



A mulher no teatro de Gil Vicente

Versão final após defesa

Ana Carolina Clara Soares

Relatório de estágio para obtenção do Grau de Mestre em
**Ensino de Português e de Espanhol no 3º Ciclo do Ensino
Básico e no Ensino Secundário**
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Gabriel Augusto Coelho Magalhães

Fevereiro de 2024

Declaração de Integridade

Eu, Ana Carolina Clara Soares, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M11432 do mestrado em Ensino de Português e Espanhol no 3º ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 23/2/2024



Dedicatória

A ti, minha estrela.

Agradecimentos

Sendo o relatório de estágio um trabalho individual, não poderia deixar de agradecer a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para que fosse possível alcançar esta etapa da minha vida e que me apoiaram incondicionalmente ao longo de todo este ano letivo, bem como de todo o meu percurso académico.

Primeiramente, quero agradecer à minha família que sempre me apoiou e encorajou a ultrapassar qualquer obstáculo que possa ter surgido durante todo o meu percurso académico. Em especial, quero deixar o meu muito obrigada à minha mãe e ao meu pai que, infelizmente, não está presente para ver a sua filha a concretizar um dos grandes sonhos dela. Não há palavras que descrevam o quão grata sou por ter uma mãe que me ama incondicionalmente e um pai, que, lá em cima, olha sempre por mim. Agradeço aos meus avós maternos o apoio e por terem sempre acreditado que eu era capaz de alcançar os meus objetivos e, principalmente, por nunca me terem deixado desistir, nem desistido de mim. Ainda agradeço à minha tia, Filipa, por todas as palavras de conforto. Amo-os a todos, sem exceção. A eles dedico e agradeço todo o carinho, apoio e sacrifícios.

Agradeço às minhas tias Didi e Beatriz, foram: um dos meus portos seguros de todas as horas, acreditando sempre em mim.

Agradeço ao Paulo, o meu namorado. Ele que foi um dos meus grandes apoios ao longo destes anos. Esteve sempre do meu lado nos melhores momentos e nos que se tornaram mais complicados. Obrigada por toda a paciência e pelo apoio incondicional e, ainda, por nunca me teres deixado desistir e por teres acreditado sempre que eu ia conseguir. Obrigada por fazeres com que tudo pareça fácil e bonito. Sabes o quão especial és para mim.

Agradeço aos meus sogros, pelas palavras carinhosas que fizeram com que nunca desistisse, em especial à minha sogra, uma mãe de coração. Obrigada!

Agradeço ainda às minhas amigas, em particular à Beatriz, que apesar de longe está sempre perto em todos os momentos. À Laura, irmã de coração, que me acompanha desde o tempo de licenciatura e que sempre esteve do meu lado e me amparou nos momentos mais controversos da minha vida. À Daniela, amiga para a vida, que me acompanha há 13 anos e que esteve sempre ao meu lado durante todo o desenvolvimento do relatório de estágio e da minha vida. Obrigada a todas, por todo o carinho e ajuda quando mais precisava. Que continuemos a partilhar muitos mais momentos.

Às minhas colegas de estágio, Francisca e Inês. Em especial à Francisca que foi a pessoa a quem recorri mais nos momentos difíceis e que me ajudou sempre que necessário. Sem ela ao meu lado durante todo este ano letivo, não teria sido a mesma

coisa. A entreatura e a união foram as palavras-chave da nossa amizade e nunca lhe vou poder agradecer o que fez e faz por mim. Das melhores amizades que vou levar para a vida.

Às professoras orientadoras de estágio, Professora Doutora Alice Carrilho e Professora Doutora Verónica Cruz, por sempre terem acreditado em mim e nas minhas capacidades e por me terem proporcionado um ano de muita aprendizagem e sabedoria. Agradeço também pelos momentos de descontração proporcionados que se revelaram tão importantes nos momentos de maior tensão. Obrigada!

A toda a comunidade escolar agradeço a disponibilidade sempre de uma forma simpática e célere. E também a todos os alunos a quem lecionei aulas, que foram sempre os melhores e estarão sempre no meu coração.

Por último, mas não menos importante, quero agradecer ao meu orientador de relatório de estágio, Professor Doutor Gabriel Augusto Coelho Magalhães, por todo o tempo e empenho despendido comigo, por todos os conselhos dados e por todas as palavras de ânimos proferidas no decorrer deste ano, bem como nos anteriores. Quero agradecer também à Professora Doutora Ana Belén Cao, por todo o acompanhamento, em especial nos últimos dois anos académicos.

A todas as pessoas referidas, e as que não referi, mas que são igualmente importantes para mim, o meu muito obrigada por serem um pilar fundamental na conclusão de uma das etapas mais importantes da minha vida.

Resumo

O presente trabalho é composto por duas partes distintas. A primeira parte desenvolverá uma vertente teórica, aprofundando Gil Vicente tanto na literatura portuguesa como espanhola: iremos analisar se o poeta foi ou não o pai do teatro português e qual o papel que este teve na literatura espanhola e quais as contribuições que deu. Relativamente ao tema do relatório de estágio em concreto, cabe-nos analisar o papel da mulher em algumas das suas obras: como era o papel da mulher na sociedade da época de Gil Vicente; qual a relação que tinha com o marido e se dispunha de autonomia; se tinha liberdade de expressão e autonomia financeira, entre outros temas. Por outro lado, e como parte final desta vertente teórica, compete-nos comparar o papel da mulher na época de Gil Vicente com a mulher atual, para conseguirmos entender se a mulher evoluiu na literatura ou se alguns temas são passíveis de progredir e se alterar. Como forma de pesquisa, servir-nos-emos de bibliografia aprovada acerca desta matéria.

Além do mais, incluiremos ainda no presente relatório de estágio, como não podia deixar de ser, o relatório de estágio pedagógico em Português e Espanhol, que reflete toda a experiência vivida na Escola Secundária Quinta das Palmeiras, refletindo certos aspetos como a caracterização da escola, as planificações das aulas nas duas áreas curriculares e respetivos materiais e as atividades letivas e extracurriculares.

Palavras-chave

Gil Vicente; mulher; planificação; português e espanhol

Resumen

Este trabajo tiene dos partes distintas. La primera parte desarrollará un aspecto teórico, profundizando Gil Vicente en la literatura portuguesa y en la española: analizaremos si el poeta fue o no el padre del teatro en Portugal y qué papel tuvo en la literatura española y qué contribuciones hizo. Con respecto al tema específico del informe de prácticas, nos corresponde analizar el papel de la mujer en algunas de sus obras: cómo era el papel de la mujer en la sociedad de la época de Gil Vicente; qué relación tenía con su marido y si tenía autonomía; si tenía libertad de expresión y autonomía financiera, entre otros temas. Por otro lado, y como parte final de este aspecto teórico, nos corresponde comparar el papel de la mujer en la época de Gil Vicente con la mujer actual, para que podamos entender si las mujeres han evolucionado en la literatura o si algunos temas necesitan progresar y cambiar. Como forma de investigación utilizaremos bibliografía homologada sobre este tema.

Además, también incluiremos en este informe de prácticas como era de esperar, el informe de prácticas pedagógicas en Portugués y Español, que refleja toda la experiencia vivida en la Escola Secundária Quinta das Palmeiras, reflejando ciertos aspectos como la caracterización del instituto, planes de clases en las dos áreas curriculares y respectivos materiales y las actividades académicas y extracurriculares.

Palabras-clave

Gil Vicente; mujer; planificación; portugués; español

Índice

Introdução	1
1ª Parte: A mulher no teatro de Gil Vicente	3
Capítulo 1: Quem foi Gil Vicente	5
Capítulo 2: Gil Vicente na literatura portuguesa.....	11
Capítulo 3: Gil Vicente na literatura espanhola	17
Capítulo 4: O papel da mulher em Gil Vicente.....	21
Capítulo 5: Comparação da mulher da obra de Gil Vicente com a mulher do século XXI	43
2ª Parte: Estágio Pedagógico	49
Capítulo 1 – Contextualização do estágio pedagógico.....	49
1.1 A escola.....	49
1.2 Núcleo de estágio	50
1.3 Caracterização das turmas atribuídas.....	51
1.3.1 Turmas de Português.....	51
1.3.2 Turmas de Espanhol	52
Capítulo 2 - Reflexão sobre o estágio	55
2.1 Aulas observadas de Português e planificação das unidades didáticas	55
2.1 Primeiro semestre.....	55
2.2 Segundo semestre.....	58
2.2 Aulas observadas de Espanhol e planificação das unidades didáticas.....	62
2.2.1 Primeiro semestre	63
2.2.2 Segundo semestre.....	68
Capítulo 3 – Atividades extracurriculares.....	74
3.1 Dia Europeu das Línguas	75
.....	76
3.2 <i>Día de la Hispanidad</i>	76
3.3 Mês Internacional das Bibliotecas Escolares	77

3.4 <i>Día de los Muertos</i>	78
.....	79
3.5 Decoração de Natal.....	79
3.6 Amigo Secreto.....	80
3.7 Projeto “Comunicação”	81
3.8 Concurso Nacional de Leitura	82
3.9 Olimpíadas da Língua Portuguesa	82
3.10 Dia Mundial do Livro.....	83
3.11 Semana da Leitura.....	84
3.12 Aulas de Substituição de Espanhol	84
3.13 Clube de Leitura – “Letras a Voar”	85
3.13 Rúbrica– “Letras a Voar”	86
Considerações finais	87
Bibliografia	89
Webgrafia	94

