



GRUPO I

Lê com muita atenção o texto que se segue.

Durante a Idade Média existiu um teatro religioso, nascido, em parte pelo menos, das representações litúrgicas do Natal e da Páscoa. [...] Gil Vicente não aparece ligado a esta tradição, aliás mal conhecida. A primeira peça vicentina, o *Auto da Visitação*, é o simples monólogo de um vaqueiro, destinado a festejar o nascimento de um príncipe (o futuro D. João III), e filia-se diretamente em representações de outro poeta palaciano, o castelhano Juan del Encina, cuja linguagem inclusivamente imita. A corte portuguesa era bilingue, sendo castelhanas todas as esposas dos reis de Portugal no século XVI. Por via dos contactos das cortes peninsulares, Gil Vicente, como, de resto, todos os poetas portugueses do *Cancioneiro Geral*, conhecia, familiarmente, os poetas de língua castelhana. [...]

São mal conhecidas as condições de encenação vicentina. Mas, pelas poucas referências contidas nas peças, é de conjecturar que de simples representação ao pé do soalho se tenha passado depois à montagem de um estrado. Neste se faria, mais tarde, a instalação das barcas, da frágua, da estalagem, etc., exigidas pelas moralidades ou fantasias alegóricas mais complexas. Os diferentes espaços simbólicos seriam assinalados por cortinas e outros meios. Na farsa de *Inês Pereira*, o exterior da rua contrasta com o interior doméstico. A primeira cena do *Auto da Lusitânia* decorre em dois andares, e várias peças requerem multiplicidade de entradas ou portas. [...] Nada sugere a existência de uma companhia profissional de atores, embora períodos de intensa atividade cénica, como os de 1523-24 e 1526-28, requeressem uma certa permanência e treino do elenco.

[...] Diferentemente do que sucede com o teatro clássico, o teatro vicentino não tem como propósito apresentar conflitos psicológicos. Não é um teatro de caracteres e de contradições entre (ou dentro de) eles, mas um teatro de sátira social, um teatro de ideias, um teatro polémico. No palco vicentino não perpassam caracteres individuais, mas tipos sociais agindo segundo a lógica da sua condição, fixada de uma vez para sempre; e outros entes personificados.

António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*

1. Tendo em conta a informação do texto, assinala as afirmações verdadeiras (V) e as afirmações falsas (F).

- a) O teatro vicentino explora, ao contrário do teatro clássico, o interior das personagens, além de aspetos da sociedade.
- b) Durante o século XVI, a língua castelhana era desprezada na corte portuguesa, como forma de afirmar a independência.
- c) O nascimento do príncipe que viria a ser D. João III foi celebrado com a representação de uma peça em forma de diálogo.
- d) Sabe-se pouco acerca do teatro religioso que existiu na Idade Média.
- e) Embora não se conheça a existência de uma companhia de atores, é provável que, em determinados momentos, algumas pessoas se especializassem na arte de representar.
- f) O teatro de Gil Vicente estava ligado à corte e, por isso, evitava a controvérsia.

Tendo ainda em conta a informação fornecida pelo texto, escolhe as opções corretas.

2. O teatro religioso na Idade Média tem como origem:

- a) as representações litúrgicas do Natal e da Páscoa, embora possa haver outras.
- b) apenas as representações litúrgicas do Natal e da Páscoa.
- c) o teatro da Antiguidade Clássica.
- d) o nascimento de um príncipe.

3. O tempo verbal da palavras sublinhada em “Os diversos espaços simbólicos da cena seriam assinalados por cortinas e outros meios.” é utilizado porque:

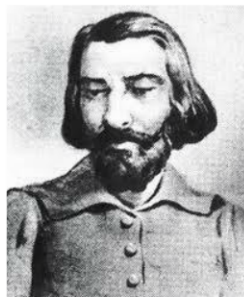
- a) a ação se refere ao passado.
- b) a ação estava dependente de uma condição importante.
- c) se trata de uma mera hipótese, ainda que provável.
- d) esse facto é comprovado pelas referências contidas nas peças.

4. A palavra “requerem”, em “...várias peças requerem multiplicidade de entradas ou portas...” (2.º parágrafo), significa:

- a) contêm.
- b) esperam.
- c) exigem.
- d) desejam.

