

Teste de avaliação 1

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 Poesia Trovadoresca

Grupo I

Texto A

Lê o poema seguinte.

[Levou-s'a louçana,] levou-s'a velida

[Levou¹-s'a louçana²,] levou-s'a velida²:
vai lavar cabelos³, na fontana⁴ fria.
Leda⁵ dos amores, dos amores leda.

[Levou-s'a velida,] Levou-s'a louçana:
5 vai lavar cabelos, na fria fontana.
Leda dos amores, dos amores leda.

Vai lavar cabelos, na fontana fria:
passou seu amigo, que lhi bem queria.
Leda dos amores, dos amores leda.

10 Vai lavar cabelos, na fria fontana:
passa seu amigo, que a muit'amava.
Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que lhi bem queria:
o cervo⁶ do monte a augua volvia.
15 Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que a muit'amava:
o cervo do monte volvia a augua.
Leda dos amores, dos amores leda.

Pero Moego in Elsa Gonçalves, *A Lírica galego-
-portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação,
1983, p. 268

¹Levou-se: levantou-se. ²Louçana / Velida: bela, formosa. ³Cabelos: símbolo da sensualidade feminina. ⁴Fontana: fonte. ⁵Leda: feliz, contente.
⁶Cervo: veado, símbolo do ardor amoroso.

1. Relativamente ao sujeito lírico, compara esta cantiga com as outras cantigas de amigo estudadas na sequência da lírica trovadoresca. (15 pontos)
2. Caracteriza a personagem que aparece no poema. Fundamenta a tua resposta com dois exemplos retirados do texto. (15 pontos)

3. Tendo em conta a simbologia de «cervo» (v. 14 e v. 17), apresenta uma interpretação possível para a última *cobla* da cantiga. (15 pontos)

4. Faz a caracterização formal desta cantiga, tendo em conta a constituição estrófica, o esquema rimático e a presença do paralelismo. (15 pontos)

Texto B

Atenta na seguinte entrada de «Cantigas de Amigo».

As Cantigas de Amigo apresentam esquemas rítmicos breves de 2-3-4 versos entrecruzados de estruturas paralelísticas e com refrão. Estas poesias «narrativizadas» ocultam, através de uma **simbologia ligada aos elementos da natureza**, os sentimentos mais profundos da donzela. As cantigas podem ser em forma de diálogo: a donzela fala com os elementos da natureza (o mar, as árvores, a fonte, o cervo, o papagaio) ou seres humanos (a mãe, as amigas ou as confidentes).

In <http://cvc.instituto-camoes.pt> (consultado em 26/12/2014 – destacado dos autores)

5. A partir desta entrada, e fazendo apelo à tua experiência de leitura, redige uma exposição escrita, explicando a importância dos símbolos nas Cantigas de Amigo. Deves contemplar três aspetos simbólicos e referir exemplos de algumas cantigas estudadas. Escreve um texto de setenta a cento e vinte palavras. (40 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

O Poeta D. Dinis

O que me proponho é lembrar o rei D. Dinis como o grande representante português de uma riquíssima produção lírica que reuniu personalidades poéticas de diversos quadrantes e distintas origens sociais na Península Ibérica, ao longo de um século e meio da nossa Idade Média. E é a homenagem modesta, mas sentida, de quem há mais de duas décadas procura sensibilizar jovens estudantes para a beleza das cantigas dos trovadores e, no início de cada ano, continua a constatar que, interrogados sobre nomes dos poetas medievais que escreveram cantigas em galego-português, respondem apenas, invariavelmente, *D. Dinis*. As gerações mais novas, alunos do Ensino Secundário e universitários, não deixam pois de reconhecer e evocar o seu nome, associado à cantiga sobre as flores de verde pinho. A posição consolidada que o rei ocupa no cânone escolar e na história literária ainda continua a dar os seus frutos.

D. Dinis foi um poeta cuja atividade se situou, como sabemos todos, entre 1279 e 1325. [...] *O corpus* reparte-se pelos três géneros poéticos canónicos definidos na *Arte do Trovar*: cantigas de amor, cantigas de amigo e cantigas de escárnio e maldizer. [...] As suas cantigas apresentam ora um tecido retórico e esquemas verbais próprios do registo culto, ora uma elaboração que as aproxima da poesia popular, nomeadamente o uso do refrão e das múltiplas variantes do esquema paralelístico.

É o trovador com o maior número de composições poéticas conservadas e transmitidas até aos nossos tempos [...], não sendo alheios a esse facto seguramente a sua condição social, mas também o prestígio e a qualidade das suas cantigas. [...]

A sua apetência pela cultura, e pelas Letras tinha [...] um sentido coletivo, porque D. Dinis não era
20 apenas um aristocrata letrado, era rei, e essa condição régia determina que ele encare a transmissão do
conhecimento e da cultura entre os seus súbditos como uma missão de relevo. [...] Cremos [...] que a
apreciação do valor artístico da poesia do nosso rei deverá ser complementada com uma avaliação mais
integrada dos seus projetos culturais. Destes fazem parte a instauração de estudos superiores no reino, a
proteção da língua portuguesa, a renovação da tradição poética trovadoresca e a preservação da memória
25 histórica. [...]

In <http://dspace.uevora.pt>, comunicação de Elisa Nunes Esteves, «Congresso Internacional Dom Dinis. 750 anos do seu
nascimento», Sociedade de Geografia de Lisboa, de 6 a 9 de outubro de 2011
(consultado em 26/12 /2014, texto adaptado)

1. Para responder a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma
afirmação correta. Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a
opção escolhida. (35 pontos)

1.1 Na expressão «uma riquíssima produção lírica que reuniu personalidades poéticas» (l. 2),
o vocábulo sublinhado, quanto à classe de palavras, é

- (A) um pronome relativo com valor restritivo.
- (B) um pronome relativo com valor explicativo.
- (C) uma conjunção subordinativa adverbial consecutiva.
- (D) uma conjunção subordinativa substantiva completiva.

1.2 O pronome sublinhado em «D. Dinis foi um poeta cuja atividade se situou» (l. 11) tem como
antecedente

- (A) «um poeta».
- (B) «D. Dinis».
- (C) «atividade».
- (D) «se».

1.3 O constituinte «pelos três géneros poéticos canónicos» (l. 12) desempenha a função sintática de

- (A) complemento direto.
- (B) complemento oblíquo.
- (C) complemento indireto.
- (D) predicativo do sujeito.

1.4 As orações «ora um tecido retórico e esquemas verbais próprios do registo culto, ora uma
elaboração que as aproxima da poesia popular» (ll. 13-15) são

- (A) orações coordenadas explicativas.
- (B) orações coordenadas adversativas.
- (C) orações coordenadas disjuntivas.
- (D) orações coordenadas copulativas.

1.5 O constituinte «o trovador com o maior número de composições poéticas» (l. 16) desempenha
a função sintática de

- (A) complemento direto.
- (B) complemento oblíquo.
- (C) complemento indireto.
- (D) predicativo do sujeito.

- 1.6 As orações «A sua apetência pela cultura, e pelas Letras tinha [...] um sentido coletivo, porque D. Dinis não era apenas um aristocrata letrado» (ll. 19-20) são, respetivamente
- (A) oração coordenada e oração coordenada explicativa.
 - (B) oração subordinada adverbial causal e oração subordinante.
 - (C) oração subordinante e oração subordinada adverbial final.
 - (D) oração subordinante e oração subordinada adverbial causal.
- 1.7 Na expressão «e essa condição régia determina que ele encare» (l. 20), o vocábulo sublinhado, quanto à classe de palavras, é
- (A) um pronome relativo com valor restritivo.
 - (B) um pronome relativo com valor explicativo.
 - (C) uma conjunção subordinativa causal.
 - (D) uma conjunção subordinativa completiva.
2. Identifica os processos fonológicos que ocorreram nas seguintes palavras: (10 pontos)
- a) «*louçana*» (l. 1) > louçã
 - b) «*augua*» (l. 14) > água
3. Justifica o uso do itálico nas expressões sublinhadas: «O *corpus* reparte-se pelos três géneros poéticos canónicos definidos na *Arte do Trovar*» (l. 11). (5 pontos)

Grupo III

Lê o excerto seguinte.

Os poetas e os romancistas são aliados preciosos, e o seu testemunho merece a mais alta consideração, porque eles conhecem, entre o céu e a terra, muitas coisas que a nossa sabedoria escolar nem sequer sonha ainda. São, no conhecimento da alma, nossos mestres, que somos homens vulgares, pois bebem de fontes que não se tornaram ainda acessíveis à ciência.

Sigmund Freud, *Delírios e Sonhos na «Gradiva» de Jensen*, 1907

Partindo da perspectiva exposta no excerto acima transcrito, redige uma exposição, com um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras, em que evidencies **a importância da Literatura para a Humanidade**. (50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 2

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 1 Poesia Trovadoresca

Grupo I

Texto A

Lê o poema seguinte.

Amor faz a mim amar tal senhor

Amor faz a mim amar tal senhor
que é mais fremosa de quantas sei,
e faz-m' alegr' e faz-me trobador,
cuidand' em bem sempre¹; e mais vos direi:

5 faz-me viver em alegrança,
e faz-me toda via em bem cuidar².
Pois mim amor nom quer leixar
e dá-m'esforc'e asperança,
mal venh'a quem se d'el desasperar.

10 Ca per amor cuid'eu mais a valer³,
e os que d'el desasperados som
nunca poderam nem ùu bem aver,
mais⁴ aver mal; e por esta razom
trob'eu e nom per antolhança⁵,
15 mais⁴ pero que sei lealmente'amar.
Pois mim amor nom quer leixar
e dá-m'esforc'e asperança,
mal venh'a quem se d'el desasperar.

Cousecem mim⁶ os que amor nom am
20 e nom cousecem si, vedes que mal!
ca trob'e canto por senhor, de pram,
que sobre quantas ojeu sei mais val
de beldad'e de bem falar,
e é cousida sem dultança⁷;
25 atal am'eu, e por seu quer'andar.
Pois mim amor nom quer leixar
e dá-m'esforc'e asperança,
mal venh'a quem se d'el desasperar.

Airas Nunes in Elsa Gonçalves, *A Lírica
galego-portuguesa*, Lisboa, Editorial
Comunicação, 1983, p.309

¹ *Cuidand' em bem sempre*: pensando sempre na recompensa de amor (que hei de receber). ² v. 6: e faz-me pensar constantemente no bem (que hei de obter). ³ v. 10: pois por causa do amor penso ter mais mérito. ⁴ *Mais*: mas. ⁵ *Antolhança*: capricho, ambição. ⁶ *Cousecem mim*: censuram-me. ⁷ vv. 21-24: porque trovo e canto por uma senhora que é, inegavelmente, superior a quantas hoje eu conheço, em beleza e em bem falar, e é admirada sem reserva.

1. Compara os efeitos do Amor sobre o sujeito lírico e sobre os outros trovadores. Fundamenta a tua comparação com elementos textuais. (20 pontos)
2. Explica o sentido dos versos «Cousecem mim os que amor nom am / e nom cousecem si, vedes que mal!» (vv. 19-20) e esclarece a quem se dirige. (20 pontos)
3. Identifica e explicita o valor do recurso expressivo presente nos seguintes versos «ca trob'e canto por senhor, de pram, / que sobre quantas oj'eu sei mais val / de beldad'e de bem falar» (vv. 21-23). (20 pontos)

Texto B

A ciência por detrás de um beijo

Um beijo é um «toque de lábios, pressionando ou fazendo leve sucção, geralmente em demonstração de amor, gratidão, carinho, amizade», de acordo com o que nos diz o dicionário. Mas a filematologia, a ciência que estuda o beijo, tem muito mais que se lhe diga.

5 Cerca de 90 por cento da espécie humana comunica através do beijo, mas ele é muito mais do que o contacto entre lábios. É que é através de um beijo, por exemplo, que se escolhe o parceiro [...], diz-nos Margarida Braga, do Departamento de Psicologia Médica da Faculdade de Medicina da Universidade do Porto, citando um estudo [...] realizado, sobre as diferenças de género em relação ao ato de beijar.

15 Esta distinção entre homem e mulher está relacionada com o nome que se dá à ciência do beijo – a filematologia. [...] «Pensa-se que cabe às fêmeas escolher o seu parceiro para procriar e que têm obrigação filogenética de encontrar um bom companheiro», explica a docente.

20 Mas afinal de onde vem o beijo? Existe pelo menos uma explicação que pode esclarecer a sua origem. [...] Margarida Braga refere-nos uma teoria apontada: «Existem teorias de que o beijo tem a ver com a alimentação boca a boca, como as aves, em que a mãe deposita com o seu bico a comida no bico da ave. Mas já há desafios a esta tese. De alguma forma os cuidados maternos passam muito pelo beijo, de ensinar à criança a importância desta manifestação». [...]

30 Sabe-se, resumindo, que a estimulação cerebral causada por um beijo leva à produção de oxitocina, noradrenalina, dopamina e serotonina (influenciam o humor, ansiedade, sono e alimentação) [...].

35 Além disso, sabe-se que o beijo tem vários benefícios. Um deles está relacionado com uma forma de combate à depressão, facto que, de acordo com a docente, ainda não está comprovado totalmente. Com um ósculo, um sinónimo para este ato, baixam-se os níveis de cortisol, uma hormona que rege a resposta ao stress do nosso organismo, sendo que é considerado um calmante natural.

45 Beijar faz ainda com que o nosso sistema imunitário fique reforçado, visto que ele aumenta a sua atividade. Transmitimos vírus através deste contacto físico e por isso se promove «uma espécie de defesa e um fator de equilíbrio homeostático entre nós e o ambiente», refere Margarida Braga. Este reforço é conseguido não apenas através da composição dos fluidos de um beijo, mas também a nível central, pois o cérebro tem a capacidade de equilibrar este sistema.

In <http://www.ciencia20.up.pt>, por Renata Silva
(publicado em 2/7/2012 – consultado em novembro de 2014, texto adaptado)

4. Identifica o tema dominante no texto. (20 pontos)

5. Transcreve exemplos que ilustrem as marcas de género do texto expositivo:

(20 pontos)

- a) linguagem objetiva sem tecer juízos de valor;
- b) terceira pessoa gramatical e o presente do indicativo;
- c) uso predominante de frases declarativas;
- d) articuladores do discurso.

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Como se passava o tempo na Idade Média

Na Idade Média ainda não havia relógios e o tempo corria devagar. [...] Muitos passatempos tinham o duplo fim de servirem como entretenimento e como forma de fornecer alimentos ou desenvolver a perícia militar. [...].

- 5 Uma das grandes ocupações era a caça, um passatempo com várias funções e fins práticos. O senhor das terras caçava para se distrair, para eliminar os animais que destruíam as suas colheitas e para se alimentar. Servia-se de falcões para descobrir e matar a caça pequena e tinha também a sua própria matilha de cães. [...]

- 10 Os senhores abastados organizavam festas sumptuosas nas salas do castelo. [...] Os festejos e as refeições duravam horas e eram animados pelos artistas de então: momos, acrobatas, prestidigitadores e os imprescindíveis bobos da corte. O bobo da corte tinha por principal tarefa divertir o rei e os seus convidados. Por vezes, havia mesmo macacos ou ursos que também executavam números de entretenimento.

Senhores e damas da corte passavam horas a jogar xadrez, gamão e dados. Jogar às cartas também se tornou muito popular a partir do século XIII.

- 15 Nas cortes dos senhores feudais, os trovadores cantavam o amor dos cavaleiros pelas suas damas e narravam feitos heroicos, destacando a bravura dos cavaleiros. Os trovadores tocavam música e cantavam os dois grandes temas que eram o amor e a guerra. Os poemas que escreviam eram cantados em festas pelos jograis ou menestrelis, que se faziam acompanhar por instrumentos musicais como a viola em arco, a harpa ou o alaúde. Os trovadores compunham canções de cruzada, pastorais, trovas
- 20 populares e inventaram o amor cortês do cavaleiro dedicado à sua dama. Tratava-se de uma espécie de paixão secreta com regras rigorosas. A identidade da pessoa amada devia ser mantida em segredo e regra geral tratava-se de uma mulher casada. Daí que o amor fosse um amor proibido. [...]

- 25 O som envolvente do alaúde, trazido do Médio Oriente, servia de pano de fundo ao canto dos trovadores. Os músicos mais hábeis conseguiam dedilhar complicadas melodias com os cinco pares de cordas dos instrumentos. [...]