Lista de Figuras

Figura 1 – Exemplos de diapositivos da 4ª aula do 1º semestre referentes à análise da cena <i>Alcoviteira</i>	58
Figura 2 – Planificação da 4ª aula de Português do 1º semestre	58
Figura 3 – Planificação da 2ª aula de Português do 2º semestre.....	61
Figura 4 – Exemplos de diapositivos da 2ª aula do 2º semestre referentes à obra Leandro, Rei da Helíria e ao estudo da Interjeição	62
Figura 5 – Planificação da 2ª aula de Espanhol do 1º semestre referente à unidade «Somos lo que comemos»	67
Figura 6 – Exemplos de diapositivos da 2ª aula do 1º semestre referente à unidade «Somos lo que comemos»	68
Figura 7 – Planificação da 1ª aula de Espanhol do 2º semestre referente à unidade «¿En qué puedo ayudarlo?».....	73
Figura 8 – Exemplos de diapositivos da 1ª aula de Espanhol do 2º semestre referente à unidade «¿En qué puedo ayudarlo?»	74
Figura 9 – Exemplo de frase exposta na Biblioteca Escolar	76
Figura 10 – Frases expostas no átrio da escola	76
Figura 11 – Fotografia com moldura de pessoas fluentes dos países hispanohablantes	77
Figura 12 – Jogo didático «Falsos amigos» realizado com a turma do 8ºA	77
Figura 13 – Formulário a preencher pelos alunos para a realização da atividade.....	77
Figura 14 – Altar do Día de los Muertos.....	78
Figura 15 – Cartaz que se expôs na entrada principal da escola	78
Figura 16 – Panfleto que se distribuiu pela comunidade escolar	78
Figura 17 – Bota de Natal.....	79
Figura 18 – Decoração de Natal da sala dos professores.....	79
Figura 19 – Cartaz referente à troca de presentes	80
Figura 20 – Jornais antigos da escola	82
Figura 21 – Comunicação: passado, presente e futuro.....	82
Figura 22 – Livro realizado pelo núcleo de estágio em colaboração com a Biblioteca Escolar	83
Figura 23 – Grupo de alunos da turma do 7º ano que participou na atividade.....	83
Figura 24 – Recital de contos	84
Figura 25 – Cartaz do Clube de Leitura «Letras a Voar»	86

Figura 26 – Gravações da Rúbrica - «Letras a Voar»..... 86

Introdução

O papel da mulher na literatura tem evoluído ao longo dos séculos, refletindo as mudanças sociais e culturais em relação ao papel da mulher na sociedade. A mulher na literatura evoluiu de representações estereotipadas para uma representação mais abrangente e complexa ao longo do tempo. A literatura apresenta-se como uma ferramenta essencial para a exploração de questões de género e para a possibilidade da igualdade. Com o presente relatório de estágio, iremos perceber se a mulher evoluiu significativamente desde a sociedade de Gil Vicente, em comparação com a mulher do século XXI. A mulher da época de Gil Vicente apresentava-se: uma mulher submissa; estereotipada; carente de liberdade e autonomia. A mulher do século XXI na literatura reflete, uma diversidade de vozes, perspetivas e experiências que vão além dos estereótipos do passado. O papel da mulher na sociedade é essencial para o progresso de qualquer sociedade. Promover a igualdade de género e garantir que todas as mulheres disponham de igualdade de direitos e oportunidades, não se revela apenas uma questão de justiça, mas de prosperidade para toda a sociedade. Todos estes tópicos serão aprofundados no presente trabalho de investigação.

No que se refere aos motivos que conduziram à escolha do tema, prendem-se com o facto de, sempre ter despertado o meu interesse o papel da mulher na literatura portuguesa ao longo do meu percurso académico, precisamente em Gil Vicente. Foram as características que apresentavam as mulheres de Gil Vicente que mais me chamaram a atenção para o desenvolvimento deste tema. O interesse no desenrolamento deste tema prende-se ainda, com o facto de a bibliografia existente acerca deste assunto ser relativamente escassa, o que acabou por adicionar uma dificuldade na realização da pesquisa, mas, por outro lado, despertou a curiosidade e o interesse em querer conhecer mais.

Na primeira parte do presente relatório de estágio, na parte de investigação, irão ser abordados alguns aspetos em relação ao papel da mulher em Gil Vicente. Primeiramente, como já mencionado, faremos uma contextualização sobre quem foi Gil Vicente e clarificaremos algumas questões da sua biografia. Seguidamente, falar-se-á das contribuições do poeta na literatura portuguesa e debateremos se Gil Vicente foi ou não o pai do teatro português. Posteriormente a isso, tendo já explorado Gil Vicente na literatura portuguesa, iremos investigar o poeta na literatura espanhola e as contribuições que a esta deu. É nesta primeira parte que também iremos explorar algumas características de algumas mulheres apresentadas na obra de Gil Vicente

mediante excertos das suas obras. Por último, iremos comparar a mulher da sociedade da época de Gil Vicente com a mulher do século atual.

Sendo este relatório de estágio constituído por duas partes, a segunda focar-se-á na nossa experiência pessoal no estágio pedagógico, realizado na Escola Secundária Quinta das Plameiras no ano letivo 2022/2023. Iniciar-se-á com uma breve contextualização da escola, uma descrição do núcleo de estágio e com a caracterização das turmas de Português e de Espanhol que foram atribuídas a cada elemento do núcleo de estágio e às quais tivemos oportunidade de lecionar. Em seguida, abordaremos as aulas lecionadas enquanto docentes estagiários e deixaremos exemplos de materiais utilizados nas mesmas. Em conclusão, nesta segunda parte serão descritas todas as atividades extracurriculares que realizámos enquanto núcleo de estágio, onde também apresentaremos algumas imagens ilustrativas.

1ª Parte: A mulher no teatro de Gil Vicente

Na primeira parte deste relatório de estágio, tem-se como principal objetivo dar a conhecer como era representada a mulher no teatro de Gil Vicente.

No primeiro capítulo, pretende-se realizar uma breve introdução sobre quem foi Gil Vicente, revelar algumas das características da sua escrita bem como algumas das suas obras. No desenvolvimento desta primeira parte, no segundo capítulo, ir-nos-emos focar em Gil Vicente na literatura portuguesa e nas contribuições que o poeta deu para a literatura em Portugal. Ainda neste capítulo pretendemos responder à questão se Gil Vicente foi ou não o pai do teatro português. No terceiro capítulo, pretende-se abordar as contribuições que Gil Vicente teve para a literatura espanhola e o papel importante que desempenhou na literatura em Espanha. No quarto capítulo, e fazendo uso do tema escolhido, serão abordadas algumas das figuras femininas mais importantes em Gil Vicente na literatura portuguesa, tendo como exemplo: Mofina Mendes, Inês Pereira e Maria Parda. Todas estas mulheres possuem grande destaque e retratam o papel da mulher de diferentes formas, porém todas elas peculiares. No quinto e último capítulo, é de destacar as características do papel da mulher atual em comparação com a mulher da sociedade de Gil Vicente, mulheres influenciadas pela sociedade e pelas normas da época.

Capítulo 1: Quem foi Gil Vicente

Considerado o pai do teatro português e o maior poeta dramático luso de todos os tempos, pouco se sabe sobre a vida de Gil Vicente. Segundo Stephen Reckert, Gil Vicente nasceu em 1465 em Guimarães. Porém, essa resposta revela-se ambígua dado que não existe nenhum documento que afirme isso. Assim, Stephen Reckert afirma que podemos ter uma ideia da data do seu nascimento através da idade das personagens das suas obras:

Tem-se pretendido «deduzir» o ano do seu nascimento partindo de alusões textuais mutuamente contraditórias à idade de personagens cujo papel não é de todo impossível que tenha desempenhado nalgumas das próprias obras (uma das quais – o *Auto da Festa* – também de data e até de atribuição controversas).

Stephen Reckert (1993: 3)

Garrett na sua obra *Um Auto de Gil Vicente* (1838), considerava-o um homem do povo, desejo da fama e da glória, independente no meio da dependência, livre na escravidão da corte; e fiado na proteção dos reis, seus amos e seus amigos.

Um dos temas em que surgem muitas questões refere-se à profissão de Gil Vicente, se este era ou não ourives. Existem correntes que afirmam que sim e outras que negam. Segundo Stephen Reckert existem poucos dados que possam confirmar tal profissão do poeta. Este ainda afirma:

Contra a identificação do ourives com o poeta já se objectou que os conhecimentos especializados deste eram tão pouco consoantes com uma aprendizagem de artesão como o seria a sua notória dependência do mecenato real com as valiosas existências de metal precioso que um mestre joalheiro necessariamente haveria de possuir.

Stephen Reckert (1993:4)

Por outro lado e face à mesma questão, segundo o que é dito por José Camões e por José Bernardes (2008) no livro *Gil Vicente: Compêndio*, o documento mais antigo que nomeia Gil Vicente nesta atividade – “ourives da senhora rainha minha irmã” – é um documento datado de 15 de fevereiro de 1509, emitido por Manuel I em Évora, fazendo de Gil Vicente “vedor de todas as obras que mandarmos fazer, ou se fizerem, d’ouro e prata pera o nosso Convento de Tomar, e Espital de Todos os Santos da nossa cidade de Lisboa, e Mosteiro de Nossa Senhora de Belém (doc.A)” (Camões, J e Bernardes, J., 2008: 18). Muitos são os autores que afirmam e comprovam a mesma tese sobre o facto de Gil Vicente ser o mesmo Gil Vicente ourives que concebeu a célebre Custódia de Belém. Keates sustenta a tese em como o poeta se afirmava como ourives:

O seu trabalho de ourives era altamente apreciado por D. Leonor e D. Manuel, e é expressamente mencionado nos testamentos de ambos.

Laurence Keates (1988: 13)

Segundo José Camões e José Bernardes os documentos administrativos quinhentistas conhecidos que registam o nome Gil Vicente referem múltiplas atividades profissionais:

Ourives, membro da Casa dos Vinte e Quatro, procurador dos mesteres na Câmara de Lisboa, mestre da balança da Casa da Moeda de Lisboa, intérprete linguístico e mestre da retórica das representações.

