

PREPARAR A PROVA FINAL DE PORTUGUÊS

- Para estudar *Os Lusíadas*
- Provas Finais Modelo

OFERTA
AO
ALUNO

**LETRAS &
COMPANHIA**

PORTUGUÊS 9.º ANO

CARLA MARQUES
INÊS SILVA

9

ASA

Caro/a aluno/a

A primeira parte deste livro pretende ajudar-te no estudo do poema épico *Os Lusíadas*.

Aqui podes encontrar:

- resumos dos episódios/ estâncias estudados;
- análise dos principais aspetos;
- identificação e análise dos principais recursos expressivos.

A segunda parte da obra permite preparar a Prova Final de Português, resolvendo os modelos de provas que aqui encontras.

Bons estudos!



ÍNDICE

1. Para estudar *Os Lusíadas*

1.1. Proposição	5
1.2. Início da viagem e consílio dos deuses	6
1.3. Inês de Castro	9
1.4. Praia das Lágrimas	11
1.5. O Adamastor	13
1.6. A tempestade e chegada à Índia	15
1.7. A preparação da Ilha dos Amores	17
1.8. A aventura de Leonardo	18
1.9. Considerações do poeta	19

2. Provas Finais Modelo

2.1. Prova Escrita de Português 1	21
2.2. Prova Escrita de Português 2	27
2.3. Soluções	32

Para estudar
Os Lusíadas

Apresentamos-te uma síntese dos textos que estudaste, relacionados com os planos a que pertencem.

Cantos	Estâncias	Textos estudados	Planos
I	1-3	Proposição	Plano das considerações do poeta
	19	Início da viagem	Plano da viagem
	20-41	Consílio dos deuses	Plano mitológico
III	118-135	Episódio de Inês de Castro	Plano da História de Portugal
IV	84-93	Episódio da Praia das Lágrimas	Plano da viagem
V	37-60	Episódio do Adamastor	Plano da viagem
VI	70-91	Episódio da tempestade	Plano da viagem/ mitológico
VI	92-94	Chegada a Calecut	Plano da viagem
IX	18-29	Preparação da Ilha dos Amores	Plano mitológico
	75-84	A aventura de Leonardo	Plano mitológico
X	142-144	Regresso dos marinheiros a Lisboa	Plano da viagem
	145-146	Reflexões do poeta	Plano das considerações do poeta
	154-156	Reflexões do poeta	Plano das considerações do poeta

A narrativa da viagem constitui a ação central e tem uma organização particular.

Cantos	Organização da narrativa da viagem
I e II	Os marinheiros navegam do canal de Moçambique até Melinde.
V	Por meio de uma analepse, tem-se conhecimento do início da viagem, com partida de Lisboa, até ao canal de Moçambique.
VI	Os marinheiros continuam a viagem de Melinde até Calecut.
IX	Os marinheiros partem de Calecut e, na viagem de regresso, encontram a Ilha dos Amores.
X	Os marinheiros navegam da Ilha dos Amores até Lisboa.

Proposição (Canto I, estâncias 1-3)

Estrutura externa: Canto I, est. 1-3

Estrutura interna: Proposição

O poeta apresenta ao leitor o assunto que vai tratar ao longo do poema. Por isso, o texto está escrito na primeira pessoa (quem fala é o próprio poeta): «Cantando **espalharei [eu]** por toda parte, / Se a tanto **me** ajudar o engenho e arte.» (est. 2).

1ª parte (est. 1-2)

O poeta apresenta a matéria do seu canto: ele propõe-se celebrar os heróis portugueses:

- pessoas de grande valor que
 - navegaram para além dos mares conhecidos («Por mares nunca de antes navegados» – est. 1);
 - venceram perigos e guerras («Em perigos e guerras esforçados» – est. 1);
 - construíram um reino novo no Oriente («E entre gente remota edificaram / Novo Reino» – est. 1);
- os reis que, nas terras de homens não crentes, de Ásia e de África, expandiram o Império e difundiram a religião cristã: «foram dilatando / A Fé, o Império» (est. 2);
- os que se tornaram imortais pelos seus feitos, ou seja, que se libertaram da «lei da Morte» (est. 2) – a lei da morte mais não é do que o esquecimento dos que morrem.

O herói d'*Os Lusíadas* é, portanto, um **herói coletivo**: o povo português, o «peito ilustre Lusitano» (est. 3). Este herói é constituído por homens reais, de carne e osso, que são, assim, superiores aos heróis míticos de outras epopeias.

2ª parte (est. 3)

Camões afirma que a nova epopeia (a sua) superará as epopeias antigas que cantavam

- heróis fantasiosos – Ulisses e Eneias: «Sábio Grego e do Troiano» (est. 3);
- heróis reais cujos feitos foram suplantados pelos dos portugueses: Alexandre Magno e o Imperador Trajano (est. 3).

O valor dos portugueses suplanta todos os feitos até agora cantados. O herói d'*Os Lusíadas* destaca-se também na guerra (venceu Marte) e no mar (venceu Neptuno): «eu canto o peito ilustre Lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram» (est. 3).

O poeta apresenta os feitos dos seus heróis como uma novidade, como algo nunca alcançado por seres humanos, o que é destacado por expressões como: «mares **nunca** de antes navegados» (est. 1); «Passaram **ainda além** da Taprobana» (est. 1); «**Mais do que** prometia a força humana» (est. 1); «outro valor **mais alto** se alevanta» (est. 3).



RECURSOS EXPRESSIVOS

Emprego dos tempos e modos verbais

- **Pretérito perfeito:** marca as ações passadas concluídas – «Passaram», «edificaram», «sublimaram» (est. 1).
- **Presente:** contrasta com o valor do pretérito; o poeta passa a referir-se aos heróis do presente ou do futuro – «Se vão da lei da morte libertando» (est. 2).
- **Gerúndio:** marca a duração das ações, pois apresenta-as no seu decurso, a realizarem-se gradualmente – «dilatando», «devas-tando», «libertando» e «Cantando» (est. 2).

Figuras

- **Sinédoque:** «ocidental praia Lusitana» (est. 1) – usa-se a parte (a praia) pelo todo (Portugal).

Planos referidos na Proposição

Plano da viagem	Referência às viagens marítimas
Plano da História de Portugal	Referência a figuras da História de Portugal (reis)
Plano mitológico	Vitória dos portugueses sobre os deuses
Plano das considerações do poeta	O poeta enquanto cantor dos feitos dos lusíadas – «Que eu canto» (est. 3), «Cantando espalharei» (est. 2)

Início da viagem e consílio dos deuses (Canto I, estâncias 19, 20-41)



RECURSOS
EXPRESSIVOS

Figuras

- **Perífrase:** «Pelo neto gentil do velho Atlante» (est. 20) – expressão utilizada em lugar de Mercúrio.
- **Comparação:** «ceptro rutilante, / De outra pedra mais clara que diamante» (est. 22) – permite destacar o ambiente divino e de grandeza que se associa a Júpiter.

Estrutura externa: Canto I, est. 19 e est. 20-41

Estrutura interna: Narração

Narrador: Poeta

Plano narrativo: Plano da viagem e plano mitológico

Início da viagem

A estância 19 marca a abertura do plano da viagem. Seguindo o modelo clássico, a ação inicia-se **in medias res**, uma vez que os nautas se encontram já no Canal de Moçambique, **a meio da viagem marítima**.

A primeira parte da viagem, desde a partida de Lisboa, será relatada posteriormente por Vasco da Gama, por meio de uma **analepse** (relato de acontecimentos ocorridos anteriormente).



Jacopo Zucchi,
The Assembly of the Gods,
1575-1576.

Consílio dos deuses

1ª parte: Convocação do consílio (est. 20-21)

Imediatamente após o início do plano da viagem, surge o **plano mitológico**, dando ao leitor a ideia de que estes dois planos funcionarão paralelamente ao longo de toda a obra, constituindo a ação central d'*Os Lusíadas*.

O consílio é convocado por Júpiter, pai dos deuses, por intermédio de Mercúrio. Respondem a esta chamada deuses de todos os lados, como se descreve na estância 21. Esta reunião tem como **objetivo** decidir «Sobre as cousas futuras do Oriente» (est. 20), ou seja, os deuses terão de **decidir sobre o futuro dos portugueses**, nomeadamente se estes chegarão à Índia, vencendo os mares «nunca de antes navegados».

2ª parte: Descrição de Júpiter (est. 22-23)

A reunião tem lugar no Olimpo. Os deuses sentam-se por ordem de importância, tendo Júpiter um lugar de destaque.

O pai dos deuses é apresentado, através de um processo de caracterização direta, como um **deus superior** (o que é realçado pelos adjetivos «soberano» e «alto» – est. 22), que se encontra envolto numa áurea divina («ar divino» – est. 22). O poder que se associa a esta figura é também marcado pelo facto de ser

aquele que «vibra os feros raios de Vulcano» (est. 22) e pelos símbolos que a ele se associam: a coroa, o cetro e o próprio «assento de estrelas cristalino» (est. 22).

Os deuses que se encontram na reunião sentam-se abaixo de Júpiter. A organização do espaço corresponde à hierarquia dos deuses: «(Precedem os antigos, mais honrados, / Mais abaixo os menores se assentavam)» (est. 23).

3ª parte: Discurso de Júpiter (est. 24-29)

Júpiter faz um discurso de abertura do consílio. É importante verificar que esta intervenção é apresentada por meio de discurso direto, o que sinaliza a importância do que vai ser dito.

O discurso de Júpiter divide-se em vários momentos, que se relacionam com o passado, o presente e o futuro dos portugueses, e tem como objetivo central convencer os deuses de que a decisão de ajudar os nautas é a única possível e a mais justa. Os momentos do discurso de Júpiter são os seguintes:

- **1º momento (est. 24):** dirigindo-se aos deuses (apóstrofe) – «Eternos moradores do luzente, / Estelífero Pólo e claro Assento» –, Júpiter recorda-lhes que **os Fados** (o destino) já **decidiram** que os portugueses teriam êxito na sua missão: «é dos Fados grandes certo intento / Que por ela se esqueçam os humanos / De Assírios, Persas, Gregos e Romanos».
- **2º momento (est. 25-26):** Júpiter evoca o **passado glorioso dos portugueses**, que venceram os mouros e castelhanos, e, recuando até um passado mais longínquo, recorda as figuras de Viriato e Sertório, que venceram os romanos. Neste momento do seu discurso, o pai dos deuses prova sobretudo que os portugueses são um povo de heróis desde as suas origens.
- **3º momento (est. 27):** centrando-se no presente, Júpiter refere-se à **viagem que os portugueses fazem no momento**, reiterando a fragilidade do homem face aos elementos da natureza («cometendo / O duvidoso mar num lenho leve»). Porém, esta fragilidade humana contrasta com a coragem que caracteriza o povo português, que não teme as adversidades dos ventos contrários e «a mais s'atreve», dirigindo-se para «os berços onde nasce o dia», o que faz dele um herói capaz do que nunca foi feito.
- **4º momento (est. 28):** Júpiter apresenta a primeira **profecia** do poema, quando refere que o «Fado eterno» determinou que os portugueses tivessem o domínio do Oriente («o governo / Do mar, que vê do Sol a roxa entrada»). Ora, como, segundo a crença, os Fados são mais poderosos do que os próprios deuses, era certo que os portugueses chegariam à Índia, onde exerceriam o seu domínio.
- **5º momento (est. 29):** atendendo a todos os aspetos gloriosos associados aos portugueses, **Júpiter decide** que os nautas deverão ser «agasalhados / Nesta costa Africana como amigos», para, de seguida, concluírem a viagem até à Índia.