- Também as festas e as feiras eram um motivo de distração e por isso mesmo sempre aguardadas com expectativa. [...] As grandes feiras tinham habitualmente lugar no dia das festas dos santos. Os mercadores montavam as suas barracas com as mercadorias trazidas de lugares distantes e vendiam especiarias, tecidos e vidros. Havia uma grande variedade de comida ao dispor de todos e consumiam-se
- 30 grandes quantidades de cerveja e vinho. Animavam as feiras, com as suas exposições, os acrobatas, malabaristas e músicos. [...]

Caça, falcoaria, jogos de xadrez, música e poesia trovadoresca, banquetes e serões, na Idade Média foram inventadas muitas formas de passar o tempo, no tempo em que o tempo ainda não tinha ponteiros de horas, minutos e segundos.

In <http://www.cm-castromarim.pt>, por Maria João Freitas (consultado em dezembro de 2014, texto adaptado)

1. Para responder a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta. Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida. (35 pontos)

1.1 Ao longo do texto, a autora transmite a ideia de que a noção de tempo na Idade Média é

- (A) experienciada de forma semelhante à da atualidade.
- (B) experienciada de forma diferente à da atualidade.
- (C) inexistente porque não havia relógios.
- (D) experienciada de forma mais rápida.

1.2 O entretenimento na Idade Média

- (A) tem uma função lúdica e útil.
- (B) serve o desenvolvimento da caça e da guerra.
- (C) cumpre o objetivo de ocupar os mais abastados.
- (D) era destinada aos artistas.

1.3 Os passatempos naquele tempo eram

- (A) monótonos, mas para todos.
- (B) destinados só aos mais ricos, mas diversificados.
- (C) diversificados e para todos.
- (D) só em ocasiões especiais e para todos.

1.4 Os dias de festa dos santos eram aguardados com ansiedade porque

- (A) as pessoas eram muito religiosas.
- (B) os ricos davam de comida aos pobres.
- (C) havia festas e mercados.
- (D) todos podiam frequentar a corte.

1.5 A forma verbal «*distrain*» (l. 5) encontra-se no

- (A) gerúndio.
- (B) imperativo.
- (C) particípio.
- (D) infinitivo.

1.6 A forma verbal «*destacando*» (l. 16) encontra-se no

- (A) gerúndio.
- (B) imperativo.
- (C) particípio.
- (D) infinitivo.

1.7 A forma verbal «*trazido*» (l. 23) encontra-se no

- (A) gerúndio.
- (B) imperativo.
- (C) particípio.
- (D) infinitivo.

2. Classifica as orações na frase: «*Havia uma grande variedade de comida ao dispor de todos e consumiam-se grandes quantidades de cerveja e vinho.*» (ll. 29-30) (10 pontos)
3. Identifica a função sintática do constituinte sublinhado em «*Animavam as feiras, com as suas exibições, os acrobatas, malabaristas e músicos.*» (ll. 30-31) (5 pontos)

Grupo III

Se para uma minoria de pessoas há sempre tempo para tudo, mesmo para ajudar os outros, atualmente, para muitos, a falta de tempo é um obstáculo para a sua vida pessoal e social.

Num texto bem estruturado, redige uma exposição, com um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras, abordando a temática da **vivência do tempo da sociedade contemporânea**. (50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.:/dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 3

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 Fernão Lopes – *Crónica de D. João I*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do capítulo 11 da *Crónica de D. João I*.

Do alvoroço que foi na cidade cuidando que matavam o Meestre, e como aló¹ foi Alvoro Paez e muitas gentes com ele.

O Page do Meestre que estava aa porta, como lhe disserom que fosse pela vila segundo já era percebido², começou d'ir rijamente³ a galope em cima do cavalo em que estava, dizendo altas vozes, braadando pela rua:

– Matom o Meestre! matom o Meestre nos Paaços da Rainha! Acorree ao Meestre que matam!

5 E assi chegou a casa d' Alvoro Paez que era dali grande espaço⁴.

As gentes que esto ouviam, saiam aa rua veer que cousa era; e começando de falar uũs com os outros, alvoraçavom-se nas vontades⁵, e começavom de tomar armas cada uũ como melhor e mais asinha⁶ podia. Alvoro Paez que estava prestes⁷ e armado com ãa coifa⁸ na cabeça segundo usança daquel tempo, cavalgou logo a pressa em cima duũ cavalo que anos havia que nom cavalgara; e todos seus

10 aliados com ele, braadando a quaes quer⁹ que achava dizendo:

– Acorramos ao Meestre, amigos, acorramos ao Meestre, ca filho é deI-Rei dom Pedro.

E assi braadavom el e o Page indo pela rua.

Soaram as vozes do arroido¹⁰ pela cidade ouvindo todos braadar que matavam o Meestre; e assi como viuva que rei nom tiinha, e como se lhe este ficara em logo de¹¹ marido, se moverom todos com mão

15 armada¹², correndo a pressa pera u deziam que se esto fazia, por lhe darem vida e escusar¹³ morte. Alvoro Paez nom quedava d'ir pera alá¹⁴, braadando a todos:

– Acorramos ao Meestre, amigos, acorramos ao Meestre que matam sem por quê! [...]

A gente começou de se juntar a ele, e era tanta que era estranha cousa de veer. Nom cabiam pelas ruas principaes, e atrevessavom logares escusos¹⁵, desejando cada uũ de seer o primeiro; e perguntando

20 uũs aos outros quem matava o Meestre, nom mingrava¹⁶ quem responder que o matava o Conde Joam Fernandez, per mandado da Rainha.

E per vontade de Deos todos feitos duũ coração com talente¹⁷ de o vingar, como foram aas portas do Paaço que eram já çarradas¹⁸, ante que chegassem, com espantosas palavras começaram de dizer:

– U matom o Meestre? que é do Meestre? Quem çarrou estas portas?

Fernão Lopes, *Crónica de D. João I*, edição crítica de Teresa Amado, Lisboa, Seara Nova/Comunicação, 1980, cap. 11, p. 95

¹ Aló: então. ² Percebido: combinado. ³ Rijamente: energicamente, depressa. ⁴ Era dali grande espaço: era longe dali. ⁵ Alvoraçavom-se nas vontades: excitavam-se os ânimos. ⁶ Asinha: rapidamente. ⁷ Prestes: pronto, preparado. ⁸ Coifa: parte da armadura que cobria a cabeça. ⁹ Quaes quer: quaisquer. ¹⁰ Arroido: ruído. ¹¹ Em logo de: em lugar de. ¹² Com mão armada: com armas na mão. ¹³ Escusar: evitar. ¹⁴ Nom quedava d'ir pera alá: não parava de ir para lá; continuava a dirigir-se para lá.

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

1. Indica qual o estratagema concertado entre o pajem e Álvaro Pais bem, explicitando o seu objetivo. (15 pontos)
2. Refere duas reações do povo lisboeta. Ilustra a tua resposta com exemplos textuais. (15 pontos)
3. Fernão Lopes tenta legitimar o Mestre de Avis como o melhor sucessor ao trono português. Retira do texto um exemplo que comprova esta afirmação. (15 pontos)
4. Identifica o recurso expressivo e o seu valor no contexto do excerto: «*Soaram as vozes do arroido pela cidade ouvindo todos braadar*» (l. 13). (15 pontos)

Texto B

Lê o texto seguinte.

«Em frases curtas», Fernão Lopes «ilumina as figuras, enreda-as nas teias do amor ou do ódio, faz andar e ferver as multidões». [...]

- 5 «Escrivão de ofício», Fernão Lopes «temperou uma linguagem própria capaz de se elevar tanto ao discurso moral e filosófico como à informação económica, à intriga política, ao marulhar da multidão e ao encadeamento e ordenação da história» [...].

Linguagem que, sublinha [António Borges Coelho], «mergulha no português primitivo, mas é já um primeiro grande momento do português moderno». A sua atualidade reside aí, na mestria e na plasticidade com que trabalhou a língua portuguesa, tornando «a frase [...] próxima da fala». Frase que, «mesmo presa no papel, tem som».

Maria João Pinto «Fernão Lopes, cronista para todos os tempos», in *Diário de Notícias* (19/12/2007).
(disponível em <http://www.dn.pt/inicio/interior>, consultado em dezembro de 2014)
(texto adaptado)

5. Explicita, fazendo apelo à tua experiência de leitura, de que forma a escrita de Fernão Lopes demonstra a realidade descrita, fundamentando a tua resposta em três aspetos relevantes da obra do cronista.

Escreve uma exposição entre setenta a cento e vinte palavras. (40 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

- Em menos de uma década o estudo da obra de Fernão Lopes e da atmosfera cultural em que o cronista a produziu tem sido objeto de uma pesquisa inovadora que nos permitiu uma maior aproximação do pensamento e da mentalidade quatrocentista, revelando-nos aspetos até aqui mal conhecidos da sua escrita. A mitologia política que se criou em torno de D. João I [...] e o franciscanismo, que está na sua
- 5 origem, acusam a presença de um messianismo associado à figura do rei, que antecipa, a uma distância de dois séculos, o mito de D. Sebastião. [...]

Atenta às novas metodologias da narratologia e do que elas representam na análise do texto, Teresa Amado coloca de novo o problema da veracidade histórica em função do ponto de vista do narrador
10 como sujeito da enunciação, tomando em conta a informação documental e erudita que, ao longo dos anos, tem vindo a atestar o rigor da referencialidade do cronista nos seus aspetos pontuais. [...]

Da extensa obra de Fernão Lopes, Teresa Amado elege a *Crónica de D. João I* como objeto do seu trabalho, pela razão óbvia de ser esta uma das suas crónicas mais acabadas e aquela que mais
15 gloriosamente perdura no imaginário nacional como expressão do patriotismo português. O afeto, a emoção e a objetividade jogam neste texto com maior intensidade do que na *Crónica de D. Fernando* [...].

De passagem, Teresa Amado aponta a indiciação de fatores psicológicos, qual a reação excessiva de D. João I ante os amores de uma dama de sua casa e o seu camareiro real, e regista ainda o choro, ou a ausência dele, como um indicativo importante no retrato de certas figuras. Esta capacidade do cronista
20 para dar num breve traço, num gesto, numa fala, numa forma de conduta, o carácter da personagem, aponta já a qualidade do narrador, que é também um fino psicólogo e sabe utilizar as artes de ficcionista para captar os móveis de ação das figuras do seu drama histórico.

Luís de Sousa Rebelo «Recensão crítica a *Fernão Lopes Contador de História. Sobre a Crónica de D. João I*, de Teresa Amado», in *Revista Colóquio/Letras*, n.º 129/130, julho de 1993, pp. 275-276
(texto adaptado e com supressões)

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção que te permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 Com a expressão «*acusam a presença de um messianismo associado à figura do rei*» (ll. 5-6) Luís de Sousa Rebelo pretende afirmar que «*a mitologia política [...] e o franciscanismo*» (ll. 4-5)

- (A) dilataram tal ideia.
- (B) reprimiram tal ideia.
- (C) criaram tal ideia.
- (D) renegaram tal ideia.

1.2 Com a expressão «*fino psicólogo*» (l. 20) pretende afirmar-se que Fernão Lopes era um

- (A) psicólogo amador com dificuldade em narrar os sentimentos das personagens.
- (B) atento observador e com dificuldade em narrar os sentimentos das personagens.
- (C) atento observador e narrador dos sentimentos das personagens aristocratas.
- (D) atento observador e narrador dos sentimentos das personagens.

1.3 O determinante «*sua*», (l. 4) refere-se

- (A) a Teresa Amado.
- (B) ao leitor.
- (C) a Fernão Lopes.
- (D) à mentalidade quatrocentista.

1.4 Na expressão «*tem vindo a atestar*» (l. 10) apresenta-se

- (A) uma certeza.
- (B) uma possibilidade.
- (C) uma necessidade.
- (D) um processo continuado.

1.5 A forma verbal «*jogam*» (l. 14) tem como significado

- (A) brincam.
- (B) concorrem.
- (C) articulam-se.
- (D) prendem-se.

1.6 O valor semântico do advérbio «*já*» (l. 20) é de

- (A) afirmação.
- (B) tempo.
- (C) modo.
- (D) inclusão.

1.7 Os processos fonológicos ocorridos em OPERA- > obra são respetivamente os seguintes:

- (A) sonorização e síncope.
- (B) sonorização e apócope.
- (C) apócope e vocalização.
- (D) vocalização e síncope.

2. Divide a frase seguinte e classifica as orações daí resultantes.

(5 pontos)

«A mitologia política que se criou em torno de D. João I e o franciscanismo, que está na sua origem, acusam a presença de um messianismo associado à figura do rei.» (linhas 4-5)

3. Identifica a função sintática desempenhada pela expressão seguinte.

(5 pontos)

«como objeto do seu trabalho» (ll. 11-12).

4. Indica qual o processo de formação da palavra sublinhada.

(5 pontos)

«A informação na época de Fernão Lopes era retirada dos documentos guardados na Torre do Tombo. Atualmente a informática é um suporte valioso na pesquisa de documentação.»

Grupo III

No excerto da *Crónica de D. João I*, que leste no Grupo I, faz referência ao que a força, gerada pelo coletivo, é capaz.

Redige uma exposição, entre cento e vinte e cento e cinquenta palavras, na qual refiras a importância que a coletividade assume para a melhoria da sociedade e humanidade atuais, tal como a reivindicação da aplicação dos direitos humanos.

(50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 4

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 2 Fernão Lopes – *Crónica de D. João I*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do capítulo 148 da *Crónica de D. João I*.

Das tribulações que Lixboa padecia per mingua de mantiimentos

Estando a cidade assi cercada na maneira que já ouvistes, gastavom-se os mantiimentos cada vez mais, por as muitas gentes que em ela havia, assi dos que se colherom dentro, do termo, de homeës e aldeãos com mulheres e filhos¹. Come dos que veerom na frota do Porto; e alguïs se tremetiam² aas vezes em batees³ e passavom de noite escusamente⁴ contra as partes de Ribatejo, e metendo-se em alguïs esteiros, ali carregavom de triigo que já achavom prestes, per recados que ante mandavom. E partiam de noite remando mui rijamente, e algũas galees quando os sentiam viiñr remando, isso meesmo remavom a pressa sobre eles; e os batees por lhe fugir, e elas por os tomar, eram postos em grande trabalhos. [...]

Em esto gastou-se⁵ a cidade assi apertadamente, que as pubricas esmolos começaram desfalecer⁶, e neũa geeraçom de pobres achava quem lhe dar pam [...].

Na cidade nom havia triigo per vender, e se o havia, era mui pouco e tam caro que as pobres gentes nom podiam chegar a ele; [...] e começaram de comer pam de bagaço d'azeitona, e dos queijos das malvas e raizes d'ervas, e doutras desacostumadas cousas, pouca amigas da natureza; e taes i havia que se mantiinham em alféola⁷. No logar u costumavom vender o triigo, andavom homeës e moços esgravatando a terra; e se achavom alguïs grãos de triigo, metiam-nos na boca sem teendo outro mantiimento; outros que se fartavom d'ervas, e beviã tanta agua, que achavom mortos homeës e cachopos jazer inchados nas praças e em outros logares.

[...] Andavom os moços de tres e de quatro anos pedindo pam pela cidade por amor de Deos, como lhe ensinavam suas madres, e muitos nom tiinham outra cousa que lhe dar senom lagrimas que com eles choravom que era triste cousa de veer; e se lhes davom tamanho pam come ùa noz, haviam-no por grande bem. [...]

Toda a cidade era dada a nojo⁸, chea de mezquinhãs querelas⁹, sem nenuñ prazer que i houvesse: uïs com gram mingua do que padeciam; outros havendo doo¹⁰ dos atribulados; e isto nom sem razom, ca se é triste e mezquinho o coração cuidadoso nas cousas contrairas que lhe aviinr podem, veede que fariam aqueles que as continuadamente tam presentes tiinham? Pero com todo esto, quando repicavom, nenuñ nom mostrava que era faminto, mas forte e rijo contra seus ãmigos¹¹. Esforçavom-se uïs por consolar os outros, por dar remedio a seu grande nojo, mas nom prestava conforto de palavras, nem podia tal door seer amansada com nenũas doces razões; e assi como é natural cousa a mão ir ameúde onde see¹² a door, assi uïs homeës falando com outros, nom podiam em al departir¹³ senom em na mingua que cada uñ padecia.

Ora esguardae¹⁴ como se fossees presente, ùa tal cidade assi desconfortada e sem neũa certa feúza¹⁵ de seu livramento, como veviriam em desvairados cuidados que sofria ondas de taes aflições? Ó geeraçom que depois veo, poboo bem aventuirado, que nem soube parte de tantos males, nem foi quinhoeiro¹⁶ de taes padecimentos! Os quaes a Deos por Sua mercee prougue de cedo abreviar doutra guisa, como acerca ouvirees¹⁷.

