante fluxo e ligam-se aos espaços vividos e em que se vive.

A descolonização originou a diáspora que levou as pessoas a outros lugares, situação que proporcionou a alteração da identidade cultural, a sua fixação ou rejeição, dependendo das situações vividas. O conceito de identidade cultural e nacional é algo que se tem modificado ao longo de séculos e de situações. Não é algo uno ou indivisível. A identidade individual está sujeita a mudanças e foi isto que a descolonização proporcionou. Após a diáspora, surge a diferença, o Outro de cultura diferente e a complexidade inerente ao sentimento de pertença. Afinal, quem sou eu? A que espaço pertenço? A identidade vai-se formando (ou modificando) pela diferença que se verifica nos outros, quer dizer, vai-se transformando em relação às nossas vivências e às pessoas com quem contactamos. A globalização torna o assunto ainda mais complexo e existe cada vez mais um sujeito fragmentado, perdido o elo que o prendia a um determinado espaço, e lançado num mundo aberto a todas as influências. Hoje os indivíduos movimentam se em espaços culturais diferentes e assim, inconscientemente, se dá a evolução – a transformação – da sua identidade.

SECÇÃO C TEATRO / DRAMA

Se, na Secção B, tiver respondido apenas à Pergunta 3, deve, nesta Secção, responder ao ensaio (Pergunta 6, que é uma pergunta de desenvolvimento). Se, pelo contrário, na Secção acima tiver respondido apenas à Pergunta 4, deve agora responder à Pergunta 5.

PERGUNTA 5

***Felizmente há luar*, de Luís de Sttau Monteiro**

Excerto do Ato II

5.1 O trecho transcrito refere Vicente. Explique de quem se trata e caracterize esta personagem.

Vicente é o que no tempo de Salazar se designava «bufo», o denunciante, o informador da polícia, não porque gostasse da situação em que Portugal se encontrava, dominado pelos ingleses no presente da peça de teatro, mas por se sentir revoltado com a sua própria condição social. A traição era a única maneira de ascender a um patamar mais elevado e libertar-se da pobreza, mesmo à custa daqueles que pertencem ao povo, como ele.

5.2 (*Matilde, profundamente desanimada, começa a afastar-se do grupo e aproxima-se da esquerda do palco*.) Identifique Matilde e explique por que motivo procura os populares.

Matilde é a dedicada, leal e corajosa companheira do General Gomes Freire, que fora preso. Defende a sinceridade, denuncia a falsidade e reage contra as injustiças que vê em Portugal. Procura os populares, depois da prisão de Gomes Freire, para lhes pedir auxílio, mas desanima quando constata que eles, em função das condições em que vivem, não têm condições de a auxiliar.

5.3 *Estava na rua quando prenderam o general*. A prisão do 'general' teve grande impacto no povo. Contextualize a figura do general e defina a sua função na diegese.

Apesar de ser uma personagem ausente, Gomes Freire tem um peso inegável pois é o catalisador, é a motivação para que o povo se revolte contra os opressores, apesar da lição que os governantes pensam transmitir ao povo com a sua morte na fogueira. Enquanto vivo, é a ameaça constante que pende sobre a cabeça dos governantes, uma vez morto, determina o início de uma nova era revolucionária. Vivo ou morto, apenas o seu nome é motivo de insegurança e terror para a junta que governava Portugal, incluindo Beresford.

5.4 O nome da peça é *Felizmente há luar*. Efetue a interpretação deste título.

Felizmente há luar é o título da peça de teatro cuja trama se desenrola no séc. XIX. Gomes Freire é morto na fogueira. Para os governantes, o luar permitia que a execução fosse vista por todos como uma lição a não esquecer. Para Matilde, o luar permitia que se visse a grande injustiça que se cometia, e o luar, pela sua claridade, permitia que não fosse esquecida, porque encheria de ódio os corações do povo, estimulando o desejo de revolta. Assim, aquilo que para os governantes era o fim de um período para eles perigoso, torna-se a mola incentivadora que em segredo se ia soltando, o impulso revolucionário. «Julguei que isto era o fim e afinal é o princípio (...) Olhem bem! Limpem os olhos no clarão daquela fogueira e abram as almas ao que ela nos ensina!(...) » (pg. 164).

Luís de Sttau Monteiro problematiza a situação de Portugal nos anos sessenta, quando a peça foi escrita (1961), com o fim de veicular a mensagem de revolta contra a ditadura de Salazar. Desta forma, o título atinge, séculos depois, o mesmo povo português, oprimido, explorado, injustiçado, incitando à revolta.

5.5 *Felizmente há luar* apresenta dois textos paralelos. São as didascálias. Explique a função desses dois textos na peça de teatro.

As didascálias são um texto secundário de suporte ao texto dramático, constituído pelo chamado *texto principal* (falas, réplicas ou atos linguísticos que se destinam à comunicação dos atores entre si e que os espectadores possam ouvir), e o texto *secundário*, formado pelas instruções para a encenação da peça: movimentos e posições das personagens, cenários, gestos e tons de voz (ironia, escárnio, indiferença, desprezo, irritação ou tristeza, esperança, medo, desânimo), vestuário, sons (em *Felizmente há luar*, o som dos tambores, o silêncio, a voz que fala antes de entrar no palco, um sino que toca a rebate, o murmúrio de vozes, o toque de uma campainha, o murmúrio da multidão) e efeitos de luz (também em *Felizmente há luar*, o contraste entre escuridão e luz; os dois atos terminam em sombra, de acordo, aliás, com o desenlace trágico).

Na peça, há dois **tipos** de didascálias. Um acompanha as falas das personagens, aparece em itálico e, por vezes, entre parênteses, preenchendo o papel tradicional deste tipo de texto: indicação do nome das personagens, das suas movimentações em cena, do seu tom de voz, gestos, guarda-roupa, etc. O outro surge ao lado do texto principal, no qual se nota uma clara divisão, um lugar exclusivo, é mais extenso e constitui uma forma de «análise interpretativa do texto principal».

5.6 Analise o sentido das falas de Manuel, evidenciando como a personagem define a situação vivenciada pelo povo.

A fala *Não é de espantar. Deus escreve torto por linhas direitas,* indica a injustiça da prisão de Gomes Freire, por isso Manuel diz que *Deus escreve torto*.

A segunda fala de Manuel demonstra conhecimento da pobre situação do povo oprimido, vivendo na mais completa miséria. Uma situação tão pobre que, embora os corações ardessem com a injustiça e com o desejo de revolta, nada podia fazer, sem meios para tal. Critica que o povo pede auxílio aos ricos, e que estes os rejeitam, os ignoram. São marginalizados, como se a cidadania pertencesse apenas às elites. Porém, em caso de necessidade, então o governo lembra-se dos outros cidadãos, daqueles que se tornam apenas visíveis em tempo de guerra. Foi precisamente o que aconteceu aquando da guerra colonial em África e, assim Sttau Monteiro problematiza o presente da escrita (1961).

OU

PERGUNTA 6

Luís de Sttau Monteiro denuncia a opressão vivida na época em que escreve esta obra, isto é, em 1965, durante a ditadura de Salazar. Assim, o recurso à distanciação histórica e à descrição das injustiças praticadas no início do século XIX, permitiu-lhe, também, colocar em destaque as injustiças do seu tempo.

Espera-se que os candidatos efetuem uma comparação adequada que demonstre conhecimento da peça e do presente da escrita.

Total: 80 marks

IEB Copyright © 2018