Camões, J e Bernardes, J. (2008:18)

A 4 de fevereiro de 1513, segundo José Camões e José Bernardes (2008:19), Gil Vicente é nomeado, por carta régia, «mestre da balança da moeda da cidade de Lisboa». Os autores afirmam ainda que, com este novo cargo do poeta, apresenta-se com a condição de «ourives da rainha minha muito amada e prezada irmã». (2008:19). Em contrapartida, Justino Mendes de Almeida num artigo acerca da *Custódia de Belém e da Identidade de Gil Vicente Poeta/Ourives* sustenta que:

Até hoje, ainda não foi apresentado qualquer argumento válido contra a autoria vicentina da custódia de Belém. Pelo contrário: muitos, e de peso, são os argumentos a seu favor. Entenda-se, é evidente, que ninguém defende que Gil Vicente tenha feito, só por si, esse trabalho admirável.

Justino Mendes de Almeida (1994:3)

Segundo Laurence Keates, Gil Vicente muito provavelmente terá frequentado a corte antes da morte de D. João II em 1495 e terá sido o responsável pelos espetáculos da corte do rei D. Manuel e do seu filho D. João III. Vicente situa-se e oscila entre o mundo antigo e o mundo novo, numa interinfluência de um passado com características medievais e de um presente renascentista. A obra de Gil Vicente é composta por 48 obras escritas em português e em espanhol. Reckert considera que as primeiras dezanove peças se revelam quase todas como religiosas, e as outras vinte e nove se afirmam quase todas como seculares. O autor afirma ainda:

Vinte destas quarenta e oito peças estão escritas inteiramente, ou pouco menos, em português, e doze em castelhano.

Stephen Reckert (1993: 7)

Segundo Reckert (1993), Gil Vicente classificou as obras da sua primeira fase como moralidades, comédias e farsas. Por outro lado, Saraiva (1992) afirma que em Gil Vicente são reconhecíveis os seguintes géneros: o mistério; a moralidade; a fantasia alegórica; o milagre; o teatro romanescos; a farsa; a égloga ou auto pastoril; o sermão burlesco; o monólogo.

Antes de Gil Vicente, apenas existiam fragmentos de «representações litúrgicas, paródias, espetáculos mudos na corte» (Saraiva: 1992, 20). O poeta alegrava os serões da corte com as suas peças e foi o protegido de quatro rainhas de origem espanhola: Dona Isabel, Dona Maria, Dona Leonor e ainda Dona Catarina, mulher de D. João III. Os temas

escolhidos por Gil Vicente para alegrar os serões da corte estavam relacionados com a vida civil e religiosa. O autor escrevia para a celebração do casamento de príncipes e princesas e para a celebração de nascimentos, como foi o caso da sua primeira obra, representada em 1502, para se celebrar o nascimento daquele que viria a ser o rei D. João III de Portugal. As suas peças centravam-se essencialmente em grandes marcos do calendário litúrgico, o Natal e a Páscoa. É nesses autos que Gil Vicente exprimia em sátira à insatisfação social, centrando-se nos costumes e valores da sociedade portuguesa da época. Como o reinado de D. Manuel revelou uma «magnificência em decadência acelerada» (Keates: 1988, 18) tal contribuiu para que Gil Vicente, ao presenciar este clima, desse conta de «todos os estados e classes sociais» (Keates: 1988, 19)

Durante o período do Humanismo (1434 – 1527), dá-se o teatro vicentino com início em 1502, com a apresentação da sua peça *Monólogo do Vaqueiro*, também chamado de *Auto da Visitação*, referido anteriormente. O teatro religioso vicentino atinge o seu auge entre 1517 e 1519, como verificamos na seguinte afirmação:

O teatro religioso vicentino culmina entre 1517 e 1519 nos três autos das *Barcas* e no da *Alma*, que constituem (juntamente com *A Geração Humana*, também atribuída a Vicente) o ponto cimeiro da alegoria sagrada no teatro europeu pré-Calderoniano.

Stephen Reckert (1993: 13)

Segundo Jorge Osório o período manuelino inicia-se com a peça *Auto da Visitação*, sendo uma peça bem inserida na linguagem cultivada por D. Manuel. Jorge Osório afirmava que a peça «se reveste de uma função apologética bem inserida na linguagem de ostentação cultivada por D. Manuel» (2002:223)

Gil Vicente casou duas vezes, e de cada casamento teve dois filhos, sendo que os filhos que mais se destacam são Paula Vicente e Luís Vicente, filhos do segundo matrimónio. Estes dois filhos de Gil Vicente revelam um maior destaque, sendo que, no ano de 1562, ambos publicam toda a sua obra com o título *Compilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, a qual se reparte em cinco livros.

Gil Vicente não pôde assistir à edição completa das suas obras. Esse facto só ocorre em 1562 pela mão dos seus filhos, como já referido anteriormente. Esta obra foi publicada já depois da morte de Gil Vicente, porém foi o poeta que deu início ao trabalho de compilar a obra, a pedido do rei D. João III, com a peça *Monólogo do Vaqueiro*. Como já referido anteriormente, a *Compilaçam de todas as obras de Gil Vicente* encontra-se dividida em cinco livros e vem provida de dois prólogos de apresentação, o primeiro da responsabilidade do seu filho Luís Vicente, o segundo do próprio dramaturgo. O primeiro livro refere-se a todos os autos pastoris, estruturados como éclogas encenadas à maneira de Juan del Encina, como o *Auto Pastoril Castelhana*; o segundo encontra-se relacionado com o teatro religioso, onde é possível encontrar os autos de moralidade,

onde se abordam temas como o nascimento ou a ressurreição de Cristo, como o *Auto de Mofina Mendes* e as alegorias, como o *Auto da Feira*; o terceiro livro conta com as farsas, que retratam histórias de personagens-tipo de forma a criticar os costumes da sociedade, exemplo disso é o *Auto da Índia*; o quarto livro dá lugar aos livros cavaleirescos, onde é possível encontrar a *Comédia do Viúvo*; o quinto livro dá lugar ao tema profano, mais concretamente às obras miúdas, como *Cortes de Júpiter*.

Jorge Osório, em relação à escrita de um dos prólogos por Gil Vicente, afirmava que:

A indicação ou notícia de que do monarca partira o encargo de Gil Vicente junta as suas obras registadas no «Prólogo» que o dramaturgo ainda chegou a escrever para o efeito não deve ser levada à conta de um lugar-comum de mera cortesia.

Jorge Osório (2002:2)

O título era de algum modo enganador, já que, como é sabido, nem todas as obras de Gil Vicente estavam incluídas, dado que algumas obras foram proibidas de serem publicadas pela Inquisição, como verificamos na seguinte afirmação:

Das cinco proibidas já no primeiro Índice, três, ao que parece, perderam-se definitivamente. Uma destas, representada em Bruxelas em 1531 enquanto o autor lutava em Portugal para defender os judeus de Santarém.

Stephen Reckert (1993:16)

De acordo com Jorge Osório (2002) foi concedido o privilégio, por D. Catarina, então regente do reino na época da publicação de *Compilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, no sentido de, durante dez anos, ficar proibido que outros que não Luís Vicente e a irmã Paula Vicente fizessem imprimir as obras do pai.

Stephen Reckert concluiu que, face à *Compilação* publicada por Luís Vicente e por Paula Vicente, «as edições posteriores das obras que ainda se toleravam revelam uma série de expurgações inquisitoriais cada vez mais encarniçadas, tendo chegado a catorze o total cumulativo de peças vedadas por inteiro até 1747.» (1993:16)

Destacam-se dois críticos que defendem que, para além da divisão genológica da *Compilaçam*, se distinguem dois períodos distintos na produção do teatro de corte de Gil Vicente: A. Braamcamp Freire e Paul Teyssier. (Osório Mateus, 2005:6)

A obra de Gil Vicente é uma obra que se encontra escrita em português e em espanhol. Isso certifica como a cultura espanhola e a cultura portuguesa se encontravam ligadas em Portugal, pelo que, devido a isso, segundo Paul Teyssier (2005), a maior parte dos escritores deste país dominava facilmente as duas línguas. O autor ainda sustenta que:

Durante este longo período de tempo o castelhano foi a segunda língua de cultura de todos os portugueses letrados. Os maiores escritores quinhentistas – Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões – escreveram obras em espanhol, e os que, como Bernardim Ribeiro, apenas escreveram em português são considerados como isolados quase originais.

Paul Teyssier (2005:351)

Mesmo Gil Vicente utilizando o espanhol na sua obra, isto não faz dele um autor menos nacionalista. Pelo contrário, segundo Teyssier (2005), mais do que qualquer outro é um patriota português, profundamente enraizado no seu país. Gil Vicente utiliza o castelhano porque está convicto de que a utilização do castelhano como uma segunda língua não contraria em nada o seu patriotismo, para ele trata-se de duas línguas diferenciadas. Como na época a cultura espanhola estava tão ligada a Portugal, o castelhano entrava em Portugal, quer como língua escrita, quer como língua falada. Gil Vicente aprendera a língua escrita através das obras espanholas que lia. Teyssier (2005) sustenta a tese de como foi devido ao contacto que Gil Vicente tinha com a língua espanhola que o levou a conhecer algumas obras da literatura universal, como se pode ler na seguinte afirmação:

Além disso, foi através de traduções espanholas que o nosso poeta tomou conhecimento de algumas obras da literatura universal.