4ª parte: Reações ao discurso de Júpiter (est. 30)

Apresenta-se uma introdução às diversas reações dos deuses às palavras de Júpiter. Estes vão dividir-se em **dois grandes grupos**: aqueles que concordam com Júpiter e aqueles que discordam da decisão do pai dos deuses.

5ª parte: Intervenção de Baco (est. 30-32)

O primeiro a reagir é Baco, deus do vinho, com grande ascendente na Índia, mostrando-se **desfavorável** à decisão tomada. Baco, que dominava o Oriente, sabia que, se os portugueses lá chegassem, tomariam conta do seu território. Para além disso, temia deixar de ser cantado pelos poetas, que, face à glória dos portugueses, esqueceriam o deus. No fundo, Baco receava o esquecimento que o levaria a perder a sua condição de deus: «Teme agora que seja sepultado / Seu tão célebre nome em negro vaso / D'água do esquecimento, se lá chegam / Os fortes Portugueses que navegam.» (est. 32).



RECURSOS EXPRESSIVOS

Figuras

- **Apóstrofe:** «Eternos moradores do luzente, / Estelífero Pólo e claro Assento» (est. 24).
- **Sinédoque:** «Tomar ao Mouro forte e guarnecido / Toda a terra que rega o Tejo ameno / Pois contra o Castelhano tão temido» (est. 25) – *Mouro* e *Castelhano* são utilizados em lugar do plural *Mouros* e *Castelhanos*.
- **Metáfora:** «lenho leve» (est. 27) – aponta para a fragilidade da embarcação num mar forte e poderoso e, por extensão, para a fragilidade dos próprios marinheiros que nela navegam.
- **Perífrase:** «ã gente fortíssima de Espanha» (est. 31) – expressão utilizada para referir os portugueses.

Figuras

- **Comparação:** «Qual Austro fero, ou Bóreas na espessura / De silvestre arvoredo abastecida» (est. 35) – a violência da discussão é comparada à violência da natureza numa tempestade.
- **Aliteração:** repetição de sons consonânticos: «Qual Austro fero, ou Bóreas na espessura / De silvestre arvoredo abastecida, / Rompendo os ramos vão da mata escura, / Com ímpeto e braveza desmedida, / Brama toda montanha, o som murmura, / Rompem-se as folhas, ferve a serra erguida» (est. 35) – os sons, em crescendo, evocam todo o ruído e agitação produzidos pela discussão que tinha lugar no Olimpo.
- **Hipérbole:** «O Céu tremeu, e Apolo, de torvado, / Um pouco a luz perdeu, como enfiado» (est. 37) – permite engrandecer e ampliar o ruído produzido pelo bastão de Marte e as consequências desta atitude em quem o ouviu.
- **Perífrase:** «quem parece que é suspeito» (est. 38) – expressão utilizada para referir Baco.

6ª parte: Intervenção de Vénus (est. 33-34)

Vénus, por sua vez, coloca-se do lado de Júpiter, **a favor** dos portugueses. São três as razões que levam a deusa do amor a adotar esta posição:

- os portugueses têm qualidades semelhantes às do povo de Vénus, os romanos, em particular no espírito guerreiro;
- a língua que falam é semelhante ao latim, a língua dos romanos;
- os portugueses celebrarão a deusa por onde passarem, pois são devotos do amor.

7ª parte: Consequências das intervenções de Baco e de Vénus (est. 34-35)

A exposição das ideias por parte de Vénus e de Baco provoca **grande agitação** entre os deuses, que começam a tomar partido. A violência da discussão é apresentada por meio de uma longa comparação, que, recorrendo a várias aliterações (est. 35), evoca o tumulto que agitava o Olimpo.

8ª parte: Descrição de Marte (est. 36-37)

Marte, deus da guerra, interrompe a discussão que estava a ter lugar no Olimpo, tomando partido por Vénus, por razões que não ficam totalmente esclarecidas: «Ou porque o amor antigo o obrigava, / Ou porque a gente forte o merecia» (est. 36).

Esta figura é descrita fisicamente como um **guerreiro**, pois traz consigo um elmo, um «forte escudo» (est. 36) e um «bastão» (est. 37). A sua atitude impõe respeito, pois o deus apresenta-se «medonho e irado» (est. 36), «armado, forte e duro» (est. 37).

O discurso do deus é antecedido de uma «pancada penetrante» (est. 37), dada com o seu bastão, que termina bruscamente o tumulto que se vivia no Olimpo, situação que é expressivamente trabalhada por meio da hipérbole («O Céu tremeu, e Apolo, de torvado, / Um pouco a luz perdeu, como enfiado» – est. 37).

Toda a descrição que é feita de Marte aponta para um deus associado à força, à coragem e à determinação.

9ª parte: Intervenção de Marte (est. 38-40)

Marte dirige-se a Júpiter, recorda-lhe o valor dos portugueses e pede-lhe que não tenha em atenção os argumentos «de quem parece que é suspeito» (est. 38), referindo-se a Baco e às suas razões egoístas.

Refere ainda que, se Baco não fosse interesseiro, deveria proteger os portugueses, uma vez que estes são descendentes de Luso, fundador mitológico da Lusitânia e suposto companheiro ou filho do próprio Baco. Todavia, acrescenta que Baco não pode proteger os portugueses porque «vem de estômago danado» (est. 39), cheio de inveja da glória e das conquistas do povo português.

Finalmente, Marte diz a Júpiter que este não pode voltar atrás na decisão de ajudar os portugueses, «pois é fraqueza / Desistir-se da cousa começada» (est. 40).

10ª parte: Decisão final de Júpiter (est. 41)

Júpiter encerra o consílio dos deuses. Aceitando os argumentos de Marte, mantém a sua **decisão de proteger os portugueses** na costa africana.

O episódio termina com a partida dos deuses «Para os determinados apousentos» (est. 41).

Inês de Castro (Canto III, estâncias 118-135)

Estrutura externa: Canto III, est. 118-135

Estrutura interna: Narração

Narrador: Vasco da Gama

Narratário: Rei de Melinde

Plano narrativo: Plano da História de Portugal

Este episódio é narrado por Vasco da Gama ao rei de Melinde, após o rei ter manifestado o desejo de conhecer a história do povo português.

Este relato tem lugar após o episódio da batalha do Salado, uma batalha onde se retrata D. Afonso IV como um herói militar. A visão positiva que o narrador aqui deixa do rei vai contrastar com uma visão negativa da mesma personagem no episódio de Inês de Castro.

1ª parte: Introdução (est. 118-119)

- Apresentação da morte de Inês de Castro como um «caso triste, e dino da memória» (est. 118); introduz-se o episódio com uma nota negativa.
- Apresentação da personagem principal, Inês de Castro, como «mísera e mesquinha» (est. 118) [mesquinha = infeliz] e aquela que «despois de ser morta foi Rainha» (est. 118), associando uma nota trágica à apresentação da figura feminina.
- Invocação do Amor como uma força superior aos homens, que os conduz à fatalidade e que se alimenta do sofrimento humano; apresentação do Amor como responsável poético pela morte de Inês de Castro (est. 119).

2ª parte: Vida de Inês de Castro (est. 120-121)

Descrição da **felicidade vivida por Inês**, apenas manchada pela saudade, que, durante o dia, lhe ocupava o pensamento e, durante a noite, a fazia sonhar. Esta descrição introduz uma nota trágica, pois o narrador afirma «Que a Fortuna não deixa durar muito» (est. 120), o que significa que o destino não deixa os homens serem felizes por muito tempo.

3ª parte: Razões que justificam a morte de Inês de Castro (est. 122-123)

O narrador afirma que D. Pedro não desejava casar-se com outras mulheres («De outras belas senhoras e Princesas / Os desejados tálamos enjeita» – est. 122), pelo que o **rei decidiu matar Inês** porque julgou que, com esta morte, acabaria também com a paixão do filho.

4ª parte: Os algozes trazem Inês junto do rei (est. 124-125)

O rei sente piedade de Inês, mas o povo não o deixa mudar a sua decisão de mandar matá-la. **Inês é descrita num quadro de tristeza**, banhada em lágrimas e atormentada pelo receio de deixar os filhos órfãos.



RECURSOS EXPRESSIVOS

Figuras

- **Personificação:** «puro Amor (...) Deste causa à molesta morte sua» (est. 119) – a personificação do amor permite apresentá-lo como uma força superior aos homens, causa poética da morte de Inês de Castro.
- **Apóstrofe:** «puro Amor» e «fero Amor» (est. 119) – o poeta dirige-se diretamente ao amor personificado.
- **Antítese:** «puro Amor» e «fero Amor» (est. 119) – o amor é puro e atrai os homens para si, mas também é «fero», agindo com crueldade e aspereza, o que provoca sofrimento nos corações humanos.
- **Adjetivação:** «linda Inês», «doce fruto», «saúdosos campos», «fermosos olhos» (est. 120) – enriquece a descrição que é feita de Inês de Castro e da sua vida enquanto era feliz com D. Pedro.
- **Antítese:** «ledo e cego» (est. 120) – introduz uma nota trágica na felicidade de Inês, pois tratava-se de um «engano da alma», que lhe trazia felicidade, mas que era também um engano, pois depressa terminaria.
- **Antítese:** «doces sonhos que mentiam» (est. 121) – destaca-se a oposição entre a felicidade («doces sonhos») e a tragédia eminente («mentiam»), o que remete para o facto de Inês viver numa ilusão pouco duradoura.
- **Eufemismo:** «Tirar Inês ao mundo determina» (est. 123) – apresentação mais suave da decisão do rei de mandar matar Inês de Castro.