Fernão Lopes, *Crónica de D. João I*, edição crítica de Teresa Amado, Lisboa, Seara Nova/Comunicação, 1980, capítulo 148, pp. 193-199

¹ *Homeões e aldeãos com mulheres e filhos*: tanto dos aldeãos da Região de Lisboa que se recolheram dentro dos muros da cidade com mulheres e filhos. ² *Tremetiam*: metiam, embarcavam. ³ *Batees*: batéis. ⁴ *Escusamente*: em segredo. ⁵ *Gastou-se*: consumiu-se. ⁶ *Desfalecer*: faltar. ⁷ *Alféloa*: melaço. ⁸ *Nojo*: tristeza. ⁹ *Mezquinhas querelas*: discussões banais. ¹⁰ *Doo*: dó, pena. ¹¹ *Êmigos*: inimigos. ¹² *See*: esteja. ¹³ *Departir*: conversar. ¹⁴ *Esguardae*: olhai, vede. ¹⁵ *Feúza*: confiança. ¹⁶ *Quinhoeiro*: participante. ¹⁷ *Acerca ouvires*: os castelhanos puseram fim ao cerco devido à peste que atingiu as suas tropas.

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

1. Relaciona o título do capítulo com o conteúdo do excerto, indicando igualmente o acontecimento histórico que motivou as tribulações passadas pela população de Lisboa. (20 pontos)
2. Tendo em conta a afirmação de uma crescente identidade coletiva que é evidente no excerto, explica o sentido das linhas 24-28. (20 pontos)
3. Explicita o assunto e objetivos das reflexões no último parágrafo. (20 pontos)

Texto B

Lê a seguinte cantiga.

A maior coita que eu vi sofrer

A maior coita¹ que eu vi sofrer
d'amor a nulh'home², des que naci,
eu mi a soffro; e já que est assi,
meus amigos, assi veja prazer!,
5 gradesc'a³ Deus que mi faz a maior
coita do mundo haver por mia senhor.

E bem tenh'eu⁴ que faço gram razom⁵
da maior coita muit'a Deus gracir⁶,
que m'El dá por mia senhor, que servir
10 hei mentr'eu⁷ viver: mui de coraçom⁸
gradesc'a Deus que mi faz a maior
coita do mundo haver por mia senhor.

E por maior hei eu, per bõa fé⁹,
aquesta¹⁰ coita de quantas fará
15 Nostro Senhor, e por maior mi a dá
de quantas fez; e pois que assi é,
gradesc'a Deus que mi faz a maior
coita do mundo haver por mia senhor,

pois que mi a faz haver pola melhor
20 dona de quantas fez Nostro Senhor.

Fernão Velho A 260, B 437, V

¹ *Coita*: sofrimento. ² *Nulh'home*: ninguém. ³ *Gradesc'a*: agradecer. ⁴ *Tenh'eu*: achar, considerar. ⁵ *Fazer razom*: proceder bem, agir com sensatez. ⁶ *Gracir*: agradecer. ⁷ *Mentr'eu*: enquanto. ⁸ *De coraçom*: sinceramente. ⁹ *Per boa fé*: fórmula de juramento (realmente, por Deus). ¹⁰ *Aquesta*: esta.

4. Identifica o tema dominante da cantiga e classifica-a. Justifica a tua resposta. (20 pontos)

5. Faz a análise formal da cantiga. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Pergunta-se Fernão Lopes, a certa altura, na *Crónica de João I*: «Que logar nos ficaria pera a fremusura e afeitamento das palavras, pois todo o nosso cuidado em isto despeso¹, nom abasta pera ordenar a dura verdade?»

A pergunta ecoa em várias direções. Em parte, é do próprio ofício do cronista que fala Fernão Lopes. E define este «narrar a história» como um «ordenar a nua verdade». Por outro lado, porquê a pergunta? Se tal indagação² sobre o «logar» da «a fremusura e afeitamento das palavras» fosse consensual, Fernão Lopes não se veria na obrigação de repeti-la. Neste sentido, a questão parece dirigida ao *trobar* medieval, ao passado, a uma sociedade onde a literatura não se define como um campo separado da festa e do quotidiano e onde a «nua verdade» sequer se apresenta como um problema. A interrogação do cronista põe, então, em diálogo essas duas culturas: a medieval, trovadoresca; e a moderna, histórica.

A sua questão fala também de um triunfo: o da nua verdade sobre a formosura. O da «certidom das estórias» sobre o «afeitamento das palavras». O da História sobre a Literatura, tal como se passa a defini-las sobretudo a partir dos séculos XIV e XV. E Fernão Lopes, mais do que o narrador da Dinastia de Avis e dos seus triunfos, cronista da «nacionalidade» portuguesa, é o cronista desse triunfo da *Verdade* sobre a *Formosura*. Triunfo de uma «escrita com certidom de verdade» tal como o narram as crónicas de Fernão Lopes.

Se a um leitor de hoje parecem mais do que naturais a sua preocupação com a «certidom das estórias» e o seu desinteresse pela «fremusura e novidade de palavras», Fernão Lopes não espera idêntica reação daqueles a quem se dirige. De contrário, para quê o aviso? Qual a necessidade de defender a certeza e não a formosura como critério de avaliação para o seu texto? A verdade e não o deleite como alvo da crónica?

E, do confronto entre o seu «escrever verdade sem outra mestura» e «os compostos e afeitados razoamentos que muito deleitom aqueles que ouvem» sai vitorioso Fernão Lopes.

Neste enlace da prosa com a subjetividade, a história e o «poboo» português, com a *certidom* e não com a *fremusura*, decreta-se a morte do trovar medieval e entra em vigor uma literatura que se especializa em ocultar-se enquanto «afeiçom» e «afeitamento» e apresentar «em suas obras clara certidom de verdade». Em apresentar-se como «nua verdade» e negar-se enquanto escritura e ficção.

E porque poderia esta «nua verdade» causar tamanha surpresa aos leitores da *Crónica de D. João I* a ponto de Fernão Lopes necessitar deste longo prólogo para, assim, firmar com eles um novo pacto de leitura? Antes de mais nada, porque a sua prosa histórica vem romper um outro pacto. As regras que norteavam a poética trovadoresca e o caráter desindividualizado e homogéneo as cantigas e narrativas exemplares medievais desapareceram. E são substituídos por um jogo menos lúdico, por uma ciência menos «gaia»³ e mais «verdadeira».

Flora Sussekind «Fernão Lopes: literatura, mas com certidão de verdade»
In *Revista Colóquio/ Letras*, n.º 81, setembro de 1984, pp. 5-15
(texto adaptado)

¹ *Despeso*: diminuído. ² *Indagação*: pesquisa, investigação. ³ *Gaia*: jovial, alegre.

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção que te permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

- 1.1** Segundo Flora Sussekind, Fernão Lopes justifica-se no prólogo porque os seus contemporâneos
- (A) não concordariam com a sua abordagem histórica.
 - (B) continuavam marcados pela tradição medieval.
 - (C) teriam dificuldades em perceber a mudança de estilo e paradigma.
 - (D) acreditavam que a verdade deveria ser «enfeitada».
- 1.2** Na perspetiva geral e aceite pela autora, Fernão Lopes quer
- (A) seguir a tradição literária, aproveitando-a para contar a «nua verdade».
 - (B) quebrar com a tradição literária, contando apenas a «nua verdade» dos acontecimentos.
 - (C) seguir a tradição literária, mas imprimindo-lhe um estilo próprio.
 - (D) quebrar com a tradição literária, misturando a «nua verdade» com os «afeiçoamentos» medievais.
- 1.3** No contexto em que ocorre, a palavra «*formosura*» (l. 21) significa
- (A) beleza.
 - (B) perfeição.
 - (C) verdade.
 - (D) incerteza.
- 1.4** A expressão «*O da História sobre a Literatura*» (l. 13) tem como referente a palavra
- (A) «*afeitamento*» (l. 13).
 - (B) «*triunfo*» (l. 12).
 - (C) «*narrador*» (l. 14).
 - (D) «*cronista*» (l. 15).
- 1.5** Na expressão «*poderia esta “nua verdade” causar*» (l. 28), apresenta-se uma
- (A) possibilidade.
 - (B) permissão.
 - (C) necessidade.
 - (D) probabilidade.
- 1.6** Os processos fonológicos ocorridos em «*fremosura*» > *formosura* são os seguintes:
- (A) metátese e dissimilação.
 - (B) crase e vocalização.
 - (C) metátese e assimilação.
 - (D) palatalização e sonorização.
- 1.7** No último período do segundo parágrafo, o uso dos dois pontos introduz
- (A) uma citação.
 - (B) uma enumeração.
 - (C) uma frase no discurso direto.
 - (D) uma explicação.

2. Divide a frase em orações e classifica-as.

(5 pontos)

«a questão parece dirigida ao trobar medieval, ao passado, a uma sociedade onde a literatura não se define como um campo separado da festa e do quotidiano» (ll. 7-9).

3. Indica a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada. (5 pontos)

Flora Sussekind considera Fernão Lopes um narrador exímio.

4. Indica qual o processo de formação da palavra sublinhada. (5 pontos)

Ao procurar informação sobre Fernão Lopes num sítio em linha, abri uma janela para um documento sobre a Crónica de D. João I.

Grupo III

«[...] muitas vezes nos interrogamos sobre o papel desta ou daquela pessoa na nossa vida. Quando as coisas correm mal, a tentação é evitar os que nos magoam ou deixam perplexos. [...] Em todo o caso, estas pessoas fazem-nos falta para conhecermos os nossos limites, para crescermos, para sabermos como lidar com a frustração e para nos fortalecermos interiormente.

- 5 Na verdade nunca apetece ter rivais ou opositores mas, em muitos casos, é nas alturas mais adversas e com as pessoas difíceis que aprendemos a fazer caminho e conseguimos ir mais longe.»

Laurinda Alves, «Ninguém é uma ilha», in *Revista XIS*, outubro de 2004, p. 1

Com base no texto acima transcrito, redige uma exposição, entre cento e vinte e cento e cinquenta palavras, na qual reflitas sobre a importância que os outros têm na nossa vida, na construção da nossa personalidade e da nossa experiência pessoal.

Não te esqueças de fundamentar os argumentos apresentados com exemplos ilustrativos.

(50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.:/dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 5

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 Gil Vicente – A farsa de Inês Pereira

Grupo I

Texto A

Lê o o texto seguinte:

Entra logo Inês Pereira e finge que está lavrando só em casa, e canta esta cantiga:

Quien con veros pena y muere
qué hará cuando no os viere?¹

35

Falado: Renego deste lavar²
e do primeiro que o usou
ao diabo que o eu dou
que tam mau é d'aturar.
Oh Jesu que enfadamento
e que raiva e que tormento
que cegueira e que canseira.
Eu hei de buscar maneira
dalgun outro aviamento³.

5

10

Coitada assi hei d'estar
encerrada nesta casa
como panela sem asa⁴
que sempre está num lugar.
E assi hão de ser logrados
dous dias amargurados
que eu posso durar viva
e assi hei d'estar cativa
em poder de desfiados⁵.

15

20

Antes o darei ao diabo
que lavar mais nem pontada
já tenho a vida cansada
de fazer sempre dum cabo⁶.
Todas folgam e eu não
todas vem e todas vão
onde querem senam eu.
Ui que pecado é o meu
ou que dor de coração?

25

30

Esta vida é mais que morta

sam eu coruja ou corujo
ou sam algum caramujo
que nam sai senão à porta?
E quando me dão algum dia
licença como a bugia
que possa estar à janela
é já mais que a Madanela
quando achou a aleluia.⁷

Vem a Mãe da igreja e não na achando lavrando diz:

Logo eu adivinhei
lá na missa onde eu estava
como a minha Inês lavrava
a tarefa que lhe eu dei.
Acaba esse travesseiro.
Ui nasceu-te algum unheiro
ou cuidas que é dia santo?

40

45

Inês Praza a Deos que algum quebranto
me tire de cativoiro.

Mãe Toda tu estás aquela.
Choram-te os filhos por pão?

Inês Prouvesse a Deos que já é rezão
de nam estar tam singela.

Mãe Olhade lá o mau pesar⁸
como queres tu casar
com fama de preguiçosa?

Inês Mas eu mãe sam aguçosa
e vós dais-vos de vagar⁹.

55

Mãe Ora espera assi vejamos.

Inês Quem já visse esse prazer.

Mãe Cal-te que poderá ser
que ante Páscoa vem os Ramos¹⁰.
Nam te apresses tu Inês
maior é o ano que o mês.

60

Quando te nam percatares¹¹
virão maridos a pares
e filhos de três em três.

- 65 **Inês** Quero-m'ora alevantar.
Folgo mais de falar nisso
assi Deos me dê o paraíso
mil vezes que nam lavrar¹².
Isto nam sei que o faz.

Gil Vicente, *As obras de Gil Vicente*, vol. II, direção científica de José Camões,
Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, pp. 559-561

¹ vv. 1-2: quem com ver-vos pena e morre / que fará quando vos não vir? ² v.3: odeio costurar. ³ *Aviamento*: solução. ⁴ v. 14: compara-se a objeto sem utilidade. ⁵ vv. 19-20: prisioneira a fazer travesseiros de franjas. ⁶ vv. 23-24: Já estou cansada de estar no mesmo sítio. ⁷ vv. 34-38: quando me deixam ir à janela, pensam que sou mais feliz que Madalena quando viu Cristo ressuscitado. ⁸ v. 52: como tu estás! Esses teus pensamentos despropositados (para a época). ⁹ vv. 55-56: afirma que também ela se quer casar depressa, mas a Mãe está a levar muito tempo em consenti-lo. ¹⁰ vv. 60-61: dá tempo ao tempo. ¹¹ v. 63: quando menos esperares... ¹² vv. 66-68: prefiro falar de casamento do que costurar.

1. Insere o excerto na estrutura interna da obra e apresenta, resumidamente, o seu assunto.
(20 pontos)
2. Explicita o estado de espírito de Inês Pereira. Fundamenta a tua resposta com três citações do texto.
(20 pontos)
3. Atenta na primeira fala da mãe. Identifica e esclarece o valor do recurso expressivo que a percorre.
(20 pontos)

Texto B

The Interview («Uma Entrevista de Loucos»)

Depois de toda esta «novela» em torno do seu lançamento e dos eventuais conflitos internacionais sugeridos nos órgãos de comunicação social, uma questão reside. Será *The Interview* merecedor da nossa atenção? A resposta é definitivamente: não!

- 5 Eis a típica comédia grosseira de Hollywood, um aluno sobredotado da escola «humorística» de Judd Apatow, que faz uso da sua aprendizagem, para se lançar na sátira. O problema é que nem James Franco, nem Seth Rogen, as duas mentes «brilhantes» por trás deste *The Interview*, conseguem de todo incutir essa mesma vertente. O resultado é uma desastrosa cronologia de ideias que formam no seu todo uma propaganda norte-americana. [...]

- 10 Dois jornalistas [...] são recrutados pela CIA para assassinar o líder supremo do governo coreano, Kim Jong-un (interpretado de forma divertida e credível por Randall Park), através de uma entrevista televisiva. Para conduzir esse debate crítico aos diferentes regimes políticos, o duo prefere instalar-se como «merceeiro» e vender a sua própria ideologia. Aqui a democracia «à americana» é a grande fantasia do género, acabando em *happy-ending* [...].

- 15 *The Interview* ainda possui outra grande fraqueza: não consegue divertir – é enfadonho, no sentido em que todas as suas piadas [...] são farsas egocêntricas de ambas as estrelas convertidas em pseudoativistas. Até mesmo o ritmo narrativo é dilacerado por esta vingança pessoal e pela imensidão da cultura *pop* norte-americana, ao invés da astúcia na sua crítica (até o díptico «Ases pelos Ares», de

Jim Abrahams, tem mais cérebro do que isto). Como ponto positivo: [...] o *rapper* Eminem é um *must*, que por si só resultaria numa curta-metragem, talvez mais engraçada do que todo o filme, ou o ator
20 Randall Park, que consegue fazer de Kim Jong-un uma personagem por quem realmente nos preocupamos. [...]

O melhor – Randall Park e Eminem.

O pior – querendo-se vender como propaganda americana, a verdade é que é um filme para não ser levado a sério. Ridículo, incoerente, enfadonho e fantasioso.