Teyssier (2005:354)

Como afirmei anteriormente, o castelhano para além de uma língua escrita era também uma língua falada. A utilização do castelhano na fala revelava-se recorrente em ambientes como a corte do rei, onde as rainhas de origem castelhana mantinham o uso da sua língua materna. Gil Vicente, sendo um homem que frequentava recorrentemente ambientes como a corte nos reinados de D. Manuel e de D. João III, devia praticar diariamente o castelhano. Para além disso, em Portugal, o castelhano assumia a forma de língua falada pela alta sociedade da época, considerada a língua nobre e refinada. Devido a todo o contacto que Gil Vicente tinha com a língua espanhola, um terço da sua obra foi escrita em espanhol e dois terços em português. Porém, na sua obra também é possível de observar a mistura que Gil Vicente faz com a língua portuguesa e espanhola, sendo capaz de numa peça colocar um diálogo entre uma personagem que fala português e uma outra que fala espanhol. Quando isso ocorre, ambas as personagens se compreendem perfeitamente, como verificamos na seguinte afirmação:

Quando um diálogo se estabelece entre uma personagem que fala português e uma outra que fala espanhol, elas compreendem-se perfeitamente e parecem considerar uma tal prática como muito natural. Até mesmo as personagens populares portuguesas compreendem o espanhol [...]

Teyssier (2005:356)

Contudo, cada personagem criada por Gil Vicente tem a sua língua, ou fala português ou fala espanhol e assim se mantém até ao fim do seu papel.

A sua última produção artística foi *Floresta dos Enganos*, em 1536, ano da sua morte, justamente no ano em que se estabelece definitivamente a Inquisição em Portugal e morrem dois nomes com ligações discutíveis a Gil Vicente – Garcia de Resende e

Erasmus. As suas obras mais conhecidas são o *Auto da Barca do Inferno*, o *Auto de Inês Pereira*, o *Auto da Índia* e o *Monólogo do Vaqueiro*.

Capítulo 2: Gil Vicente na literatura portuguesa

Anteriormente a Gil Vicente, já existiam formas de teatro em Portugal, como foi o caso de representações populares e religiosas. Porém, o poeta contribuiu significativamente para o desenvolvimento do teatro em Portugal. Para Rebello, o teatro português não nasceu no século XVI, com Gil Vicente. O autor ainda afirma que a peça de Vicente *Auto da Visitação* (1502) não foi «a primeira coisa que o autor fez». (Rebello, 1972:15) O autor, citado por José Oliveira Barata sustenta ainda que:

Aceita-se que Gil Vicente haja sido o primeiro a dar uma forma e um conteúdo literários a elementos rudimentares e até então dispersos.

(Rebello, 1967, citado por Barata, 1991:59)

Rebello, na sua obra *História do Teatro Português*, ainda afirma que Gil Vicente não foi o criador do teatro português, «mas foi com ele que este abandonou o estado larvar, embrionário, em que vegetava desde o século XII, para assumir enfim uma existência literária.» (Rebello, 1972:18)

Como afirmado anteriormente, *Auto da Visitação* não se sabe se foi a primeira peça que Gil Vicente produziu, dado que existiu um confuso processo de fixação dos textos vicentinos, devido à intervenção inquisitorial, a par de, tal como afirma Barata, da falta de informações quanto ao verdadeiro papel que terão desempenhado os filhos do autor com a *Compilação*.

Rebello, quanto ao início do teatro português, afirma que o mesmo pode ter iniciado com os trovadores e os jograis:

Como admitir que jograis e trovadores, nas suas peregrinações por terras lusitanas, não incluíssem no seu repertório a narração, dialogada e mimada, de episódios burlescos ou inspirados nas novelas de cavalaria e nos livros hagiográficos, que tão grande popularidade alcançaram noutros países e que embrionariamente já eram teatro?

Rebello (1972:17)

Nesta primeira representação do teatro português, surgiu a forma de arremedilho. Segundo Stegagno Picchino, o arremedilho é:

Imitação burlesca, prometida ao soberano por jograis *remedadores*, isto é, por bobos cuja especialidade consistia em ridicularizar o próximo macaqueando-lhe o semblante.

(Stegagno Picchino, citado por Barata, 1991:67)

Foi nos séculos XIII e XIV que o arremedilho teve uma maior importância, com os cancioneiros da época, porém não podemos considerar o arremedilho como o teatro

que temos na atualidade, pois este não continha a articulação de texto/representação. O arremedilho na época baseava-se numa atividade lúdica, exercida por jograis.

O testemunho mais antigo da primeira manifestação teatral em Portugal, segundo Rebello (1972), deu-se com dois jograis a mando do rei D. Sancho I, para a realização de um documento referente à doação de umas terras, no lugar de Canelas. Estes jograis apresentaram este documento na corte do rei e recorreram à mímica «para tornar mais atraente e persuasiva a fábula contada pelos jograis ao seu auditório.» (Rebello, 1972:18).

Os jograis inseriram-se no período da Idade Média e contavam histórias e recitavam poemas nas cortes dos reis, em feiras e em festivais. A importância que os jograis davam à mulher era variável. Muitas dos poemas que estes recitavam eram dedicados ao amor e frequentemente referiam-se à beleza e à virtude das mulheres nobres. Nessas histórias e poemas que compunham, correntemente idealizavam a imagem da mulher, retratando-as como musas inspiradoras. Ainda assim, é importante de referir que o papel da mulher na cultura medieval estava implantado segundo a cultura da sociedade da época, onde limitavam o papel da mulher e a sua liberdade. As mulheres nesta época eram retratadas como seres estereotipados e ideias de beleza, que refletiam as expectativas da sociedade medieval. Resumidamente, a importância dada ao papel da mulher na poesia e nas histórias dos jograis era de uma mulher idealizada e não refletia a valorização da mulher ou a igualdade de género.

Segundo Rebello (1972), é no século XIII que encontramos textos que apresentam manifestações teatrais que têm conexão direta com a liturgia católica. Antigamente, no século XIII proibiu-se a realização de danças e de representações na Igreja Católica, porém, com a promulgação das constituições de 1477 foi permitido que para as festas e a noite de Natal se realizassem «com toda a honestidade e devoção e sem risco nem outra turvação, alguma boa e devota representação como é a do Presépio ou dos reis magos, ou outras semelhantes a elas.» (Rebello, 1972:20) No século XIV, as representações religiosas afirmavam-se como uma atuação importante para a vida cultural e espiritual da sociedade. Essas representações litúrgicas tinham por base a transmissão de ensinamentos religiosos, relato de episódios bíblicos e promoção da devoção religiosa.

Em Portugal, o primeiro teatro litúrgico que se aponta foi um diálogo entre pastores referente ao nascimento de Cristo, encontrado num breviário do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Contudo, no mistério da *Encarnação* e da *Ressurreição* de Cristo, também já podemos observar diálogo, onde já se considera presente o início do teatro português. Rebello ainda afirma que nas procissões realizadas por ocasião das festas solenes do ciclo pascal:

Do «Corpus Christi», em que, além das autoridades eclesiásticas

- civis, tomavam parte os representantes das corporações
- ofícios artesanais, personificando, mediante caracterização
- indumentária apropriadas, diversas figuras bíblicas ou alegóricas, entre as quais se desenvolviam pequenos episódios de natureza teatral.

Rebello (1972:21)

Para além dos jogos e bailes que aparecem em documentos medievais, outro grupo que também surge e merece importância são os momos. Tal como afirma Rebello, os momos são compostos por «divertimentos cortesões em que tomavam parte fidalgos, pajens e por vezes até o próprio monarca» (1972:23). Os momos apresentavam-se mascarados em festas na corte e os temas que encenavam eram referentes a novelas de cavalaria, cuja representação era composta por danças e cantigas. Podemos observar isso pelas palavras de Eugénio Asensio:

[...] Recapitulemos. Momo era a un tiempo una mascarada y el enmascarado que en ella iba. Los enmascarados eran la flor de la corte, desde el rey hasta el paje, y desplegaban un lujo asiático en vestidos y joyas. La tramoya y montaje requería artistas inventivos, casi ingenieros teatrales. Se representaban ordinariamente en el gran salón de palacio, alrededor de la cena y remataban en danza. Los momos tomaban sus argumentos ordinariamente del mundo caballeresco.

(Eugénio Asensio, 1958, citado por Barata, 1991:70)

Os momos dispuseram de influências italianas e francesas e, nas suas representações de novelas de cavalaria, exaltavam as expansões e as conquistas portuguesas. Além do mais, esses personagens desempenhavam um papel importante na comédia e na sátira em Portugal, entregando ao público humor, entretenimento e crítica. Os momos apresentavam-se na sociedade portuguesa durante todo o século XV e durante o início do século XVI. A origem dos momos em Portugal, segundo Rebello (1972), remete-nos para o início do século XV com Fernão Lopes, na sua obra *Crónicas de D. João I*, onde o mesmo descreve os momos como «vários e luzidos jogos celebrados em 1387, no banquete nupcial do rei da Boa Memória.» (Rebello, 1972:23) Porém, Eugénio Asensio afirma que a primeira aparição dos momos em Portugal deu-se em 1451:

[...] En Portugal la más antigua reseña de momos que conozco es la de Ruy de Pina en la Crónica do senhor rey dom Affonso V con motivos de la venida de los embajadores del emperador Federico en agosto de 1451, en Lisboa.

(Eugénio Asensio, 1958, citado por Barata, 1991:69)

Mais tarde surge Gil Vicente, considerado como dramaturgo medieval e o primeiro dramaturgo moderno. Na trova nº 186 da *Miscelânea* de Garcia de Resende, podemos observar como Gil Vicente não criou o teatro em Portugal, mas sim renovou-o:

E vijimos singularmente
fazer representações
destilo muy eloquente,
& fectas por Gil Vicente.