Figuras

- **Antítese:** «furor Mauro (...) fraca dama delicada» (est. 123) – contraste entre a força e violência dos mouros e a delicadeza e fragilidade de Inês, referindo-se que o rei, com a mesma espada que ergueu contra os mouros, pretende matar Inês. Esta oposição marca a injustiça da decisão tomada pelo rei.
- **Comparação:** «Qual contra linda moça Policena (...) Tais contra Inês (...)» (est. 131-132) – compara-se a brutalidade do assassinio de Inês de Castro com a violência da morte de Policena, que foi sacrificada por Pirro sobre o túmulo de Aquiles, pai deste último; compara-se também a fragilidade de Policena e de Inês com a violência de Pirro e dos «brutos matadores».
- **Apóstrofe:** «ó Sol» e «ó côncavos vales» (est. 133) – o poeta dirige-se-lhes diretamente para exprimir a sua revolta e incompreensão perante o assassinio de Inês, que os elementos da natureza também deveriam rejeitar.
- **Comparação:** «Assim como a bonina (...) Tal está, morta, a pálida donzela» (est. 134) – Inês, morta, é comparada a uma flor que perde a cor e o perfume por ter sido cortada antes de tempo.
- **Antítese:** «cândida e bela, / Sendo das mãos lacivas maltratada» (est. 134) – a beleza da flor opõe-se à violência das mãos travessas, que, insensíveis, a colhem antes de tempo, condenando-a a murchar.

5ª parte: O discurso de Inês (est. 126-129)

Inês toma a palavra com o objetivo de tentar convencer o rei, «avô cruel» (est. 125), a não a matar. O seu discurso divide-se em quatro momentos:

- **1º momento:** Inês pede ao rei, que é um ser humano com sentimentos, que tenha piedade dos seus filhos, salvando-a, pois até os animais selvagens, incapazes de sentimentos humanos, foram capazes de mostrar piedade com crianças: a loba salvou Rômulo e Remo, fundadores de Roma, e as aves alimentaram Semíramis.
- **2º momento:** Inês apela ao espírito de justiça do rei, que soube dar a morte aos mouros, porque a mereceram, pelo que deveria também saber dar a vida a quem não cometeu erros.
- **3º momento:** Inês apresenta alternativas à morte – o desterro num território gélido ou tórrido ou mesmo entre animais selvagens.
- **4º momento:** Inês invoca o amor de mãe e de mulher e a orfandade futura dos seus filhos, apelando aos sentimentos do rei.

6ª parte: Reação do rei ao discurso de Inês (est. 130)

As palavras de Inês afetam o rei, que queria perdoar-lhe, mas os algozes («peitos carniceros») e o «pertinaz povo» não permitem ao monarca que recue na decisão tomada.

7ª parte: Morte de Inês (est. 131-132)

É feita uma comparação entre duas figuras que sofreram uma morte injusta: Policena, que foi morta por Pirro, e Inês, que é assassinada pelos «brutos matadores» (est. 132).

8ª parte: Conclusão – intervenção do poeta (est. 133-135)

Neste episódio há momentos em que o poeta toma a palavra para criticar a situação, os algozes e defender a personagem feminina e a sua inocência. Estes momentos pertencem ao **plano das considerações do poeta**.

O poeta mostra-se revoltado com o desfecho do caso narrado:

- invoca o Sol (est. 133), que, segundo ele, não deveria ter brilhado naquele dia trágico, comparando a execução de Inês à trágica história de Tiestes, que comeu os próprios filhos sem o saber;
- invoca os «côncavos vales» (est. 133), que prolongaram o eco dos gritos de Inês;
- compara a morte de Inês ao desfalecimento de uma flor «cortada / Antes do tempo» (est. 134);
- refere a natureza, que chora a morte da sua confidente.

Praia das Lágrimas (Canto IV, estâncias 84-93)

Estrutura externa: Canto IV, est. 84-93

Estrutura interna: Narração

Narrador: Vasco da Gama

Narratário: Rei de Melinde

Plano narrativo: Plano da viagem

Este episódio, também conhecido como “Despedidas em Belém”, faz parte do plano da viagem e é narrado por Vasco da Gama ao rei de Melinde. No episódio, é uma analepse que permite tomar conhecimento do sucedido na viagem dos marinheiros **desde a partida de Lisboa** até ao momento em que chegam ao canal de Moçambique (Canto I, est. 19 – recorde-se o conceito de narração *in medias res*).

1ª parte: Os preparativos da viagem (est. 84-87)

Vasco da Gama relata os preparativos para a partida. O papel de Gama como narrador deste episódio fica explícito na utilização do pronome pessoal *me* («pera seguir-me» – est. 84) e no recurso à primeira pessoa do singular («[eu] Certifico-te» – est. 87). O interlocutor de Vasco da Gama, o rei de Melinde, é também assinalado através do pronome pessoal *te* («Certifico-te» – est. 87) e do vocativo («ó Rei» – est. 87).

Neste momento inicial, Vasco da Gama situa a ação «no porto da ínclita Ulisseia» (est. 84) e, de seguida, sublinha a **coragem dos marinheiros e dos guerreiros** que o acompanham na longa viagem («não refreia / Temor nenhum o juvenil despejo, / Porque a gente marítima e a de Marte / Estão pera seguir-me a toda a parte» – est. 84) e a sua determinação («E não menos de esforço aparelhados / Pera buscar do inundo novas partes» – est. 85).

Estando aptos física e psicologicamente para a viagem, os marinheiros assistem a uma **cerimónia religiosa**, de modo a preparar a «alma pera a morte» (est. 86), ouvindo missa, comungando e pedindo a Deus proteção («Implorámos favor que nos guiasse, / E que nossos começos aspirasse» – est. 86).

No final da descrição dos preparativos, Vasco da Gama relata a **entrada nas embarcações**, referindo-se ao espaço físico que os marinheiros abandonam por meio de uma perífrase, «Partimo-nos assim do santo templo / Que nas praias do mar está assentado, / Que o nome tem da terra, pera exemplo, / Donde Deus foi em carne ao mundo dado» (est. 87), que faz alusão ao topónimo *Belém*.

A sua afirmação final, «se contemplo / Como fui destas praias apartado, / Cheio dentro de dúvida e receio, / Que apenas nos meus olhos ponho o freio» (est. 87), permite estabelecer um **contraste** entre a determinação dos homens e os medos que os assaltam no momento da partida. Os sentimentos evidenciados acabam por contribuir para engrandecer os heróis portugueses, pois, para além de todos os seus feitos, venceram também os medos e as dúvidas que poderiam tê-los impedido de conquistar o mar e de chegar à Índia.



RECURSOS EXPRESSIVOS

Recursos diversos

- **Interrogações retóricas:** estão presentes no discurso da mãe e da esposa; marcam a dúvida, incompreensão e revolta.

Figuras

- **Perífrase:** «Que nas praias do mar está assentado, / Que o nome tem da terra, pera exemplo, / Donde Deus foi em carne ao mundo dado» (est. 87) – em lugar do nome *Belém*.
- **Apóstrofe:** «ó Rei» (est. 87) – invocação do rei, que é o interlocutor de Vasco da Gama.

Figuras

- **Hipérbole:** «As mulheres cum choro piadoso, / Os homens com suspiros que arrancavam» (est. 89) – marca, de forma forte, os sentimentos que dominavam a multidão na Praia das Lágrimas.
- **Aliteração:** «Nosso amor, nosso **u**ão contentamento, / Quereis que com as **u**elas leve o **u**ento?» (est. 91) – a repetição do som -u- recorda o som do vento que levará os barcos para longe das mulheres.
- **Personificação:** «Os montes de mais perto respondiam, / Quási movidos de alta piedade» (est. 92) – a atribuição de características humanas à natureza permite ampliar a força dos sentimentos de tristeza que dominavam a multidão.

2ª parte: A despedida (est. 88-92)

- **1º momento – plano geral (est. 88-89):** o olhar do narrador centra-se nas pessoas que ficam na praia, assistindo à partida dos nautas. Começa por referir-se a esta multidão de forma generalista como «A gente da cidade» (est. 88), oferecendo um plano geral sobre **aqueles que assistem à partida**. São amigos ou familiares, embora lá se encontrem também meros curiosos que foram «por ver somente» (est. 88). Neste momento, todos partilham **sentimentos de tristeza e de saudade**, o que se fica a dever à crença generalizada de que quem embarcava encaminhava-se possivelmente para a morte: «Em tão longo caminho e duvidoso / Por perdidos as gentes nos julgavam» (est. 89). O narrador centra, de forma mais pormenorizada, o seu olhar nas **mulheres** que sofrem com um «choro piadoso» (est. 89) e nos homens que suspiram. Todavia, a atenção do narrador deter-se-á mais longamente nas «Mães, Esposas, Irmãs» (est. 89), ligadas por laços estreitos aos nautas e unidas pelos sentimentos de tristeza e de medo de não tornar a ver os seus familiares.
- **2º momento – plano de pormenor: a mãe (est. 90):** o narrador centra-se, agora, em dois grandes planos de pormenor: vai atentar numa mãe e numa esposa, deixando-nos ouvir as suas palavras magoadas. Estas duas figuras, uma vez que representam todas as esposas e mães que ficam na praia a ver os seus entes queridos partir, designam-se **personagens coletivas**. O **discurso da mãe** é marcado pelas interrogações retóricas, que sublinham a sua incapacidade de compreender a atitude do filho, que era o único «emparo / Desta cansada já velhice». A sua perplexidade e revolta ficam fortemente marcadas na última questão: «Porque de mi te vás, o filho caro, / A fazer o funéreo encerramento, / Onde sejas de pexes mantimento?», onde sublinha a injustiça da situação que leva o filho a uma possível morte, deixando o amor de uma mãe sem resposta.
- **3º momento – plano de pormenor: a esposa (est. 91):** a mesma mágoa está expressa nas palavras da mulher. Recorrendo, igualmente, às interrogações retóricas, a esposa censura o marido por ir para o mar, levando uma vida que não é dele mas dela. Esta afirmação tem como base o forte amor que os une, e que faz deles um só ser. Acusa-o ainda de colocar em risco de esquecimento o amor que os une: «Nosso amor, nosso uão contentamento, / Quereis que com as velas leve o vento?» Note-se, nesta frase final, a sonoridade conseguida pela aliteração do -u-, que recorda o som do vento que leva o marido e com ele a vida da própria mulher.
- **4º momento – plano geral (est. 92):** após este momento de maior lirismo, o narrador volta a olhar a multidão de uma forma mais geral e destaca, de novo, os sentimentos de «amor e de piadosa humanidade», referindo-se agora aos velhos e aos meninos que também ficam na praia. Todos estes **sentimentos influenciam a própria natureza envolvente**, que, personificada, entra em sintonia com o sofrimento que domina a multidão: «Os montes de mais perto respondiam, / Quási movidos de alta piedade» e a «branca areia» chora com quem fica na praia.