In <http://www.c7nema.net>, Hugo Gomes
(consultado em dezembro de 2014, texto adaptado)

4. Indica o tema desenvolvido no texto, justificando. (20 pontos)

5. Indica duas características do discurso de uma apreciação crítica e transcreve exemplos textuais que as ilustrem. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Teatro académico de Gil Vicente – Universidade de Coimbra (1290)

O Teatro Académico de Gil Vicente (TAGV) é uma estrutura da Universidade de Coimbra. Inaugurado em 1961, a sua missão cultural, artística e educativa tem-se desenvolvido ao longo dos anos entre a sociedade e a Universidade, assumindo o seu carácter de exceção cultural no território português, por ser o único edifício teatral universitário do país.

5 O TAGV, remodelado em 2003, é um polo de conhecimento e formação artística. Enquanto espaço destinado à prestação de um serviço público, oferece uma programação regular e diversificada, integrando Coimbra nas redes nacionais e internacionais nos domínios do teatro, da dança, da música e do cinema.

10 [A Universidade de Coimbra] é fundada em 1290 em Lisboa por iniciativa do rei D. Dinis. Faz parte do escasso lote de quinze universidades ativas na Europa, no final do século XIII. Após um período de alternância entre as cidades de Lisboa e Coimbra, a transferência definitiva ocorre em 1537, pela mão de D. João III.

15 Como sede da única universidade portuguesa, tem-se considerado Coimbra, ao longo dos séculos, um importante polo cultural, tendo a norma culta desta cidade exercido grande influência no saber linguístico dos estudantes, os quais acabariam por influenciar os povos de outros espaços geográficos.

Em 2013, a Universidade de Coimbra – Alta e Sofia – foi inscrita pela UNESCO na Lista do Património Mundial.[...]

In <http://www.tagv.pt>
(consultado em dezembro de 2014, texto adaptado)

1. Para responder a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida.

(35 pontos)

- 1.1 Na expressão «*a sua missão cultural*» (l. 2), o vocábulo sublinhado, quanto à classe de palavras, é

(A) um pronome.
(B) um determinante.
(C) um adjetivo.
(D) uma conjunção.

- 1.2 Na expressão «*grande influência no saber linguístico dos estudantes*» (ll. 14-15), o vocábulo sublinhado, quanto à classe de palavras, é um

(A) verbo.
(B) nome.
(C) adjetivo.
(D) advérbio.

- 1.3 O constituinte «*uma estrutura da Universidade de Coimbra*» (l. 1) desempenha a função sintática de

(A) complemento do nome.
(B) modificador restritivo do nome.
(C) modificador apositivo do nome.
(D) predicativo do sujeito.

- 1.4 O constituinte «*remodelado em 2003*» (l. 5) desempenha a função sintática de

(A) complemento do nome.
(B) modificador restritivo do nome.
(C) modificador apositivo do nome.
(D) predicativo do sujeito.

- 1.5 O constituinte «*regular e diversificada*» (ll. 6-7) desempenha a função sintática de

(A) complemento do nome.
(B) modificador restritivo do nome.
(C) modificador apositivo do nome.
(D) predicativo do sujeito.

- 1.6 O constituinte «*portuguesa*» (l. 13) desempenha a função sintática de

(A) complemento do nome.
(B) modificador restritivo do nome.
(C) modificador apositivo do nome.
(D) predicativo do sujeito.

1.7 «*um importante polo cultural*» (l. 14) desempenha a função sintática de

- (A) predicativo do complemento direto.
- (B) complemento direto.
- (C) complemento do nome.
- (D) predicativo do sujeito.

2. Identifica os processos fonológicos que ocorreram nas seguintes palavras:

(15 pontos)

- a) «*falade*» > falai
- b) «*nostro*» > nosso
- c) «*espertei*» > despertei

Grupo III

Texto A

A partir do estudo da *Farsa de Inês Pereira*, redige uma exposição, com um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras, relacionando **o quotidiano de uma jovem no século XVI com o de uma jovem de hoje em dia**.

(50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 6

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 3 Gil Vicente – *Farsa de Inês Pereira*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte texto.

Pero Marques E que val aqui ãa destas?¹

Inês Pereira Oh Jesu que João das Bestas²
olhai aquela canseira³.

285

Assentou-se com as costas pera elas e diz:

255 **Mãe** Eu cuido que não estou bem.
Como vos chamam amigo?

Pero Eu Pero Marques me digo
como meu pai que Deos tem. 290

260 Faleceu perdoe-lhe Deos
que fora bem escusado
e ficámos dous heréus
perém meu é o morgado⁴.

Mãe De morgado é vosso estado? 295
Isso veria dos céus⁵.

265 **Pero** Mais gado tenho eu já quanto⁶
e o mor de todo o gado
digo maior algum tanto
e desejo ser casado 300

270 prouguesse ao espírito santo
com Inês que eu me espanto
quem me fez seu namorado.
Parece moça de bem
e eu de bem er também⁷. 305

275 Ora vós ide lá vendo
se lhe vem melhor ninguém⁸
a segundo o que eu entendo.

Cuido que lhe trago aqui
peras da minha pereira 310
hão d'estar na derradeira⁹.

280 **Inês** Tende ora Inês por i¹⁰,
E isso hei de ter na mão?

Pero Deitai as peas no chão.

Inês As perlas pera enfiar
três chocalhos e um novelo
e as peas no capelo¹¹
e as peras onde estão?

Pero Nunca tal me aconteceu.
Algum rapaz mas comeu
que as meti no capelo
e ficou aqui o novelo
e o pentem nam se perdeu.
Pois trazi'-as de boa mente.

Inês Fresco vinha o presente
com folhinhas borrifadas.

Pero Nam qu'elas vinham chentadas
cá no fundo no mais quente¹².

Vossa mãe foi-se, ora bem.
Sós nos deixou ela assi¹³
quant'eu quero-me ir daqui
não diga algum demo alguém¹⁴.

Inês E vós que havíeis de fazer
nem ninguém que há de dizer?
O galante despejado¹⁵.

Pero Se eu fora já casado
doutra arte havia de ser
como homem de bom recado¹⁶.

Inês Quam desviado este está¹⁷.
Todos andam por caçar
suas damas sem casar
e este tomade-o lá¹⁸.

Pero Vossa mãe é lá no muro?

Inês Minha mãe eu vos seguro
que ela venha cá dormir.

Pero Pois senhora quero-m'ir
antes que venha o escuro.

315	Inês	E nam cureis mais de vir.		Pero	Inda nam tendes candeia ²⁴ .
	Pero	Virá cá Lianor Vaz veremos que lhe dizeis.\	335		Ponho per cajo que alguém vem como eu vim agora e vos acha só a tal hora parece-vos que será bem ²⁵ ?
	Inês	Homem nam aporfieis que nam quero nem me praz ¹⁹ .			Ficai-vos ora com Deos çarrai a porta sobre vós com vossa candeazinha e sicais sereis vós minha entonces veremos nós.
320		Ide casar a Cascais.			
	Pero	Nam vos anojarei mais inda que saiba estalar ²⁰ e prometo nam casar até que vós nam queirais ²¹ .	340		
325		Estas vos são elas a vós anda homem a gastar calçado e quando cuida que é aviado escarnefucham de vós ²² .	345	Inês	Pessoa conheço eu que levava outro caminho ²⁶ . Casai lá com um vilanzinho mais covarde que um judeu ²⁷ . Se fora outro homem agora e me topara a tal hora estando assi às escuras falara-me mil doçuras ainda que mais nam fora.
		Nam sei se fica lá a pea pardeos bô ia eu à aldeia ²³ . Senhora cá fica o fato.			
330	Inês	Olhai se o levou o gato.	350		

Gil Vicente, *As obras de Gil Vicente*, vol. II, direção científica de José Camões, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, pp. 568-571

¹ v. 251: para que serve isto (a cadeira)? ² v. 252: que simplório. ³ v. 253: a atrapalhação de Pero Marques para se sentar (provavelmente nunca teria visto aquele objeto). ⁴ *Morgado*: entenda-se «mor gado» (a maior parte do gado). A Mãe entende que ele tinha herdado um «morgado». ⁵ v. 263: isso seria ouro sobre azul, ou seja, perfeito. ⁶ v. 264: tenho gado que sobeja. ⁷ v. 272: eu também sou homem de bem. ⁸ v. 274: não há ninguém melhor para ela do que eu. ⁹ v. 278: devem estar debaixo das outras coisas. ¹⁰ v. 279: (referindo-se ao capuz) segurai isto. ¹¹ vv. 282-284: cómico de situação e de caráter: depois de tirar tudo do capuz do gabão (contas de vidro [perlas], chocalhos, um novelo, peias [cordas para segurar os animais]), não encontra as peras. ¹² vv. 292-295: jogo de palavras: Inês diz que o presente vinha fresco (novo, bom). Pero entende o sentido literal do adjetivo e responde que vinham quentes, pois vinham no fundo do capelo. ¹³ v. 297: interessada que o casamento se concretize, a Mãe deixa-os sozinhos. ¹⁴ vv. 298-299: vou-me embora, não se lembre alguém de inventar algo ruim sobre mim. ¹⁵ v. 302: o atrevimento do galante. ¹⁶ v. 305: homem sério, honesto, decente. ¹⁷ v. 306: desabafo de Inês: como é atrasado, antiquado, retrógrado (dá-se a ideia da mudança social que estaria a ocorrer). ¹⁸ v. 309: este é diferente dos outros (para pior, no entendimento de Inês), pois não se aproveitou dela. ¹⁹ v. 319: Inês rejeita-o. ²⁰ vv. 321-322: não vos incomodarei mais, embora me cause bastante dor. ²¹ v. 324: enquanto não quiserdes [casar comigo]. ²² vv. 325-328: que mulheres são estas, que quando se pensa que está tudo certo/encaminhado, elas escarnecem de nós (novamente a ideia da mudança social que estaria a ocorrer). ²³ v. 330: «Por Deus, que cabeça a minha». ²⁴ v. 333: dá pela falta da candeia (vela). ²⁵ v. 337: a simplicidade mais uma vez de Pero Marques que, apesar de ter sido rejeitado, ainda se preocupa com o bem-estar de Inês. ²⁶ v. 344: que agiria de outra forma. ²⁷ v. 346: compara Pero a Judeus que seriam igualmente sérios e comedidos.

1. Divide este excerto em cenas e resume o seu conteúdo. (15 pontos)
2. Explica o relacionamento de Inês e Pero Marques, nomeadamente na forma como se comportam um com o outro neste excerto. (15 pontos)
3. Identifica o tipo de cómico presente nos versos 293 a 295, justificando a tua resposta. (15 pontos)
4. Retira do excerto um exemplo de aparte e esclarece sobre um dos seus efeitos teatrais. (15 pontos)

Texto B

Lê o excerto seguinte.

A «certos homens de bom saber» que, desconfiados da inventiva do primeiro autor português de obras dramáticas, «dovidavam... se... fazia de si mesmo estas obras, ou se as furtava de outros», consta que ocorreu um dia pô-lo [Gil Vicente] à prova encomendando-lhe a composição de uma peça sobre um tema previamente escolhido por eles: a saber, «Mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube»¹.

Haverá talvez que agradecer-lhes a génese da engraçada farsa *Inês Pereira*. [...]

Stephen Reckert, *Espírito e Letra de Gil Vicente*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1983, p. 29

¹ [...] pitoresca anedota atribuível, segundo Reváh [...], à inventiva não do próprio Gil Vicente mas do seu filho e editor Luís.

5. Redige uma exposição escrita, entre setenta e cento e vinte palavras, em que comproves que a farsa se adequa e corresponde, pelo seu desenrolar e, sobretudo, pelo seu final ao mote-desafio.

(40 pontos)

Grupo II

São cada vez mais as pessoas que se inscrevem em plataformas de encontros *online*, onde procuram a cara-metade ou, por vezes, apenas uma companhia. [...]

Um estudo da *Pew Research* [...] dá a conhecer que 11 por cento dos americanos adultos já usou *sites* de encontros *online*, ou seja, um em cada dez americanos acredita que o amor pode estar escondido do outro lado do ecrã do computador.

Em Portugal, não se conhecem os números, mas é certo que a procura de plataformas de encontros *online* tem vindo a aumentar [...].

Adelaide Durão [...] destaca o facto de a mulher ter todo o poder de decisão no processo [...]: «Nestes tempos modernos e de conjuntura económica difícil, as pessoas são cada vez mais individualistas e optam por ficar em casa. Com a evolução da internet e o *boom* das redes sociais, as pessoas passam cada vez mais tempo junto ao ecrã à procura de companhia e de divertimento [...]. Os portugueses estão cada vez mais independentes e assumem uma forma de vida mais descontraída e menos tradicional, o que [...] reforça a importância da existência de plataformas de encontro modernas, descontraídas e fáceis de utilizar.» [...]

O recurso aos *sites* de encontro *online* é já prática comum em muitos países e a opinião pública tem vindo a achar estes meios cada vez mais naturais.

Acrescenta que «a facilidade de acesso à Internet [...] leva muita gente a procurar parceiros neste tipo de *sites*.» Outra vantagem trazida por esta modalidade de namoro é o desbloqueio de certos entraves: «Atrás do ecrã, as pessoas sentem-se menos constrangidas e até os mais tímidos se sentem à vontade para interagir com outra pessoa.» [...]

À questão de que o aumento das relações que começam na Internet poderem desvirtuar o namoro tradicional e afastar as pessoas, Adelaide Durão responde: «É precisamente o contrário. Hoje em dia sabemos novidades dos amigos ou familiares através das redes sociais. E é precisamente isso que

- 25 acontece com os relacionamentos: a internet é um bom lugar para encontrar pessoas, especialmente para estabelecer um primeiro contacto. Depois, quem procura algo mais sério aposta sempre no encontro pessoal.»

In <http://expresso.sapo.pt>, Joana de Sousa Costa
(consultado em dezembro de 2014, texto adaptado)

1. Para responder a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a única opção que permite obter uma afirmação correta.

Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida.
(35 pontos)

1.1 Os estudos e os dados coincidem no que diz respeito

- (A) à valorização da internet enquanto meio de relacionamentos interpessoais.
- (B) ao entendimento de que nem todos os relacionamentos são mediatizados *online*.
- (C) ao reconhecimento do carácter duvidoso da internet nas interações humanas.
- (D) à certeza de que um relacionamento mais sério se pode realizar *online*.

1.2 A expressão «*mas é certo*» (l. 6)

- (A) especifica uma manifestação particular da controvérsia em torno dos encontros *online*.
- (B) comprova a controvérsia em torno dos encontros *online*.
- (C) enfatiza a importância crescente dos encontros *online*.
- (D) desvaloriza a importância crescente dos encontros *online*.

1.3 Segundo Adelaide Durão, o modo de vida atual

- (A) permite, sobretudo, os encontros pessoais.
- (B) privilegia, sobretudo, os encontros *online*.
- (C) não permite o acesso às novas tecnologias.
- (D) favorece as saídas sociais.

1.4 Com o uso das aspas ao longo do texto, a autora

- (A) introduz conclusões.
- (B) introduz citações.
- (C) destaca explicações.
- (D) destaca apartes.

1.5 Na frase «*a opinião pública tem vindo a achar estes meios cada vez mais naturais*» (ll. 15-16), os constituintes sublinhados desempenham, respetivamente, as funções sintáticas de

- (A) modificador apositivo do nome e predicativo do complemento direto.
- (B) modificador restritivo do nome e predicativo do complemento direto.
- (C) complemento do nome e complemento direto.
- (D) complemento do nome e predicativo do complemento direto.

1.6 Na frase «a facilidade de acesso à Internet [...] leva muita gente a procurar parceiros neste tipo de sites.» (ll. 17-18), os constituintes sublinhados pertencem, respetivamente, às classes de palavra do

- (A) pronome e determinante.
- (B) preposição e determinante.
- (C) determinante e pronome.
- (D) determinante e preposição.

1.7 Na frase «Depois, quem procura algo mais sério aposta sempre no encontro pessoal.» (ll. 25-26), a oração sublinhada é uma

- (A) subordinada substantiva relativa sem antecedente e desempenha a função sintática de sujeito.
- (B) subordinada substantiva relativa sem antecedente e desempenha a função sintática de complemento direto.
- (C) subordinada adjetiva relativa restritiva e desempenha a função sintática de sujeito.
- (D) subordinada adjetiva relativa restritiva e desempenha a função sintática de complemento direto.

2. Identifica os processos fonológicos que ocorreram nas seguintes palavras:

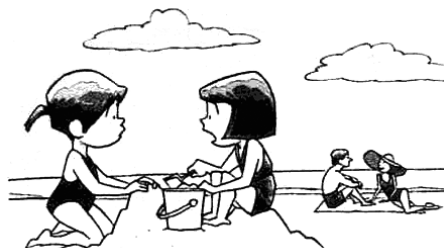
(15 pontos)

- a) «*spírito*» (v. 268) > espírito
- b) «*tomade-o*» (v. 309) > tomai-o
- c) «*candea*» (v. 353) > candeia

Grupo III

Observa a seguinte imagem e redige um texto de apreciação crítica, entre cento e vinte e cento e cinquenta palavras, sobre a mesma.