(Garcia de Resende, citado por Barata, 1991:75)

Gil Vicente é constantemente apelidado de «Pai do Teatro Português», devido ao contributo que este deu para a evolução do teatro em Portugal durante o período do Renascimento. O teatro vicentino é conhecido pelas suas diversas características. Gil Vicente demonstra uma grande versatilidade como dramaturgo, devido à variedade de peças que escreveu, onde incluía: autos religiosos, tragicomédias, farsas e moralidades. Uma outra característica do teatro vicentino era a utilização de personagens-tipo, personagens estereotipadas utilizadas de forma a criticar uma classe social ou traços psicológicos ou sociais, denunciados e satirizados na sociedade da época do poeta. De destacar que Gil Vicente, nas suas peças, frequentemente incluía elementos musicais e danças, o que as tornava mais atrativas para o seu público. As personagens cantavam e dançavam durante as suas apresentações. Gil Vicente fundamentou-se na forma de entretenimento de danças e músicas, típicas dos inícios do teatro em Portugal, que ocorreram com os momos. Como considerámos anteriormente, os momos nas suas apresentações incluía danças e cantigas. No entanto, Gil Vicente não replicou diretamente nas suas peças as características dos momos, por outro lado, ele adaptou e incorporou novos elementos às suas obras.

Gil Vicente foi um dos primeiros dramaturgos a escrever as suas peças em português, em vez de latim. Isso demonstrou um impacto significativo no desenvolvimento da língua portuguesa como meio literário. Uma outra característica do teatro vicentino era que o dramaturgo não apresentava as suas peças só na corte do rei, como também em festas populares e praças públicas, locais acessíveis às pessoas de diferentes classes sociais. Gil Vicente fazia uso do teatro como uma forma de criticar as desigualdades e as hipocrisias da época, a Igreja, a política e questões morais, porém fazia isso através do humor e da sátira. Tal como afirma Rebello:

Gil Vicente fez com que o teatro português passasse diretamente da infância à maioridade. Ele foi, na verdade, como disse Menéndez Pelayo, «a figura mais importante dos primitivos dramaturgos peninsulares – e não teve quem o excedesse na Europa do seu tempo».

Rebello (1972:35)

Posteriormente à morte de Gil Vicente, surgiu um grupo de autores denominado por «escola vicentina», que se mantinham fiéis à influência da estética renascentista e às características do teatro vicentino. Porém, como afirma Rebello:

A maioria deles limitou-se a uma fruste imitação que, em muitos casos, chegou a raiar as fronteiras do plágio. E raros foram os depositários da herança vicentina que souberam enriquecê-la e acrescentá-la, [...]

Rebello (1972:36)

De acordo com Rebello (1972), o que difere desta «escola vicentina» com Gil Vicente é que estes progrediram em relação a: a ação move-se por meros diálogos; as personagens que surgem na peça perdem a sua individualidade própria e «até se

convertem em tipos que transitam, imutáveis e idênticos, de auto para auto, designados por um nome genérico (o fidalgo, o escudeiro, a regateira).» (Rebello, 1972:36) Alguns dramaturgos que se inseriam na «escola vicentina», coetâneos de Gil Vicente, eram: Anrique da Mota e Bernardim Ribeiro.

No século XIX surgiu em Portugal Almeida Garrett, um dos mais importantes dramaturgos portugueses e uma grande figura literária. A contribuição que deu para o teatro português revelou-se bastante significativa e diversificada. Foi no ano de 1838 que Garrett escreveu *Um Auto de Gil Vicente*, uma homenagem ao dramaturgo do século XV e às contribuições que deu para o teatro lusitano. Almeida Garrett, pelas palavras de Rebello (1972:73), «interpretava os três actos de *Um Auto de Gil Vicente*, com que Garrett se propunha «ressuscitar o teatro português».

A obra *Um Auto de Gil Vicente* oferece-nos tanto de drama como de comédia e retrata o encontro fictício entre Gil Vicente com outras figuras literárias. Como tinha referido anteriormente, é mediante esta obra que Almeida Garrett pretende homenagear Gil Vicente e explorar questões relacionadas com o teatro e a cultura portuguesa. Esta obra revela-se importante para o teatro português e para o período do Romantismo, realçando assim a influência prolongada que teve Gil Vicente na cultura e na literatura portuguesas.

Capítulo 3: Gil Vicente na literatura espanhola

Como já foi possível observar, Gil Vicente foi um importante poeta e dramaturgo português do século XVI, contudo, são notáveis as suas contribuições na literatura espanhola da sua época. As suas obras produzidas influenciaram o teatro e a literatura da Península Ibérica. Iremos, ao longo deste capítulo, verificar algumas das contribuições dadas pelo poeta para a literatura espanhola.

Gil Vicente foi considerado um dos precursores do teatro renascentista na Península Ibérica. Uma das características que o ajudou a estabelecer o teatro como uma forma de arte literária importante em Espanha, foi a sua utilização de escrita em português e espanhol nas suas obras. Na sua peça *Monólogo do Vaqueiro*, o poeta adota o “sayagués” como, naquele momento, língua oficial do teatro ibérico:

Gil Vicente adopta el sayagués en el *Monólogo del Vaquero* o *Auto de la Visitación* (1502) porque ésta es en aquel momento la lengua oficial, y al propio tiempo la más nueva, del teatro ibérico [...]

Rico, F & Estrada, F. (1980:558)

Contudo, Gil Vicente também faz uso do castelhano nas suas obras pois a Rainha Maria era espanhola e, na corte de Lisboa, utilizavam-se as duas línguas, devido ao contacto que Portugal tinha com Espanha. Podemos observar tal afirmação, nas palavras de Rico & Estrada:

Pero lo adopta también porque la reina María es española, y la corte de Lisboa es culturalmente bilingüe, y por lo tanto propensa a aceptar guiños lingüísticos que se han puesto de moda en la vecina España.

Rico, F & Estrada, F. (1980:558)

Na primeira parte da obra, Gil Vicente utiliza o castelhano e «solamente en la segunda etapa buscará en la expresión portuguesa [...] la propia originalidad y el reflejo de situaciones locales que ningún modelo hubiera podido ofrecerle.» (Rico, F & Estrada, F., 1980:558). É mediante a obra do poeta que podemos observar como progressivamente Gil Vicente vai passando do castelhano ao português.

Resumidamente, embora Gil Vicente seja considerado um autor português, ele escreveu várias peças em espanhol ou com diálogos em espanhol, o que facilitou a divulgação das suas obras entre o público português e o público espanhol, contribuindo assim para o desenvolvimento do espanhol como língua teatral. Na sociedade da sua época, Gil Vicente redigiu muitas peças de teor religioso, como a vida de santos, a moralidade e a religião. Esses eram temas que se demonstram tão relevantes para Portugal quanto para a Espanha. Durante o tempo que Gil Vicente redigia e apresentava peças, Espanha demonstrava-se como um país católico, estando envolvido no

movimento da Contrarreforma. Esse acontecimento teve influências nas obras de Gil Vicente, na medida em que este abordava regularmente temas religiosos e morais. Gil Vicente fazia uso do teatro como meio de ensinar moral e doutrina religiosa.

Uma outra característica da literatura espanhola que influenciava Gil Vicente eram os autos sacramentais. Os autos sacramentais eram habituais no teatro religioso espanhol durante o seu período esplêndido. Eles eram encenados durante festivais religiosos e podemos observar influências dos mesmos nas peças de Gil Vicente, nas obras *Auto da Alma* e *Auto da Fé*. Foi nestas peças que o dramaturgo português incorporou elementos semelhantes aos observados nos autos sacramentais de teatro religioso espanhol.

Uma das influências espanholas mais notáveis na sua obra inclui Juan del Encina, um dramaturgo e poeta espanhol do final do século XV e início do século XVI, que se destacava pelas suas obras teatrais pastoris. Gil Vicente inspirou-se em Encina para assim criar as suas próprias peças pastoris, incorporando elementos musicais. Podemos observar a influência que Juan del Encina teve em Gil Vicente, pelas palavras de José Camões e de José Bernardes na obra *Gil Vicente: Compêndio*:

No princípio, imitou Juan del Encina, depois encontrou a sua própria identidade numa pintura sorridente do seu tempo e em belos desenvolvimentos líricos.

Bernardes, J & Camões, J. (2008:70)

Para além das influências espanholas de Juan del Encina, Fernando de Rojas (autor da peça *Celestina*), estes autores também influenciam Gil Vicente no seu castelhano. Os críticos assinalam a semelhança «do seu castelhano ao de Fernando de Rojas e as suas técnicas, e temas, a autores hispânicas da época, [...]» (Bernardes, J & Camões, J., 2008:73)

Gil Vicente passa do teatro religioso ao profano, sem que dêmos conta. Isso ocorre porque:

Los personajes son los mismos y no hay diferencias profundas ni soluciones de continuidad entre las obras devotas y las farsas. Las diferencias se darán en cambio entre la moralidad y la farsa, por un lado, y las comedias y tragicomedias (si aceptamos tan discutida distinción) por otro.

Rico, F & Estrada, F. (1980:560)

Gil Vicente demonstrou um papel importante na introdução e desenvolvimento do teatro renascentista na Península Ibérica, abrangendo Espanha, e as suas obras demonstraram um impacto duradouro na literatura e no teatro espanhóis. Durante o período em que Portugal se encontrava sobre o domínio espanhol, houve trocas culturais e influências mútuas entre os dois países, incluindo na literatura.

As suas peças, escritas em português e espanhol, e os seus temas e géneros continuam a ser estudados e encenados na Espanha. Todavia, é importante destacar que

as obras de Gil Vicente evidenciam uma identidade própria e são distintamente portuguesas. Embora o poeta faça uso de influências espanholas, ele também soube incorporar elementos da cultura portuguesa, criando um estilo único que o torna uma figura essencial na literatura e no teatro portugueses do Renascimento.