5. Qual das seguintes alternativas resume melhor o 2.º parágrafo?

- a) Desconhecem-se as condições de encenação das peças de Gil Vicente, mas conclui-se que se utiliza o soalho e um estrado. Neste, montavam-se os objetos necessários à representação de peças como moralidades, a farsa de *Inês Pereira* e o *Auto da Lusitânia*.
- b) Na época de Gil Vicente ainda não tinham sido construídas salas de espetáculo como as que existem atualmente. Por esse motivo, as peças eram representadas no chão ou num estrado.
- c) Pouco se sabe acerca das encenações vicentinas. O que é certo é que peças como a farsa de *Inês Pereira* e o *Auto da Lusitânia* necessitavam de cenários complexos, para se assinalarem espaços diferentes, andares, entradas e portas. Quanto aos atores, não havia apoio para a criação de uma companhia profissional.
- d) Embora haja poucos dados, podemos supor que as peças vicentinas eram representadas no chão e, mais tarde, num estrado, onde se colocariam os adereços necessários. Não existia um elenco fixo, exceto, talvez, em períodos mais intensos.



Gil Vicente

GRUPO II

Lê atentamente a cena que se segue do Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente. Posteriormente, responde de forma clara e correta às questões que te são formuladas.

<i>Vem um Frade com uma Moça pela mão, e um broquel e uma espada na outra, e um casco debaixo do capelo, e, ele mesmo fazendo a baixa, começou de dançar, dizendo:</i>	
FRADE	Tai-rai-rai-ra-rão, ta-ri-ri-rão, Ta-rai-rai-rai-rão, tai-ri-ri-rão, tão-tão; ta-ri-rim-rim-rão Huha!
DIABO	Que é isso, padre? Que vai lá?
FRADE	<i>Deo gratias!</i> Sou cortesão.
DIABO	Sabês também o tordião?
FRADE	Porque não? Como ora sei!
DIABO	Pois, entrai! Eu tangerei e faremos um serão. Essa dama, é ela vossa?
FRADE	Por minha la tenho eu, e sempre a tive de meu.
DAIBO	Fezeste bem, que é fermosa! E não vos punham lá grossa no vosso convento santo?
FRADE	E eles fazem outro tanto!
DIABO	Que coisa tão preciosa! Entraí, padre reverendo!
FRADE	Para onde levais gente?
DIABO	Pera aquele fogo ardente que nom temestes vivendo.
FRADE	Juro a Deos que nom t'entendo! E est'hábito no me val?
DIABO	Gentil padre mundanal, a Berzebu vos encomendo!
FRADE	Ah, Corpo de Deos consagrado! Pela fé de Jesu Cristo, que eu nom posso entender isto! Eu hei-de ser condenado? Um padre tão namorado e tanto dado a virtude? Assi Deos me dê saúde, que eu estou maravilhado!
DIABO	Não curês de mais detença. Embarcai e partiremos: tomarês um par de remos.
FRADE	Não ficou isso n'avença.
DIABO	Pois dada está já a sentença!
FRADE	Par Deos! Essa seri'ela! Não vai em tal caravela minha senhora Florença. Como? Por ser namorado e folgar com uma mulher se há um frade de perder, com tanto salmo rezado?
DIABO	Ora estás bem aviado!
FRADE	Mais estás bem corregido!
DIABO	Devoto padre marido, havês de ser cá pingado...
<i>Descobrio o Frade a cabeça, tirando o capelo, e apareceu o casco, e diz o Frade:</i>	
FRADE	Mantenha Deos esta coroa!
DIABO	Ó padre Frei Capacete! Cuidei que tínheis barrete!
FRADE	Sabê que fui da pessoa! Esta espada é roloa e este broquel rolão.
DIABO	Dê Vossa Reverença lição d'esgrima, que é cousa boa!
<i>Começou o Frade a dar lição d'esgrima com a espada e broquel, que eram d'esgrimir, e diz desta maneira:</i>	
FRADE	<i>Deo gratias!</i> Demos caçada! Pera sempre contra sus! Um fendente! Ora sus! Esta é a primeira levada. Alto! Levantai a espada! Talho largo, e um revés! (...) - Oh! Quantos d'aqui feria! Padre que tal aprendia no Inferno há-de haver pingos? (...)
<i>Tornou a tomar a Moça pela mão, dizendo:</i>	
Vamos à barca da Glória!	
<i>Começou o Frade a fazer o tordião e foram dançando até o batel do Anjo desta maneira:</i>	
Ta-ra-ra-rai-rão; ta-ri-ri-ri-ri-rão; (...) <i>Deo gratias!</i> Há lugar cá pera minha reverença? E a senhora Florença polo meu entrará lá!	
JOANE	Andar, muitieramá!
FRADE	Furtaste o trinchão, frade? Senhora, dá-me a vontade que este feito mal está. Vamos onde havemos d'ir, não praza a Deos com a ribeira! Eu não vejo aqui maneira senão enfim...concrudir.
DIABO	Haveis, padre, de vir.
FRADE	Agasalhai-me lá Florença, e compra-se esta sentença e ordenemos de partir.

