

FICHAS DE TRABALHO

Ficha 1

Grupo I

1. As duas primeiras estrofes relatam à amiga um sonho que deslumbrou a donzela, dado que o amigo lhe confessava o amor sentido por ela. As duas últimas estrofes referem-se ao mundo real, depois de acordada, temendo que o seu sonho não passara disso mesmo e rogando a Deus para que se cumpra o sonhado.
2. Neste contexto, a revelação das palavras do amigo em sonho pode simbolizar a manifestação do desejo mais profundo da donzela – ouvir uma declaração de amor por parte do seu amigo.
3. As aspas justificam-se uma vez que marcam, em termos de pontuação, a reprodução das palavras do seu amigo no sonho. Introduce-se o discurso direto na cantiga, narração do sonho.
4. Duas marcas de género da cantiga de amigo podem ser a presença de um enunciador feminino, a referência ao «amigo» (e ainda a presença de uma confidente, «amiga»).
5. a) apóstrofe. b) comparação.
- 5.1 A comparação enfatiza o amor que o amigo nutre por ela – é maior do que aquele que sente por si próprio.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (B); 1.3 (D); 1.4 (C).

2. a) prótese de *m*; b) síncope de *l*, sínérese *ae>ai*; c) crase de *e*.

Ficha 2

Grupo I

1. O objetivo desta cantiga é denunciar a «falsidade» da soldadeira Maria Peres, uma senhora de reputação duvidosa, que foi à Terra Santa pedir perdão pelos seus pecados. No entanto, terá voltado a pecar, logo, não lhe valendo de nada a sua indulgência.
2. Esta é uma cantiga de maldizer, porque apresenta uma crítica direta, indicando o nome do destinatário, ao contrário das de escárnio que não revelam o nome da pessoa que satirizam.
3. Apesar de Maria Peres se ter purificado através das indulgências concedidas na Terra Santa, deixou-as roubar do baú; isto é o sujeito poético insinua que de nada lhe serviu ter sido absolvida, pois continua a prevaricar, em cada lado em que se hospeda, aludindo a vários encontros amorosos.
4. Por exemplo: «*Ca, o logar u eles am poder, / nom á pardom que s'i possa asconder*» (vv. 16-17), o sujeito poético culpabiliza, ironicamente, os «rapazes» que tudo conseguem roubar, nada deles se esconde; quando, na realidade, sugere ao longo do poema, que é Maria Peres quem os seduz.
5. O sujeito poético opina sobre o facto de Maria Peres ter perdido o perdão atribuído: para ele é consequência de ela nunca o ter merecido, logo é justo que o perca.

Grupo II

1. a) «E». b) «mui». c) «que». d) «em». e) «ferrada». f) «ca».
2. a) epêntese de *i*; b) paragoge de *e*; c) prótese de *a*.
3. «*atal perdom bem se dev'a perder*» oração subordinante; «*ca muito foi cousa mal gaa[nh]da*» oração subordinada adverbial causal.

Ficha 3

Grupo I

1. O povo.

2. O boato espalhado pelo pajem e por Álvaro Pais dizendo que matavam o Mestre nos Paços da rainha.

3. Segundo o povo, o Mestre de Avis era a escolha mais viável para assegurar a independência do Reino, ao contrário da herdeira de D. Fernando casada com o rei de Castela ou os filhos de D. Pedro com D. Inês de Castro.

4. Pela primeira vez, assistimos à união do povo numa causa comum e, mais importante ainda, «ouvimos a sua voz» e a vontade expressa na defesa das fronteiras do reino: pegam em armas para ajudar e apoiar aquele que ele (povo) considera ser o seu salvador. Esta defesa em torno de um ideal comum, que congrega a classe mais baixa da sociedade e até então «sem voz» é sinal de mudança daquilo que a sociedade em geral, e não só os nobres reconhecem como «seu» o território a que pertencem e conseguem ver mais além do que o pedaço de terra onde nascem e morrem. Desta forma, e embrionariamente, começa a surgir um sentimento nacional de apego à terra e uma consciência nacional.

5. a) enumeração – reforça o alvo dos revoltosos, indicando-os através de referências pejorativas.

b) apóstrofe – destaca a proximidade do Mestre com o povo de Lisboa ao chamar-lhe «amigos».

Grupo II

1. e 2.

a) V.

b) F. Conjunção coordenativa explicativa.

c) F. A palavra sublinhada é um pronome relativo.

d) F. Relativamente ao seu processo de formação, as palavras SMS e INTERPOL são, respetivamente, sigla e acrónimo.

e) V

3. a) «*poderiam quebrar as portas*» – oração coordenada;

«*ou lhe poer fogo*» – oração coordenada disjuntiva.

b) «*vede*» – oração subordinante

«*que maldade tam grande*» – oração subordinada substantiva completiva.

c) «*beento seja Deos*» – oração subordinante

«*que vos guardou desse treedor!*» – oração subordinada relativa restritiva.

4. a) Predicativo do complemento direto.

b) Predicativo do sujeito.

c) Modificador restritivo do nome.

d) Sujeito composto / Complemento oblíquo.

Ficha 4

Grupo I

1. É uma apreciação crítica, pois apresenta-se um livro e tece-se sobre ele um comentário crítico, com a apresentação de argumentos.

2. A expressão significa que a autora apresenta, em simultâneo, histórias individuais/pessoais das personagens e a história da cidade de Estremoz, no Alentejo.

3. **Introdução (1.º parágrafo):** apresentação do objeto a apreciar – o romance *Uma outra voz* – e a sua autora.

Desenvolvimento (2.º ao 5.º parágrafos): apresentação de argumentos positivos, fundamentados com exemplos, por alguns elementos do júri.

Conclusão (último parágrafo): síntese do que foi dito anteriormente e reforço do ponto de vista pessoal (através das palavras de José Castello).

4. Valor positivo.

Exemplos: «É uma escrita polifónica. Uma escrita que mistura fotografia, árvore genealógica, é uma escrita inquieta»; «E esse livro, mal você começa a ler, começa a descobrir que está entrando num terreno que nunca pisou.»;

«essa aposta numa escrita muito original, num olhar original sobre o mundo», «tem “um entrelaçamento de histórias”, mas “o principal são as vozes”». «Você nunca sabe direito os limites de fantasia e de realidade. É um livro muito interessante, só lendo mesmo para poder entender».

5. Léxico valorativo (apreciativo) através do uso do nome («originalidade», «modernidade», «criatividade»), do adjetivo («fortes», «forte», «boa»), do advérbio («muito») e do verbo («marcou»).

Grupo II

1. a) Modificador apositivo do nome;

b) Predicativo do sujeito;

c) Predicativo do complemento direto;

d) Complemento oblíquo.

2. O poeta Nuno Júdice disse:

«- Destacarei em primeiro lugar “a qualidade da escrita” na obra da premiada».

3. comunicou-lha por telefone.

4. a) «É um romance» – oração subordinante;

«onde se cruzam histórias individuais com a história coletiva.» – oração subordinada relativa restritiva.

b) «Vê-se» – oração subordinante;

«que num período de crise destes as pessoas estão a procurar soluções» – oração subordinada substantiva completiva.

c) «O romance tem “um entrelaçamento de histórias”, – oração coordenada;

«mas “o principal são as vozes”» – oração coordenada adversativa.

5. Empréstimo e truncação.

Ficha 5

Grupo I

1. Quanto à estrutura interna, o excerto insere-se no conflito. Após a breve vida de casada com Brás da Mata, este parte para Arzila, deixando Inês fechada em casa e à guarda do Moço. Inês recebe, com alegria, a notícia da morte do seu marido.

2. O verso que se refere ao tempo cronológico é «Há três meses que é passado» (v. 903).

3. A carta anuncia a morte de Brás da Mata e refere as circunstâncias do seu falecimento. Trata-se de um momento importante no conflito da ação, uma vez que liberta Inês do seu (já não desejado) casamento, proporcionando novas perspetivas de vida à personagem, agora viúva.

4. O comportamento do Escudeiro no seu lar e em Arzila são completamente díspares, facto que é referido por Inês. Na sua casa, junto de Inês, é prepotente e fanfarrão, mantendo-a enclausurada. Já em Arzila, mostra-se cobarde, foge da guerra e acaba por ser morto por um simples pastor.

5. Os versos explicitam a nova condição de Inês Pereira – o «nó» (compromisso matrimonial) deixou de existir, foi «desatado», libertando-a da prisão a que tinha sido condenada por Brás da Mata.

6. Inês Pereira não chora a morte do seu esposo, como era de esperar de uma viúva. Contrariamente, logo pensa num segundo casamento, mas agora com um marido que possa manipular. Ela própria refere que aprendeu com a experiência do seu primeiro

casamento e os critérios de seleção do pretendente mudaram: «Agora quero tomar / pera boa vida gozar / um muito manso marido / nam no quero já sabido, / pois tam caro há de custar» (vv. 935-939).

7. a) Interrogação retórica.

b) Metáfora.

7.1 A metáfora sublinha o facto de Inês não ter pena de que o seu marido tivesse morrido, nem ter remorsos por isso.

Grupo II

1. a. complemento do nome; b. modificador apositivo do nome; c. modificador restritivo do nome; d. complemento do nome; e. complemento do nome; f. modificador restritivo do nome; g. modificador apositivo do nome; h. complemento do nome; i. modificador restritivo do nome; j. modificador apositivo do nome; k. complemento do nome; l. complemento do nome.

a) A morte do marido e a sua nova condição permitirão a construção de uma vida diferente.

b) Inês, que já passou um mau bocado, está livre.

c) Trouxeram uma carta breve.

d) A certeza da morte do marido colocou Inês numa nova situação.

Ficha 6

Grupo I

1. O excerto insere-se no fim do conflito e contempla o desfecho. Após o encontro com o Ermitão, Inês pede ao marido para a levar à ermida, o que ele, prontamente, concede. A farsa termina com o percurso até essa ermida e com uma cantiga.

2. Os versos «Corregê vós esses véus / e ponde-vos em feição» (vv. 1098-1099) insinuam que houve alguma intimidade entre Inês e o Ermitão, pois ela vem desalinhada. Quando a vê assim, o marido em vez de a questionar, pede-lhe, ingenuamente, para que se recomponha.

3. Dois versos que o comprovam são, por exemplo, «Seja logo, sem deter» (v. 1104) e «Bofá que me praz molher» (v. 1107).

4. Inês é transportada às costas de Pero Marques, o «asno» do mote que deu origem à farsa «mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube». Para Inês, mais vale um marido simplório, que lhe faça todas as vontades e goste dela, do que outro, «avisado» e bem-falante, mas que a maltrate, como fez Brás da Mata. O meio como Inês é transportada acaba por ilustrar o mote.