Capítulo 4: O papel da mulher em Gil Vicente

A condição da mulher portuguesa desde a Idade Média até meados do século XVIII era, geralmente, de cativa. A vida social revelava-se inexistente e só passava por saraus, valsas e bailes. Só a partir do século XIX é que a mulher se deslocou com mais frequência do lar para o espaço da rua. No século XVI, as mulheres portuguesas só saíam para irem às igrejas e levavam véu sobre o rosto para que não fossem vistas; as esposas apresentavam-se como escravas do lar. As casadas não andavam na rua sem o marido, a menos que se deslocassem na rua sempre acompanhadas pelas suas damas ou escudeiros, sob pena de adquirirem má fama:

No século XVI, as donzelas portuguesas só saíam para irem às igrejas, e de véu sobre o rosto para não serem vistas; as expostas eram escravas do lar, numa terra onde os mouros permaneceram demasiadamente e à qual legaram preconceitos e restrições nefastas em relação às mulheres.

Maia (1993:1)

Por outro lado, na época, a viúva que se casasse mais que duas vezes ou tendo numerosos filhos, podia contar com a rejeição das outras mulheres e da restante sociedade. Infelizmente, no século XVI ser viúva era estar morta para o mundo, como podemos verificar na seguinte afirmação:

Quem tivesse a desventura de ficar nesta condição é como se estivesse “morta” para a sociedade e muitas delas aproveitavam para se retirar em mosteiros como última instância: Normalmente, ser viúva era estar morta para o mundo; e muitas se retiravam para os mosteiros ou se enclausuravam em casa, [...]

Maia (1993:1)

A partir do século XVI, podemos focar-nos nas mulheres representativas da sociedade da época graças a Gil Vicente. Nas suas obras, o poeta, confere um tratamento especial à mulher, tendo em consideração a sensibilidade feminina que a caracteriza. A grande temática das obras de Gil Vicente está relacionada com a realidade vivida pela sociedade portuguesa da sua época, tendo como um dos grandes focos as mulheres:

Em Gil Vicente, as mulheres encontram um defensor, e talvez por isso ampararam e estimularam o seu gênio. Muitas das personagens femininas retrataram a psicologia da mulher do século XVI e (Por que não?) a de algumas do nosso tempo: as suas angústias, contradições e questionamentos; seus anseios de liberdade, igualdade e respeito; seus desejos de ascensão material e espiritual, denunciando muitas das vezes o jugo dos homens, a falsa vassalagem e o amor cortês, retóricas enganadoras que terminavam depois da sedução.

Maia (1993:1)

Tal como referi anteriormente, existe nas obras de Gil Vicente uma presença constante de personagens femininas, sendo que logo na sua primeira peça *Monólogo do Vaqueiro*, uma produção teatral que o autor fez ao rei D. Manuel e sua esposa Rainha Dona Maria. Desde então, das 44 peças escritas por Gil Vicente, 20 foram por intenção

de rainhas, como foi o caso da rainha D. Leonor, e a publicação de *Compilaçam de todas as obras de Gil Vicente* foi assinada pela rainha D. Catarina no ano de 1561.

Entre as mulheres descritas por Gil Vicente, algumas pelas suas personalidades ganharam uma maior relevância. Sendo que, neste relatório de estágio, serão mencionadas aquelas que na minha ótica revelam um maior destaque. Entre elas, Sibila Cassandra, Brísida Vaz, Inês Pereira, Mofina Mendes, Maria Parda, entre outras.

Cassandra, na mitologia grega, era a pitonisa amaldiçoada por Apolo para que ninguém acreditasse nela. Tratava-se de uma das personagens mais interessantes da mitologia grega uma vez que possuía o dom de anunciar profecias nas quais ninguém acreditava, sendo vista pela sociedade como desequilibrada. Gil Vicente baseia-se nesta personagem mitológica grega para uma peça sua intitulada *Auto da Sibila Cassandra*, que já na altura combinava a herança clássica (“Cassandra”) com a cultura cristã (“auto”). Gil Vicente nesta peça tentou criar uma síntese da junção das três tradições: pagã, judaica e cristã. Daí a presença de personagens como Salomão, Ciméria, Moisés e Abraão.

A peça apresenta certos temas a partir de uma perspetiva feminina, como a perda da liberdade depois do matrimónio, o peso da maternidade, entre outros. Para além disso, a obra trata da presunção de Sibila Cassandra, que presumiu que ela era a virgem de quem o Senhor havia de nascer e devido a isto nunca quis casar. Após a leitura da obra, fica-nos claro que Cassandra pretendia guardar-se para mãe de Jesus e para a honra para a que lhe seria atribuída e para a qual se preparava, porém, desprezava o casamento e acreditava que nenhum pastor a merecia. Este auto de carácter pastoril apresenta-nos uma trama em que participam Cassandra, a jovem que recusa o casamento, e Salomão, o seu noivo. Nesta peça, dois aspetos são debatidos: por um lado, o papel do casamento e, por outro, Cassandra, que se considera hipotética mãe de Jesus. Gil Vicente neste auto não aponta os defeitos às mulheres, frequentemente vistas como origem dos males do casamento, mas sim aos maridos. Nas palavras do próprio autor:

Trata-se nela da presunção da Sibila Cassandra, que, como per espírito profético soubesse o mistério da encarnação, presumiu que ela era a virgem de quem o senhor havia de nascer. E com esta opinião nunca quis casar.

(Vicente, 1513, citado por Vinagre, 2015:9)

Cassandra mostra-se contra o casamento, considerando que a mulher ao fazê-lo perde a sua liberdade, subjugando-se em mão alheia. Cassandra, no *Auto da Sibila Cassandra*, afirma:

Cuál es la dama polida,
que su vida
juega, pues pierde casando,
su libertad cautivando
otorgando
que sea siempre vencida,
desterrada en mano agena,

siempre en pena,
abatida y sojuzgada?
Y piensan que ser casada
que es alguna buena estrena!

(Vicente, 1983:48)

Cassandra mostra-se uma mulher diferente das demais da época, na medida em que nos conduz a uma focagem do casamento num registo diferente, mas que não anula a noção do que ele deveria ser do ponto de vista ideal. Como referido anteriormente, Cassandra despreza a proposta de casamento que Salomão lhe apresentou. Tal como afirma Maria da Cruz (1990) na sua obra *Gil Vicente e a sociedade de quinhentos*, Cassandra não quer ser casada, nem monja ou ermitã. A autora ainda defende:

Considerando o casamento, em muitos casos, um purgatório e a mulher uma «ovelha» em peleja sem armas, forças ou dentes; vítima e mártir, para mais, se o marido não tiver razão nem virtude.

Cruz (1990:81)

Cassandra, para além da opinião que tem em relação ao matrimónio, também nos apresenta a sua opinião no que compete ao parto. Para a personagem, para além da falta de liberdade a que a mulher se sujeita após o casamento, ainda tem de se sujeitar às dores do parto, ao choro dos filhos e ainda ao comportamento do marido, «em que o homem, antes prazenteiro, se torna dragão e leão, sendo próprio do seu carácter ser mutável e variável». (Cruz, 199:81)

Vicente apresenta Cassandra como uma mulher teimosa e arrogante como figura do mundo pagão, apesar do seu disfarce de pastora: ela repugna a hipótese de se casar, pretendendo, deste modo, concorrer em virtude com a figura da Virgem. Podemos ver aqui o contraste que Gil Vicente criou, a figura da Virgem como uma figura humilde e digna, com a arrogância de Cassandra, na medida em que se recusa a casar para rivalizar com a Virgem na guarda da virgindade:

Deste modo, a arrogância de Cassandra é oferecida em contraste com a humildade e a dignidade da Virgem, na medida em que recusa casar-se para rivalizar com esta na guarda da virgindade. Ora isto era impensável em termos cristãos e muito menos ainda numa peça que se destinava precisamente a celebrar o nascimento miraculoso do Menino. O auto institui, portanto, uma discussão entre o «casar» e o «não casar», com Cassandra a defender esta última situação com base em argumentos discutíveis se não condenáveis, à luz da doutrina paulina sobre as relações entre virgindade-casamento-castidade.

Osório (2014:7)

No *Auto da Sibila Cassandra*, Gil Vicente coloca em cena a humildade e o orgulho, representados pelas figuras de Maria e Cassandra, de forma a evidenciar ao leitor a matéria doutrinária da virtude e do pecado que servem de reflexão e de apoio moral.

O pretendente de Cassandra mostra-se como um pastor bem aparentado, com terras e gados, pomares e vinhas, porém, apesar de tudo isso Cassandra reforça a tese que tem em relação ao casamento e mesmo assim recusa-se a casar com este por achar que assim perderá a sua liberdade. Segundo Cruz (1990), Cassandra salienta assim o seu carácter em oposição ao da Virgem, a sua vaidade, presunção e soberba em contraste com a humildade da Virgem. Reconhece-se como Cassandra constitui assim o seu inverso e, por isso, é considerada como louca, como vimos na seguinte afirmação:

Salientando o seu carácter em oposição ao da Virgem, a sua vaidade, soberba e presunção em contraste com a humildade desta, reconhece-se como Cassandra constitui o seu inverso e, por isso, é considerada louca.

Cruz (1990:81)

Porém, no fim, o destino de Cassandra acaba por ser redimido, dado que se apercebe do seu erro em não casar e pede perdão a Deus pela blasfémia. O fascinante deste auto é o de levar uma personagem troiana a pensar na possibilidade de ser ela a mãe do messias de uma cultura distinta. Gil Vicente acaba, com este auto, por unir as relações entre ambos os universos. Gil Vicente coloca personagens de séculos e espaços geográficos diferentes a conviverem num mesmo período.