3ª parte: A partida (est. 93)

O episódio termina centrado naqueles que partem. Vasco da Gama decide que a partida se fará «Sem o despedimento costumado», como forma de impedir o sofrimento («Por nos não magoarmos») ou a alteração da decisão tomada («ou mudarmos / Do propósito firme começado»).

O Adamastor (Canto V, estâncias 37-60)

Estrutura externa: Canto V, est. 37-60

Estrutura interna: Narração

Narrador: Vasco da Gama

Narratário: Rei de Melinde

Plano narrativo: Plano da viagem



RECURSOS EXPRESSIVOS

Recursos diversos

- **Adjetivação expressiva:** «grandíssima estatura», «olhos encovados», «postura / Medonha e má» (est. 39) – ao longo de todo o episódio, a adjetivação é muito expressiva, em particular na descrição do gigante.

Figuras

- **Aliteração:** «Bramindo, o negro mar de longe brada» (est. 38) – repetição expressiva do som -r-, que evoca os sons do mar agitado.
- **Comparação:** «Tão grande era de membros, que bem posso / Certificar-te que este era o segundo / De Rodes estranhíssimo Colosso» (est. 40) – comparação do Adamastor à estátua de Rodes, no que respeita à estatura desmesurada.

O episódio do gigante Adamastor é central n' *Os Lusíadas*, pois localiza-se no Canto V, marcando o meio do poema épico. Com este episódio encerra-se o primeiro ciclo épico do poema.

A figura do gigante surge como uma personificação dos perigos e castigos do mar, dos monstros que se acreditava habitarem nas zonas desconhecidas. Trata-se, em suma, de uma personificação que condensa os medos que dominavam os homens da época relativamente ao desconhecido.

1ª parte: Circunstâncias que precedem o aparecimento do gigante (est. 37-38)

A viagem decorria calmamente, quando surge uma nuvem «que os ares escurece» (est. 37). Esta **nuvem negra** é um presságio de que algo terrível se prepara para acontecer. Também o **mar ficou agitado**, o que está expresso na repetição do som -r- («Bramindo, o negro mar de longe brada» – est. 38). Esta alteração atmosférica desencadeou nos marinheiros um sentimento de terror («pôs nos corações um grande medo» – est. 38) e levou Vasco da Gama a inquirir Deus sobre a natureza daquela região que atravessavam.

2ª parte: Aparecimento e descrição do gigante (est. 39-40)

Após a alteração climática, surge uma figura gigantesca, horrenda, que é descrita diretamente de forma negativa, por meio de uma adjetivação expressiva. O seu **tamanho** é de tal forma espantoso que é comparado ao Colosso de Rodes, estátua gigantesca de Apolo, considerada uma das sete maravilhas do mundo antigo. Atentando no **rosto** do Adamastor, o narrador refere a sua barba desgrenhada, os olhos encovados, os cabelos crespos e cheios de terra, a boca negra, os dentes amarelos e o tom de voz «horrendo e grosso» (est. 40).

A descrição do gigante é desenhada com base nas sensações visuais e auditivas e culmina no efeito de terror que provoca nos marinheiros: «Arrepiam-se as carnes e o cabelo, / A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!» (est. 40). Do ponto de vista psicológico, é descrita sobretudo a **ira** do Adamastor, que se justifica pela ousadia dos portugueses ao navegarem nos mares que pertencem ao gigante. Daí o seu «rosto carregado» e a «postura / Medonha e má» (est. 39).

3ª parte: Primeiro discurso do Adamastor (est. 41-48)

O discurso do Adamastor divide-se em dois momentos:

- **1º momento:** o gigante, assumindo-se como dono daqueles mares, que nunca tinham sido navegados, **elogia a ousadia dos portugueses** («gente ousada» – est. 41), a quem se refere como um povo de grandes feitos, incansável, disposto a quebrar os limites («pois os vedados términos quebrantas» – est. 41).

Figuras

- **Metáfora:** «Nunca arados d'estranho ou próprio lenho» (est. 41) – sugere a fragilidade de um barco no mar face à força dos elementos da natureza; a expressão *arados* é também ela uma metáfora, extraída do universo agrícola, que permite associar a navegação dos barcos no mar ao sulcar da terra por alfaias agrícolas.
- **Metáfora:** «as almas solta-rão / Da fermosa e misér-rima prisão» (est. 48) – o corpo é associado a uma prisão da alma, pelo que a morte permitirá a libertação da alma.

- **2º momento:** o gigante anuncia **terríveis castigos**, que serão infligidos aos portugueses como consequência da sua ousadia («sobejo atrevimento» – est. 42), dando voz a mais uma das profecias d'*Os Lusíadas*. Os castigos consistem em tormentas, naufrágios, «perdições de toda sorte» (est. 44). Começa por referir os destinatários dos castigos de forma generalista («quantas naus esta viagem / Que tu fazes, fizerem» – est. 43) e, de seguida, aponta casos concretos de figuras portuguesas que naquele local perderão a vida: Bartolomeu Dias, que dobrou pela primeira vez o Cabo; D. Francisco de Almeida, 1º vice-rei da Índia; Manuel de Sousa Sepúlveda e sua família.

O episódio trágico da morte da família Sepúlveda é relatado pelo Adamastor com algum pormenor. O destaque dado a este acontecimento justifica-se por ser uma história trágica de amor, realidade que se aproxima da experiência pessoal do gigante, dado ter vivido, também ele, uma história de amor infeliz.

4ª parte: Interpelação de Vasco da Gama e 2º discurso do Adamastor (est. 49–59)

Vasco da Gama interrompe o primeiro discurso do gigante, mostrando-se não aterrorizado mas «maravilhado» (est. 49), e pergunta-lhe «Quem és tu?» (est. 49). Esta questão afeta profundamente o Adamastor, pois vai obrigá-lo a identificar-se, a desvendar a sua história pessoal. Daí a inesperada mudança que se produz nele: abandona o tom de voz ameaçador para passar a falar com mágoa e dor («voz pesada e amara» – est. 49).

O Adamastor passa então a relatar a sua **história de amor triste e infeliz**. Apaixonou-se por Tétis, que um dia tinha visto «Sair nua na praia» (est. 52). Foi este sentimento que levou o gigante, que estava envolvido com os seus irmãos numa luta contra Júpiter, a abandonar tudo. Como era muito feio (est. 53), decidiu conquistar a ninfa pela força («Determinei por armas de tomá-la» – est. 53). Porém, a ninfa nunca poderia amar um ser gigantesco e feio (est. 53), mas, ainda assim, marca com ele um encontro. Perdido de amor, julgando encontrar-se frente a Tétis, o Adamastor beija um penedo. Quando se apercebe que tinha sido enganado, pois a ninfa não tinha comparecido ao encontro, o gigante reconhece a sua ilusão. A dor que sente é tão forte que acaba por se transformar num **penedo**, que deu origem ao Cabo que ele é hoje. Todavia, o seu sofrimento não está ainda acabado, uma vez que continua rodeado por Tétis: «por mais dobradas mágoas, / Me anda Tétis cercando destas águas» (est. 59).

O momento de maior intensidade de sofrimento do Adamastor surge quando este se dirige à ninfa, dizendo «Já que minha presença não te agrada, / Que te custava ter-me neste engano, / Ou fosse monte, nuvem, sonho, ou nada?» (est. 57). A gradação final – monte, nuvem, sonho, nada – é extremamente expressiva.

5ª parte: O desaparecimento do gigante (est. 60)

Após ter relatado a sua infeliz história de amor, o gigante desaparece, soltando um profundo grito de sofrimento: «cum medonho choro, / Súbito d'ante os olhos se apartou; / Desfez-se a nuvem negra, e cum sonoro / Bramido muito longe o mar soou» (est. 60).

Vasco da Gama, de seguida, agradece a Deus e pede-lhe que retire os castigos que o Adamastor tinha anunciado.

A tempestade e chegada à Índia

(Canto VI, estâncias 70–94)

Estrutura externa: Canto VI, est. 70–91 e est. 92–94

Estrutura interna: Narração

Narrador: Poeta

Plano narrativo: Plano da viagem e plano mitológico

Os marinheiros navegavam calmamente, ocupando o seu tempo com histórias, quando se desencadeia uma violenta tempestade. Este constituirá o **último grande obstáculo a vencer antes da chegada à Índia**.

A tempestade

1ª parte: A tempestade (est. 70–79)

O episódio inicia-se com o conector *mas* («Mas, neste passo, assi prontos estando» – est. 70) a marcar o contraste entre a calmaria descrita anteriormente e a violência da tempestade que se avizinha. Esta é anunciada por uma «nuvem negra que aparece» (est. 70). Logo de seguida, **a agitação, a confusão e uma certa desorientação instalam-se a bordo**, o que é expresso, entre outros recursos, pela repetição dos verbos «Amaina» (est. 71) e «Alija» (est. 72). Está presente também o realismo descritivo associado às sensações auditivas (o apito, os gritos, os ruídos da destruição de partes dos barcos, os trovões) e visuais («correm logo os soldados» – est. 73; «A nau grande, em que vai Paulo da Gama, / Quebrado leva o masto pelo meio, / Quási toda alagada» – est. 75). As sensações auditivas evocam sobretudo os barulhos do mar e do vento dando nas naus, bem como os ruídos das próprias embarcações e da agitação dos seus marinheiros. São também muito expressivos os adjetivos («grande e súbita procela» – est. 71; «ventos indinados» – est. 71; «súbito temor e desacordo» – est. 72; «possante nau» – est. 74; «gritos vãos» – est. 75; «Neptuno furibundo» – est. 76), que ajudam a criar e a descrever todo o ambiente de agitação, violência, gritos e ruídos de toda a espécie, não esquecendo os sentimentos/ atitudes que vão invadindo os marinheiros.

A violência da tempestade está expressa também:

- na descrição dos movimentos violentos das naus no mar revolto («Agora sobre as nuvens os subiam / As ondas de Neptuno furibundo; / Agora a ver parece que deciam / As íntimas entranhas do Profundo» (est. 76);
- na forma hiperbólica como é descrita («Nunca tão vivos raios fabricou / Contra a fera soberba dos Gigantes / O grão ferreiro sórdido» – est. 78);
- na sua influência sobre os animais marinhos que, tristes e aterrorizados, fogem («As Alciónias aves triste canto / Junto da costa brava levantaram, / Lembrando-se de seu passado pranto, / Que as furiosas águas lhe causaram. / Os delfins namorados, entretanto, / Lá nas covas marítimas entraram, / Fugindo à tempestade e ventos duros, / Que nem no fundo os deixa estar seguros.» – est. 77);
- nas suas consequências destruidoras da natureza envolvente («Quantos montes, então, que derribaram / As ondas que batiam denodadas! / Quantas árvores velhas arrancaram / Do vento bravo as fúrias indinadas!» – est. 79).