5. Enquanto atravessam o rio, cantam uma cantiga, na qual Inês diz, sem pudor, que o marido é enganado (chama-lhe «gamo», «cuco»). Pero Marques segue o refrão da canção, repetindo: «Pois assim se fazem as cousas». Com esta cantiga, sublinha-se a infidelidade de Inês e a credulidade e sujeição do marido.

6. Dois tipos de cómico presentes neste excerto são o cómico de linguagem, se tivermos em conta as palavras insultuosas e em calão da cantiga. Por outro lado, cómico de situação: Pero Marques, carregando Inês às costas, ainda consegue transportar duas lousas (lajes) – todo esse esforço cria uma situação cômica em palco.

7.

a) Comparação.

b) Metáfora.

7.1 Esta metáfora enfatiza o facto de Pero Marques ser um marido enganado, gamo é metáfora de marido traído.

Grupo II

1. Por exemplo:

- a) As costas de Pero Marques vão ficar doridas.
- b) A ida para a ermida vai ser longa para Pero Marques.
- c) A beleza de Inês atordoa Pero Marques.
- d) O debate sobre a infidelidade foi interessante.

1.1 Preposições.

1.2 Complementos do nome.

2.1 (A); 2.2 (C); 2.3 (C); 2.4 (B); 2.5 (A); 2.6 (C).

3. a) complemento oblíquo; b) predicativo do sujeito;

c) complemento direto; d) complemento agente da passiva.

3.1. a) de Inês; b) de Inês Pereira; c) entre Brás da Mata e Pero Marques; d) pela imagem de homem «avisado».

Ficha 7

Grupo I

1. Ao longo dos versos, o poeta manifesta-se sobre o seu próprio estado de espírito, colocando-se assim no centro da mensagem poética, como comprovam os deícticos/ formas de primeira pessoa (verbos, pronomes e determinantes): «Eu cantei já e agora vou chorando»; «É tão triste este meu presente estado».

2. O sujeito poético reflete sobre a sua vida passada e presente. Os sentimentos relativamente ao passado são de saudade e de (aparente) contentamento («Eu cantei já, e agora vou chorando / O tempo que cantei tão confiado»), que contrastam com o estado presente de tristeza («é tão triste este meu presente estado») e de revolta, pois considera que, mesmo, anteriormente, foi enganado, que nunca foi verdadeiramente feliz («Fizeram-me cantar, manhosamente, / Cantava, mas já era ao som dos ferros»).

3. O recurso expressivo é a antítese – realça o contraste entre o passado feliz e o presente de tristeza.

4. A última estrofe encerra duas interrogações retóricas que põem em causa se vale a pena queixar-se ou culpar-se pelo seu infortúnio, dado que apenas pode controlar parte dele, sendo a «Fortuna» / Destino a força inexorável que o conduziu a tal estado de infelicidade, mais do que os próprios erros («Onde a Fortuna injusta é mais que os erros?»).

5. Esta composição poética é um soneto porque é constituída por duas quadras e dois tercetos. Relativamente à rima, apresenta o seguinte esquema rimático: abba/abba/cde/cde – rima interpolada e emparelhada. Quanto à métrica, temos versos decassilábicos, como se pode ver pelo seguinte exemplo – «Eu/ can/tei/ já/ e a/go/ra/ vou/ cho/ran/do». Insere-se na medida nova, pela sua estrutura.

Grupo II

1.1 (C)

1.2 (B)

1.3 (B)

1.4 (B)

2. A Fortuna castigou-me por ter sido incorreta. (destino); O Pedro fez fortuna na América. (ganhou muito dinheiro).

3. «Parece – subordinante; «que no canto já passado» – oração subordinada substantiva completiva; «Se estavam minhas lágrimas criando» – subordinada adverbial condicional.

Ficha 8

Grupo I

1. A temática comum aos dois poemas é a experiência amorosa e a reflexão sobre o amor, como se pode constatar pelos

seguintes versos: «Quem ora soubesse / onde o amor nasce, / que o semeasse» (Texto A), «Busque Amor novas artes, novo engenho, / para matar-me» (Texto B).

2. O sentimento amoroso é personificado, como se pode ver através do uso da maiúscula «Amor», enfatiza-se o poder deste sentimento na vida do sujeito poético.

3. Nos dois poemas, o Amor tem efeitos negativos no sujeito poético, que se sente enganado, ludibriado e magoado (Texto A – «De Amor e seus danos / me fiz lavrador; / semeava amor / e colhia enganos»; «Amor nunca vi / que muito durasse, / que não magoasse»). No Texto B mostra-se sem esperança («que não pode tirar-me as esperanças, / que mal me tirará o que eu não tenho»), desconfiando de um sentimento que não se vê, mas que consegue matar («lá me esconde / Amor um mal, que mata e não se vê»).

4.1 No Texto A, apresenta-se como lavrador («De Amor e seus danos/ me fiz lavrador»); no Texto B, como marinheiro («andando em bravo mar, perdido o lenho»).

4.2 Embora trabalhe arduamente a terra, não obtém a recompensa desejada pelo seu trabalho («semeava amor / e colhia enganos»); no mar, sente-se perdido, desesperado, no entanto, ainda desafia, corajosamente, o Amor para mais embustes («andando em bravo mar, perdido o lenho»; «Busque Amor novas artes, novo engenho, / para matar-me, e novas esquivanças»).

5. Texto A – Esta composição poética é um vilancete, uma vez que tem um mote de três versos e duas glosas sétimas. Quanto à métrica, apresenta versos de cinco sílabas – redondilha menor. Tem o seguinte esquema rimático: mote – abb; glosas – cddccbb (rima emparelhada e interpolada), repetindo-se as duas últimas rimas do mote no fim de cada glosa.

Texto B – Esta composição poética é um soneto, uma vez que tem duas quadras e dois tercetos, sendo o último terceto a «chave de ouro» do poema. Quanto à métrica, apresenta versos de dez sílabas – decassílabos. Tem o seguinte esquema rimático: abba / abba / cde / cde (rima emparelhada e interpolada nas quadras e interpolada nos tercetos).

5.1 Texto A – Este poema pertence à medida velha de Camões, na esteira da lírica tradicional portuguesa.

Texto B – Este poema pertence à medida nova de Camões, típica da corrente renascentista.

Grupo II

1.1 (A)

1.2 (B)

1.3 (A)

2. «matar-me»; «mal»; «perdido»; «desgosto», por exemplo.

3. a) Ele é aluno de Belas-Artes. (área do conhecimento artístico); Os pescadores usam as suas **artes** para pescar. (instrumentos para a pesca)

Ficha 9

Grupo I

1. Este texto classifica-se como um artigo de divulgação científica, porque aborda uma temática na área da ciência, relacionada com o estudo do conectoma humano. Quanto à estrutura externa, apresenta antetítulo e título, um resumo do assunto (ll. 1-3) e o desenvolvimento do tema estudado, com introdução, corpo do trabalho e conclusão. Note-se que não apresenta a bibliografia consultada, própria de um texto desta natureza.

2.1 A descoberta já comprovada pelos cientistas reside na verdade de que os pensamentos e as emoções dos seres humanos resultam da atividade das células nervosas: «*A ciência já confirmou que a atividade neuronal é a base física dos pensamentos e das emoções*».

3.1 Os vocábulos e expressões que sugerem que ainda não é possível aceder informaticamente a essa descoberta são «*Em busca do*» (no antetítulo), «*dentro de poucos anos*» (l. 6), «*imagina*» (l. 11) e «*um dia*» (ll. 12-13).

4.1 (A)

4.2 (D)

5. Ao nível da linguagem, temos a presença de um registo de língua técnico-científico («*conectoma humano*», «*atividade neuronal*», «*genoma*»...), o uso da terceira pessoa («*conseguem*», «*confirmou*», «*foi criada*»...) e o predomínio da denotação («*cientista*», «*cérebro*», «*atividade celular*»...).

Grupo II

1.1 (C)

1.2 (D)

2.1 «termo» – nome comum; «que» – pronome relativo; «aglutina» – verbo principal transitivo direto; «os» – determinante artigo definido; «milhões» – quantificador numeral; «de» – preposição; «ligações» – nome comum.

2.2 Oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

2.3 Uma iniciativa para reunir fundos já foi lançada por Hayworth.

Ficha 10

Grupo I

1. Estas estâncias enquadram-se no plano das reflexões do poeta, pois Camões apresenta considerações sobre como atingir a imortalidade.

2.1 Nos quatro primeiros versos, Camões afirma que foi a Fama que concedeu a alguns homens a imortalidade e, consequentemente, a atribuição de nomes como «*Deuses*» e «*Semideuses*», com o intento de, nos versos seguintes, apelar ao ser humano a rejeitar o ócio e esforçar-se para também ele atingir essa mesma imortalidade.

3. Para atingir a imortalidade, os homens deverão evitar a cobiça («*E ponde na cobiça um freio duro*»), a ambição («*E na ambição também*») e a tirania («*e no torpe e escuro / Vício da tirania*»).

4. De forma a atingir essa mesma imortalidade, o Homem deverá praticar a justiça («*dai na paz as leis iguais, constantes, / Que aos grandes não dêem o dos pequenos*»); defender a fé de Cristo, combatendo os Mouros («*vos vesti nas armas rutilantes, / Contra a lei dos imigos Sarracenos*»); e ilustrar o rei, através de conselhos ou da luta em guerras («*fareis claro o Rei que tanto amais, / Agora cos conselhos bem cuidados, / Agora co as espadas*»).

5. O acesso à Ilha dos Amores é a recompensa que está ao alcance daqueles que adotam os comportamentos sugeridos, ou seja, serão amados eternamente e ganharão um estatuto heroico e sobrenatural: «*e numerados / Sereis entre os Heróis esclarecidos / E nesta “Ilha de Vénus” recebidos*».

6. Nestas estâncias, Camões critica os portugueses que praticavam uma vida ociosa, procurando apenas alcançar a riqueza fácil e imerecida e desprezando os valores da época.

7. a) metáfora

b) anástrofe

Grupo II

1.1 (B)

1.2 (C)

1.3 (C)

1.4 (C)

2.1 Paragoge.

2.2 a) nomes comuns.

b) pronomes pessoais.

c) conjunções subordinativas.

3. Presente do modo conjuntivo (com valor imperativo).

Ficha 11

Grupo I

1. O texto é um relato de viagem que tem como características: variedade de temas (descoberta do Outro, diferente do Eu; comparação de culturas; reflexão sobre a sua própria cultura); encadeamento lógico dos assuntos abordados; discurso pessoal (prevalência da 1.ª pessoa); dimensões narrativa (predominância de nomes) e descritiva (predominância de adjetivos).