Cassandra revela-se uma mulher oposta às da época, indo contra os ideais de matrimónio e não vendo o casamento como forma de liberdade e de alegria. Ao contrário de Cassandra, Inês Pereira, protagonista da *Farsa de Inês Pereira*, vê o casamento como uma forma de liberdade em que, porém, ao fim de se casar vê que tudo para ela não passou de algo ilusório. Todavia, será uma mulher que iremos explorar mais à frente. É possível observar que a ideia de casamento muda de acordo com as várias personagens criadas por Gil Vicente, nem sempre partilham da mesma opinião da personagem Cassandra.

No *Auto da Índia* (1509), Gil Vicente apresenta-nos como protagonista Constança, uma mulher que vê o matrimónio como uma forma de sustento material. Contudo, não lhe dá alegria, só na ausência do marido:

Para Constança do *Auto da Índia* (1509), o casamento constituía uma forma de sustento material, mas só a ausência do marido lhe dava franca alegria, pois lhe permitia os devaneios adúlteros com uma maior liberdade.

Cruz (1990:82)

Como já referi anteriormente, Gil Vicente, na sua obra *Farsa de Inês Pereira* (1523), retrata também o papel do casamento e como ele era visto antigamente na realidade vivida pela sociedade portuguesa da época. A temática desta farsa encontra-se ligada ao desejo de ascensão da pequena burguesia, ao oportunismo, ao desprezo pela vida camponesa e ao papel da mulher. A protagonista principal da peça é Inês, uma jovem que vive com a sua mãe numa pequena vila, apresentando-se como uma mulher

decidida, forte e cheia de sonhos e ilusões. Inês vê-se cansada das lides domésticas e vê o casamento como uma possibilidade de escapar a essa realidade. Inês quando entra em cena queixa-se da sua condição social, mas nunca do facto de ser mulher. Ela apresenta-se como uma mulher que detesta o «trabalho doméstico, a clausura do lar e a falta de liberdade» (Santos & Strothman:3), como se pode ver na seguinte passagem:

Coitada! Assi hei-de estar
encerrada nesta casa
como panela sem asa,
que sempre está num lugar?
[...]
Todas folgam, e eu não,
todas vem e todas vão
onde querem, senão eu.

Vicente (1983:427)

Contudo, Inês, escolhe o noivo com o qual se deve casar, mostrando assim uma atitude incomum à época, dado que na época de Gil Vicente as mulheres eram completamente submissas ao homem. Essa característica de Inês é possível de ser observada na seguinte afirmação:

Porém, não hei-de casar
senão com homem avisado,
Ainda que pobre pelado,
seja discreto em falar.

Vicente (1983:432)

Inês não espera ser escolhida pelo marido, quer ser ela a ter assim a oportunidade de o escolher, porque a personagem do seu futuro marido tem de ser um homem discreto e tem de demonstrar educação e finura. Para além disso, Inês ainda faz outras exigências como o saber tanger viola. Inês afirma:

que seja homem mal feito,
feio, pobre, sem feição
como tiver discrição,
não lhe quero mais proveito.
e saiba tanger viola,
[...]

Vicente (1983:438)

Nesta passagem é possível de observar em como Inês não se preocupa com a situação financeira ou o físico do seu futuro marido, para a personagem o importante é que ele saiba tanger viola e que seja uma pessoa divertida.

Como já referido anteriormente, Inês apresenta-se como uma jovem que recusa ouvir os conselhos da sua mãe, demonstrando-se uma jovem rebelde e determinada, em busca de um homem para conseguir libertar-se da vida que leva. Na personagem da mãe, denota-se alguma sabedoria e uma visão pragmática do mundo, fruto da sua experiência

afetiva e existencial. A mãe aconselha Inês a casar-se com um bom partido, mesmo que seja vilão:

mata o cavalo de sela,
e bom é o asno que me leva.

Vicente (1983:434)

Não só a mãe de Inês a aconselha com quem se deve casar, como também Lianor, que lhe propõe um casamento com Pero Marques, um homem rico e honrado. Lianor afirma:

Quereis casar a prazer
no tempo d' agora, Ines?
Antes casa, em que te pês,
que não é tempo d' escolher.

Vicente (1983:433)

Inês conhece o seu pretendente Brás da Mata, um escudeiro gabarola. Como afirma Cruz (1990), o Escudeiro recebe Inês, mas, uma vez casada, Inês logo se sente em cativo. Nesta passagem é possível comprovar algumas das palavras da personagem Cassandra no *Auto da Sibila Cassandra*, sobre a transformação dos homens depois do casamento. A autora ainda sustenta na sua tese que:

Na verdade, logo cai a máscara e o comportamento de Brás da Mata com Inês é o de um indivíduo tirano, sem escrúpulos em encerrar a mulher em casa, não permitindo que ela cante, nem vá sequer à janela, dominando-a por completo e atemorizando-a com a sua noção de poder e posse.

Cruz (1990:83)

A partida do Escudeiro, quando desejava se fazer cavaleiro em África, e a sua morte representam o fim do cativo de Inês. Como afirma Santos & Strothman, Gil Vicente, neste ponto, faz um escárnio sobre o Escudeiro que em casa dava ordens, mas fora dela se revela apenas como um valentão covarde, que nada tem de herói. Com a morte do marido, Inês casa-se com Pero Marques, «como uma forma de assegurar proteção e, simultaneamente, liberdade de ação, dado o seu carácter ingénuo.» (Cruz,1990:83). Com a decepção do casamento e a perda de fantasias, surge uma nova Inês, mulher de força, tornando-se dominadora e não mais dominada, como se pode ver quando decide após a morte do Escudeiro casar-se com Pero Marques, logo arquitetando traí-lo com outro homem e aproveitar-se dele em todos os sentidos.

Para além das características que referi da mãe de Inês num parágrafo acima, a personagem ainda se caracteriza como uma pessoa sensata que se preocupa com a felicidade de Inês, revelando-se uma boa conselheira. A mãe de Inês ocupa-se da lida da casa e mostra-se uma pessoa que sempre tenha sido dominada pelo poder dos homens. Gil Vicente com esta personagem pretende demonstrar o típico da mulher da sociedade

da época, uma mulher dominada pelo homem, cativa e que vê sempre os seus sonhos serem dececionados.

Ao longo da obra, os discursos proferidos por Lianor Vaz e pela mãe de Inês revelam os costumes da sociedade da época. Os seus discursos servem para mostrar a importância do casamento como meio de estabilidade, segurança e cuidado da moralidade da mulher. Para estas duas personagens, qualquer que fosse o homem que tivesse quantia para sustentar um lar, serviria. Na *Farsa de Inês Pereira*, Gil Vicente apresenta-nos Lianor e a mãe de Inês como forma de crítica ao pensamento da sua época e cria a figura de Inês de forma a quebrar com o pensamento do seu século. Revelando uma mulher determinada e segura de si, algo criticado pela sociedade do século XVI.

Uma outra peça de Gil Vicente na qual as mulheres demonstram destaque é na *Farsa das Ciganas*, segundo Cruz (1990) uma peça de 1520. Na farsa em questão, não são os homens que são os protagonistas, mas sim duas classes sociais: ciganos e a nobreza, sendo que os protagonistas principais são as mulheres ciganas.

Provenientes da Grécia e vagueando por má sorte, as quatro ciganas Martina, Lucrécia, Giralda e Cassandra dirigem-se aos fidalgos e às damas da corte. Estas são representadas como sendo mulheres pedintes e mentirosas que caminham sempre juntas a cantar e a dançar e oferecem *la buena ventura* ou *la buena dicha*, (expressão conhecida na época, que faz referência ao ensinamento de feitiços em troca de recompensas e esmolas). Tal como afirma Cruz:

Declarando-se cristãs (v,319), pedem-lhes esmolas, pão e fatos, apelando para o amor de Deus e da Virgem. Como forma de mais facilmente obterem o seu sustento, dedicam-se à leitura da sina, da «buena ventura», como dizem.

Cruz (1990:105)

De forma a animar a festa, chamam quatro ciganos, Carmélio, Cláudio, Liberto e Aurício, que aparecem como negociadores duvidosos, propondo a berganha de cavalos, como se pode ler nas palavras de Cruz:

Para animar a festa, chamam quatro ciganos, Liberto, Cláudio, Carmélio e Aurício, que se dedicam, por sua vez, ao negócio de gado, pretendendo ali mesmo no Paço trocar cavalos, potros e burros, mas oferecendo animais por vezes já velhos ou apresentando mazelas.

Cruz (1990:105)

Os ciganos são, na época de Gil Vicente, relativamente recentes em Portugal. Introduziram-se no nosso país, vindos da Andaluzia desde a segunda metade do século XVI, e, é devido a isso, possível que existam em particular na zona do Alentejo, onde se dedicavam às suas práticas tradicionais, práticas essas referidas nos parágrafos acima. A farsa inicia-se com uma fala de Martina, em forma de saudação:

E diz Martina:

Mantega, fidalguz, ceñurez hermusuz.

Vicente (1983:488)

A saudação utilizada é usada como chamada de atenção para a cena. A partir daqui encontramos o tipo de linguagem utilizada nesta farsa: «ciganês», isto é, como afirma Sales (2005), um castelhano, talvez variante andaluza, com bastantes lusismos. O autor sustenta ainda que:

Por um lado, o lusismo *fidalguz*, por outro a alteração quase sistemática da grafia corrente das palavras que utilizam as letras -s e -o. A letra -s é substituída ora por -c ora por -z, o que é considerado, geralmente, como uma tentativa de registar o ceceio. A letra -o é substituída por -u, o que revela, segundo Teyssier, o substrato da língua que os ciganos falariam antes de chegar a Espanha.