RECURSOS EXPRESSIVOS

Recursos diversos

- **Imperativo:** «Alerta» (est. 70) e «Amaina» (est. 71) – a indicar o medo que se gerou pelo aparecimento de indícios de tempestade.
- **Adjetivos:** permitem descrever a violência da tempestade («súbita procela» – est. 71), a reação dos marinheiros («súbito temor e desacordo» – est. 72), o seu esforço na luta desigual («duros e forçosos» – est. 73).
- **Verbos de ação:** «fere» (est. 72), «Correm» (est. 73) e «me-near» (est. 73) – descrição da reação dos marinheiros à tempestade.
- **Grau superlativo absoluto sintético:** «fortíssimo», «altíssimos» (est. 74) – a marcar o máximo de violência associada à tempestade.

Figuras

- **Hipérbole:** «Os ventos eram tais, que não puderam / Mostrar mais força d'ímpeto cruel, / Se pera derribar então vieram / A fortíssima Torre de Babel.» (est. 74).
- **Anáfora:** «Agora sobre as nuvens os subiam / As ondas de Neptuno furibundo; / Agora a ver parece que deciam / As íntimas entranhas do Profundo» (est. 76) – destaca a oscilação violenta a que eram submetidas as naus, ora elevadas até às «nuvens» ora descendo ao «Profundo».

Figuras

- **Enumeração:** «Noto, Austro, Bóreas, Áquilo» (est. 76) – permite engrandecer a noção de fúria violenta da tempestade, que reúne todos os grandes ventos.
- **Antítese:** «A noite negra e feia se alumia / Cos raios, em que o Pólo todo ardia!» (est. 76) – destaca a oposição entre o negrume da noite e o brilho intenso dos raios que rasgavam o céu e que tinham a capacidade de iluminar o escuro.
- **Hipérbole:** «Nunca tão vivos raios fabricou / Contra a fera soberba dos Gigantes / O grão ferreiro sórdido» (est. 78).
- **Apóstrofe:** «Divina Guarda, angélica, celeste» (est. 81) – destaca o destinatário do discurso de Gama.
- **Comparação:** «os ventos, que lutavam / Como touros indómitos» (est. 84) – compara a força dos ventos à de touros indomados.
- **Hipérbole:** «Feros trouões, que vêm representando / Cair o Céu dos eixos sobre a Terra, / Consigo os Elementos terem guerra» (est. 84) – ventos.
- **Antítese:** est. 89 – o discurso da ninfa assenta em oposições entre a brandura e a fúria e entre o amor e o medo, de modo a mostrar a Bóreas que a violência é incompatível com o amor e a levá-lo a optar pela acalmia.

2ª parte: Súplica de Vasco da Gama (est. 80-83)

Vasco da Gama, temendo um fim trágico para a sua viagem, dirige uma **prece a Deus** («Divina guarda» – est. 81). Este seu discurso apresenta vários argumentos, que são organizados com o intuito de sensibilizar Deus para a causa portuguesa, levando-O a interceder junto dos marinheiros em dificuldades:

- **1º argumento:** evoca o grande poder de Deus, que já libertara homens de grandes dificuldades e perigos em momentos passados;
- **2º argumento:** refere que Deus abandonou os marinheiros, que iam em missão religiosa («Mas antes teu serviço só pretende?» – est. 82);
- **3º argumento:** louva aqueles que tiveram a sorte de morrer lutando pela fé cristã («Oh ditosos aqueles que puderam / Entre as agudas lanças Africanas / Morrer, enquanto fortes sustiveram / A santa Fé nas terras Mauritanas» – est. 83).

3ª parte: Descrição da tempestade (est. 84)

Apesar da súplica de Gama, a tempestade aumenta a sua violência: os ventos gritavam como “tours indómitos” (est. 84) e os «Relâmpados medonhos» (est. 84) não paravam.

4ª parte: Intervenção de Vénus (est. 85-91)

Neste momento, surge o plano mitológico em paralelo com o plano da viagem, **Vénus aparece** e afirma que Baco é responsável pela tempestade, mas que não o deixará levar avante os seus intentos. Para tal, reúne as «Ninfas amorosas» (est. 86), que se embelezam com o intuito de dominarem os ventos. A ninfa Oritia dirige-se ao vento Bóreas e diz-lhe que não poderá voltar a amá-lo se este mantiver a ferocidade, pois o amor não é compatível com o medo. Galateia utiliza os mesmos argumentos junto do vento Noto. **Os ventos amansam**, submissos às belas ninfas, **e a tormenta acalma**. Por isso, Vénus, feliz, afirma que os protegerá.

A chegada à Índia (est. 92-94)

Na manhã seguinte, já num ambiente calmo, **os marinheiros avistam Calecut**. Gama agradece a Deus por ter livrado os portugueses dos perigos da tempestade.



A preparação da Ilha dos Amores (Canto IX, estâncias 18-29)

Estrutura externa: Canto IX, est. 18-29

Estrutura interna: Narração

Narrador: Poeta

Plano narrativo: Plano mitológico



RECURSOS EXPRESSIVOS

Figuras

- **Antítese:** «Dar-lhe nos mares tristes, alegria» (est. 18) – põe-se em relevo o contraste entre a dureza e sofrimento da vida no mar e o prémio que Vénus pretende dar aos marinheiros como recompensa pelas dificuldades passadas.
- **Antítese:** «Os Deuses faz decer ao vil terreno / E os humanos subir ao Céu sereno» (est. 20) – alusão ao poder de Cupido, aliado à força do amor, que é capaz de vencer todas as barreiras.
- **Perífrase:** «as aves que na vida / Vão da morte as exéquias celebrando» (est. 24) – em lugar de *cisnes*; a descrição aponta para o facto de se afirmar que os cisnes cantam mais suavemente quando estão próximos da morte.

As estâncias relativas à preparação da Ilha dos Amores têm como narrador o poeta e fazem parte do plano mitológico. Este momento d'*Os Lusíadas* pode organizar-se em várias partes.

1ª parte: A decisão de Vénus (est. 18-20)

Vénus pretende dar aos portugueses um **prémio** pelas vitórias alcançadas e pelos danos sofridos. Decide, então, pedir ajuda ao seu filho, Cupido.

2ª parte: O prémio (est. 21-22)

Vénus decide preparar **uma ilha divina**, que será colocada nas águas, no caminho dos marinheiros. Nessa ilha, encontrar-se-ão «aquáticas donzelas» (est. 22), que serão escolhidas entre as mais belas e as mais devotas do amor. Estas ninfas terão como missão aguardar pelos marinheiros e recebê-los com cânticos e danças, para despertarem neles «secretas afeições» (est. 22).

3ª parte: A ajuda de Cupido (est. 23-24)

Cupido é o ajudante ideal, pois já tinha colaborado com Vénus numa situação similar: tinha levado Dido a apaixonar-se por Eneias.

Vénus vai, então, **procurar Cupido** no seu carro puxado por cisnes («as aves que na vida / Vão da morte as exéquias celebrando» – est. 24) e rodeado de pombas que se beijam.

4ª parte: A missão de Cupido (est. 25-29)

Cupido encontrava-se em Idália, cidade da ilha de Chipre, famosa pelo culto de Vénus, procurando reunir um exército de cupidos para realizar uma expedição com o fim de emendar os erros dos humanos, pois «estão, / Amando coisas que nos foram dadas, / Não pera ser amadas, mas usadas» (est. 25).

São apresentados vários exemplos de situações em que se ama mal:

- o caçador Actéon, que não soube amar a «bela forma humana» (est. 26) – representa os que não sabem amar;
- os homens que se amam a si próprios (est. 27);
- os adúladores (est. 27);
- aqueles que amam as riquezas e deixam de lado a «justiça e integridade» (est. 28);
- os tiranos (est. 28);
- as leis feitas a favor do rei e contra o povo (est. 28).

Afirma-se, em síntese, que a expedição de Cupido tinha lugar porque «ninguém ama o que deve» (est. 29). Por estas razões, Cupido juntou os «Seus ministros» para ajudar a «mal regida gente» (est. 29) a evoluir no campo do amor.

A aventura de Leonardo (Canto IX, estâncias 75-84)



RECURSOS EXPRESSIVOS

Recursos diversos

- **Adjetivação expressiva:** «soldado bem disposto, / Manhoso, cavaleiro e namorado» (est. 75) – a tripla adjetivação permite destacar os traços principais de Leonardo.
- **Imperativo:** «Espera» (est. 76, 78) – permite dar a conhecer o desejo de Leonardo e o objetivo do seu discurso.
- **Interjeições:** «Oh, não na creias, porque eu, quando a cria, / Mil vezes cada hora me mentia» (est. 77), «Oh! Não me fujas!» (est. 79) – marcam o sentimento forte de Leonardo, que expressa, com convicção, o desejo de levar a ninfa a deixar de fugir.
- **Interrogações retóricas:** «Tu só de mi só foges na espessura? / Quem te disse que eu era o que te sigo?» (est. 77), «Pões-te da parte da desdita minha?», «Ou, depois de presa, / Lhe mudaste a ventura e menos pesa?» (est. 80) – apresentam os argumentos com os quais Leonardo tenta convencer a ninfa.
- **Frases exclamativas:** «Oh, que famintos beijos na floresta, / E que mimoso choro que soava! / Que afagos tão suaves! Que ira honesta, / Que em risinhos alegres se tornava!» (est. 83) – reforçam a emoção associada à união entre a ninfa e Leonardo, que lembra o clima vivido em toda a ilha.

Figuras

- **Apóstrofe:** «Ó formosura indina de aspereza» (est. 76) – situada no início do discurso de Leonardo, permite identificar o interlocutor do marinheiro e ainda caracterizar a ninfa como uma mulher bela, que suscita sentimentos de carinho.

Estrutura externa: Canto IX, est. 75-84

Estrutura interna: Narração

Narrador: Poeta

Plano narrativo: Plano mitológico

Após o desembarque dos marinheiros portugueses na Ilha dos Amores, a atenção do narrador centra-se em Leonardo. Este marinheiro persegue uma ninfa que parece ser mais difícil de apanhar do que as restantes.

1ª parte: Caracterização de Leonardo (est. 75 – v. 5 da est. 76)

Leonardo é caracterizado, do ponto de vista psicológico, como «bem disposto / Manhoso, cavaleiro e namorado» (est. 75). O narrador dá uma atenção especial aos amores do marinheiro, referindo que este nunca tivera sorte neste campo.