2. O título relaciona-se com o conteúdo do texto no sentido em que remete para um lugar onde reina duplamente o som. Por um lado, dominam sons positivos resultantes de uma «alegria espontânea» do povo traduzida em cantos e danças, mas também do cantar de um «buenas» pelo fiscal da alfândega ao estrangeiro que chega a Cuba e da sonoridade do carimbo nos passaportes. Por outro, testemunham-se sons negativos provenientes de uma «juventude rebelde que pede as barbas e o pescoço rugoso de Fidel no cepo» e de protestos, na rua, a favor do fim do regime.

3. O narrador apresenta em primeiro lugar as suposições para depois as rebater, introduzindo a realidade diferente do que se pensa através de conjunção coordenativa adversativa («mas») ou de advérbio conectivo («porém»).

4. O povo cubano é digno/ resistente («dignidade inquebrantável»), alegre/ simpático («alegria espontânea»), afável, acolhedor (portas destrancadas e o «forasteiro é convidado a entrar como se fosse um da casa») e letrado.

5. Literacia absoluta.

6. A expressão final do texto remete para uma identificação do narrador com o povo cubano que anseia pela liberdade, livre do regime Castrista, dos embargos americanos.

7. a) enumeração – destaca aqueles que oprimem ou causaram sofrimento aos cubanos.

b) ironia – reforça a opção tomada pela falta de combustível e a origem das bicicletas, a China (outro país com regime semelhante – comunista).

Grupo II

1. Truncação.

2. a) complemento do nome;

b) modificador restritivo do nome;

c) predicativo do sujeito;

d) modificador (do GV).

3. a) «A eletricidade e os combustíveis são os bens mais penalizados [...]» – oração subordinante;

«desde que acabaram as benesses soviéticas» – oração subordinada adverbial temporal.

b) «A ilha é dos poucos lugares do mundo» – oração subordinante;

«onde as portas das casas nunca estão no trinco» – oração subordinada relativa restritiva.

- c) «Os cubanos já habituaram os olhos a viver na penumbra» – oração coordenada.
 «e as pernas a dar ao pedal» – oração coordenada copulativa.
 d) «Quando cheguei,» – oração subordinada adverbial temporal;
 «as ruas estavam repletas de manifestantes» – oração subordinante.
 4. «O embargo americano penaliza mais a eletricidade e os combustíveis».
 5. Introduz uma enumeração.

Ficha 12

Grupo I

1. Revela que o ser humano é contraditório e que, apesar de se mostrar corajoso e determinado, Jorge de Albuquerque Coelho está consciente das dificuldades e da sua possível morte.
2. Comer os cadáveres dos companheiros ou afundar a embarcação.
3. Prova a forte religiosidade da época, igualmente referida noutros excertos, e devolve a esperança de salvação já posta em causa pela situação em que se encontravam.
4. O estado da embarcação e dos marinheiros à chegada a Lisboa confirma a visão mais negativa do empreendimento dos Descobrimentos. Acresce ainda as vidas perdidas nesta travessia Brasil-Portugal.
5. a) anástrofe – destaca o estado da embarcação e não a reação dos marinheiros da outra embarcação.
 b) enumeração – realça a comida que foi dada aos marinheiros esfomeados.

Grupo II

1. a) «isto o fez em tão grande segredo» – oração subordinante;
 «que nenhum dos outros por então o soube» – oração subordinada adverbial consecutiva.
 b) «não o consentiria» – oração subordinante;
 «enquanto vivesse» – oração subordinada adverbial temporal.
 c) «impediu» – oração subordinante;
 «que o fizessem» – oração subordinada substantiva completiva.
 d) «avistaram uma barca pequenina,» – oração subordinante;
 «que navegava para a Atouguia» – oração subordinada relativa explicativa.
2. a) complemento do nome;
 b) modificador;
 c) complemento direto;
 d) complemento oblíquo.
3. Campo semântico. Extensão semântica.
4. Sonorização e apócope.
5. a) «Depois, às escondidas, fê-lo.»
 b) «quando o visse chegar.»

TESTES DE COMPREENSÃO DO ORAL

Teste de compreensão do oral 1

- 1.1 (C); 1.2 (B); 1.3 (C); 1.4 (D).
 2.1 a. «A Centelha»; b. 18:00 horas; c. «A Reconquista de Alcácer»; d. 23:15 horas; e. «O Testamento»;
 f. 22:00 horas.
 2.2 a. textos; b. cenários; c. trabuco; d. lança bolas de chamas;
 e. 150m.

- 2.3 a. «Banhos Públicos»; b. Quinta do Castelo; c. termalismo.
 2.4 a. Serviços de interpretação em língua gestual portuguesa; b. Tornar o evento mais inclusivo.
 2.5 a. social; b. económica. (Não necessariamente por esta ordem; aceitar, também, turístico como solução correta).

Teste de compreensão do oral 2

Cenários de resposta

(Ou outros que se considerarem pertinentes – o professor só deve contemplar o número de itens pedidos no enunciado.)

- 1.a. Lisboa; b. arredores de Lisboa; c. espaços únicos com animais e aves; d. convento e Tapada de Mafra; e. observar animais e aves; f. única capital europeia localizada junto a uma área protegida de observação de aves.
- 2.a. Pico do Areeiro; b. Pico Ruivo; c. Floresta Laurissilva; d. levadas (canais de água); e. mergulhar; f. descansar; g. Património Natural da Humanidade, pela UNESCO (Floresta Laurissilva); h. fora do mundo.
- 3.a. Ilha Terceira; b. Angra do Heroísmo; c. Grutas; d. Vulcões; e. Maior e mais importante (galeões dos Descobrimentos); f. Mergulhar; g. percorrer os «Mistérios Negros»; h. Património Mundial, pela UNESCO (Angra do Heroísmo); i. Reencontra o seu equilíbrio; j. Sente-se no paraíso.
- 4.a. Alentejo; b. Cidades marcadas pela História; c. Explorar os caminhos subterrâneos, mergulhar, desfrutar da vida.
- 5.a. Coimbra; b. Universidade com 700 anos; c. Vontade de voltar.
- 6.a. Costa Vicentina; b. Carrapateira; c. Praias; d. Mar; e. Castelo de Aljezur; f. Viver o mar e as praias; g. Entrar na História desta região; h. Praticar a arte de não fazer nada; i. Mais bem preservada zona costeira da Europa; j. Bem-estar.
- 7.a. Miradouro da Serra do Pilar; b. Vila Nova de Gaia; c. Douro; d. Mosteiro da Serra do Pilar; e. Caves do vinho do Porto; f. Fazer caminhadas; g. Apanhar o teleférico; h. Património Cultural da Humanidade.
- 8.a. «Escolha Portugal!»

Teste de compreensão do oral 3

1. (A), (C), (F).
2. (F), (B), (D), (C), (A), (E).
- 3.1 (B); 3.2 (C); 3.3 (B); 3.4 (D); 3.5 (A)
4. a) retábulos. b) divulgação. c) interpela. d) marulhar. e) sublinha.

Teste de compreensão do oral 4

1. a) ... foram passados de geração em geração (com muitos anos). b) ... pessoas de baixa condição social. c) ... social, pessoal e profissional dos portugueses. d) ... recolhia o encanto/fascínio de todos aqueles com quem convivia e gravava.
2. a) percorreu o país recolhendo gravações áudio de músicas e cantares. b) parecia pouco diferente daquele que existia desde os tempos medievais. c) o desaparecimento das tradições e do modo de vida do país rural. d) como figura mítica (entre peregrino e herói). e) o modo de viver das gentes que gravou. f) registos áudio e fotografia.
3. a) cristalizadas; b) iminente; c) cumplicidade; d) empreendimento; e) fascínio.

4. restrita – ampla. / social – cultural. / prado – gado. / faias – alfaias. / fendas – lendas. / parar – curar. / complementos – elementos. / fonográficos – fotográficos.

Teste de compreensão do oral 5

1. e 1.1

- a) F. O reino encontrava-se próspero.
- b) V.
- c) F. Não há a certeza sobre o local de nascimento de Vicente (Guimarães, Guimarães de Tavares ou Évora).
- d) F. Branca Bezerra.
- e) F. Médico, não.
- f) V.
- g) F. *Monólogo do Vaqueiro*.
- h) V.
- i) F. Tia do príncipe e irmã do rei.
- j) V.
- k) V.
- l) F. *Floresta de Enganos*.
- m) V.

Teste de compreensão do oral 6

- 1.a. Maria José Palla e Ricardo Araújo Pereira; b. Museu de Arte Antiga; c. Séc. XVI; d. «Primitivos Portugueses»; e. Gil Vicente
- 2.1 (A); 2.2 (B); 2.3 (D); 2.4 (A); 2.5 (C); 2.6 (B); 2.7 (C).
3. a) V; b) F; c) F; d) V; e) F; f) F.
- b) A capacidade de nos rirmos de nós próprios torna-nos superiores.
- c) A sátira tende à ideia de aniquilação.
- e) No «mundo às avessas», o Parvo é a voz da sensatez.
- f) A sátira em Gil Vicente é corrosiva mas jovial/ festiva.

Teste de compreensão do oral 7

1. a. Suporta até 136 quilos.
- b. A bateria é suficiente para 7 minutos de uso.
- c. Funciona com base em campos magnéticos.
- d. Afasta-se do chão 2,5 centímetros.
- e. No ar, desliza rapidamente em várias direções.
- 2.1 (C); 2.2 (D); 2.3 (A); 2.4 (C); 2.5 (B)
3. Ordenação: 2, 7, 4, 1, 5, 3, 6.

Teste de compreensão do oral 8

1. (A) A obra de Camões tem sido, ao longo dos tempos, alvo de leituras diversificadas, desde mitológicas a nacionalistas.
- (B) A primeira publicação da obra *Camões e a viagem iniciática* foi em 1980.
- (C) A obra apresentada classifica-se como um ensaio, pois é um estudo da poesia de Camões.
- (D) Na expressão «É um livro já com muitas vidas», o locutor utiliza uma personificação para sugerir que a obra já foi publicada dezasseis vezes e que agora conta com mais uma edição.
- (E) No contexto, a expressão «até se jubilar» é sinónima de «até se aposentar».
- (F) Camões é visto como um poeta que recusa uma visão tradicionalista e retrógrada do mundo.
- (G) Na sua poesia, Camões valoriza muito mais a experiência do que a fé.
- (H) O poeta lírico e épico mostra ser mais um poeta de dúvidas do que de convicções.

(I) Para Camões, é possível associar a sexualidade ao amor espiritual.

(J) A obra camoniana constitui uma rutura com a poesia tradicional, ao nível da perceção do mundo.