1. Refere o modo literário a que pertence o texto transcrito e apresenta duas características que justifiquem a tua resposta.

2. O Frade apresenta-se ao Diabo dizendo: “Deo gratias! Som cortesão!”.

2.1 Apresenta a contradição que a expressão nos sugere.

2.2 Que comportamentos exibe esta personagem que comprovam a situação anterior?

3. Explica como os argumentos de acusação proferidos pelo Diabo se traduzem em expressões irónicas.

4. Que argumentos apresenta o Frade em sua defesa?

5. O Frade mostra-se arrependido da vida que levou? Justifica com exemplos do texto.

6. Atenta agora no vocabulário utilizado pela personagem principal desta “cena”.

6.1. Mostra como a linguagem que usa também está adequada à sua condição social.

7. Que condenados apresentaram argumentos semelhantes aos do Frade? Justifica a tua resposta.

8. Evidencia o motivo pelo qual o Anjo não dirige a palavra ao Frade.

9. Explica a função do Parvo nesta “cena”.

10. Na personagem Florença há algo de semelhante e de diferente relativamente à do Pajem, na cena do Fidalgo.

10.1 Em que consiste essa semelhança e essa diferença?

11. Identifica os tipos de cómico presentes na “cena” do Frade. Retira exemplos do texto.



GRUPO III

1. Refere as classes e subclasses gramaticais das palavras que constituem as falas do Frade e do Diabo: “Pera aquele fogo ardente/ que nom temestes vivendo./ Juro a Deos que (nom) t’entendo!”

2. Analisa sintaticamente as seguintes frases.

2.1 A mulher do Frade, a pecadora Florença, continua culpada, por tudo o que fez.

2.2 O Parvo depressa considerou Florença um trinchão!

GRUPO IV

“O Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente, espelha a sociedade portuguesa do século XVI.”

Tendo por base as “cenas” do Fidalgo e do Sapateiro, defende a afirmação anterior, não esquecendo de referir a importância da máxima latina “ridendo castigat mores”, sempre presente ao longo da obra acima referida.

Escreve um texto argumentativo com um mínimo de 150 palavras e um máximo de 220 palavras.

Utiliza um português claro e correto.



GRUPO I

1.
 - a) F
 - b) F
 - c) F
 - d) V
 - e) V
 - f) F
2. a)
3. c)
4. c)
5. d)

GRUPO II

1. O texto transcrito pertence ao modo dramático, porque apresenta didascálias e destina-se a ser representado.
2.
 - 2.1 Sendo um frade, a personagem dever-se-ia apresentar como um membro do Clero e não como um homem da corte.
 - 2.2 Os comportamentos que a personagem exhibe e que comprovam essa contradição são aparecer em cena a cantar, a dançar e com uma moça pela mão.
3. Os argumentos de acusação proferidos pelo Diabo traduzem-se em expressões irónicas, tais como “Gentil padre mundanal” (o Frade deveria ser uma pessoa dedicada a Deus e ao mundo espiritual, mas vive os prazeres do mundo e quebrou os votos de pobreza); “Devoto padre marido” (o Frade quebrou os votos de castidade, pois tinha mulher) e “Ó padre Frei Capacete” (o Frade sente apego às armas, promovendo a guerra em vez da paz).
4. Para se defender, o Frade refere a sua condição de homem da corte, refere a importância do hábito que enverga, diz que rezou muito e que a “avença” que assinou em vida não contemplava o Inferno como destino final. A personagem argumenta também em sua defesa o facto de ser um padre “namorado” e “dado à virtude”.
5. O Frade não se mostra arrependido da vida que levou. Os exemplos do texto que o comprovam são “Pela fé de Jesu Cristo,/ que eu nom posso entender isto!” e “Vamos onde havemos d’ir”.
6.
 - 6.1. A linguagem que o Frade usa também está adequada à sua condição social, uma vez que emprega, por diversas vezes, termos e expressões de carácter religioso, tais como “Deo gratias”, “Juro a Deos...” e “Pela fé de Jesu Cristo”.