(50 pontos)



Eu não vou ter filhos. Ouvi dizer que o *download* demora 9 meses.

In <http://ilovebenerd.files.wordpress.com>
(consultado em dezembro de 2014)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).

2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:

- um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
- um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 7

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 Luís de Camões – *Rimas*

Grupo I

Texto A

Lê o poema seguinte.

Aqueles claros olhos que chorando

Aqueles claros olhos que chorando
ficavam quando deles me partia,
agora que farão? Quem mo diria?
Se porventura estarão em mim cuidando?

- 5 Se terão na memória, como ou quando
deles me vim tão longe de alegria?
Ou se estarão aquele alegre dia
que se torne a vê-los, n'alma figurando?

- Se contarão as horas e os momentos?
10 Se acharão num momento muitos anos?
Se falarão co as aves e cos ventos?

Oh! bem-aventurados fingimentos,
que nesta ausência tão doces enganos
sabeis fazer aos tristes pensamentos!

Luís de Camões – Rimas (texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão),
Coimbra, Oficinas da «Atlântida», 1953, p.190

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

1. Explicita a estrutura do texto quanto à organização interna e sintetiza o assunto de cada uma das partes lógicas. (15 pontos)
2. Infere sobre a utilização da forma verbal «*ficavam*» (v.2). (15 pontos)
3. Caracteriza o estado de espírito do sujeito lírico. (15 pontos)
4. Identifica e explicita a expressividade que a pontuação e a anáfora concedem ao poema. (15 pontos)

Texto B

Ondados fios d'ouro reluzente

Ondados fios d'ouro reluzente,
que agora da mão bela recolhidos,
agora sobre as rosas estendidos,
fazeis que sua beleza s'acrecente;

- 5 olhos, que vos moveis tão docemente,
em mil divinos raios encendidos,
se de cá me levais alma e sentidos,
que fôra, se de vós não fôra ausente?

- Honesto riso, que entre a mor fineza
10 de perlas e corais nasce e perece,
se n'alma em doces ecos não o ouvisse!

S'imaginando só tanta beleza
de si, em nova glória, a alma s'esquece,
que fará quando a vir? Ah! quem a visse!

Luís de Camões – Rimas (texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão),
Coimbra, Almedina, 2005, p.164

5. Num texto expositivo, de setenta a cento e vinte palavras, e fazendo apelo à tua experiência de leitura, refere-te à representação da amada na poesia lírica de Luís de Camões, fundamentando a tua resposta em dois aspetos relevantes. (40 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Efetivamente, em Camões, encontramos a aplicação de um conceito de mimese¹ que nada tem de limitador. Camões tem lúcida consciência da sua radical originalidade (aliás correlacionada com a singularidade do seu destino) e afirma-o orgulhosamente não só n'*Os Lusíadas*, onde a rivalidade e a superação dos modelos da Antiguidade se tornam um motivo recorrente, mas também na lírica [...]

- 5 Isto é: promete-se uma poesia superior e diferente da de Dante e da de Petrarca – o que não é pequeno arrojo!

- De qualquer forma – em competição com os mestres ou aceitando o seu magistério –, a lírica camonianiana é bem uma lírica da imitação: cultivou quase todos os géneros restaurados (a écloga, a elegia, a ode) e as formas fixas novas (soneto, terceto, oitava-rima, canção); traduziu ou adaptou muitos poemas
10 de Petrarca, Bembo, Boscán, Garcilaso e outros, sem contudo deixar de lhes dar, mesmo às traduções, um cunho bem pessoal, uma vez que os conteúdos e as formas são aproveitados no sentido da expressão da sua singularidade, e não no sentido da expressão da cópia do modelo [...]. Descreveu a mulher segundo as convenções temáticas e formais do petrarquismo e falou incessantemente do amor segundo o mesmo código amoroso; como a maior parte dos poetas seus contemporâneos foi neoplatónico... [...]

20 Para Camões, as convenções poéticas e a sinceridade não são incompatíveis (como aliás nunca o são para os homens com personalidade forte). A sua poesia constitui uma prova de domínio absoluto dos materiais usados. Os códigos poéticos são uma linguagem que maneja, muitas vezes lutando com ela e transformando-a, forçando-a a dizer o que jamais tinha sido dito (o que a poesia sempre faz... quando é poesia), de tal modo que o que resulta é uma poética e uma poesia novas, inconfundíveis que, apesar disso, não deixam de ser uma expressão exemplar do *dolce stil nuovo*.²

Maria Vitalina Leal de Matos, *Lírica de Luís de Camões – Antologia*,
Alfragide, Ed. Caminho, 2012, pp. 24-26
(texto adaptado)

¹ *Mimese*: imitação. ² *Dolce stil nuovo*: expressão italiana («doce estilo novo») que designa um novo movimento literário que, na segunda metade do século XIII, reagiu contra a poesia trovadoresca e introduziu novas formas poéticas.

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção correta.

Escreve, na folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida.

(35 pontos)

1.1 Segundo a autora, a poesia de Camões é

- (A) simultaneamente uma lírica de imitação e de singularidade ao nível das formas cultivadas.
- (B) apenas uma lírica de imitação ao nível das formas cultivadas.
- (C) apenas uma lírica de originalidade ao nível do código poético utilizado.
- (D) simultaneamente uma lírica de imitação de grandes poetas e singular ao nível da linguagem.

1.2 Através da expressão «*o que não é pequeno arrojo!*» (ll. 6-7), a autora transmite

- (A) uma opinião.
- (B) um estado emocional.
- (C) uma explicação.
- (D) uma conclusão.

1.3 O uso dos dois pontos na linha 6 justifica-se por

- (A) anunciar uma certeza.
- (B) anunciar uma enumeração.
- (C) introduzir uma explicação.
- (D) introduzir uma conclusão.

1.4 Com a expressão «*De qualquer forma*» (l. 7), a autora introduz um nexo de

- (A) causalidade.
- (B) consequência.
- (C) oposição.
- (D) adição.

1.5 Com o uso dos parênteses (ll. 8-9), a autora

- (A) introduz uma enumeração acessória às ideias anteriormente expressas.
- (B) apresenta exemplos para defender as ideias expostas.
- (C) introduz uma enumeração obrigatória.
- (D) apresenta exemplos para reforçar/clarificar as ideias anteriormente expressas.

1.6 O antecedente do pronome pessoal «*lhes*» (l. 10) é

- (A) «*muitos poemas*» (l. 10).
- (B) «*muitos poemas de Petrarca, Bembo, Boscán, Garcilaso e outros*» (l.10).
- (C) «*muitos poemas de Petrarca, Bembo, Boscán, Garcilaso*» (l.10).
- (D) «*às traduções*» (l. 11).

1.7 O elemento sublinhado na frase «*Os códigos poéticos são uma linguagem que maneja*» (l. 18) classifica-se como

- (A) uma conjunção subordinativa substantiva completiva.
- (B) um pronome relativo.
- (C) um pronome indefinido.
- (D) uma conjunção subordinativa adverbial consecutiva.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados.

(15 pontos)

2.1 Classifica a oração «*onde a rivalidade e a superação dos modelos da Antiguidade se tornam um motivo recorrente*» (ll. 3-4).

2.2 Indica a função sintática desempenhada pela expressão «*do petrarquismo*» (l. 13).

2.3 A partir do conteúdo do terceiro parágrafo, constrói um campo lexical de «*lírica camoniana*» (ll. 7-8), apresentando cinco palavras.

Grupo III

«*É universalmente reconhecido que o estado da mulher na sociedade reflete o estado da própria sociedade.*»

«A mulher na obra camoniana», Olga Ovtcharenko, in *Colóquio/Letras*, n.º 125-126, julho de 1992, p. 9

Num texto bem estruturado, com um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras, desenvolve uma apreciação crítica sobre a afirmação apresentada.

(50 pontos)

Constrói o teu texto, seguindo o plano proposto.

Introdução:

– apresentação do tema apresentado.

Desenvolvimento:

- primeiro argumento e respetiva exemplificação;
- segundo argumento e respetiva exemplificação.

Conclusão:

– ponto de vista pessoal acerca da temática.

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se uma palavra qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integra elementos ligados por hífen (ex:/dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex: /2015/).

2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de 120 e um máximo de 150 palavras –, há que atender ao seguinte:

- um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
- um texto com extensão inferior a 50 palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 8

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 4 Luís de Camões – *Rimas*

Grupo I

Texto A

Lê o poema seguinte.

Lembranças que lembrais o meu bem passado

Lembranças que lembrais o meu bem passado
para que sinta mais o mal presente,
deixai-me (se quereis) viver contente,
não me deixeis morrer em tal estado.

- 5 Mas se também de tudo é ordenado
Viver (como se vê) tão descontente,
Venha (se vier) o bem por acidente,
e dê a morte fim a meu cuidado.

- 10 Que muito melhor é perder a vida,
perdendo-se as lembranças da memória,
pois fazem tanto dano ao pensamento.

Assi que nada perde, quem perdida
a esperança traz de sua glória
se esta vida há de ser sempre em tormento.

Luís de Camões - Rimas (texto estabelecido e prefaciado por Álvaro. J. da Costa Pimpão)
Coimbra; Oficinas da «Atlântida», 1953, p.189

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

1. Na primeira quadra, o sujeito poético exprime uma vontade. Apresenta-a, relacionando-a com o assunto expresso na segunda estrofe. (20 pontos)
2. Este poema é de carácter autobiográfico. Confirma a veracidade desta afirmação e transcreve exemplos textuais. (20 pontos)
3. Explicita o conteúdo da última estrofe enquanto conclusão do poema. (20 pontos)

Texto B

Lê o excerto seguinte.

450	<i>Latão</i>	Nam fui eu também contigo tu e eu nam somos eu? Tu judeu e eu judeu nam somos massa dum trigo? ¹	480	<i>Mãe</i>	Que siso Inês que siso tens debaixo desses véus ⁴ .
	<i>Vidal</i>	Si somos juro al Deu.		<i>Inês</i>	Diz o exemplo da velha ⁵ : o que nam haveis de comer dexai-o a outrem mexer ⁶ .
455	<i>Latão</i>	Deixa-me falar.		<i>Mãe</i>	Eu nam sei quem t' aconselha.
	<i>Vidal</i>	Já calo. Senhora há já três dias.	485	<i>Inês</i>	Enfim que novas trazeis?
	<i>Latão</i>	Falas-lhe tu ou eu falo? Ora dize o que dizias que foste que fomos que ias buscá-lo esgaravatá-lo.		<i>Vidal</i>	O marido que quereis de viola e dessa sorte nam no há senam na corte que cá não no achareis ⁷ .
460					
	<i>Vidal</i>	Vós amor quereis marido discreto e de viola.	490		Falámos a Badajoz ⁸ músico discreto solteiro este fora o verdadeiro ⁹ mas soltou-se-nos da noz ¹⁰ .
	<i>Latão</i>	Esta moça nam é tola que quer casar por sentido.			Fomos a Villacastim ¹¹ e falou-nos em latim ¹² : vinde cá daqui a ùa hora e trazei-me essa senhora.
465	<i>Vidal</i>	Judeu queres-me leixar?			
	<i>Latão</i>	Deixo, não quero falar.	495		
	<i>Vidal</i>	Buscámo-lo.		<i>Inês</i>	Tudo é nada enfim ¹³ .
	<i>Latão</i>	Demo foi logo ² . Crede que o vosso rogo vencera o Tejo e o mar.			
470				<i>Vidal</i>	Esperai, aguardai ora. Soubemos dum escudeiro de feição de atafoneiro ¹⁴ que virá logo essora. Que fala e com'ora fala ¹⁵ Estrogirá ¹⁶ esta sala e tange e com'ora tange alcança quanto abrange ¹⁷ e se preza bem da gala ¹⁸ .
		Eu cuido que falo e calo calo eu agora ou não? Ou falo se vem à mão? Nam digas que nam te falo.	500		
475	<i>Inês Pereira</i>	Jesu guarde-me ora Deos nam falará um de vós? Já queria saber isso ³ .	505		

Gil Vicente, *As obras de Gil Vicente*, vol. II, direção científica de José Camões, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, pp. 573-575

¹ v. 453: não somos iguais? ² v. 469: fomos logo (procurá-lo). ³ v. 478: Inês está cansada de tanta conversa, sem que eles digam o que ela pretende. ⁴ vv. 479-480: intervenção irónica da Mãe: Que falta de juízo tens tu! ⁵ v. 481: lá diz a experiência (velhice = sabedoria/ experiência). ⁶ vv. 482-483: não metas o nariz onde não és chamada. ⁷ vv. 488-489: o pretendente que procuras só existe na corte (crítica social aos hábitos cortesãos). ⁸ *Badajoz*: João de Badajoz, músico da corte de D. João III. ⁹ vv. 492: este é o mais apropriado (de acordo com o perfil traçado por Inês). ¹⁰ v. 493: não estava interessado. ¹¹ *Villacastim*: músico castelhano ao serviço da corte portuguesa. ¹² v. 495: falou em linguagem pouco clara e pediu-lhes que levassem Inês à sua presença, embora as suas intenções fossem pouco claras. ¹³ v. 498: desabafo de Inês: tudo ficou igual (portanto sem pretendente à sua altura). ¹⁴ *Atafoneiro*: forte. ¹⁵ v. 503: bem-falante. ¹⁶ *Estrogirá*: atordoará (com o seu discurso e canto). ¹⁷ v. 506: consegue tudo o que quer. ¹⁸ v. 507: se orgulha de ser galante.

4. Localiza o excerto na ação da obra a que pertence.

(20 pontos)

5. Explicita um dos efeitos expressivos produzidos pelos versos «*Crede que o vosso rogo / vencera o Tejo e o mar*» (vv. 470-471), dentro do contexto da ação.

(20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

O canto lírico

Cantar sem desfalecimento, corresponder ao impulso primordial que as motivações humanas e sobrenaturais indicam, eis a vocação sublime do Poeta [Camões].

É, pois, com o melhor dos propósitos que o sujeito lírico se propõe cantar a doce harmonia do Amor, de modo a suscitar no «peito» mais insensível o efeito surpreendente e galvanizante de «dous mil
5 acidentes namorados». Visando um destinatário universalizante, tal canto, compulsando as artes mágicas de «mil segredos delicados», pintará com os recursos desconcertantes da hipérbole e do oxímoro os sentimentos mais agudos: «brandas iras, suspiros magoados, / temerosa ousadia e pena ausente». Na aplicação ao destinatário particular do canto, porém, os tercetos restringem o alcance de tal pintura devido à modéstia retórica do sujeito cantor, como é timbre das convenções socioculturais da
10 época: «Porém, para cantar de vosso gesto / a composição alta e milagrosa, / aqui falta saber, engenho e arte» [versos do soneto «Eu cantarei de amor tão docemente»].

Dedicado vassalo do Amor, o sujeito cantor encontra na «esperança de algum contentamento» a motivação necessária para o registo poético dos seus efeitos. Trata-se, todavia, de uma motivação limitada pela «Fortuna», já que «o gosto de um suave pensamento» cedo se transforma em «tormento»
15 e consciência de «enganos». Então, a escrita poética como fica tolhida pela censura inquisitorial de Eros¹, como adverte o Poeta ao leitor de seus versos, numa denúncia de tal tirania. Mas, como se infere do processo psicológico do conhecimento, o entendimento de «casos tão diversos» depende da experiência do próprio leitor e não apenas da sua ingénua boa vontade: «Ó vós, que Amor obriga a ser sujeitos / a diversas vontades! Quando lerdos / num breve livro casos tão diversos, / verdades puras são,
20 e não defeitos... / E sabeis que, segundo o amor tiverdes, / tereis o entendimento de meus versos» [versos do soneto «Enquanto quis Fortuna que tivesse»].

¹ Eros: deus grego do Amor.

António Moniz, *Para uma leitura da lírica camoniana*, Lisboa, Editorial Presença, 1998, pp. 37-38

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção correta. Escreve, na tua folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida.

(35 pontos)

1.1 Com o adjetivo «*galvanizante*» (l. 4), o autor afirma que, através da poesia, Camões pretende

- (A) reanimar o sentimento do amor no leitor mais insensível.
- (B) bloquear o sentimento do amor no leitor mais insensível.
- (C) requalificar o sentimento do amor no leitor mais insensível.
- (D) surpreender o sentimento do amor no leitor mais insensível.