2.

2.1 (C); 2.2 (D); 2.3 (C); 2.4 (B); 2.5 (C).

Teste de compreensão do oral 9

1.

- a. Quibdó, na costa do Pacífico colombiano
- b. 46 anos
- a. c. Cartagena de Índias
- d. Promover a leitura em parques e praças de Cartagena
- e. Parque Bolívar
- f. Carreta
- g. 120
- h. Biblioteca pessoal, ofertas pessoais e doações
- i. Conto
- j. Integral
- 2.1 (A) metáfora. 2.2 (C) um desafio e uma missão. 2.3 (D) por quase toda a Colômbia. 2.4 (B) pessoal e emocionalmente contida. 2.5 (B) promover a importância da leitura.

Teste de compreensão do oral 10

1. (B); (E); (H); (I); (L); (P); (R); (T); (V); (X).
2. a. caravela; b. rampas; c. proa; d. históricas; e. Descobrimentos; f. paredão; g. armas; h. portuguesas; i. espada; j. Avis.
- 3.
1. a. A grandeza de Portugal; b. A grandeza de todos os portugueses que se tornaram heróis.
2. a. A força das armas; b. A fé cristã. c. A dinastia dos reis que souberam entender e incentivar as conquistas dos mares.
3. a. O povo português.

Teste de compreensão do oral 11

- 1.1 a) V.
- b) V.
- c) F ... 1859 e 2004.
- d) F ... que carregam em muito pouco tempo.
- e) V.
- f) F ... produzir o grafeno em grandes quantidades e a um preço acessível.
- 2.1 (B); 2.2 (D); 2.3 (A).
- 3.1 (A), (C), (E), (F); 3.2 (A), (C), (D), (F); 3.3 (A), (B), (D), (E).

Teste de compreensão do oral 12

- 1.1 a) F (...exercício de evasão...);
- b) V;
- c) V;
- d) F (visão global e da prática em grupo);
- e) V;
- f) F (divulgar, mostrar o que é);
- g) F (pretende atestar);
- h) V;
- i) V;
- j) F (praticado em todo o lado e por todos. Não é condição para a prática viver num centro mais urbano).
2. 2.1 (C)/ 2.2 (B).
3. 3.1 (B), (C), (D), (F)/ 3.2 (A), (C), (F).

TESTES DE AVALIAÇÃO POR UNIDADE

Teste 1

Grupo I

Texto A

1. Esta cantiga difere das outras cantigas de amigo, relativamente ao sujeito lírico, uma vez que não é a donzela que fala (ou a mãe), mas uma outra pessoa que narra as suas ações. Tal facto comprova-se pelo uso da terceira pessoa – «Vai lavar cabelos, na fontana fria».

2. A personagem que nos aparece no poema apresenta dois traços caracterizadores marcantes, ao nível da caracterização física é formosa («louçana», «velida») e ao nível da caracterização psicológica está feliz e apaixonada («Leda dos amores, dos amores leda»).

3. Com estes versos associa-se o «amigo» ao «cervo», símbolo da virilidade e amor ardente. Na fonte, quando encontra o amigo, a donzela fica emocionada, desassossegada, mas feliz (metaforicamente expresso em «o cervo do monte volvia a augua / Leda dos amores, dos amores leda» – vv. 17-18). Acaba por partilhar a sua tarefa de lavar o cabelo com o amigo, o que sugere alguma intimidade entre os dois.

4. Trata-se de uma cantiga composta por seis *coblas* em dísticos e um refrão monóstico. Esquema rimático: aaR/ bbR/ aaR/ bbR/ aaR/ bbR (rima emparelhada).

É uma paralelística perfeita, porque o número de *coblas* é par; o primeiro dístico emparelha com o segundo, mudando a palavra rimante; no terceiro dístico, o primeiro verso repete o segundo verso do primeiro dístico (*leixa-prem*), acrescentando um verso novo; no quarto dístico, repete-se o segundo verso do segundo dístico (*leixa-prem*) e retoma-se com variação o segundo verso do terceiro dístico; no quinto dístico, o primeiro verso retoma o segundo verso do terceiro dístico, com variação do tempo verbal, e introduz-se um verso novo; no sexto dístico, o primeiro verso repete o segundo verso do quarto dístico (*leixa-prem*) e retoma-se, com variação, o segundo verso do quinto dístico.

Texto B

5. Cenários de resposta:

Aparentemente muito simples, as cantigas de amigo apresentam, no entanto, temáticas complexas, que só podem ser verdadeiramente apreendidas, desvendando o simbolismo que elas encerram.

Alguns símbolos mais frequentes e exemplos de cantigas em que aparecem:

- Aves – Com a beleza do seu canto, representam a sedução e o enamoramento que podem surgir em qualquer momento. («Levad', amigo, que dormides as manhanas frias»)
- Ramos – Laços amorosos. («Levad', amigo, que dormides as manhanas frias»)
- Flores/Avelaneiras frolidas – Podem remeter-nos para a delicadeza e feminilidade. Simbolizam também a fertilidade/fecundidade. («Bailemos nós já todas três, ai amigas»; «Ai flores, ai flores do verde piño»).
- Baile – Local de encontro amoroso, à semelhança da fonte. («Bailemos nós já todas três, ai amigas»).
- Mar – A tempestuosidade do mar é subjetiva, logo podemos aliar este elemento a uma ideia hostil, dado que foi pelo mar que o amigo partiu ao serviço de el-rei, originando a separação entre os amantes. («Ondas do mar de Vigo»).

- Ondas – Traduzem o tumulto interior. Por outro lado, são amigas e próximas opondo-se ao mar [rei] hostil e distante. («Ondas do mar de Vigo»).

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (B); 1.3 (B); 1.5 (D); 1.2 (B); 1.4 (C); 1.6 (D); 1.7 (D)

2. a) síncope de *n* e crase de *a*; b) síncope de *u*.

3. Inserção no texto de um empréstimo (do Latim) e título de livro, respetivamente.

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 2

Grupo I

Texto A

1. Os efeitos do Amor sobre o sujeito poético são positivos – fazem-no trovar, andar feliz e com esperança de ser correspondido («e faz-m' alegr' e faz-me trobador» – v. 3; «e faz-me toda via em bem cuidar» – v.6; «e dá-m'esforc'e asperança» – v. 8). Pelo contrário, os outros trovadores sentem o Amor como algo negativo, que causa desespero e sofrimento, logo não poderão nunca obter os favores deste sentimento («e os que d'el desaperados som / nunca poderam nem ùu bem aver, / mais aver mal» – vv. 11-13).

2. Estes versos dirigem-se aos leitores, mas também aos trovadores que o censuram. Ironicamente, o sujeito poético sugere que eles é que deveriam ser censurados por não perceberem que o Amor é alegria e não coita (sofrimento).

3. O recurso expressivo é a comparação, enfatiza os dotes da sua senhora: a sua formosura, o seu saber estar em sociedade; alguém a quem não se pode apontar defeitos, enaltecendo-a perante todas as outras.

Texto B

4. Temas do texto: história, definição científica e benefícios do beijo.

5. a) «cerca de 90 por cento da espécie humana comunica através do beijo» (l. 4-5); b) «Sabe-se» (l. 30); c) «refere Margarida Braga» (l. 50); d) «mas» (l. 5), «por exemplo» (l. 7), «Além disso» (l. 35),...

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (A); 1.3 (C); 1.4 (C); 1.5 (D); 1.6 (A) e 1.7 (C).

2. Oração coordenada e oração coordenada copulativa.

3. Sujeito.

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 3

Grupo I

Texto A

1. O objetivo do estratagema concertado entre o pajem e Álvaro Pais é sublevar o povo de Lisboa de maneira a conduzi-lo aos paços da rainha, onde o mestre matava o Conde Andeiro, dizendo-lhe que o Mestre estava em perigo («O Page do Meestre que estava aa porta, como lhe disserom que fosse pela vila segundo já era percebido» – ll. 1-2 –, «– Matom o Meestre! matom o Meestre nos Paaços da Rainha! Acorree ao Meestre que matam!» – l. 4 – e «alvoraçavam-se nas vontades, e começavam

de tomar armas cada uí como melhor e mais asinha podia.» – ll. 7-8).

2. Pegar em armas e dirigir-se aos paços da rainha para socorrer o mestre (ll. 6-9).

3. «Acorramos ao Meestre, amigos, acorramos ao Meestre, ca filho é del-Rei dom Pedro.» (l. 11).

4. Hipérbole que reforça a ideia que toda a cidade de Lisboa ouviu o pregão e por isso toda a população se mobilizou em socorro do Mestre.

Texto B

5. Tópicos de resposta:

– introdução de falas de personagens («– Acorramos ao Meestre, amigos, acorramos ao Meestre que matam sem por quê!» e «– U matom o Meestre? que é do Meestre? Quem çarrou estas portas?» cap. 11);

– descrição pormenorizada de ações das personagens («começou d’ir rijamente a galope em cima do cavalo em que estava», «As gentes que esto ouviã, saiam aa rua veer que cousa era; e começando de falar uís com os outros», «Nom cabiam pelas ruas principaes, e atrevessavom logares escusos» cap. 11; «e foram descubertos per uí homem natural d’Almadã, e tomados per os Castelãos; e el foi depois tomado e preso e arrastado, e decepado e enforcado» cap. 148.);

– descrição pormenorizada dos sentimentos das personagens («Desfalecia o leite aaquelas que tiñham crianças a seus peitos per mingua de mantiimento; e veendo lazerar seus filhos a que acorrer nom podiam, choravom ameúde sobr’eles a morte ante que os a morte os privasse da vida» cap. 148).

Grupo II

1.1 (C) 1.2 (D) 1.3 (C) 1.4 (D) 1.5 (C) 1.6 (B) 1.7 (A)

2. «A mitologia política e o franciscanismo acusam a presença de um messianismo associado à figura do rei» – oração subordinante;

«que se criou em torno de D. João I» – oração subordinada relativa restritiva;

«que está na sua origem» – oração subordinada relativa explicativa.

3. Predicativo do complemento direto.

4. Amálgama.

Grupo III

Sugestão de tópicos:

– a importância da ação coletiva vs. a ação individual;

– a mobilização social em torno de um ideal/causa comum;

– a luta por mais direitos e melhores condições de vida/ trabalho;

– ...

Teste 4

Grupo I

Texto A

1. O título do capítulo aponta para as tribulações vividas pela população de Lisboa, nomeadamente a extrema pobreza da classe mais baixa caracterizada pela fome, falta de mantimentos e mortes daí resultantes. Tais tribulações foram motivadas pelo cerco de Lisboa, levado a cabo pelos Castelhanos, liderados por D. João de Castela em 1384.