2ª parte: Discurso de Leonardo (v. 6 da est. 76 – est. 81)

Enquanto persegue Efire, **Leonardo procura convencê-la a parar**, usando diferentes argumentos:

- ainda que Efire esperasse por ele, o azar do nauta impedi-lo-ia de a alcançar;
- ele gostaria de saber o que faria a sorte para o impedir de apanhar a ninfa;
- se ela abrandasse, já estaria a alterar a má sorte de Leonardo;
- ela estava a colocar-se do lado da má sorte do marinheiro, quando se deveria colocar do lado do mais fraco;
- ela levava, com ela, a alma de Leonardo, que até ao momento tinha sido livre;
- ele continuava a persegui-la apenas porque tinha esperança de que ela mudasse o destino dele, apaixonando-se.

3ª parte: Descrição de Efire (est. 82)

A ninfa já não corria para fugir de Leonardo, mas apenas para ouvir as suas belas palavras. Por fim, **parou e entregou-se ao marinheiro**.

4ª parte: A união amorosa (est. 83)

O narrador descreve o enlace amoroso e termina, afirmando, relativamente ao que foi descrito, «Milhor é experimentá-lo que julgá-lo; / Mas julgue-o quem não pode experimentar-lo».

5ª parte: O casamento (est. 84)

Os marinheiros são coroados como heróis, recebendo louro e ouro. Por fim, celebra-se uma **cerimónia de casamento com as ninfas**.

Considerações do poeta (Canto X, estâncias 145-146, 154-156)

Estrutura externa: Canto X, est. 145-146, 154-156

Plano narrativo: Plano das considerações do poeta

As estâncias finais d'*Os Lusíadas* são momentos em que **o poeta reflete sobre o país que lhe era contemporâneo e dirige conselhos ao rei D. Sebastião.**

Est. 145

O poeta, que, por diversas vezes, ao longo do poema, convocou as ninfas para que estas o inspirassem, vem agora afirmar que **não precisa mais da sua inspiração**. Tem a lira «Destemperada» e a «voz enrouquecida», ou seja, não consegue mais continuar o seu canto, o seu poema. Este cansaço deve-se não ao longo poema construído, mas à consciência de que está a cantar para uma «gente surda e endurecida».

Constata, assim, tristemente, que a pátria não o protegerá, porque «está metida / No gosto da cobiça e na rudeza / Dũa austera, apagada e vil tristeza». Os portugueses do tempo de Camões são, assim, apresentados como totalmente diferentes daqueles que o poeta louvou ao longo do poema, pois vivem dominados pela cobiça e pela tristeza.

Est. 146

O poeta mostra não compreender por que razão a pátria (os portugueses do seu tempo) não encara, com alegria e vontade de trabalhar, os desafios que vão surgindo.

Dirige-se a D. Sebastião, apelando a que este se rodeie de «vassalos excelentes», ou seja, de portugueses que ainda sejam capazes de grandes sacrifícios e que não estejam dominados pela tristeza, pela preguiça e pela cobiça.

Est. 154-156

Dirigindo-se a D. Sebastião, o poeta autocaracteriza-se de forma humilde, mostrando a sua pouca importância: «humilde, baxo e rudo, / De vós não conhecido nem sonhado». Não obstante, **oferece os seus serviços ao rei**, mostrando as suas mais-valias: o honesto estudo, a experiência e o engenho, «Cousas que juntas se acham raramente», como conclui Camões. Deste modo, o poeta declara-se pronto para servir D. Sebastião tanto na guerra como enquanto poeta, cantor dos grandes feitos a serem praticados. Se D. Sebastião o aceitar, o poeta cantará de forma gloriosa todas as grandes vitórias que terão lugar, numa nova epopeia.



RECURSOS EXPRESSIVOS

Recursos diversos

- **Adjetivação:** «gente surda e endurecida» (est. 145), «humilde, baxo e rudo» (est. 154) – permite caracterizar e destacar os traços que o poeta pretende associar à pessoa descrita.
- **Imperativo:** «Olhai» (est. 146) – marca a exortação feita pelo poeta ao rei D. Sebastião.

Figuras

- **Repetição:** «Nô mais, Musa, nô mais» (est. 145) – o poeta reitera a desconvocação da musa, o que expressa o seu desânimo.
- **Metáfora:** «Lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida» (est. 145) – associando a lira, instrumento musical, à voz que canta, o poeta pretende referir a produção poética, feita de voz e musicalidade.
- **Apóstrofe:** «Musa» (est. 145), «ó Rei» (est. 146) – permitem indicar o interlocutor do poeta, a quem ele se dirige em cada momento.
- **Anáfora:** «Pera servir-vos, braço às armas feito, / Pera cantar-vos, mente às Musas dada» (est. 155) – está ao serviço da enumeração das características pessoais que o poeta oferece ao rei D. Sebastião.



Provas finais modelo



GRUPO I

PARTE A

Lê o texto.

Deixou-nos uma herança valiosíssima: o nascimento do teatro moderno em Portugal, na Europa e no mundo. Gil Vicente ainda hoje é um rebelde. Nunca o teatro produziu um fenómeno semelhante: apenas 30 anos de escrita e uma idolatria que perdura há quase cinco séculos. Ao ler a sua obra percebe-se porquê – e permite-
5 -nos rever o seu lugar na história. Como Shakespeare, a vida de Gil Vicente foi superlativa. Compositor, encenador, escritor, dramaturgo e ator, «Gil Vicente é o teatro em estado puro», diz o historiador Vítor Pavão dos Santos.

Gil Vicente tinha uma enorme disponibilidade para o novo. Esta é, talvez, uma das suas características mais impressionantes. Foi, até hoje, um exemplar guardião do
10 teatro. Considerado o marco inicial do Renascimento em Portugal e inventor do teatro, Gil Vicente tem uma história pouco conhecida. Não há certezas sobre a data nem o local do seu nascimento (calcula-se ter sido em Guimarães ou algures nas Beiras), mas sabe-se que teve uma vida repleta de aventuras e experiências. Ganhou, por isso, uma visão privilegiada sobre a cultura e a sociedade portuguesas, tão bem retratadas
15 nas suas peças. «As farsas e as sátiras sociais de Gil Vicente são uma interpretação muito inteligente do tempo em que viveu», analisa o historiador José Hermano Saraiva. As suas metáforas e caricaturas eram acrobacias de génio talentoso.

O dramaturgo viveu os tempos de mudança da Idade Média para o Renascimento, e a sua obra é um reflexo disso mesmo. No trabalho de Gil Vicente lemos toda uma
20 época onde as hierarquias e a ordem social eram dirigidas por normas rigorosas, que começavam a ser postas em causa, a favor de uma nova sociedade que queria subverter e questionar o poder. «O bobo da corte com grande dignidade», como lhe chama a deputada Odete Santos, «escrevia para a corte, criticando o poder, os ricos e a própria Igreja». À semelhança do teatro de revista dos anos 50, o teatro vicentino
25 foi uma forma inteligente de manobrar as convenções. (...)

Ao longo de mais de três décadas, Gil Vicente foi um dos principais animadores

dos serões da corte. Escreveu, encenou e representou mais de 40 autos. Todos motivo de estudo e ainda hoje muito representados em Portugal e no estrangeiro. Foi ele quem inventou esta forma de arte. «Antes de Gil Vicente não havia teatro», lembra
30 Maria José Palla, professora universitária e fotógrafa. Um homem repleto de sabedoria que sabia colocar as ideias em verso e em movimento.

A sua primeira peça, «Monólogo do Vaqueiro (Auto da Visitação)», data de 1502 e foi escrita e representada pelo próprio Gil Vicente na câmara da rainha, para comemorar o nascimento do príncipe D. João, futuro D. João III. A última, “Floresta de Enganos”,
35 foi escrita em 1536, possível ano da sua morte. Entre as duas, fez um percurso admirável que marcou, para sempre, as culturas portuguesa e europeia.

In “Os grandes portugueses”, www.rtp.pt
(adaptado – acedido em janeiro de 2013).

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. As afirmações apresentadas de (A) a (G) correspondem a ideias-chave do texto que leste. Escreve a sequência de letras que corresponde à ordem pela qual essas ideias aparecem no texto.

Começa a sequência pela letra (D).

- (A) O aspeto mais marcante de Gil Vicente é o seu interesse pela novidade.
- (B) Na obra de Gil Vicente, encontram-se traços de uma sociedade que quer alterar a forma como se estruturava até à época.
- (C) Gil Vicente foi, ao longo de cerca de trinta anos, responsável pela produção de inúmeros autos que animaram os serões da corte.
- (D) Gil Vicente é o responsável pelo aparecimento do teatro moderno no mundo.
- (E) Até hoje, a obra vicentina continua a ser representada.
- (F) Os textos de Gil Vicente espelham as mudanças resultantes da passagem da Idade Média para o Renascimento.
- (G) A vida de Gil Vicente foi muito rica e diversificada.

2. Selecciona, para responderes a cada item (2.1. a 2.4.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

2.1. A utilização dos dois pontos na primeira frase do texto marca

- (A) uma relação causal.
- (B) uma relação de consequência.
- (C) uma explicação.
- (D) a divisão de duas orações.

2.2. Afirma-se que Gil Vicente tem uma história pouco conhecida porque há muitas dúvidas sobre

- (A) o local e a data do seu nascimento e as aventuras que terá vivido.
- (B) o seu ano de nascimento e o local onde terá vindo ao mundo.
- (C) a sua ligação ao teatro e o local e a data de nascimento.
- (D) a sua existência.

2.3. O conector “por isso” (l. 13) assinala

- (A) uma relação de consequência entre a riqueza da vida de Gil Vicente e a forma como este retrata a sociedade e a cultura do seu tempo.
- (B) que a vida diversificada de Gil Vicente é uma consequência da forma como retrata a sociedade e a cultura do seu tempo.
- (C) uma relação de consequência entre a visão privilegiada de Gil Vicente e a sociedade portuguesa.
- (D) uma relação de consequência entre a visão privilegiada de Gil Vicente sobre a vida e a sociedade portuguesa e a interpretação das farsas e das sátiras.

2.4. O teatro de Gil Vicente tem semelhanças com o teatro de revista dos anos 50 porque

- (A) criticava o poder, os ricos e a própria Igreja.
- (B) encontrou uma forma de criticar sem ficar limitado pelas convenções da época.
- (C) foi muito inteligente para a época em que foi escrito.
- (D) foi escrito para a corte.

3. Seleciona a opção que corresponde à única afirmação falsa, de acordo com o sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- (A) «que» (l. 20) refere-se a «normas rigorosas» (l. 20).
- (B) «Todos» (l. 27) refere-se a «mais de 40 autos» (l. 27).
- (C) «que» (l. 31) refere-se a «sabedoria» (l. 30).
- (D) «as duas» (l. 35) refere-se a «Monólogo do Vaqueiro (Auto da Visitação)» (l. 32) e a «Floresta de Enganos» (ll. 34-35).

PARTE B

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.