1.2 O antecedente de «*tal canto*» (l. 5) é

- (A) «*Cantar sem desfalecimento*» (l. 1).
- (B) «*vocação sublime do Poeta [Camões]*» (l. 2).
- (C) «*a doce harmonia do Amor*» (ll. 3-4).
- (D) «*as artes mágicas de “mil segredos delicados”*» (ll. 5-6).

1.3 Utilizando o adjetivo «*desconcertantes*» (l. 6), o autor manifesta

- (A) uma opinião desfavorável ao uso da hipérbole e do oxímoro.
- (B) imparcialidade relativamente ao uso da hipérbole e do oxímoro.
- (C) uma opinião favorável ao uso da hipérbole e do oxímoro.
- (D) uma opinião bastante favorável ao uso da hipérbole e do oxímoro.

1.4 Na expressão «*Dedicado vassalo do Amor*» (l. 12), o autor recorre a uma

- (A) metonímia.
- (B) metáfora.
- (C) apóstrofe.
- (D) alegoria.

1.5 O conector «*Então*» (l. 15) introduz uma

- (A) conclusão.
- (B) concessão.
- (C) consequência.
- (D) síntese.

1.6 Na frase «*É, pois, com o melhor dos propósitos que o sujeito lírico se propõe cantar*» (l. 3), o pronome pessoal aparece anteposto ao verbo porque aparece integrado

- (A) numa oração subordinada.
- (B) numa frase com um advérbio.
- (C) numa frase com um pronome indefinido.
- (D) numa frase que apresenta um tempo verbal composto.

1.7 O segmento sublinhado na frase «*...a escrita poética como que fica tolhida pela censura inquisitorial de Eros*» (ll. 15-16) desempenha a função sintática de

- (A) complemento oblíquo.
- (B) modificador.
- (C) modificador restritivo do nome.
- (D) complemento agente da passiva.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados.

(15 pontos)

2.1 Divide e classifica as seguintes orações: «*Trata-se [...] de uma motivação limitada pela “Fortuna”, já que “o gosto de um suave pensamento” cedo se transforma em “tormento”*» (ll. 13-14) .

2.2 Indica a função sintática dos elementos sublinhados na seguinte frase: «*como é timbre das convenções socioculturais da época*» (ll. 9-10).

2.3 Cria duas frases que demonstrem o campo semântico da palavra «canto» (l. 5).

Grupo III

Num texto bem estruturado, com um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras, desenvolve uma apreciação crítica em que demonstres que o passado, individual e coletivo, influi sobre o presente e que, por isso, não deverá ser ignorado. Segue o plano de texto proposto.

(50 pontos)

Introdução:

- apresentação do tema.

Desenvolvimento:

- o passado individual: argumento e respetiva exemplificação;
- o passado coletivo: argumento e respetiva exemplificação.

Conclusão:

- ponto de vista pessoal acerca da temática.

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se uma palavra qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integra elementos ligados por hífen (ex.:/dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).

2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados - um mínimo de 120 e um máximo de 150 palavras -, há que atender ao seguinte:

- um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
- um texto com extensão inferior a 50 palavras é classificado com zero pontos.

Teste de avaliação 9

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 Luís de Camões – *Os Lusíadas*

Grupo I

Texto A

Lê as seguintes estâncias de *Os Lusíadas*.

A (Canto V)

95

Dá a terra Lusitana Cipiões¹,
Césares¹, Alexandros¹, e dá Augustos¹;
Mas não lhe dá contudo aqueles dões
Cuja falta os faz duros e robustos.
Octávio², entre as maiores opressões,
Compunha versos doutos e venustos³
(Não dirá Fúlvia, certo, que é mentira,
Quando a deixava António⁴ por Glafira).

96

Vai César sojugando toda França
E as armas não lhe impedem a ciência⁵;
Mas, nãa mão a pena e noutra a lança,
Igualava de Cícero a eloquência.
O que de Cipião se sabe e alcança
É nas comédias grande experiência⁶.
Lia Alexandro a Homero de maneira
Que sempre se lhe sabe à cabeceira⁷.

97

Enfim, não houve forte Capitão
Que não fosse também douto e ciente,
Da Lácia⁸, Grega ou Bárbara nação,
Senão da Portuguesa tão sòmente.
Sem vergonha o não digo: que a razão
De algum não ser por versos excelente
É não se ver prezado o verso e rima,
Porque quem não sabe arte, não na estima.

B (Canto VII)

81

E ainda, Ninfas¹ minhas, não bastava
Que tamanhas misérias me cercassem,
Senão que aqueles que eu cantando andava
Tal prémio de meus versos me tornassem²:
A troco dos descansos que esperava,
Das capelas de louro³ que me honrassem,
Trabalhos nunca usados me inventaram,
Com que em tão duro estado me deitaram.

82

Vede, Ninfas, que engenhos de senhores
O vosso Tejo cria valerosos,
Que assi sabem prezar, com tais favores,
A quem os faz, cantando, gloriosos!
Que exemplos a futuros escritores,
Pera espertar⁴ engenhos curiosos,
Pera porem as cousas em memória
Que merecerem ter eterna glória!

Luís de Camões, *Os Lusíadas*, pref. De Costa Pimpão, 4.^a ed., Lisboa, MNE, Instituto Camões, 2000, pp. 236-237 e p. 320

A – ¹vv. 1-2 (est. 95): Públio Cornélio Cipião, vencedor de Zama (em 202 a.C.); Públio Cornélio Cipião Emiliano, vencedor de Cartago (em 146); Augusto, o célebre imperador romano; Alexandre, o grande conquistador. ²*Octávio*: imperador Caio Júlio César Octaviano, que compôs versos. ³*Venustos*: graciosos (de Vénus). ⁴v. 1 (est. 95): António deixou Fúlvia por Glafira, situação referida num epigrama, de Octaviano Augusto. ⁵v. 2 (est. 96): durante as campanhas da Gália, César ia compondo uma obra filosófica – *De Analogia*. ⁶v. 6 (est. 96): que tinha grande experiência de comédias, pois se diz que Cipião ajudava Terêncio a escrevê-las. ⁷v. 8 (est. 98): Alexandre lia Homero. ⁸*Lácia*: Roma.
B – ¹*Ninfas*: do Tejo e do Mondego. ²*Tornassem*: retribuíssem. ³*Capelas de louro*: coroas de louro concedidas a petas ou heróis. ⁴*Espertar*: incentivar.

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

1. Explicita o uso da conjunção coordenativa «Mas», no terceiro verso da estância 95, do texto A. (15 pontos)
2. Relaciona as críticas feitas em ambos os textos. (15 pontos)
3. Transcreve a apóstrofe presente na estância 81 do texto B e explicita o seu valor expressivo. (15 pontos)
4. Clarifica o sentido dos últimos quatro versos da estância 82 do texto B. (15 pontos)

Texto B

Os Lusíadas é um poema épico que contribui para a mitificação do povo português, objetivo anunciado desde logo na Proposição, na Invocação e na Dedicatória.

5. Fazendo apelo à tua experiência de leitura e atendendo à afirmação acima enunciada, redige uma exposição, utilizando entre cento e vinte a cento e cinquenta palavras. Obedece ao plano que se apresenta. (40 pontos)

Introdução

- 1.º parágrafo – referência ao autor e data da publicação da obra;
 - definição de epopeia;
 - estrutura interna e assunto de cada parte.

Desenvolvimento

- 2.º parágrafo – Proposição e assunto que contribui para a mitificação do herói.
- 3.º parágrafo – Invocação e assunto que contribui para a mitificação do herói.
- 4.º parágrafo – Dedicatória e assunto que contribui para a mitificação do herói.

Conclusão

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

Grupo II

Lê o texto seguinte.

O Prémio Camões é o brasileiro Alberto da Costa e Silva

5 Uma distinção justa a um nome que merece um reconhecimento maior. O poeta brasileiro, memorialista, ensaísta e historiador especialista em África, Alberto da Costa e Silva, foi o escolhido do júri, é ele o Prémio Camões 2014, a distinção mais importante da criação literária em língua portuguesa. A escolha pode constituir uma surpresa para alguns (e foi-o para o próprio) mas a decisão foi tomada em unanimidade, anunciou o júri esta sexta-feira. Alberto da Costa e Silva, de 83 anos, sucede assim ao moçambicano Mia Couto, vencedor do Prémio Camões 2013.

«Mantendo a mesma elevada qualidade literária em todos os géneros que praticou, a sua refinada escrita costurou uma obra marcada pela transversalidade», começou por dizer Affonso Romano de Sant'Anna, presidente do júri, que leu a ata da decisão do prémio aos jornalistas. «A obra de Alberto da

- 10 Costa e Silva é também uma contribuição notável na construção de pontes entre países e povos de língua portuguesa», continuou o brasileiro. [...]

O brasileiro, africano e português

- O escritor angolano José Eduardo Agualusa afirma que este «é um prémio também para África». «Para um africano não é possível passar ao lado de Alberto», disse Agualusa, acrescentando depressa:
- 15 «É um brasileiro que é também africano». «E português», soma ainda José Carlos Vasconcelos. Agualusa destacou ainda a poesia deste historiador. «É uma poesia que me acompanha desde há muito tempo e que tem também a ver com África», explicou. «Alberto da Costa e Silva nunca deixou de ser um poeta mesmo quando foi um historiador.»

- A poesia de Costa e Silva não é uma poesia extensa, defendeu a académica Rita Marnoto, «mas por
- 20 si poderá ser considerada enquanto momento simbólico de todas as facetas» deste escritor brasileiro. É uma «poesia fundamental, essencial», destacou ainda a jurada.

- Já o escritor moçambicano Mia Couto diz que Alberto da Costa e Silva faz o trabalho de resgatar a memória de África «com arte e elegância». «É um poeta que está a escrever» reagiu o anterior premiado, acrescentando que o que «se está a premiar aqui não é só o trabalho de alguém que caminha pela história
- 25 e pela reconstituição do passado mas que faz isso com qualidade literária». [...]

Cláudia Carvalho, «O Prémio Camões 2014 é o brasileiro Alberto da Costa e Silva», 30/05/2014
(Texto disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/o-premio-camoes-2014-vai-este-ano-para-1638103>)
(consultado em dezembro de 2014)

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção correta. Escreve, na tua folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida. (35 pontos)

- 1.1 O uso do advérbio «*assim*» (l. 6), confere à afirmação feita um valor de

- (A) consequência.
- (B) explicação.
- (C) conclusão.
- (D) concessão.

- 1.2 Alberto da Costa e Silva é autor de

- (A) memórias, ensaios, poesia e obras sobre História.
- (B) memórias, ensaios, poesia e histórias.
- (C) memórias, ensaios e obras sobre História.
- (D) memórias, ensaios e obras históricas.

- 1.3 Na expressão «*costurou uma obra*» (l. 8) está presente uma

- (A) hipérbole.
- (B) metonímia.
- (C) anástrofe.
- (D) metáfora.

- 1.4 Ao longo do texto, o uso de aspas justifica-se pela necessidade de

- (A) introduzir reflexões.
- (B) registar falas em discurso direto.
- (C) marcar alterações de interlocutor.
- (D) sinalizar conclusões.

- 1.5** O segmento «*resgatar a memória de África*» (ll. 22-23) significa que a obra do autor premiado
- (A) põe de novo em prática a História de África.
 - (B) recupera a História de África para que não seja esquecida.
 - (C) omite a História de África.
 - (D) corrige a História de África.
- 1.6** A expressão sublinhada em «*Mia Couto diz que Alberto da Costa e Silva faz o trabalho*» (l. 22) classifica-se como uma oração
- (A) subordinante.
 - (B) coordenada explicativa.
 - (C) subordinada substantiva completiva.
 - (D) subordinada adjetiva relativa restritiva.
- 1.7** A palavra «que» na expressão «*acrescentando que o que “se está a premiar aqui”*» (l. 24) classifica-se, respetivamente, como
- (A) um pronome relativo e uma conjunção.
 - (B) uma conjunção e um pronome relativo.
 - (C) uma preposição e uma conjunção.
 - (D) uma conjunção e uma preposição.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados.

(15 pontos)

- 2.1** Indica a função sintática da expressão «*em unanimidade*» (l. 5).
- 2.2** Classifica o tipo de sujeito presente na frase «*É um poeta que está a escrever*» (l. 23).
- 2.3** Indica o processo de formação da palavra «*essencial*» (l. 21).

Grupo III

Na sua obra *Heróstrato e a busca da imortalidade*, Fernando Pessoa afirma que «A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta».

Num texto bem estruturado, com um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras, escolhe uma expressão de arte (música, dança, literatura, pintura, escultura...) e desenvolve uma apreciação crítica em que demonstres que ela é importante para embelezar a vida comum. (50 pontos)

Orienta o teu texto pelo plano proposto a seguir.

Introdução

– apresentação do tema.

Desenvolvimento

- primeiro argumento e respetiva exemplificação;
- segundo argumento e respetiva exemplificação.

Conclusão

– ponto de vista pessoal acerca da temática.

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se uma palavra qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integra elementos ligados por hífen (ex.:/dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados - um mínimo de 120 e um máximo de 150 palavras -, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a 50 palavras é classificado com zero pontos.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 5 Luís de Camões – *Os Lusíadas*

Grupo I

Texto A

Lê as seguintes estâncias do Canto X de *Os Lusíadas*.

75

Depois que a corporal necessidade
Se satisfez do mantimento nobre,
E na harmonia e doce suavidade
Viram os altos feitos que descobre¹,
Tétis², de graça ornada e gravidade,
Pera que com mais alta glória dobre
As festas deste alegre e claro³ dia,
Pera o felice Gama assi dizia:

76

– «Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema⁴ de, cos olhos corporais,
Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados⁵ e míseros mortais.
Sigues-me firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu cos mais.⁶»
Assi lhe diz e o guia por um mato
Árduo, difícil, duro a humano trato.

77

Não andam muito que no erguido cume
Se acharam, onde um campo se esmaltava
De esmeraldas, rubis, tais que presume
A vista que divino chão pisava.
Aqui um globo vêm no ar, que o lume
Claríssimo por ele penetrava⁷,
De modo que o seu centro está evidente,
Como a sua superfície, claramente.

78

Qual a matéria seja não se enxerga⁸,
Mas enxerga-se bem que está composto
De vários orbes⁹, que a Divina verga¹⁰
Compôs, e um centro a todos só tem posto.
Volvendo¹¹, ora se abaxe, agora se erga,
Nunca s' ergue ou se abaxa, e um mesmo rosto¹²
Por toda a parte tem; e em toda a parte
Começa e acaba¹³, enfim, por divina arte¹⁴,

79

Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual, enfim, o Arquetipo¹⁵ que o criou.
Vendo o Gama este globo, comovido
De espanto e de desejo ali ficou.
Diz-lhe a Deusa: – «O transunto¹⁶, reduzido
Em pequeno volume¹⁷, aqui te dou
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas.

Luís de Camões, *Os Lusíadas*,
pref. de Costa Pimpão, 4.ª ed., Lisboa, MNE, Instituto Camões, 2000, pp. 458-459

¹ vv. 1-4 (est. 75): o sujeito é a ninfa Sirena, que anteriormente descrevera as glórias futuras dos lusos no Oriente. ² Tétis: deusa do mar que se uniu amorosamente a Gama. ³ Claro: ilustre. ⁴ Sapiência / Suprema: onisciência, própria dos deuses. ⁵ Dos errados: que se enganam. ⁶ Tu cos mais: tu e os teus companheiros. ⁷ v. 6 (est. 77): o «globo» era translúcido. ⁸ Não se enxerga: não se compreende. ⁹ Várias orbes: várias esferas ou céus que, segundo Ptolomeu, se encontravam a seguir às esferas do Ar e do Fogo, com a Terra no centro. ¹⁰ Divina verga: o poder de Deus. ¹¹ Volvendo: girando. ¹² v. 6 (est. 78): a esfera não se ergue nem se baixa relativamente ao seu centro. ¹³ Começa e acaba: como no círculo, não há princípio nem fim determinados. ¹⁴ Divina arte: à semelhança de Deus, por divino modo. ¹⁵ Arquetipo: modelo do mundo, criado por Deus. ¹⁶ Transunto: a cópia do Universo. ¹⁷ Pequeno volume: em miniatura.

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

1. Refere, resumidamente, o assunto destas estâncias. (20 pontos)
2. Identifica e explica como está presente a interdependência de três planos. (20 pontos)
3. Explicita como este episódio contribui para a mitificação do herói. (20 pontos)

Texto B

Lê o poema seguinte com atenção.