2. Apesar de famintos e extenuados, eram solidários uns com os outros e valentes contra os castelhanos, apresentando uma identidade coletiva que os unia num propósito comum.

3. O narrador tem como objetivo trazer o leitor para aquele passado doloroso «Esguardae...» e fazer notar que quem nasceu depois daquela provação, tal como ele, teve sorte.

Texto B

4. O tema dominante é a coita (sofrimento) de amor, sendo esta uma cantiga de amor. O sujeito poético queixa-se que nunca viu ninguém sofrer como ele está a sofrer por amor, embora esteja «agradecido» pois a sua «senhor» merece que ele passe por este sofrimento desmedido.

5. A cantiga é constituída por quatro *coblas* (três quadras e um dístico) e um refrão em dístico. Esquema rimático: abbaRR/ cddcRR/ efferR (rima interpolada e emparelhada)/ RR (rima emparelhada).

Grupo II

1.1 (C)/ 1.2 (B)/ 1.3 (A)/ 1.4 (B)/ 1.5 (A)/ 1.6 (C)/ 1.7 (D).

2. «a questão parece dirigida ao trobar medieval, ao passado, a uma sociedade» – oração subordinante;

«onde a literatura não se define como um campo separado da festa e do quotidiano» – oração subordinada adjetiva relativa restritiva.

3. Predicativo do complemento direto.

4. Extensão semântica.

Grupo III

Sugestão de tópicos:

– viver isolado ou em comunidade – vantagens e desvantagens;

– construção da personalidade (influência dos outros – vantagens e desvantagens;

– a experiência pessoal: beneficiada ou prejudicada pelo contacto com os outros;

– ...

Teste 5

Grupo I

Texto A

1. Este excerto pertence à exposição, é o início da farsa. Apresenta-nos a personagem principal, Inês Pereira, e a sua Mãe. Também localiza a ação no espaço, a casa de Inês, lugar central da ação. Resumidamente, o excerto expõe o conflito de Inês – está fechada em casa, mas anseia a sua libertação, através do casamento.

2. Inês Pereira está saturada e revoltada com a sua situação, sente-se presa em casa, sem poder sair. Por outro lado, mostra-se desinteressada pelos afazeres domésticos que a aborrecem («Oh Jesu que enfadamento / e que raiva e que tormento / que cegueira e que canseira.» – vv. 7-9 – e «Coitada assi hei d’estar / encerrada nesta casa / como panela sem asa / que sempre está num lugar.» – vv. 12-15). Anseia casar de modo a livrar-se deste «cativeiro» («Prouvesse a Deos que já é rezão / de nam estar tam singela.» – vv. 50-51).

3. O recurso expressivo que está presente na primeira fala da mãe é a ironia – a mãe diz à filha que já adivinhava que ela não estaria a «lavar» como era suposto estar. Esta ironia tem um tom acusatório – a Mãe considera-a preguiçosa.

Texto B

4. O tema é uma apreciação crítica ao filme *Uma entrevista louca*. O autor procede, em todo o texto, a uma apreciação crítica sobre o filme, apontando aspetos positivos e negativos, sobressaindo estes últimos.

5. Duas características são, por exemplo: linguagem valorativa («O resultado é uma desastrosa cronologia de ideias» – l. 7); uso da terceira pessoa gramatical e o presente do indicativo («The Interview ainda possui outra grande fraqueza» – l. 14).

Grupo II

1.1 (B); 1.2 (B); 1.3 (D); 1.4 (C); 1.5 (B); 1.6 (A) e 1.7 (A).

2. a) síncope de *d* e sinérese; b) assimilação; c) prótese.

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 6

Grupo I

Texto A

1. Há duas cenas presentes no excerto: uma em que estão presentes Inês Pereira, a Mãe e Pero Marques (até «*Nam qu'elas vinham chentadas / cá no fundo no mais quente*» – vv. 294-295) e outra em que Inês e Pero se encontram a sós (desde «*Vossa mãe foi-se, ora bem*» até ao final do excerto – vv. 296-351). A primeira cena apresenta uma nova personagem, Pero Marques, pretendente de Inês, que se mostra pouco à vontade no convívio social. Na segunda cena, Inês e Pero conversam sozinhos, ou melhor, desconversam e Inês acaba por rejeitá-lo.

2. Podemos observar comportamentos díspares nestas duas personagens. Enquanto que Pero se mostra simpático, respeitador e preocupado com Inês – oferece-lhe peras (que, no entanto, acabam por não aparecer) e inquieta-se com o facto de poderem pensar mal de Inês, por estar a sós com ele e às escuras, Inês comporta-se de forma oposta. Goza com o pretendente por este não saber estar em sociedade, ridiculariza-o com o episódio das peras e dececiona-se quando Pero não avança no relacionamento, estando a sós com ela.

3. Está presente o cómico de linguagem: Inês ironiza, dizendo que as peras deviam estar mesmo apresentáveis («*fresquinhas*»), estando no fundo do seu capuz. Pero leva as suas palavras à letra, retorquindo que elas estavam bem aconchegadas «*cá no fundo no mais quente*».

4. Por exemplo, na fala de Inês Pereira – «*Quam desviado este está. / Todos andam por caçar / suas damas sem casar / e este tomade-o lá*» (vv. 306-309). Um efeito teatral poderá ser – jogo teatral, cumplicidade com os espectadores, fazendo de conta que Pero Marques não ouve o que Inês diz. Por outro lado, usa-se a técnica do cómico de situação – há uma personagem em palco que está a ser gozado, finge não se aperceber, o que causa riso a quem assiste à representação.

Texto B

5. Cenário de resposta:

Inês deseja um marido avisado, rejeitando, numa primeira fase, o rústico Pero Marques (simbolizando o «burro» do mote), manifestando a sua preferência por um Escudeiro bem-falante e ardiloso, que, à partida, se enquadrava no seu ideal de marido (correspondendo ao «cavalo» do mote).

Após a experiência matrimonial com o Escudeiro, na qual se viu ludibriada nos seus intentos de liberdade, sendo até maltratada pelo marido, Inês «cresce» enquanto mulher e revê o seu projeto de vida.

Quando fica viúva, não hesita em aceitar Pero Marques que, apesar da sua simplicidade, nutre carinho por ela e, sobretudo, permite-lhe ter a liberdade que tanto anseia.

Assim, conclui-se que a farsa cumpre o desafio lançado, provando o mote-desafio.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (C); 1.3 (B); 1.4 (B); 1.5 (D); 1.6 (D); 1.7 (A).

2. a) prótese de *e*; b) síncope de *d* e sinérese; c) epêntese de *i*.

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 7

Grupo I

Texto A

1. O poema, quanto à organização interna, divide-se em três partes: na 1.ª parte (1.º ao 3.º verso), o sujeito lírico refere o pranto da amada no momento da sua partida; na 2.ª parte (4.º ao 11.º verso), questiona-se sobre a possibilidade da amada ainda se lembrar dele; na 3.ª parte (12.º ao 14.º verso), o eu lírico conforta-se com a hipótese da amada ainda não o ter esquecido.

2. A utilização da forma verbal «ficavam» (v. 2) demonstra que não era a primeira vez que o casal se separava; já acontecera outras vezes.

3. Quanto ao estado de espírito, o sujeito lírico mostra-se apaixonado, demonstra estar triste, saudosos e melancólico pela separação da amada e angustiado por não saber se ela ainda o ama ou se já o esqueceu.

4. As interrogações (acentuadas pela utilização da anáfora que serve, neste caso, para reforçar as retóricas através da constante repetição de «Se», em início de verso) e as exclamações utilizadas ao longo do discurso do sujeito poético traduzem uma variedade de sentimentos. As primeiras expressam dúvida, incerteza, angústia, ansiedade e ilusão; as segundas (presentes no segundo terceto) a consciencialização, a confiança.

Texto B

5. O aluno deverá desenvolver, entre outros considerados pertinentes, os seguintes tópicos:

Medida Velha: Donzela humilde e simples que é descrita objetivamente em quadros do quotidiano (fonte, natureza); o poder transformador da amada.

Poema: «Leva na cabeça o pote»...

Medida Nova: Mulher inalcançável, divina, etérea... Retrato petrarquista da mulher ideal: pele alva, cabelos e olhos claros (retrato clássico da mulher); descrição subjetiva e indefinida; características físicas e psicológicas em equilíbrio ...

Poema: «Um mover d'olhos, brando e piadoso»...

Grupo II

1.1 (D); 1.2 (A); 1.3 (C); 1.4 (C); 1.5 (D); 1.6 (B); 1.7 (B).

2.1 Oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

2.2 Complemento do adjetivo.

2.3 Campo lexical: «originalidade», «imitação», «petrarquismo», «amor», «neoplatonismo»...

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 8

Grupo I

Texto A

1. Dirigindo-se às lembranças felizes do seu passado, o sujeito poético pede que elas se afastem do seu pensamento para que possa viver mais intensamente o mal que define o seu presente. No entanto, na segunda estrofe e através da conjunção

coordenativa adversativa «Mas», manifesta a preferência de morrer, caso as lembranças não o deixem viver em paz, pois vê a morte como o único fim para as memórias que o atormentam («Que muito melhor é perder a vida, / perdendo-se as lembranças» – vv. 9-10).

2. Este poema tem um cariz autobiográfico, pois apresenta-nos a visão das memórias do sujeito poético. Presentemente, ele vive num contínuo tormento devido às lembranças felizes do seu passado («Lembranças, que lembrais bem o meu bem passado / para que sintas mais o mal presente» – vv. 1-2). De facto, a vida de Camões é também traduzida pelo binómio passado/presente que corresponde ao polo felicidade/ infelicidade.

3. Ao longo do poema, o sujeito poético afirma «viver [...] tão descontente» (v. 6). Desta forma, através do articulador «Assi», conclui que o melhor será a morte, antecipando já que a sua vida futura será, também, marcada pelo sofrimento presente («há-de ser sempre um tormento» – v. 14), caso ela não o venha buscar.

Texto B

4. Anteriormente, já Pero Marques estivera em casa de Inês fazendo-lhe a corte, mas o mesmo foi rejeitado pela protagonista, seguindo-se um diálogo entre a moça casadoira e a sua mãe que a recrimina por tal atitude. Neste excerto, os judeus casamenteiros, Vidal e Latão, contam a Inês que percorreram muitos lugares para encontrar um pretendente para Inês, mas que não encontraram ninguém com o perfil pretendido: «discreto e de viola». No entanto, acabam por anunciar a chegada de um Escudeiro galante. De seguida, aparece Brás da Mata que, após elogiar Inês, se casa com ela.