Vem um Çapateiro com seu avental, e carregado de formas, e chega ao batel infernal, e diz:

- ÇAP. Hou da barca!
DIABO Quem vem i?
Santo çapateiro honrado!
Como vens tão carregado¹?
5 ÇAP. Mandaram-me vir assi...
E pera onde é a viagem?
DIABO Pera o lago dos danados².
ÇAP. Os que morrem confessados,
onde têm sua passagem?
10 DIABO Nom cures de mais linguagem!
Esta é tua barca, esta!
ÇAP. Arrenegaria eu da festa
e da puta da barcagem³!
Como poderá isso ser,
15 confessado e comungado?
DIABO E tu morreste escomungado:
nom o quiseste dizer.
Esperavas de viver;
calaste dous mil enganos.
20 Tu roubaste bem trint'anos
o povo com teu mester⁴.
Embarca, eramá⁵ pera ti,
que há já muito que t'espero!
ÇAP. Pois digo-te que nom quero!
25 DIABO Que te pês⁶, há-de ir, si, si!
ÇAP. Quantas missas eu ouvi,
nom me hão elas de prestar⁷?
DIABO Ouvir missa, então⁸ roubar –
é caminho per'aqui.
30 ÇAP. E as ofertas⁹, que darão?
E as horas dos finados¹⁰?
DIABO E os dinheiros mal levados,
que foi da satisfação¹¹?
ÇAP. Ah! Nom praza ò cordovão¹²,
35 nem à puta da badana¹³,
se é esta boa traquitana¹⁴
em que se vê Joanantão¹⁵!
Ora juro a Deus que é graça!
- Gil Vicente, "Auto da Barca do Inferno",
in *Teatro de Gil Vicente*,
edição de António José Saraiva.
6ª ed., Lisboa: Portugalia Editora, s/d.

¹ De formas e de pecados.

² Inferno (danados – condenados).

³ Carga da barca.

⁴ Profissão.

⁵ Em má hora.

⁶ Por muito que te custe.

⁷ Valer, servir, ser útil.

⁸ Depois.

⁹ Dádivas aos santos, em cumprimento de promessas.

¹⁰ Orações pelos defuntos.

¹¹ Indemnização (do dinheiro roubado).

¹² Couro de cabra curtido para calçado.

¹³ Pele de ovelha para calçado.

¹⁴ Barca reles.

¹⁵ João Antão (nome do Sapateiro).

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

1. Identifica os elementos cénicos que o Sapateiro traz, referindo o seu valor simbólico.
2. Identifica o recurso expressivo presente na expressão do Diabo "Santo çapateiro honrado!" (v. 3) e analisa a sua expressividade.
3. Classifica a atitude do Diabo para com o Sapateiro, justificando-a.
4. Aponta os argumentos apresentados pelo Sapateiro em sua defesa.
5. Lê o comentário seguinte: «Pela leitura de algumas falas do Sapateiro, percebe-se que Gil Vicente faz uma crítica à Igreja.»

Apresenta dois argumentos a favor deste comentário, considerando as falas do Sapateiro ao longo do texto.

PARTE C

Com base na leitura que fizeste de uma das narrativas de autores portugueses (Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco ou Vergílio Ferreira), escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual apresentes uma das personagens da narrativa escolhida.

O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão.

Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os quatro tópicos apresentados a seguir. Se não mencionares ou se não tratares corretamente os dois primeiros tópicos, a tua resposta será classificada com zero pontos.

- Indicação do título da obra escolhida e do seu autor.
- Apresentação muito breve do enredo da narrativa.
- Identificação e descrição da personagem principal.
- Função/ papel da personagem na obra.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

- 1.** Escreve a letra que identifica a opção que termina corretamente a afirmação seguinte.

O fenómeno de evolução fonológica que se encontra presente em *arrenegar* > *renegar* designa-se

- (A) prótese.
- (B) paragoge.
- (C) metátese.
- (D) aférese.

- 2.** Reescreve as frases seguintes (2.1. e 2.2.), substituindo a expressão sublinhada pelo pronome pessoal adequado. Faz apenas as alterações necessárias.

2.1. Se eles pudessem assistir à representação do *Auto da Barca do Inferno*, comprariam um bilhete imediatamente.

2.2. Os espetadores acreditam que a representação desencadeia o espírito crítico.

3. Associa cada elemento da coluna A ao único elemento da coluna B que lhe corresponde, de modo a identificares a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada em cada frase.

COLUNA A	COLUNA B
(A) Eu sei, <u>Sapateiro</u> , que trazes pecados.	(1) complemento agente da passiva
(B) O Diabo viu <u>o Sapateiro</u> chegar carregado de pecados.	(2) complemento direto
(C) A personagem de Gil Vicente, <u>o Sapateiro</u> , representa uma classe socioprofissional.	(3) complemento indireto
(D) O Diabo disse <u>ao Sapateiro</u> que ele estava condenado.	(4) complemento oblíquo
(E) <u>O Sapateiro</u> , quando é um homem honrado, é honesto.	(5) sujeito
	(6) modificador do nome apositivo
	(7) predicativo do sujeito
	(8) vocativo

4. Completa, de forma adequada, a afirmação que se segue.

A palavra *mester* é considerada um arcaísmo porque...

5. Classifica as orações sublinhadas nas frases seguintes.

5.1. O Sapateiro afirmou, em sua defesa, que tinha comungado e rezado muito.

5.2. Embora o Diabo o tenha condenado desde o início, o Sapateiro dirigiu-se à barca do Anjo.

GRUPO III

Na Idade Média, havia quem acreditasse que a salvação da alma poderia ser comprada. Assim, quem tinha dinheiro poderia comprar um lugar no céu, como se de uma parcela de terreno se tratasse. Do mesmo modo, esta possibilidade assegurava a absolvição de todos os pecados, pelo que as pessoas poderiam continuar a errar.

Imagina que fazias uma viagem até à Idade Média e encontravas alguém que acreditasse nesta realidade.

Escreve um texto, com um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras, onde presentes, pelo menos, dois argumentos que provem que esta visão da realidade é ingénua.

GRUPO I

PARTE A

Lê o seguinte texto narrativo e responde, de seguida, ao que é pedido.

Eu entendia o ódio com que o guarda da alfândega me olhava. Era um oficial de farda nova e completa, botas engraxadas, patentes brilhantes, talvez sessenta anos, talvez pai de alguém da minha idade. (....)

- De repente, nas minhas costas, entrou outro guarda. Disse qualquer coisa séria.
- 5 Este era mais baixo, tinha uma farda idêntica, também oficial, mas, notava-se pela maneira como falava e como ouvia, de um posto inferior. O compartimento era pequeno para estarmos os três de pé. Eles falavam através de mim. Nesse momento, eu estava muito habituado ao som do coreano, conhecia bem a sua música mas, mesmo assim, aquelas palavras esculpidas, cheias de arestas, causavam uma sensação desagradável ao atravessar-me. Eram palavras ríspidas, espécie de arame farpado.
- 10

Precisei então de olhar pela janela do comboio. Como se baixasse a cabeça sob a conversa dos dois guardas, olhei para a estação deserta de Sinuiju, onde estávamos parados havia mais de uma hora. Eram quase quatro e meia de uma tarde cinzenta, céu coberto por cinzento opaco. Não chovia.

- 15 Às dez e dez em ponto, o comboio tinha partido da estação de Pyongyang. Antes dessa hora, desse minuto, os altifalantes, lá no alto, foram despejando um fundo de marchas militares sobre a multidão. Essas marchas eram como um gás que se respirava, diluía-se no ar, misturava-se com as vozes avulsas das pessoas que enchiam a estação. (...)

- 20 Já dentro do comboio, depois de saber qual era o meu compartimento, sentei-me à janela e afastei a cortina. Havia uma pequena mesa com uma toalha de pano, boa para pousar o cotovelo. Foi o que fiz. Entre as pessoas lá fora, reparei num menino de dez ou onze anos a chorar. Camisa branca, lenço vermelho à volta do colarinho, calças acima da cintura, orelhas grandes, a chorar. Os adultos que estavam à sua volta
- 25 consolavam-no. Sobretudo um homem, que talvez fosse seu pai, e que lhe pousava as mãos sobre os ombros, ou lhe fazia festas no cabelo, ou lhe limpava o rosto com um lenço. E o menino continuava a chorar, olhando para o comboio. Senti esta imagem. Há demasiado tempo que não falava com os meus filhos. Custava-me imaginar que eles pudessem estar a chorar assim.

- 30 Esse era um dos motivos que me fazia ter vontade que o comboio partisse. Logo depois da fronteira, ser-me-ia devolvido o telemóvel. Naquela manhã, já quase tinha esquecido a possibilidade permanente de contacto que o telemóvel faz sentir: a segurança de uma linha invisível entre nós e aqueles de que precisamos. Não se pode

35 entrar com telemóveis na Coreia do Norte. Todos os estrangeiros, sem exceção, têm de entregar o telemóvel às autoridades, que o guardam até à saída. Mesmo que, como no meu caso, se entre numa fronteira e se deixe o país por outra a centenas de quilómetros. (...)

À hora marcada, o comboio partiu.

José Luís Peixoto, *Dentro do Segredo. Uma viagem na Coreia do Norte*. Lisboa: Quetzal Editores, 2012.

1. Selecciona, para responderes a cada item (1.1. a 1.5.), a única opção que permite obter uma afirmação adequada ao sentido do texto.

Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

1.1. O narrador relata os acontecimentos de uma viagem de comboio entre

- (A) Pyongyang e Sinuiju.
- (B) Sinuiju e Pyongyang.
- (C) Coreia do Norte e Pyongyang.
- (D) Sinuiju e Coreia do Norte.

1.2. O narrador utiliza a expressão «espécie de arame farpado» (l. 10) para caracterizar

- (A) a voz dos coreanos.
- (B) o significado das palavras coreanas.
- (C) a letra das músicas dos coreanos.
- (D) o som das palavras coreanas.

1.3. O narrador precisou de olhar para fora do comboio

- (A) para ver se chegava o tradutor.
- (B) à espera de ver chegar mais alguém, para que o comboio partisse.
- (C) como forma de fugir da situação que estava a viver.
- (D) como forma de mostrar desprezo pelos guardas.

1.4. O narrador «sentiu» a imagem do menino a chorar lá fora porque

- (A) julgou que os que rodeavam a criança eram incapazes de a consolar.
- (B) recebeu que os filhos não tivessem ninguém a consolá-los.
- (C) sentiu que os filhos pudessem estar a viver o mesmo que aquela criança.
- (D) teve vontade de fazer pela criança o que faria pelos filhos.

1.5. O narrador tinha muita vontade que o comboio partisse para

- (A) reaver o telemóvel.
- (B) deixar de pensar no sofrimento dos filhos.
- (C) chegar à próxima estação.
- (D) deixar de ver o pai a consolar a criança.