De que me serve fugir

Mote seu

De que me serve fugir
da morte, dor e perigo,
se me eu levo comigo?

Voltas

Tenho-me persuadido,
5 por razão conveniente,
que não posso ser contente,
pois que pude ser nacido.
Anda sempre tão unido
o meu tormento comigo
10 que eu mesmo sou meu perigo.

E se de mi me livrasse,
nenhum gosto me seria;
que, não sendo eu, não teria
mal que esse bem me tirasse.
15 Força é logo que assi passe,
ou com desgosto comigo,
ou sem gosto e sem perigo.

Luís de Camões – *Rimas* (texto estabelecido e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão)
Coimbra, Oficinas da «Atlântida», 1953, p. 72

4. O poema desenvolve-se em torno de uma afirmação do sujeito poético: «*não posso ser contente*» (v. 6). Relaciona a interrogação retórica presente no mote com o assunto das voltas. (20 pontos)
5. Analisa a estrutura formal desta composição poética e classifica-a. (20 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Camões no Texas

Ler e examinar um dos raros exemplares sobreviventes da primeira edição de *Os Lusíadas* – poema épico de Luís de Camões (1524?-1580) –, impressa em 1572, é uma cerimónia quase religiosa, como se tivéssemos ido parar a uma cena do filme *O Nome da Rosa*.

Esta experiência pode ser realizada no *Harry Ransom Center* (HRC), Centro de Investigação de Humanidades no *campus* da Universidade do Texas em Austin (UT Austin), onde está o exemplar que dizem ter pertencido ao próprio Camões e é um dos mais importantes entre os 34 que existem espalhados por três continentes.

Antes mesmo de entrar no edifício do HRC, o visitante já tem, do lado de fora, uma ideia do incrível acervo que o edifício abriga. Nas fachadas de vidro estão impressas várias imagens – retratos de escritores e textos datilografados – que evocam o arquivo. Lá dentro, na biblioteca, no segundo andar do edifício, quem quiser ver a primeira edição de *Os Lusíadas* tem de criar uma conta de investigação, na página Web do HRC, e assistir a um vídeo de dez minutos para aprender como se devem manusear livros raros e quais os procedimentos de segurança.

Qualquer pessoa pode ver a obra, mas estes requisitos são obrigatórios para se ter acesso à sala de visualização. É também recomendável contactar a instituição com 24 horas de antecedência, porque o livro está guardado num cofre.

Depois de feita a requisição da obra, uma das bibliotecárias aproxima-se, segurando com as duas mãos uma caixa vermelha de capa dura. Com muito cuidado desata os laços, abre a caixa, põe-na sobre a mesa, retira o livro e pouso-o sobre suportes revestidos de veludo. O visitante pode então folhear o livro, tentar ler as marginálias (comentários escritos à mão nas margens), com a ajuda de duas lupas, identificando as diferenças ortográficas em relação aos dias de hoje. Céu era *ceo*, muito era *muy*, e as palavras hoje terminadas em *ão* acabavam em *am*. Não era *nam*.

A experiência de ver o exemplar de *Os Lusíadas*, considerado o mais importante dos que existem por conter manuscritos de uma testemunha ocular da morte de Luís de Camões, é entendida por alguns como um mapa literário para regressar ao passado. [...]

Cláudia Silva, «Camões no Texas», 27/11/2013
(disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/a-edicao-texana-de-os-lusiadas>
(consultado em dezembro de 2014))

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção correta. Escreve, na tua folha de respostas, o número de cada item e a letra que identifica a opção escolhida.

(35 pontos)

1.1 A expressão «*é uma cerimónia quase religiosa*» (l. 2), sugere

- (A) um conjunto de regras que devem ser seguidas.
- (B) um culto que deve ser praticado.
- (C) constrangimento.
- (D) um ato solene com fundo religioso.

1.2 Uma palavra sinónima de «*acervo*» (l. 9) é

- (A) espólio.
- (B) abundância.
- (C) arquivo.
- (D) escassez.

1.3 O adjetivo «*incrível*» (l. 9) confere

- (A) imparcialidade à afirmação feita.
- (B) subjetividade à afirmação feita.
- (C) objetividade à afirmação feita.
- (D) neutralidade à afirmação feita.

1.4 Com o uso do travessão duplo (ll. 9-10), a autora

- (A) introduz uma reflexão.
- (B) introduz uma informação acessória.
- (C) introduz um tópico novo.
- (D) especifica o tipo de imagens.

1.5 O(s) autor(es) das «*marginálias*» referidas na linha 20 é/são

- (A) Camões e os analistas da sua obra.
- (B) Camões.
- (C) os analistas da obra de Camões.
- (D) dos que requisitam a obra.

1.6 O segmento «*poema épico de Luís de Camões*» (ll. 1-2), desempenha a função sintática de

- (A) modificador restritivo do nome.
- (B) predicativo do sujeito.
- (C) modificador apositivo do nome.
- (D) complemento do nome.

1.7 Quanto ao processo de formação, a palavra «*HRC*» (l. 4) é

- (A) uma amálgama.
- (B) um acrónimo.
- (C) uma sigla.
- (D) uma truncção.

2. Responde de forma correta aos itens apresentados.

(15 pontos)

2.1 Classifica a oração «*para aprender como se devem manusear livros raros*» (ll. 12-13).

2.2 Indica a função sintática dos elementos sublinhados na seguinte frase: «*caixa vermelha de capa dura*» (l. 18).

2.3 Classifica a relação semântica que, no contexto em que se apresentam, os vocábulos «*imagens*» (l. 9) e «*retratos de escritores e textos datilografados*» (ll. 9-10) mantêm entre si.

Grupo III

Na sociedade atual, só não tem acesso ao conhecimento quem o não desejar. Os livros, os meios de comunicação de massas e as redes sociais colocam, diariamente, o conhecimento ao alcance de todos.

Num texto bem estruturado, com um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras, desenvolve uma apreciação crítica sobre a importância da procura do conhecimento na formação pessoal de cada um.

Previamente, apresenta o plano do teu texto.

(50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se uma palavra qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integra elementos ligados por hífen (ex:/dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de 120 e um máximo de 150 palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a 50 palavras é classificado com zero pontos.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 *História trágico-marítima*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do capítulo V da *História trágico-marítima*.

A 3 de setembro, navegando eles em demanda das ilhas, alcançou-os uma nau de corsários franceses, bem artilhada e consertada¹, como costumavam. Vendo o piloto, o mestre e os demais tripulantes da «Santo António» que não iam em estado de se defenderem, pois mais artilharia não havia a bordo que um falcão² e um só berço³ (afora as armas que o Albuquerque trazia, para si e para os seus criados) determinaram de se render. Jorge de Albuquerque, porém, opôs-se a isso com a maior firmeza. Não! Por Deus, não! Não permitisse Nosso Senhor que uma nau em que vinha ele se rendesse jamais sem combater, tanto quanto possível! Dispuseram-se todos ao que lhes cumpria, e ajudassem- -no na resistência: pois somente com o berço e com o falcão tinha ele esperança que se defenderiam!

Só sete homens, contudo, se lhe ofereceram para o acompanhar; e com os sete, e contra o parecer de todos os demais, se pôs às bombardas com a nau francesa, às arcabuzadas⁴, aos tiros de frecha, determinado e enérgico. Durou esta luta quase três dias, sem ousarem os franceses abordar os nossos pela dura resistência que neles achavam, apesar de os combatentes serem tão poucos e de não haver senão o berço e o falcão, aos quais Jorge de Albuquerque pessoalmente carregava, bordeava⁵, punha fogo, por não vir na viagem bombardeiro, ou quem soubesse fazê-lo tão bem como ele.

Ora, vendo o piloto, o mestre, os marinheiros, que havia perto de três dias que andavam neste trabalho; que recebiam os nossos danos dos tiros disparados pelos franceses, e que já lhes ia faltando a pólvora, – pediram ao fidalgo e aos que o ajudavam que consentissem enfim a rendição, pois lhes era impossível o prosseguir na defesa: não fossem causa de os matarem a todos, ou de os meterem no fundo! Responderam a isto os combatentes que estavam decididos a não se renderem enquanto capazes para pelejar. Os outros, vendo-os assim determinados, deram de súbito com as velas em baixo, e começaram a bradar para os franceses: entrassem, entrassem na nau, que se lhes rendia!

Os que combatiam, indignados, quiseram matar o piloto e o mestre, pelo ato de fraqueza a que forçavam todos; não tardou, porém, que subissem e entrassem dezassete franceses, armados de espadas, de broquéis, de pistoletes, e alguns deles com alabardas. Num instante se senhorearam da nau.

Verificando a maneira como vinha esta, perguntaram com que artilharia e que munições se haviam defendido tantos dias, e o número dos homens que combatiam. Ouvindo isto, dirigiu-se o capitão dos franceses a Jorge de Albuquerque Coelho com o rosto soberbo e melancólico, e disse-lhe assim:

– Que coração temerário é o teu, homem, que tentaste a defesa desta nau tendo tão poucos petrechos⁶ de guerra, contra a nossa, que vem tão armada, e que traz seis dezenas de arcabuzeiros?

Ao que respondeu o Albuquerque Coelho, bem seguro de si:

– Nisso podes ver que infeliz fui eu, em me embarcar em nau tão despreparada para a guerra; que se viera aparelhada como cumpria, ou trouxera o que a tua traz de sobejo, creio que tivéramos, tu e eu, estados diferentíssimos daqueles em que estamos. Aliás, a boa fortuna que tivestes, agradece-a à traição desses meus companheiros – o mestre, o piloto, os marujos, – que se declararam contra mim: pois se me

- 35 houvessem ajudado, como me ajudaram estes amigos, não estarias aqui como vencedor, nem eu como vencido.

«As terríveis aventuras de Jorge de Albuquerque Coelho (1565)» (capítulo V) in *História trágico-marítima. Narrativas de naufrágios da época das conquistas*, adapt. António Sérgio, Lisboa, Sá da Costa, 2008 pp. 185-187.

¹ *Consertada*: preparada, apetrechada. ² *Falcão*: pequena peça de artilharia. Nos meados do século XVI, um falcão pesava cerca de 700 quilos e cerca de 800 gramas o seu projétil. ³ *Berço*: peça de artilharia curta. ⁴ *Arcabuzadas*: descarga simultânea de arcabuzes (antiga arma de fogo, que se disparava, inflamando a pólvora com um morrão). ⁵ *Bordeava*: voltar a aresta (de qualquer peça metálica). ⁶ *Petrechos*: munição, instrumento ou utensílio de guerra (mais usado no plural)

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

1. Indica o assunto principal deste excerto, explicando a razão da nau vir «*tão despreparada para a guerra*» (l. 31). (15 pontos)
2. Caracteriza psicologicamente o protagonista desta aventura, tendo em conta as suas atitudes ao longo deste excerto. (15 pontos)
3. Relaciona os pontos de vista do narrador e do protagonista, expressos nas linhas 15 a 36, relativamente à atitude do mestre e do piloto da «Santo António». (15 pontos)
4. Identifica o recurso expressivo presente na frase seguinte e indica o seu valor: (15 pontos)
«*armados de espadas, de broquéis, de pistoletes, e alguns deles com alabardas*» (ll. 23-24)

Texto B

Lê o texto seguinte.

A Foz

Foz! Saudosa Foz! Residência querida da minha infância tão afastada já – ai de mim! – destes anos duros! Com que terno prazer que eu te saúdo, sempre que te avisto, ou penso em ti! [...]

No tempo em que eu ia de chapéu de palha e de bibe, à tarde, apanhar conchinhas na costa, pela mão da minha avó, tu eras grave, simples, burguesa, recolhida e silenciosa como uma horta em pleno campo.

- 5 Tinha duas hospedarias: a do Julião, defronte do Castelo, e a do Silvestre, ao fundo da Rua Direita. Em qualquer uma delas, o preço, com o almoço de bifes e ovos, jantar e ceia, com lutas¹ sobremesas de pudim de pão com passas, muita fruta e vinho à discrição, era de um pinto por dia. Porque tudo quanto era bom e caro, custava nesse tempo – um pinto.

- 10 Além destas hospedarias havia do café da Senhora da Luz, a Assembleia do Mallen, à esquina da praia dos Ingleses; um barbeiro na Rua Direita, que era veterano, tinha a figura de uma esfera, e exibia à porta do seu estabelecimento um pintassilgo dentro de uma gaiola cilíndrica, que andava à roda [...].

Havia também a Rosa das Burras, cujo nome provinha do seu estabelecimento, em que se alugavam as mulhinhas cavalgadas para a viagem a Leça, chamando a atenção dos viandantes por meio da seguinte tabuleta, pintada no muro do quintal:

- 15 *Aqui se alugo vurras para passeio e leites*

Com alabarda e com selim de homem e de senhora.

No princípio da estação, em agosto, começavam a chegar os banhistas!

Vinham as famílias do Douro. Via-as a gente em magotes, confrangidas², arrepiadas, olhando o mar com uma grande sensação de espanto, pavor e frio.

20 Os homens traziam os seus capotes bandados de veludo ou de baeta verde. As senhoras atavam na cabeça três lenços, e punham por cima uma manta. Ao lado ia o padre, o capelão da casa ou o prior da freguesia com o seu solidéu³ de retrós atabafando-lhe as orelhas [...]. Atrás seguia a criada, boquiaberta, [...], os pés sem meias calçados em grossos sapatos, a saia curta, as mãos debaixo do avental.

Tinham os seus passeios favoritos:

25 Ao farol da Senhora da Luz, onde o faroleiro deixava olhar pelo óculo para os velhos telégrafos [...]; Pela manhã, à feira onde estacionavam os carros das melancias, as canastras com os frangos, os gigos⁴ de uvas, a louça branca e amarela, e as bilhas de leite;

À Cantareira, de tarde, quando chegavam as lanchas do peixe e se comprava a volumosa pescada de dorso preto, que as criadas traziam para casa em argola, com a ponta da cauda na boca [...].

30

Ramalho Ortigão (2011 [1876]) *As praias de Portugal*, texto fixado por José Barbosa Machado, Ed. Vercial, Braga, p. 14

¹ *Lautas*: abundante. ² *Confrangidas*: incomodadas, aflitas. ³ *Solidéu*: pequeno barrete usado por eclesiásticos católicos para cobrir o alto da cabeça. ⁴ *Gigos*: cesto de vime estreito e alto.

5. Redige uma exposição, entre setenta e cento e vinte palavras, na qual identifies o tipo de texto presente, as suas características, estabelecendo uma relação entre este texto e o excerto apresentado do capítulo V da *História trágico-marítima*. (40 pontos)

Grupo II

Lê o texto seguinte.

Líder da pirataria da Somália detido em Bruxelas

Abdi Hassan foi responsável por alguns dos sequestros mais impressionantes no Corno de África. Detenção foi o culminar de uma operação secreta da polícia belga.

5 Mohamed Abdi Hassan, considerado o chefe número um da pirataria na Somália, foi detido este fim de semana no aeroporto de Bruxelas, de acordo com o diário *De Standaard*, e levado para Bruges, onde se encontra detido à espera de julgamento.

10 Também conhecido como «Boca Grande» – *Afweynei*, em somali –, Hassan é suspeito do sequestro do navio belga *Pompei*, em 2009, e foi descrito pelas Nações Unidas «como um dos líderes mais notórios e influentes» da pirataria no Corno de África.

15 Os investigadores belgas envolvidos na operação de detenção fizeram passar-se por uma equipa de produção alegadamente

20 interessada em fazer um documentário inspirado na vida de Abdi Hassan, explicou ontem o procurador federal Johan Delmulle. O contacto foi feito através de Mohamed M. A., também conhecido por «Tiiceey», um antigo governador da província somali de Himan e Heeb. «Depois de pacientemente terem começado uma relação de confiança com Tiiceey, e através dele com *Afweynei*, o que levou vários meses, ambos estavam preparados para participar neste projeto [do filme]», explicou Delmulle, citado pela *Reuters*.

30 Tiiceey, que terá sido cúmplice nas operações de pirataria, acompanhava Abdi Hassan e também foi detido. Os investigadores

optaram por uma ação encoberta quando ficou claro que um mandado de captura internacional não seria suficiente para apreender os dois homens.

Em 2009, o navio belga *Pompei*, com dez tripulantes a bordo, esteve cativo durante 70 dias. A Abdi Hassan são também atribuídos os assaltos ao *Faina*, um navio de transporte militar ucraniano, libertado ao fim de 134 dias,

e ao *Sirius Stari*, um petroleiro saudita, ambos em 2008. Os dois assaltos terão rendido ao grupo de piratas vários milhões de dólares.