5. Através destes versos, Latão pretende afirmar que ele e o seu companheiro Vidal tudo farão para bem servir Inês, ou seja, enfrentarão os maiores obstáculos para encontrar o homem idealizado por ela.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (C); 1.3 (D); 1.4 (B); 1.5 (C); 1.6 (A); 1.7 (D).

2.1 «Trata-se [...] de uma motivação limitada pela “Fortuna”» – oração subordinante.

«já que “o gosto de um suave pensamento” cedo se transforma em “tormento”» – oração subordinada adverbial causal.

2.2 Complemento do adjetivo.

2.3 Campo semântico da palavra «canto»: «Coloquei o vaso no canto da sala.»; «Todos os sábados canto no coro.»; «O canto lírico de Camões é fabuloso.»; «Ronaldo provocou uma situação de canto.» (futebol).

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 9

Grupo I

Texto A

1. A conjunção «Mas» marca claramente a introdução de uma oposição no discurso. Nos dois primeiros versos, Camões afirma que Portugal tem heróis tão corajosos e ilustres como os clássicos que ele refere («Cipriões, / Césares, Alexandres e dá Augustos» – vv. 1-2, est. 95), no entanto a falta de certas qualidades (o culto das letras e da cultura) fá-los insensíveis.

2. Em ambos os textos, Camões critica o pouco valor que os portugueses atribuem ao cultivo da poesia. No entanto, essa crítica particulariza-se nos dois textos. No Texto A, o poeta desabafa dizendo que, ao contrário dos heróis da Antiguidade, os

heróis portugueses contemporâneos (no geral) não aliam a valentia ao culto das letras e por isso mesmo alguns não são cantados em verso como ilustres: «que a razão / De algum não ser por versos excelente / É não se ver prezado o verso e rima» (vv. 5-7, est. 97). A um nível mais pessoal, no Texto B Camões denuncia às Ninfas os grandes senhores («valerosos») de Portugal que não reconhecem o seu talento e apenas mostram ingratidão pelos versos que lhes dedicou.

3. Através da apóstrofe «Ninfas minhas» (v. 1, est. 81), o poeta interpela as ninfas do Tejo e do Mondego e demonstra, através do pronome possessivo, o sentimento de pertença e de amor à sua pátria.

4. Nestes versos e através da ironia, Camões afirma que o facto de maltratarem os que cantam os feitos ilustres dos portugueses desmotivará eventuais futuros poetas.

Texto B

Entre outros considerados pertinentes, o aluno deverá abordar os seguintes tópicos:

I – Introdução

1.º parágrafo – Luís de Camões publica a sua obra em 1572, um texto narrativo escrito em verso que canta feitos grandiosos (reais e imaginários) de heróis que representam valores, sonhos e capacidades do povo a que pertencem.

– Estrutura interna: Proposição, Invocação, Dedicatória e Narração.

II – Desenvolvimento

2.º parágrafo – Proposição: apresentação do objetivo do poeta que é glorificar os feitos passados dos heróis portugueses (reis, guerreiros, navegadores – herói coletivo); imortalidade dos lusos é já anunciada: «Se vão da lei da morte libertando» (canto I, est. 2, v. 6); o povo português é superior aos deuses: «A quem Neptuno e Marte obedeceram» (canto I, est. 3, v. 6); o povo português é superior aos heróis da Antiguidade, reais ou lendários: Ulisses, Eneias, Alexandre Magno e Trajano.

3.º parágrafo – Invocação: o heroísmo dos portugueses é sobre-humano, por isso o poeta pede às Tágides uma ajuda sobrenatural para o cantar; pede um estilo épico, como épico é o povo que vai cantar.

4.º parágrafo – Dedicatória: afirma novamente a grandiosidade do povo luso que conduzirá o rei D. Sebastião à imortalidade; a ação do povo português é verdadeira e não fingida/falsa, como as cantadas por outras epopeias: «As verdadeiras vossas são tamanhas / Que excedem as sonhadas, fabulosas» (canto I, est. 11, vv. 5-6).

III – Conclusão

5.º parágrafo – a obra reflete a necessidade de imortalização dos nossos heróis.

Grupo II

1.1 (C); 1.2 (A); 1.3 (D); 1.4 (B); 1.5 (B); 1.6 (C); 1.7 (B).

2.1 Modificador.

2.2 Sujeito subentendido.

2.3 Derivação por sufixação.

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 10

Grupo I

Texto A

1. Nestas estâncias, os nautas encontram-se na Ilha dos Amores. Depois do deleite de um banquete oferecido pelas ninfas, Vasco da Gama é conduzido, por Tétis, ao cimo de um monte (estância 77) onde lhe mostra a Máquina do mundo, isto é, a representação do Universo (estância 79). Este globo é minuciosamente descrito nas estâncias 77, 78 e nos dois primeiros versos da estância 79.

2. Neste episódio, é possível verificar a interdependência de três planos: os portugueses encontram-se na Ilha dos Amores, a qual encontraram durante a sua viagem de regresso à pátria (Plano da Viagem), e nela confraternizam com seres mitológicos como, por exemplo, Tétis (Plano da Mitologia), deusa do mar que se prepara para revelar a Gama as futuras conquistas dos heróis lusos (Plano da História de Portugal): «*Em pequeno volume, aqui te dou / Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas / Por onde vás e irás e o que desejas.*» (est. 79, vv. 6-8).

3. Nestas estâncias o herói português é mitificado, imortalizado, uma vez que é dado a Gama o prémio de ver com os olhos aquilo que só aos deuses é dado a ver: a constituição do universo e o futuro do povo português.

Texto B

4. No poema, o mote contém o tema que vai ser desenvolvido nas voltas. Nele, e através de uma interrogação retórica, o sujeito poético afirma implicitamente que nunca conseguirá ser feliz, visto ser ele próprio a fonte do seu sofrimento («*se me eu levo comigo?*» – v. 3). Seguidamente, nas voltas apresenta os motivos que o justificam. O primeiro é o facto de ter nascido, sugerindo que o sofrimento lhe é inerente por natureza («*pois que pude ser nascido*» – v. 7), constituindo ele próprio para si mesmo um perigo constante («*que eu mesmo sou meu perigo*» – v. 10). Por fim, o segundo motivo aduzido é que não vale a pena pôr termo à sua vida, porque, embora isso o livrasse do tormento, como ele deixaria de existir, já não poderia gozar esse bem. Assim, chega à conclusão que é impossível atingir o contentamento («*ou com desgosto comigo, / ou sem gosto e sem perigo*» – vv. 16-17).

5. Esta composição poética classifica-se como um vilancete, uma vez que é constituído por um mote de três versos (terceto) e voltas de sete versos (sétima). Apresenta o esquema rimático abb/ cddccbb/effeebb, com rima emparelhada e interpolada, e a repetição da rima dos dois últimos versos do mote, nos dois últimos versos das voltas. Quanto à métrica, é constituída por versos de sete sílabas métricas (redondilha maior), típica da medida velha de Camões.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (B); 1.3 (B); 1.4 (D); 1.5 (B); 1.6 (C); 1.7 (C).

2.1 Oração subordinada adverbial final.

2.2 Complemento do adjetivo.

2.3 Relação de hiperonímia e hiponímia.

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 11

Grupo I

Texto A

1. O ataque da nau portuguesa por corsários, ato frequente na época. A nau viria tão despreparada para a guerra, pois vinha mais carregada de «fazenda» do que material de defesa.

2. Psicologicamente, é corajoso, determinado, quando não desiste do combate contra os corsários; defensor da pátria (= barco); quando mantém o ânimo durante a adversidade.

3. Relação de semelhança, pois ambos consideram-na uma atitude de traição e rendição (l. 21); além disso, o protagonista mostra resignação perante a traição sofrida (revela a sua nobreza de caráter – ll. 31-33).

4. Enumeração – destaca o forte armamento dos corsários com o qual invadiram a nau portuguesa.

Texto B

5. Relato de viagem, que apresenta características como a reflexão sobre a sua própria cultura (foi na Foz que o narrador passou a sua infância), discurso na primeira pessoa, coexistência da descrição e narração, ainda que a primeira predomine no excerto. Relação de semelhança, porque há uma seleção dos acontecimentos considerados mais marcantes; os relatos não são objetivos (embora o segundo seja mais do que o primeiro) e tentam transmitir a experiência vivida ao leitor, centrando-se na explicação, orientação e opinião, sempre com base na realidade. Como em relatos de viagem típicos, estes narradores registam as suas impressões pessoais sobre lugares, pessoas e situações com os quais se depara durante a viagem, caracterizando-os.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (C); 1.3 (D); 1.4 (B); 1.5 (D); 1.6 (B); 1.7 (A).

2. «*levado para Bruges*» – oração subordinante; «*onde se encontra detido à espera de julgamento*» – oração subordinada adjetiva relativa explicativa.

3. Abdi Hassan anunciou: «– *Quero retirar-me da pirataria e dedicar-me à política.*»

4. Os assaltos ao *Faina*, um navio de transporte militar ucraniano, libertado ao fim de 134 dias atribuem-se também a Abdi Hassan.

Grupo III

Resposta pessoal.

Teste 12

Grupo I

Texto A

1. Os viajantes enfrentaram ventos fortes, trovoadas, risco de naufrágio devido à carga excessiva, avistamento de uma nau de corsários e falta de alimentos. As dificuldades prendiam-se com o excesso de carga que dificultava a navegação da nau.

2. Relação de oposição/contraste, pois o excerto inicia-se com ventos fortes e termina com a indicação que soprava «*uma brisa larga, animadora e próspera*» (ll. 19-21).

3. Estas narrativas constituem um documento importante para apurar a realidade do conhecimento marítimo da época, pois os seus narradores fornecem indicações diretas (vivas na 1.ª pessoa) ou através dos seus relatos do conhecimento existente na época. Neste excerto o narrador afirma que «*(Nesse tempo, ainda só se calculava a latitude, pela altura da estrela polar ou pela altura meridiana do Sol; a longitude não se calculava, e apenas se estimava pelo caminho andado,*

imperfetissimamente)». Note-se que esta indicação surge entre parênteses, como uma anotação lateral que se faz a um texto.

Texto B

4. Plano das reflexões do poeta. O assunto dominante é a corrupção do dinheiro e as suas consequências («*Faz trédoras e falsos os amigos*» (est. 98, v. 2); «*Os juízos cegando e as consciências*» (est. 98, v. 8); «*Este causa os perjúrios entre a gente/ E mil vezes tiranos torna os Reis.*» (est. 99, vv. 3-4)).

5. Este excerto de *Os Lusíadas* relaciona-se com o primeiro parágrafo do texto 1, uma vez que é devido à ganância e à vontade de lucro que a nau vem excessivamente carregada.