7. Os condenados que apresentaram argumentos semelhantes aos do Frade foram o Fidalgo, que também referiu a sua importância e condição social para justificar a entrada na barca do Anjo, e o Sapateiro, que apresentou motivos de carácter religioso.

8. O Anjo não dirige a palavra ao Frade, porque se sente muito ofendido com o seu comportamento e postura. A personagem cometeu erros extremamente graves, já que deveria ter sido um modelo de virtude e não o contrário.

9. A função do Parvo nesta “cena” foi provocar o riso e criticar o Frade, assumindo o papel do Anjo.

10.

10.1 A semelhança é que Florença e o Pajem são personagens figurantes e servem de símbolos ao Frade e ao Fidalgo, respetivamente.

A diferença é que ela é condenada a entrar na barca do Diabo, porque cometeu o erro grave de namorar com um frade. O Pajem é mandado embora, uma vez que era uma vítima da exploração e do autoritarismo do Fidalgo.

11. Os tipos de cómico presentes na “cena” do Frade são o de linguagem (“Ó padre Frei Capacete”), o de carácter (“Começou o Frade a fazer o tordião e foram dançando até o batel do Anjo...”) e de situação (“Começou o Frade a dar lição d’esgrima com a espada e broquel, que eram d’esgrimir...”).

GRUPO III

1.

Pera – preposição simples (arcaísmo)

aquele – determinante demonstrativo, masculino, singular

fogo – nome comum concreto, masculino, singular

ardente – adjetivo no grau normal, invariável, singular

que – pronome relativo invariável

nom – advérbio de negação (arcaísmo)

temestes – forma verbal do verbo temer, no Pretérito Perfeito do Indicativo, 2ª pessoa do plural

vivendo – forma verbal do verbo viver no Gerúndio

Juro - forma verbal do verbo jurar, no Presente do Indicativo, 1ª pessoa do singular

a – preposição simples

Deos – nome próprio

que – conjunção subordinativa integrante

t’(e)- pronome pessoal de complemento direto, 2ª pessoa singular

entendo - forma verbal do verbo entender, no Presente do Indicativo, 1ª pessoa do singular

2.

2.1 A mulher do Frade – Sujeito

do Frade – Complemento determinativo

a pecadora Florença – Aposto

pecadora - Atributo

continua culpada – Predicado nominal

culpada – Predicativo do Sujeito

por tudo o que fez – C.C. Causa

2.2 O Parvo - Sujeito
depressa – C.C. Modo
considerou Florença um trinchão - Predicado
Florença – C. Direto
um trinchão – Predicativo do C. Direto

GRUPO IV

“O Auto da Barca do Inferno, de Gil Vicente, espelha a sociedade portuguesa do século XVI”, uma vez que, para além de abranger todas as classes sociais, consegue retratar fielmente os muitos defeitos e vícios dos tipos apresentados.

Desta forma, temos uma ideia de como a nobreza, representada nesta peça pelo Fidalgo, e os sapateiros se comportavam e como eram vistos pelo resto da sociedade.

Assim, o Fidalgo é acusado de luxúria, tirania, vaidade, arrogância e presunção. É um falso religioso, pois achava que bastava ter alguém que rezasse por ele para ser salvo.

O Sapateiro permite ao leitor perceber a opinião que a sociedade quinhentista tinha deste tipo grupo profissional. O objetivo de Gil Vicente foi denunciar o enriquecimento de certas classes sociais e profissionais à custa do povo; criticar a forma superficial como os católicos praticavam a religião e mostrar que as rezas, as missas e as comunhões não podiam ter mais valor do que praticar o bem.

A expressão latina “ridendo castigat mores” pode aplicar-se ao Auto da Barca do Inferno, porque o propósito de mestre Gil era, através do riso, criticar o que estava mal na sociedade, para que ela se pudesse corrigir.

Nas “cenas” acima referidas, através da utilização dos cómicos de linguagem, de carácter e de situação, o dramaturgo pretende criticar todos os fidalgos e sapateiros da época, fazendo-lhes ver que os seus comportamentos estavam errados e que era necessário melhorarem a sua maneira de agir.

Em conclusão, Gil Vicente não foi apenas o “pai” do teatro português, mas também um pioneiro no retrato e na crítica sociais.