Recentemente, Abdi Hassan anunciou que queria retirar-se da pirataria e dedicar-se à política, de acordo com *El Mundo*. Numa entrevista ao jornal somali *Sabahi*, Hassan afirmava que pretendia reabilitar os jovens que entraram no mundo da pirataria.

In Público, 12/10/ 2013 (<http://www.publico.pt/mundo/noticia/lider-da-pirataria-da-somalia-detido-em-bruxelas>)
(consultado em setembro de 2014)

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção que te permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 Segundo o repórter, os investigadores belgas recorreram ao disfarce como realizadores de filmes pois concluíram que

- (A) só os mandatos judiciais internacionais não eram suficientes para proceder à detenção.
- (B) só esta estratégia era viável para proceder à detenção.
- (C) participar num filme sobre pirataria era o sonho destes homens.
- (D) que o sonho deles e dos piratas era fazerem um filme sobre a pirataria somali.

1.2 «Hassan afirmava que pretendia reabilitar os jovens que entraram no mundo da pirataria» (ll. 48-50), porque provavelmente sentiria

- (A) orgulho nas suas ações.
- (B) medo das suas ações.
- (C) arrependimento das suas ações.
- (D) fascínio pelas suas ações.

1.3 O campo semântico da palavra «boca» (l. 9) pode ser

- (A) «dentes», «língua», «gengivas», «palato».
- (B) «bocarra», «bocado», «boquinha», «desbocado».
- (C) «boca do lobo», «boca grande», «coração na boca», «mandar uma boca».
- (D) «queixo», «nariz», «olhos», «lábios».

1.4 A forma verbal «terão rendido» (l. 43) tem como valor:

- (A) certeza.
- (B) dúvida.
- (C) possibilidade.
- (D) continuidade.

1.5 A expressão «que um mandado de captura internacional não seria suficiente» (ll. 34-35) desempenha a função sintática de

- (A) predicativo do complemento direto.
- (B) modificador.
- (C) complemento direto.
- (D) complemento do adjetivo.

1.6 O processo fonológico ocorrido na palavra *chefe* > *chefia* é

- (A) metátese.
- (B) redução vocálica.
- (C) dissimilação.
- (D) vocalização.

1.7 Os processos de formação das palavras «*culminar*» (l. 2) e «*aeroporto*» (l. 5) são, respetivamente,

- (A) derivação não afixal e composição.
- (B) derivação parassintética e prefixação.
- (C) derivação não afixal e prefixação.
- (D) derivação parassintética e composição.

2. Divide a frase em orações e classifica-as.

(5 pontos)

«*levado para Bruges, onde se encontra detido à espera de julgamento.*» (ll. 7-8)

3. Reescreve a seguinte frase no discurso direto:

(5 pontos)

«*Abdi Hassan anunciou que queria retirar-se da pirataria e dedicar-se à política.*» (ll. 45-47)

4. Reescreve a frase na voz ativa:

(5 pontos)

«*A Abdi Hassan são também atribuídos os assaltos ao Faina, um navio de transporte militar ucraniano, libertado ao fim de 134 dias.*» (ll. 19-21)

Grupo III

«O medo é muitas vezes o muro que impede as pessoas de fazerem uma série de coisas. Claro que o medo também pode ser positivo, em certa medida ajuda a que se equilibrem alguns elementos e se tenham certas coisas em consideração, mas na maior parte dos casos é negativo, é algo que faz mal.»

José Luís Peixoto, in *Notícias Magazine* (*Diário de Notícias*), 28/09/2003.

Redige uma apreciação crítica, entre cento e vinte e cento e cinquenta palavras, na qual refiras como o medo pode ser condicionante das ações e atitudes do ser humano e apresenta medidas de como pode ser combatido.

(50 pontos)

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).

2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:

- um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
- um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Unidade 6 *História trágico-marítima*

Grupo I

Texto A

Lê o seguinte excerto do capítulo V da *História trágico-marítima*.

Cinco dias depois da largada mudou o vento de maneira súbita, tornando-se tão contrário e de tal violência que trataram de alijar¹ fazenda ao mar, por isso que a nau lhes mareava mal, pela muita carga com que dali partira. Pela tarde piorou ainda, e o casco abriu água. Davam à bomba continuamente, às seis mil zonchaduras² entre noite e dia. Pouco depois, um pé-de-vento quebrou o gurupés³.

- 5 Finalmente, já nos doze graus de latitude norte, o vento acalmou. Andaram dezanove dias em calmarias, acompanhadas de trovoadas. Resolveram, então, demandar uma das ilhas de Cabo Verde, em cuja latitude se encontravam, para tirarem a água que no navio entrara e repararem a avaria do gurupés.

- A 29 de julho, não estando já longe de uma das ilhas, deram vista de uma nau e de uma zabra⁴ de franceses. Estes seguiram a «Santo António», e às três horas da noite estavam tão perto que vieram à
10 fala com a nossa gente, intimidando-a a que se rendesse. Mas entendendo então da nossa nau que se estava aparelhando para defender-se, não ousaram cometê-la durante a noite, e deixaram-se andar na sua esteira, para tentarem abordá-la pela madrugada.

Na antemanhã, porém, caiu uma trovoada muito forte, que os obrigou a apartarem-se uns dos outros, sem que pudessem ver-se na cerração⁵.

- 15 No dia seguinte, 31 de julho, tentaram enfim demandar⁶ a ilha. Quando estavam já perto, o vento começou a soprar da terra, e muito rijo. Tiveram por isso que desistir; apesar da muita água que então faziam.

- Correram assim até 37 graus (latitude norte). Deviam achar-se bastante para oeste, porque a nau, com os ventos contrários, abatera muito. (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
20 andado, imperfeitissimamente). [...]

No dia 29 de agosto começou a soprar uma brisa larga, animadora e próspera. O plano, agora, era demandar o arquipélago dos Açores, para ver se numa das ilhas se consertava a nau, e se tapava, finalmente, a muita água que ela estava fazendo.

- Já por esse tempo se passava muita fome e muita sede; e, sabendo Jorge de Albuquerque Coelho a
25 necessidade dos tripulantes e dos passageiros, e que não havia na nau mais mantimentos do que o que trazia para si e para os seus criados, mandou colocar tudo adiante de todos e repartiu mui irmãmente pela companhia, sem nada pretender para si próprio, se bem que toda a gente lho quis pagar, por valer muito. Tudo o generoso fidalgo recusou: com o que ficaram todos muito contentes e se sustentaram por espaço de alguns dias.

- 30 No entanto, levantaram-se grandes brigas e discórdias entre marinheiros e passageiros; mas Jorge de Albuquerque, sabedor do caso, interveio, – e lá os foi acalmando e pondo em paz.

«As terríveis aventuras de Jorge de Albuquerque Coelho (1565)» in *História trágico-marítima. Narrativas de naufrágios da época das conquistas*, adapt. António Sérgio, Lisboa, Sá da Costa, 2008, pp. 181-185

¹ *Alijar*: deitar fora (a carga, para aliviar o navio). ² *Zonchaduras*: operação de levantar o zoncho (alavanca) da bomba do navio para fazer subir a água. ³ *Gurupés*: mastro colocado na extremidade da proa, para diante, formando com a horizontal um ângulo de 30 a 40 graus. ⁴ *Zabra*: embarcação pequena. ⁵ *Cerração*: nevoeiro espesso. ⁶ *Demandar*: dirigir-se para.

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

1. Enumera as peripécias descritas neste excerto, apontando também a razão para as dificuldades da embarcação. (20 pontos)
2. Estabelece a relação de sentido entre o início e o fim deste excerto. Justifica a tua resposta. (20 pontos)
3. Refere de que forma estas narrativas constituem um documento importante para apurar a realidade do conhecimento marítimo da época. (20 pontos)

Texto B

Lê as seguintes estâncias do canto VIII de *Os Lusíadas*:

96

Nas naus estar se deixa, vagaroso,
Até ver o que o tempo lhe¹ descobre;
Que não se fia já do cobiçoso
Regedor, corrompido e pouco nobre.
Veja agora o juízo curioso
Quanto no rico, assi como no pobre,
Pode o vil interesse e sede imiga
Do dinheiro, que a tudo nos obriga.

98

Este rende munidas fortalezas;
Faz trédores e falsos os amigos;
Este a mais nobres faz fazer vilezas,
E entrega Capitães aos inimigos;
Este corrompe virginais purezas,
Sem temer de honra ou fama alguns perigos;
Este deprava às vezes as ciências,
Os juízos cegando e as consciências.

97

A Polidoro² mata o Rei Treício,
Só por ficar senhor do grão tesouro;
Entra, pelo fortíssimo edifício,
Com a filha de Acriso³ a chuva d' ouro;
Pode tanto em Tarpeia⁴ avaro vício
Que, a troco do metal luzente e louro,
Entrega aos inimigos a alta torre,
Do qual quási afogada em pago morre.

99

Este interpreta mais que sutilmente
Os textos; este faz e desfaz leis;
Este causa os perjúrios entre a gente
E mil vezes tiranos torna os Reis.
Até os que só a Deus onnipotente
Se dedicam, mil vezes ouvireis
Que corrompe este encantador, e ilude;
Mas não sem cor⁵, contudo, de virtude!

Luís de Camões, *Os Lusíadas*, prefácio de Costa Pimpão, 4.^a edição, Lisboa, MNE, Instituto Camões, 2000, p.365

¹ *Lhe*: a Vasco da Gama. ² *Polidoro*: *Príamo*, rei de Tróia, confiou seu filho *Polidoro* a *Polimnestor*, rei da Trácia (o rei Treício). Depois da queda de Tróia, *Polimnestor*, para se apoderar do oiro, que teria vindo com o filho de *Príamo*, matou *Polidoro* e atirou com o cadáver dele ao mar. ³ *Acrísio*: pai de *Dánae*, encerrou sua filha numa torre de bronze para impedir o cumprimento da profecia de que seria morto pelo filho que dela nascesse. Mas *Júpiter* entrou na torre sob a forma de uma chuva de oiro e tornou *Dánae* mãe de *Perseu*, que mais tarde veio a matar *Acrísio*. ⁴ *Tarpeia*: filha de *Spurius Tarpeius*, entregou a cidadela de Roma (o Capitólio) aos Sabinos sob promessa de eles lhe darem o que traziam no braço esquerdo (o bracelete de oiro). Tácio, rei dos Sabinos, consentiu, mas, ao entrar na cidadela, atirou-lhe não só o bracelete, mas o escudo que tinha no mesmo braço. Os soldados fizeram o mesmo e *Tarpeia* ficou esmagada. ⁵ *Sem cor*: disfarçado.

4. Indica em que plano se inserem estas estâncias e identifica o assunto principal das mesmas, justificando. (20 pontos)
5. Relaciona o assunto destas estâncias com o primeiro parágrafo do texto A. (20 pontos)

Grupo II

Lê o seguinte texto.

Capitão Phillips: Tom Hanks está magistral neste envolvente drama verídico

Em 2009, um navio de carga americano ao largo da costa da África Ocidental foi tomado por piratas somalis num ousado ataque em plena luz do dia. Após serem feitos reféns, o incidente chegou às manchetes da imprensa internacional quando as negociações falharam e a Marinha Americana teve de intervir para prestar assistência. O capitão do navio, Richard Phillips, escreveu posteriormente um livro de memórias *best-seller* sobre estes acontecimentos, em que se baseia o filme, que retrata esta experiência angustiante.

O sempre atencioso Tom Hanks interpreta o protagonista, Phillips, que não tem outra escolha senão render-se aos somalis, pois a maioria da tripulação barricou-se na sala de máquinas. Depois segue-se uma batalha de vontades entre americanos e convidados indesejados que terminou com os piratas a levarem Phillips para um bote salva-vidas enquanto uma equipa de *SEALs* acompanha os movimentos deles e arquiteta um plano mortífero.

O realizador Paul Greengrass, que produziu dois dos filmes da emocionante saga *Bourne*, traz-nos uma película estilo documentário que só podia ser feita por um grande cineasta. Em vez da típica história do bem contra o mal, vais poder observar a vida dos Somalis que são retratados como jovens pobres que decidem ser piratas para poderem sobreviver e ganhar dinheiro de forma fácil e rápida. Não estamos a insinuar que o filme desculpa os piratas mas, pelo menos, ajuda-nos a entender os seus motivos.

Hanks está incrível e tem um desempenho memorável no papel de um homem que tenta acalmar os ânimos, manter a sua tripulação em segurança e seguir as nervosas instruções dos piratas. Desde *Filadélfia* e *O Naufrago* que não víamos este ator com uma interpretação tão emotiva que seguramente lhe vai assegurar um lugar entre os pré-candidatos a Óscar.

Capitão Phillips é uma história arrebatadora de vida ou morte, contada com uma grande mestria. Não percas um dos melhores filmes do ano.

Em <http://movies.mtv.pt/criticas/capitao-phillips/6lwx3w>, 10/ 10/ 2013 (consultado setembro de 2014)

1. Para responderes a cada um dos itens de 1.1 a 1.7, seleciona a opção que te permite obter uma afirmação correta. (35 pontos)

1.1 A opinião geral do autor sobre o filme é

- (A) francamente positiva.
- (B) francamente negativa.
- (C) francamente imparcial.
- (D) francamente objetiva.

1.2 De acordo com o autor, o filme pretende dar uma imagem

- (A) fantasiosa, exagerando as qualidades de heróis e anti-heróis.
- (B) humana, mostrando a realidade do lado dos heróis e também dos anti-heróis.
- (C) parcial, mostrando a realidade do ponto de vista dos heróis.
- (D) subjetiva, exagerando os defeitos dos anti-heróis.

1.3 O conector «*pois*» (l. 8) tem valor de

- (A) explicação.
- (B) conclusão.
- (C) contraste.
- (D) causa.

1.4 A forma verbal «*teve de intervir*» (ll. 3-4) tem como valor

- (A) incerteza.
- (B) obrigação.
- (C) possibilidade.
- (D) hipótese.

1.5 A palavra «*documentário*» (l. 13) é um

- (A) merónimo de géneros de filmes.
- (B) hiperónimo de géneros de filmes.
- (C) hipónimo de géneros de filmes.
- (D) holónimo de géneros de filmes.

1.6 Os processos fonológicos ocorridos nas palavras *semper* > *sempre* e *ousado* > *ousadia* são, respetivamente,

- (A) vocalização e redução vocálica.
- (B) assimilação e paragoge.
- (C) apócope e paragoge.
- (D) metátese e redução vocálica.

1.7 Os processos de formação das palavras «*best-seller*» e «*salva-vidas*» são, respetivamente,

- (A) empréstimo e composição.
- (B) conversão e composição.
- (C) derivação não afixal e composição.
- (D) empréstimo e derivação parassintética.

2. Divide a frase em orações e classifica-as.

(5 pontos)

«O realizador Paul Greengrass, que produziu dois dos filmes da emocionante saga Bourne, traz-nos uma película estilo documentário que só podia ser feita por um grande cineasta.» (ll. 12-13)

3. Indica a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada.

(5 pontos)

«ganhar dinheiro de forma fácil e rápida» (l. 15).

4. Reescreve a frase seguinte na voz ativa.

(5 pontos)

«Um navio de carga americano ao largo da costa da África Ocidental foi tomado por piratas somalis.» (ll. 1-2)

Grupo III

«A ambição do homem é tão grande que, para satisfazer uma vontade presente, não pensa no mal que daí a algum tempo pode resultar dela.»

Nicolau Maquiavel in *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*.

Redige uma apreciação crítica, entre cento e vinte e cento e cinquenta palavras, na qual reflitas sobre as consequências da ambição, tendo por base a afirmação supracitada.

(50 pontos)

Segue o plano abaixo fornecido:

Introdução

– apresentação geral do tema.

Desenvolvimento

- 1.º argumento e respetiva exemplificação;
- 2.º argumento e respetiva exemplificação.

Conclusão

– comentário pessoal sobre a temática.

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se **uma palavra** qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente dos algarismos que o constituam (ex.: /2015/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – um mínimo de cento e vinte e um máximo de cento e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a cinquenta palavras é classificado com zero pontos.

N.º	Aluno	Grupo I – texto A			Texto B		Subtotal	Grupo II			Subtotal	Grupo III		Subtotal	Total
		Q. 1	Q. 2	Q. 3	Q. 4	Q. 5		Q. 1	Q. 2	Q. 3		Conteúdo	Cor. linguística		
		20	20	20	20	20	100	35	10	5	50	30	20	50	200
1															
2															
3															
4															
5															
6															
7															
8															
9															
10															
11															
12															
13															
14															
15															
16															
17															
18															
19															
20															
21															
22															
23															
24															
25															
26															
27															
28															

[illegible]