Grupo II

1.1 (A); 1.2 (C); 1.3 (D); 1.4 (B); 1.5 (C); 1.6 (D); 1.7 (A).

2. «*O realizador Paul Greengrass traz-nos uma película estilo documentário*» – oração subordinante;

«*que produziu dois dos filmes da emocionante saga Bourne*» – oração subordinada adjetiva relativa explicativa; «*que só podia ser feita por um grande cineasta*» – oração subordinada adjetiva relativa restritiva.

3. Modificador.

4. Piratas somalis tomaram um navio de carga americano ao largo da costa da África Ocidental.

Grupo III

Sugestão de tópicos:

- a ambição humana (tentativa de definição);
- consequências positivas da ambição, utilizando exemplos;
- consequências negativas da ambição, utilizando exemplos;
- presente vs. futuro – dependência da ambição;
- comentário pessoal.

AUTO DA FEIRA

CENA I (vv. 1-181)

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

1. D. João III – Lisboa – 1527 – celebração do Natal.

2. A verdadeira função do prólogo, a enunciação do assunto da peça, só ocorre a partir do verso 160, com a identificação da personagem e a ordem de realização de uma feira no dia de Natal.

3.1 Ao não revelar quem é, nem a que vem, dando pequenas pistas («*estrela do céu*»), a personagem pretende captar a atenção do espectador para o seu discurso, como se pode verificar pelo pedido presente nos versos 3 e 4: «*todos quantos aqui estais / afinai bem os sentidos*».

4.1 Considera que a «*estronomia*» (a astrologia), apesar de estar muito em voga, é apresentada consoante os interesses individuais, pelo que decide registar a verdadeira visão acerca da mesma.

4.2 Crenças correntes no tempo: a astrologia permitia saber as causas futuras da morte; o que iria acontecer aos Anjos e a Deus; o futuro de cada um, consoante a sua conveniência, que os astros presidiam à morte, à vida e aos desastres naturais.

4.3 Tom satírico e irónico: «*terão um cão polo rabo*», vv. 26-30 (ironiza a ausência de capacidade de fazer contas daqueles que se julgam capazes de desvendar os mistérios); vv. 38-45 (explicação simplista, quase infantil),...

4.4.1 Versos que reforçam a veracidade do seu discurso: «*pois no céu naci com elas*» (v. 35) e «*E se Francisco de Melo*» (v. 36) – astrólogo (astrónomo) conceituado do século XVI.

5.1 Metáfora: «*A lûa tem este jeito / vê que clérigos e frades / já nam tem ao céu respeito*» (vv. 82-84); Antítese: «*mingua-lhes as santidades / e crece-lhes o proveito*» (vv. 85-86). Valor expressivo: associação crítica do clero à Lua, como se o seu comportamento fosse causado pela Lua, ou seja, critica-se o procedimento materialista de clérigos e de frades – têm cada vez menos santidade e mais proveito.

6. Crítica cerrada aos reis que se ocupavam com a guerra quando se deviam reger pelos valores cristãos da simplicidade e da paz (vv. 87-91); crítica à aplicação morosa da justiça (vv. 92-96).

7.1 A conclusão apresentada é a de que a falta de dinheiro conduz à fome do povo, classe na base da hierarquia social, sendo obrigação do rei (associado a Júpiter, como forma de elogio) manter a moeda sólida («*que tanto val um cruzado / de noite como de dia*»; «*nau veleira [...]* / nam preste sem pregadura» – vv. 125-126, 127, 131).

7.2 Metáfora: reforça-se a crítica à situação económica do país, com o agravamento de défice comercial, muito devida à política centralizadora e absolutista – uma nau pode ser muito forte e feita dos melhores materiais, contudo não resistirá às intempéries se não tiver as suas madeiras pregadas.

8.1 A personagem encerra o seu discurso da mesma forma como o iniciou, apresentando a sua visão sobre a astrologia, sob a forma de verdade universal (os astros não têm influência na vida terrena), e solicitando, tal como no início, a atenção dos espectadores.

9.1 A identificação da personagem com Mercúrio, mensageiro dos deuses, justifica a sua escolha para trazer a mensagem acerca da astronomia. Para além desta função, é também deus das moedas, das mercadorias, o que justifica a sua ordem de se fazer uma feira naquele local.

10.1 A escolha de Mercúrio está relacionada, para além das razões apresentadas na resposta anterior, com os gostos literários da época pela presença pagã, podendo o autor criticar, através desta presença, figuras proeminentes como a do rei.

GRAMÁTICA

1. a) dissimilação; b) assimilação; c) epêntese; d) síncope e crase; e) paragoge.

2. a) predicativo do sujeito; b) sujeito; c) complemento oblíquo; d) modificador.

CENAS II – IV

(vv. 182-351)

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

1.1 Representa a caducidade da vida: tudo está dentro do tempo, nada lhe escapa, daí ser o mercador-mor desta feira.

2.1 É uma feira de troca direta onde não aparece a moeda. Trocar-se-á o que cada um trouxer por virtudes, bons conselhos, temor de Deus, isto é, o abstrato (espiritual) em vez do material. Destina-se a colocar à disposição de todos «*amor e razão / justiça e verdade, a paz desejada*», a salvação («*chaves dos céus*», v. 202). [o professor poderá apresentar *virtudes* enquanto hiperónimo e *amor, razão, justiça, verdade e paz* enquanto hipónimos]

2.2 As mercadorias citadas estão a tornar-se necessárias especialmente por a Cristandade gastar as suas energias e o seu

tempo em disputas sobre doutrina («a cristandade é toda gastada / só em serviço da opinião», vv. 198-199). Alude-se à perda generalizada do temor de Deus: todos os estados desinteressaram-se pela conquista do Céu, que só nesta feira se pode conseguir; e apresenta-se um mundo às avessas, uma vez que as virtudes se foram perdendo ao longo do tempo e Roma faz, inclusive, as suas compras na feira do diabo, sendo os próprios diabos os «corretores» (economia capitalista).

3.1 Serafim apregoa a modéstia, a humildade, o temor de Deus e a paz, simbolizando, assim, o Bem, o caminho da salvação.

3.2 Antítese/metáfora: reforça-se a necessidade de o clero retomar os valores iniciais da igreja, pois encontra-se afastado dos seus deveres e esquecido da sua missão («papas adormidos»). É necessário mudar esta postura («mudai os vestidos», v. 220), o apego aos bens materiais («feirai o carão que trazeis dourado», v. 225), e procurar a modéstia, a humildade de outrora («buscai as samarras dos outros primeiros / os antecessores», v. 221-222).

4.1 O diabo gaba-se, pois está seguro do seu sucesso naquela feira, sendo utilizado o complemento direto com um duplo sentido: encontra sempre quem adquira as suas mercadorias (o Mal); quem as adquire é como se o levasse consigo, uma vez que «vendeu a sua alma».

4.2 Contrariamente às mercadorias relacionadas com o Bem, apresentadas pelo Tempo e pelo Serafim, o Diabo tem para oferecer falta de honra (vv. 256-263), ganância (vv. 301-305), corrupção (vv. 316-320) e falsidade (vv. 331-340), porque o «sages mercador / há de levar ao mercado / o que lhe compram melhor» (vv. 291-293).

5.1 O Diabo argumenta, ironicamente, não ser mau rapaz (v. 326) e não obrigar ninguém a comprar as suas mercadorias (vv. 327-330), alegando, em suma, o livre arbítrio: o Homem é livre para escolher entre o Bem e o Mal, sendo o Homem quem o procura, nomeadamente o clero.

6.1 Mercúrio dirige-se ao Tempo-Serafim, ordenando que se prepare para receber Roma. Indicia-se, deste modo, ser esta uma personagem de extrema importância. O Diabo afirma, igualmente, querer preparar-se, pois já fizera anteriormente negócio com Roma, criticando-se, deste modo, dura e corajosamente a simonia praticada pela Corte Pontifícia. O espectador é preparado para um confronto entre os princípios do Bem e os do Mal (um dos principais contrastes do sistema alegórico vicentino).

7. A caracterização do Diabo é essencialmente direta, predominando a autocaracterização: o Diabo impõe às outras personagens a caracterização que faz de si, e isto pela manipulação da palavra, através de asserções, de justificações e de atos persuasivos. O resultado é o Diabo como imagem do bom senso humano que governa o mundo às avessas e particularmente como imagem de bom mercador que nada consegue vender. Assim, o Diabo apresenta-se como um pobre vendedor ambulante («bofolinheiro»), trazendo consigo uma «tendinha» (diminutivo com valor depreciativo); é fanfarrão, pois está plenamente convencido do sucesso das suas vendas (vv. 236-240); ofensivo na ridicularização da delicadeza de Serafim (v. 256); constantemente irónico (vv. 258-263); conflituoso (vv. 264-265); competitivo e provocador ao relatar as suas vendas de bens terrenos; enganador, tentador e maléfico pelas mercadorias que vende (vv. 286-290; 331-344),...

GRAMÁTICA

1.1 c); 1.2 a); 1.3 d); 1.4 a)

CENA V

(vv. 352-510)

EDUCAÇÃO LITERÁRIA

1.1 Roma representa a Santa Sé, cuja autoridade era contestada, na época, na Alemanha, em Inglaterra e em França («Três amigos que eu havia / sobre mi armam prefia», vv. 354-355).

1.2 Roma procura ajuda na feira por se ver atacada, por um lado, pelos próprios cristãos: «Se os meus me desbaratam», «Se os cristãos mesmos me matam» (vv. 362, 364) (referência ao saque pelas tropas de Carlos V, em 1527); e, por outro lado, desrespeitada por aqueles que se afastam dela: «que todos me desacatam» (v. 366).

1.3 Fortuna, por um lado, significa o destino, declarando-se Roma vítima da má sorte, e, por outro lado, representa a sobrecarga de materialidades, que lhe provocam «canseira», por não separar os bens espirituais dos bens materiais.

2.1 Para o Diabo, a verdade não serve para nada («Cousa que nam aproveita», v. 385), a bondade nunca trouxe nada a quem a tem e Roma não tem nada para dar em troca daquilo que quer, mas sim para o que ele tem para oferecer («Não trazeis bôas fundamentos / pera o que haveis mister», vv. 387-388). Considera que ela não se apresenta devidamente informada sobre o que lhe convém e explica-lhe que, para viver bem, o mais sensato é proceder de acordo com os costumes dos tempos que passam, ou seja, aconselha-a a pagar a quem a torne ruim, ou melhor, prudente («e aviso à roindade / peitai a quem vo-la ponha», vv. 394-395). Propõe-lhe, assim, uma infinidade de mentiras produtivas que cobrem toda a realidade e são proveitosas, porque com elas se conseguem favores.