2. Seleciona a opção que corresponde à única afirmação falsa, de acordo com o sentido do texto. Escreve o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

- (A) «Este» (l. 5) refere-se ao segundo guarda.
(B) «onde» (l. 12) refere-se à estação de Sinuiju.
(C) «o que» (l. 22) refere-se à ação de pousar o cotovelo na toalha de pano.
(D) «de que» (l. 33) refere-se à segurança de uma linha invisível.

PARTE B

Lê o texto. Em caso de necessidade, consulta as notas e o vocabulário apresentados.

88

«A gente da cidade aquele dia,
(Uns por amigos, outros por parentes,
Outros por ver somente) concorria,
Saúdosos na vista e descontentes.
E nós, co a virtuosa companhia
De mil Religiosos diligentes,
Em procissão solene, a Deus orando,
Pera os batéis¹ viemos caminhando.

89

«Em tão longo caminho e duvidoso
Por perdidos as gentes nos julgavam,
As mulheres cum choro piadoso²,
Os homens com suspiros que arrancavam.
Mães, Esposas, Irmãs, que o temeroso
Amor mais desconfia³, acrescentavam⁴
A desesperação e frio medo
De já nos não tornar a ver tão cedo.

90

«Qual⁵ vai dizendo: – «Ó filho, a quem eu tinha
Só para refrigério e doce emparo
Desta cansada já velhice minha,
Que em choro acabará, penoso e amaro,
Porque me deixas, mísera e mesquinha?
Porque de mi te vás, o filho caro,
A fazer o funéreo encerramento,
Onde sejas de pexes⁶ mantimento?»

91

«Qual⁷ em cabelo: – «Ó doce e amado esposo,
Sem quem não quis Amor que viver possa,
Porque is⁸ aventurar ao mar iroso
Essa vida que é minha e não é vossa?
Como, por um caminho duvidoso,
Vos esquece a afeição tão doce nossa?
Nosso amor, nosso vão contentamento,
Quereis que com as velas leve o vento?»

92

«Nestas e outras palavras que diziam,
De amor e de piadosa humanidade,
Os velhos e os mininos os seguiam,
Em quem menos esforço põe a idade.
Os montes de mais perto respondiam,
Quási⁹ movidos de alta piedade;
A branca areia as lágrimas banhavam,
Que em multidão com elas se igualavam.

93

«Nós outros sem a vista levantarmos
Nem a mãe, nem a esposa, neste estado,
Por nos não magoarmos, ou mudarmos
Do propósito firme começado,
Determinei de assi nos embarcarmos
Sem o despedimento costumado,
Que, posto que é de amor usança boa,
A quem se aparta, ou fica, mais magoa.

Luís de Camões, *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de A. Costa Pimpão).
Lisboa: Instituto Camões – Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2000.

¹ Embarcações que conduziam os homens da terra para os navios.

² Por piedoso.

³ Torna mais receosas.

⁴ Por acrescentavam (= aumentavam).

⁵ Uma.

⁶ Por peixes.

⁷ Outra.

⁸ Ides.

⁹ Como.

Responde, de forma completa e bem estruturada, aos itens que se seguem.

- 1.** Indica o acontecimento narrado na estância 88, referindo o espaço e o tempo em que ocorre.
 - 1.1.** Refere a razão para a ocorrência deste acontecimento, justificando com um exemplo do texto.
- 2.** A mãe diz “para refrigério e doce emparo / Desta cansada já velhice minha” (est. 90).
 - 2.1.** Explica estas palavras da mãe, evidenciando a sua intenção ao proferi-las.
- 3.** Explicita o objetivo das interrogações da esposa na estância 91.
- 4.** Justifica a reação dos nautas em “Nós outros sem a vista alevantarmos” (est. 93).
- 5.** Demonstra que a natureza envolvente está em consonância com o estado emocional das personagens, recorrendo a dados textuais.

PARTE C

Lê o seguinte poema de Sophia de Mello Breyner Andresen.

O jardim e a casa

Não se perdeu nenhuma coisa em mim.
Continuam as noites e os poentes
Que escorreram na casa e no jardim,
Continuam as vozes diferentes
5 Que intactas no meu ser estão suspensas.
Trago o terror e trago a claridade,
E através de todas as presenças
Caminho para a única unidade.

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Poesia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

Escreve um texto expositivo, com um mínimo de 100 e um máximo de 140 palavras, no qual presentes uma análise do poema. O teu texto deve incluir uma parte introdutória, uma parte de desenvolvimento e uma parte de conclusão. Organiza a informação da forma que considerares mais pertinente, tratando os tópicos apresentados a seguir.

- Indicação do tempo recordado pelo sujeito poético.
- Explicitação do que não se perdeu (v. 1).
- Referência à importância da repetição da forma verbal «Continuam» no presente do indicativo.
- Referência ao «local» para onde caminha o sujeito poético e à forma como o faz.
- Indicação do tema do texto.

GRUPO II

Responde aos itens que se seguem, de acordo com as orientações que te são dadas.

1. Identifica a função sintática desempenhada pela expressão sublinhada.

Não se perdeu nenhuma coisa em mim.

2. Seleciona a única palavra composta, quanto ao processo de formação.

(A) casamento

(B) casadoiro

(C) casa-forte

(D) casario

3. Reescreve a frase seguinte, substituindo a expressão sublinhada pelo pronome pessoal adequado.

Se encontrasse o meu álbum fotográfico da infância, utilizaria o álbum para uma fotobiografia.

4. Transcreve a oração subordinada que integra a frase complexa que se segue e classifica-a.

Onde quer que vá, levo a infância no meu pensamento.

GRUPO III

Viajar... viajar faz parte das vivências do ser humano. Pode viajar-se por terras e países, na descoberta de novos mundos, mas também se pode viajar através do pensamento, recordando momentos passados que nos trazem tanta felicidade...

Partindo da tua experiência pessoal, escreve um texto que pudesse ser publicado num blogue sobre viagens, no qual apresentes uma opinião favorável à possibilidade de se poder viajar, quer através de viagens físicas quer através da evocação de momentos vividos.

O teu texto deverá ter um mínimo de 180 e um máximo de 240 palavras.

Soluções

PROVA 1

GRUPO I

Parte A

1. D, A, G, F, B, C, E.
2.1. C. 2.2. B. 2.3. A. 2.4. B.
3. C.

Parte B

1. Elementos cénicos: avental, formas; simbolismo: os elementos apontam para os pecados do Sapateiro, que roubou o povo com a sua profissão.
2. Ironia. Ao dizer o contrário do que pensa, o Diabo encontra uma forma de acusar o Sapateiro, que não é santo, pois tem muitos pecados, nem é honrado, pois, ao longo da sua vida, não viveu de forma honrada.
3. O Diabo tem uma atitude agressiva, pois considera que o Sapateiro está condenado à partida, pelo que não tem pudor em acusá-lo de forma violenta e em revelar os pecados que justificam a condenação da personagem.
4. O Sapateiro diz que morreu confessado e que comungou, ouviu missas, deu oferendas aos santos e fez orações aos defuntos.
5. Argumento 1: a Igreja convencia os crentes de que a comunhão e a confissão eram bastantes para conduzir à salvação da alma; argumento 2: a Igreja levava os fiéis a acreditarem que a salvação se associava às ofertas feitas e à quantidade de orações rezadas.

Parte C

Resposta livre, respeitando os itens apresentados e o conteúdo da obra selecionada.

GRUPO II

1. D.
2.1. Se eles pudessem assistir à representação do *Auto da Barca do Inferno*, comprá-lo-iam imediatamente.
2.2. Os espetadores acreditam que a representação o desencana.
3. A – 8; B – 2; C – 6; D – 3; E – 5.
4. ... se trata de uma palavra que caiu em desuso, não fazendo parte do vocabulário atual.
5.1. Oração subordinada substantiva completiva.
5.2. Oração subordinada adverbial concessiva.

PROVA 2

GRUPO I

Parte A

- 1.1. A. 1.2. D. 1.3. C. 1.4. C. 1.5. B.
2. D.

Parte B

1. O acontecimento narrado é a procissão religiosa, com os religiosos, as gentes da cidade e os nautas. Ocorre na Praia do Restelo, em Belém, momentos antes da sua partida.

1.1. A procissão religiosa, em oração, ocorreu devido ao facto de se acreditar que os nautas iriam passar por enormes perigos («Em tão longo caminho e duvidoso / Por perdidos as gentes nos julgavam»), não só ao longo da viagem mas também nas terras onde iriam aportar. Logo, constituiu uma forma de pedir ajuda e proteção a Deus.

2.1. A mãe, ao ver o filho partir, diz-lhe deixar de poder contar com a sua companhia, amparo e proteção, a partir daquele momento, o que se traduzirá em muitas lágrimas de desespero e sofrimento por parte dela. No fundo, refere-se ao papel que o filho deveria desempenhar na velhice dela, como forma de o fazer recuar na sua intenção de partir.

3. A esposa, através das interrogações, diz que não vai conseguir viver sem o marido, pois sente que a vida dele é dela (e ao ficar sem ele é como se ficasse sem vida), e que o amor entre eles, após a partida, será levado pelo vento, como as velas. Pretende, deste modo, mostrar-lhe o sofrimento que a distância desencadeará nos seus corações e fazê-lo refletir sobre o futuro do casal.

4. Os nautas evitam o contacto visual com os familiares para não tornarem a separação ainda mais dolorosa e difícil do que já estava a ser. As mães, esposas e restantes familiares e amigos, descontentes, magoados e já cheios de saudades, conduziram-nos a esta ação, para que a partida fosse possível sem mais dor.

5. Tanto os montes circundantes como a areia branca da praia refletiram a angústia vivida pela gente da cidade (representada pelas mães, esposas e outros), o que se pode comprovar através das expressões presentes na estância 92: «movidos [os montes] de alta piedade» e «branca areia as lágrimas banhavam».

Parte C

Tópicos de resposta:

- O tempo recordado é o passado que o «eu» viveu.
- Não se perderam as vivências do passado, assinaladas pelas noites, pelos poentes que escorreram pela casa e jardim, pelas vozes.
- A repetição da forma verbal «Continuam», no presente do indicativo, reforça a ideia de que as «coisas» do passado ainda vivem dentro do sujeito poético.
- O sujeito poético caminha para o futuro (sendo a unidade conseguida com a junção do passado, presente e futuro), e fá-lo de forma tranquila.
- O tema do texto é a evocação do passado na caminhada para o futuro.

GRUPO II

1. Sujeito.
2. C.
3. Se encontrasse o meu álbum fotográfico de infância, utilizá-lo-ia para uma fotobiografia.
4. «Onde quer que vá»: oração subordinada substantiva relativa.