2.2 «E como formos avindos / nos preços disto que digo» (vv. 412-413).

3. Roma confessa já ter negociado com o Diabo, tendo-lhe comprado tudo aquilo e de o ter, inclusivamente, feirado. Assume ter intenção de o continuar a fazer, pois tem mais do que o mercado oferece, tendo, no entanto, consciência de ter sido a sua perdição os negócios feitos com o Diabo («que por meu mal te comprei», v. 421). Atente-se na anteposição do adjetivo «suas» em «suas mercancias»: a essência da mercadoria é a sujidade.

4.1 É feita uma enumeração por contrastes das mercadorias compradas ao Diabo, os pecados cometidos, e as consequências dessa compra: mentiras a troco do amor por Deus, o desamor de Deus a troco do temor à ira de Deus, infâmias a troco da fama e da prosperidade e maldades a troco das virtudes. Critica-se, essencialmente, a simonia de Roma e consequentes poder, proveito e traição da sua missão.

5.1 Serafim não lhe exige a moeda que está habituada a manusear (valores materiais), mas pede-lhe em troca da paz tão desejada uma «santa vida» (valores espirituais).

5.2.1 Roma insiste em usar como troca a mesma moeda (valores materiais), confessando, uma vez mais, a venda de graças a que se entrega (vv. 457-461).

5.3 Mercúrio acusa Roma de não se reconhecer como pecadora, consequência da aplicação das indulgências (vv. 475 e 478-479) e, como tal, não se aperceber da sua perdição (vv. 481-482).

5.3.1 «Ó Mercúrio valei-me agora / que vejo maus aparelhos» (vv. 482-483).

5.4.1 Deus dá a sua graça sem receber nada em troca (eliminação do comercial, do transacional).

5.4.2 O cofre oferecido a Roma contém um espelho, símbolo da introspeção necessária para se ser absolvido, uma vez que ela

não tem consciência do seu estado. Contém também os conselhos de Mercúrio: deve mudar o seu comportamento, pois se continuar a agir daquele modo só encontrará a sua perdição; a sua atual condição é consequência da sua atuação, da sua traição a Deus, e não de fatores externos; quem estiver bem consigo, não procurando a guerra contra os seus, nada deve temer, pois terá sempre a paz com Deus. Roma deverá levar uma vida pautada pelo Bem, pelos valores espirituais.

GRAMÁTICA

1. **a)** complemento do nome; **b)** complemento do nome; **c)** modificador apositivo do nome.

CENAS VI – IX

(vv. 511-782)

1. Os dois lavradores pretendem trocar as suas esposas, por se encontrarem profundamente descontentes com as mesmas.

2. Amâncio Vaz queixa-se do temperamento instável e violento da sua mulher: «*é muito destemperada*» (v. 524); «*e fez-me hétego a mim*» (v. 536); «*parece demoninhada*» (v. 565); «*logo me salta nas grenhas*» (v. 578); «*me chimpa nestes focinhos*» (v. 580). Contrariamente ao compadre, Denis Lourenço considera a sua mulher demasiado mansa e inábil: «*é tam mole e desatada*» (v. 543); «*que nunca dá peneirada / que nam derrame a farinha*» (vv. 544-545); «*E não põe cousa a guardar / que a topo quando a cata*» (vv. 546-547).

3. Amâncio sugere a troca das respetivas esposas: «*Pardeos tanto me farás / que feire a minha contego*» (vv. 595-596).

4. Paralelismo: Branca Anes, a brava, queixa-se do marido, Amâncio Vaz, pondo em evidência o seu mau génio, e Marta Dias, a mansa, não se queixa, indo ao encontro do referido pelo seu marido, Denis Lourenço. Tal como na cena VI, cada personagem julga melhor o que coube na sorte à outra, explorando-se a imagem, fortemente enraizada no pensamento tradicional, do marido que diz mal da mulher e da casada que lamenta o estado em que vive.

5.1 Os dois lavradores decidem não trocar de esposas, atitude em consonância com a mentalidade da época perante a indisso-lubidade do matrimónio, segundo as convenções religiosas.

6.1 Marta fica furiosa perante a pergunta disparatada do Diabo e, como é crente, lança um apelo piadoso: «*Não. Jesu nome de Jesu / Deos e homem piedoso*» (vv. 694-695). Esta reação é reveladora da religiosidade da personagem que, em contraste, se encontra interessada em bugigangas.

7. Serafim oferece «consciência», «*virtudes*» e «*amor de Deos*» (bens espirituais) e as duas mulheres procuram «*sombrieros de palma*», «*burel*», «*patos*», «*cevada*», «*sapatos*» (bens materiais).

8. O conflito discursivo existe pelo facto de Serafim falar por alegorias e as mulheres falarem literalmente, ou seja, só ouvem aquilo que tem a ver com a realidade que conhecem. De ambas as partes há uma recusa total do discurso do outro, por não poder ser descodificado.

9.1 Branca Anes quebra os limites da verosimilhança da sua definição ao produzir verdades universais («*todos somos [...]*»), assumindo-se como porta-voz do autor, da sua intenção crítica: o Homem não se encontra interessado nos bens espirituais, numa época pautada pelo materialismo (vv. 756-763), não se vislumbrando uma saída para essa situação que se estendeu pelo mundo (vv 764-768).

10. Metonímia: veicula-se a visão de que a feira é a corte de Portugal, criticando-se a ausência do povo na feira, que se encontrava na base da hierarquia social (discriminação social).

GRAMÁTICA

1. **a)** redução vocálica; **b)** paragoge; **c)** prótese; **d)** epêntese; **e)** assimilação.

2. **a)** sujeito; **b)** complemento oblíquo; **c)** modificador; **d)** complemento do nome; **e)** modificador restritivo do nome.

ORALIDADE

2.

- Homens vítimas de violência doméstica
- H Vítor Cláudio, psicólogo e docente no ISPA
- H 848
- H Aveiro, Braga e Porto
- H Aveiro, Porto e Santarém

• H Os números oficiais não correspondem à realidade: a maioria das vítimas não tem coragem para denunciar, o sistema está inteiramente preparado para defender as mulheres e os preconceitos sociais são muitos.

3.

a) F: nada poder fazer, ser agredido e continuar com o agressor.

b) V

c) F: A violência psicológica extremada consiste na desvalorização continuada do outro, na crítica continuada, na negação dos desejos mais pequenos, na impossibilidade do outro se relacionar com o mundo à sua volta, entre outros.

d) F: A submissão ao outro é a questão nuclear em todo o processo de violência.

e) F: Agressor e agredido não se juntam aleatoriamente, seguindo padrões relacionais.

f) V

4.1 Sensibilização e consciencialização da opinião pública.

4.2 Informação seletiva sobre o tema; discurso direto; recursos verbais: o tom de voz, a articulação, o ritmo e a entoação; desenvolvimento de um tema (ainda) atual e específico.

4.3 A imagem de fundo é adequada ao tema tratado, tentando ilustrar o desespero completo de uma vítima de violência doméstica. A cor vermelha realça a gravidade da situação.

CENAS X e XI

(vv. 783-947)

1.1 O contrato estabelecido por Serafim é não se poder vigiarizar, pois quem vem à feira tem de se reger pelas leis de Deus. Critica-se a exploração desonesta por meio de preços indevidos, sobretudo quando o freguês não é conhecido.

2.1 As moças pretendem divertir-se e merendar, representando a simplicidade e a rusticidade da gente humilde do campo que, apesar das privações, apresenta-se sempre com boa disposição.

3.1 O diálogo, apesar de se afastar a nível do conteúdo, aproxima-se a nível do entendimento, uma vez que as linguagens são traduzíveis. Serafim utiliza imagens para se referir ao Céu entendíveis pelo moço, por se tratar de uma realidade que ele conhece: o pastoreio. Gil Vicente pretende louvar a simplicidade dos simples que idealizam o Céu a partir das suas vivências agradáveis.

4. Vicente e Mateus apresentam-se como compradores, no entanto, a sua verdadeira intenção é dialogar e fazer corte às raparigas.

5. Os dois compradores dirigem-se às raparigas com uma galanteria maliciosa (vv. 840-844; 858-859; 895-896; 940-941), revelando-se divertidos e atrevidos (vv. 837; 886-887; 919-921; 930-931). As moças rejeitam-nos, respondendo-lhes com humor agressivo e irónico (vv.838-839; 860-862; 892-894; 938-939), pois, apesar da sua simplicidade, elas são ajuizadas, conseguindo

expulsar da feira os dois namoradores, que não esperavam tão mau acolhimento (vv. 945-949).

6. Gil Vicente pretendeu terminar o seu auto com a alegria fresca da juventude, a qual apresenta uma religiosidade simples misturada com um materialismo de circunstância, bastante ingénuo. Após a mensagem dura e séria da parte religiosa da peça, o autor, na parte profana, distrai e recria os espectadores com um humor singelo, próprio de gente simples, não afastando, no entanto, a intenção moralizante.

GRAMÁTICA

1. **a)** divertir-se; **b)** talvez; **c)** em má hora; **d)** em verdade, francamente.

CENA XII

(vv. 947-992)

1. Segundo a mentalidade da época, os dotes físicos e materiais são essenciais para se arranjar um bom partido, colocando-se o carácter em segundo plano («*Quem tiver muito de seu / e tão bons olhos como eu / sem isso* [as virtudes] / *casará bem*», vv. 954-958).

2. A personagem demonstra que a feira está programada para não funcionar, pois as virtudes vendidas por Serafim são dadas pela virgem a quem é bom. No reino espiritual nada deve ser associado ao comércio, à troca, uma vez que uma vida santa e simples conduz à felicidade e ao Céu. Por esta razão, o autor joga com o vocábulo «graça», simbolizando este as virtudes que Serafim pretendeu trocar ao longo do auto («*E as graças que dizeis*»), o que se recebe sem pagamento («a virgem as dá de graça») e a bondade divina, a bênção do nascimento de Cristo («*E porque a graça e alegria / a madre consolação / deu ao mundo neste dia*»).

3.1 A peça termina com uma manifestação de fé e de alegria, em honra da Virgem por ter dado Cristo ao mundo, com uma cantiga paralelística semelhante às cantigas de amigo: se excluirmos o monóstico inicial, verificamos que o 2.º verso da 1.ª estrofe é retomado no 1.º verso da 3.ª estrofe, ao mesmo tempo que o 2.º verso da 2.ª estrofe é repetido no 1.º da 4.ª estrofe, e assim sucessivamente, mantendo invariável o refrão, ao mesmo tempo que cada par de dísticos realiza um paralelismo semântico, apresentando um tema jovial e festivo.