Sales (2005:4)

Na segunda fala da obra, Cassandra afirma que as ciganas procuram dinheiro ou qualquer outro bem e mostra uma cruz em sinal de como a comunidade cigana também é cristã e, podemos ver isto também de outra ótica, de como aquilo que elas tencionam é fazer o bem. Cassandra profere esta afirmação pois os fidalgos e as damas da corte podem pensar o contrário a respeito da comunidade cigana. Pode-se comprovar no seguinte excerto da farsa:

Cassandra
*Dadnus limuzna pur l'amur de Diuz
cristianuz cumuz veiz aquí la cruz.*

Vicente (1983:488)

Depois de as ciganas se dirigirem para o público, dirigem-se em particular ao rei, à rainha e à infanta Isabel. Lucrecia afirma que se dirigiram à corte para lerem a sina às damas presentes:

Lucrecia
*Andad acá, hermanaz y vamuz
a estas siñuraz de gran hermuzura
diremuz el ciño la buena ventura
darán çuz mercedes para que comamuz.*

Vicente (1983:489)

Após a afirmação de Lucrecia, Cassandra lembra os homens que vieram à corte acompanhados delas, homens esses que já foram referidos num parágrafo acima: Carmélio, Cláudio, Liberto e Aurício. Gil Vicente nesta parte faz crer ao público que irá apresentar uma festa cigana, cantigas e danças, porém não se trata disso. As personagens ciganas masculinas surgem em cena para demonstrar um ofício bastante falado da comunidade cigana: a venda de cavalos. Esta parte da farsa não nos revela muitas pistas sobre como terá sido, sendo que vemos a partir das falas dos ciganos que estes tentam

vender os animais e não obtemos nenhuma resposta por parte da corte. Esta parte da farsa termina com uma frase de Aurício:

Aurício
*Ciñurez quereis trocar
mi burra vieja a un galgo?*

Vicente (1983:489)

Não sabemos a resposta por parte dos nobres que estão presentes na corte, devido à interrupção de Martina, que afirma que os homens estão lá é para animar a festa, sendo que é isso que a corte espera deles. Gil Vicente, nesta farsa, consegue o seu objetivo de mostrar o papel que a comunidade cigana tinha na sociedade e como era vista pela comunidade: apresenta o papel do homem cigano, mostra como era visto, propondo a berganha de cavalos e faz menção do porquê de as mulheres ciganas se terem dirigido à corte: para lerem a sina das donzelas. É nesta continuidade da farsa que Gil Vicente expõe o ofício da mulher cigana: leitura da sina.

Como afirmado anteriormente, as ciganas vão ler a sina às damas presentes, porém Vicente tem de conseguir captar a atenção do público que se encontra distraído com a música e dança cigana. A solução que o poeta encontra é colocar de novo a saudação *Mantenga*, uma chamada de atenção para a cena. É Martina que introduz esta parte da farsa, assim como tinha sido ela a iniciar a farsa (revela-se como a principal figura desta farsa):

Martina

*Mantenga, ciñuraz y rozas y ricaz
de Grecia çumuz, hidalgaz por Diuz
nuztra ventura que fue cuntra nuz
por tierras estrañas nuz tienen perdidaz.
dadnuz ezmula ezmeraldaz polidaz
que Diuz vuz defienda del amur d'engaño
que muztra una mueztra y vende otro paño
y pone en peligro laz almaz y vidaz*

Vicente (1983:490)

Antes de lerem a sina às damas, explicam as vantagens da mesma, tal como afirma Sales (2005), e propõem ensinar feitiços para prender os homens e para prever os casamentos que terão. Pode-se ler na seguinte afirmação:

Advertem-nas quanto às desilusões amorosas e também pretendem ensinar-lhes alguns feitiços para conhecerem os pensamentos dos que as rodeiam, mudarem-lhes as vontades, conhecerem o nome do futuro marido e o dia e a hora do casamento.

Cruz (1990:105)

As ciganas dirigem-se às damas, leem a sina e profetizam diversas felicidades. Pedem as ciganas, tratando por tu senhoras da nobreza, que estas lhes deem as mãos para que lhes possam ver o futuro:

Cassandra

*Mustra la mano, ceñura
no hayaz ningún recelo
bendígate Diuz del cielo
tú tienez buena ventura
muy buena ventura tienez,
muchuz bienez muchuz bienez
un hombre te quiere mucho
otroz te hablan d'amurez
tú señura no te curez
de dar a muchoz ecuto.*

Vicente (1983:491)

Enquanto as ciganas leem a sina às damas, são muitos os elogios que lhes atribuem: são comparadas a flores e a fadas. As ciganas leram-lhes a sina em troca de algo e, segundo as ciganas, todas as damas presentes casariam ricas. A peça termina quando as ciganas se ausentam, muito provavelmente por não terem correspondido ao que desejavam. Cruz sustenta que:

Pela mão e a troca de qualquer coisa, lêem-lhes a sina, vaticinando alguns obstáculos e diversas peripécias, mas sempre com uma sorte favorável. Todas as damas, segundo as ciganas, casariam ricas e viriam a possuir terras e gado.

Cruz (1990:105)

Nesta peça, Gil Vicente retrata as ciganas como impostoras e os ciganos como negociantes duvidosos. Gil Vicente com esta farsa pretende chocar a sociedade portuguesa de então, uma sociedade hierarquizada, profundamente católica e que atribuía a cada categoria social um modo próprio de ser e estar. Para além disso, Gil Vicente não anula as falas da comunidade cigana e apresenta-as como algo realista.

Outra personagem feminina bastante interessante na obra de Gil Vicente é a Maria Parda, da peça *Pranto de Maria Parda*, segundo Cruz (1990) uma peça de 1522. Maria Parda apresenta-se como uma mulher velha e mulata. A peça é realizada em torno da ideia do vinho. A personagem anda vagueando pelas ruas de Lisboa, queixando-se do custo do vinho cada vez mais elevado e da diminuição de tabernas na cidade de Lisboa. Maria Parda é uma mulher que se encontra tão viciada no álcool que a única forma de conseguir continuar a sustentar esse vício é através da venda de peças do seu vestuário. Na peça, Maria Parda afirma:

*fiai-me huum gentar de vinho,
e pagar-vos-ey em linho
que já minha laam nam presta.*

(Gil Vicente, 1522, citado por Margarido, 2003:3)

Devido ao vício que sustenta, na peça *Maria Parda* faz menção da degradação do seu corpo, através da descrição do mesmo, reflexo da degradação que a atinge: a falta de dentes, as gengivas, os beiços, as orelhas, os braços e as queixadas:

[...]
ó coitadas de guelas!
[...]
Triste desdentada escura,
quem me trouxe a taes mazelas!
Ó gengivas e arnellas,
deitai babas de secura;
carpi-vos, beiços coitados,
que já lá vão meus toucados,
e a cinta e a fraldilha;
ontem bebi a mantilha,
que me custou dou cruzados

(Gil Vicente, 1522, citado por Cruz, 1990:97)

É possível de observar mediante as palavras proferidas pela personagem que o seu corpo se mostra envelhecido, doente e acima de tudo oco e seco. Martino (2003) afirma que na peça «predomina o motivo da sede e da secura, que se estende a todas as coisas e seres: os tonéis secos, a louça e as pipas vazias, a Ribeira areeira.» (2003:14) Através de *Maria Parda* é possível fazer uma analogia com a natureza, Gil Vicente, ao evidenciar o corpo da personagem e a degradação em que se encontra, identifica-o com a própria terra que se encontra velha e seca, a necessitar de ser renovada: através da água.

Como afirmei anteriormente, *Maria Parda* descreve os locais, pelos quais vai passando, que fecharam e aqueles que vendem o vinho a um custo elevado. Segundo a personagem, na Rua da Mouraria não havia vinho porque, pela lei da Mafamede, bebe-se água. Como consequência disso, a personagem não vê vantagem em ser cristã, como é possível de comprovar nas palavras de Cruz:

Maria Parda rebela-se contra o facto de não haver vantagem em se ser cristão, pois se na Rua da Mouraria não havia tabernas porque, segundo a lei da Mafamede, bebe-se água e Deus agora tirava o vinho a todos.

Cruz (1990:97)

A lamentação proferida nesta peça exerce-se sobre a morte do vinho e não sobre uma morte de algum membro da nobreza (lamentação amorosa) como ocorria noutras peças do autor. Segundo a personagem, a falta e a subida do custo do vinho era pior do que a peste que predominava a cidade de Lisboa. *Maria Parda* na peça afirma:

com esta sede tão viva
que já não acho cativa
gota de sangue nas veas.

(Gil Vicente, 1522, citado por Margarido, 2003:15)

A peça *Pranto de Maria Parda* dá-se numa época de miséria, peste e fome. Como afirma Cruz (1990), o desespero que atacava o povo é nela transposto para a falta de vinho, desviando desta forma a atenção para uma situação que se pretende que provoque o riso e alivie tensões. Paul Teyssier sustenta que:

Partindo da ideia de que o escárnio é uma maneira de esconjurar o trágico, e na esteira de Luciana Stegagno Picchio, lança a hipótese de Maria Parda morrendo de sede ser a imagem invertida dos seus conterrâneos morrendo de fome. Velha, bêbada e mulata, ela seria necessariamente ridícula e o seu desespero cómico, funcionando como uma forma de exorcizar o drama da fome.

(Paul Teyssier, 1982, citado por Cruz, 1990:98)

Maria Parda lamenta a condição a que se sujeitou, lembrando assim a temática da dependência do vício, originária da exclusão social:

Eu só quero prantear
Este mal que a muitos toca;
Que estou já como minhoca
Que puzerão a seccar.
Triste desaventurada
Que tão alta está a canada
Pêra mi como as estrelas;
Oh coitadas das guelas!
Oh guelas da coitada!
[...]
Carpi-vos, beiços coitados,
Que já lá vão

(Gil Vicente, 1522, citado por Margarido, 2003:17)

Com o desaparecimento do vinho e das tabernas nas ruas de Lisboa, Maria Parda determina as suas últimas vontades antes da sua morte. No seu testamento, Maria Parda ordena que se plantem videiras; que seja enterrada num local em que se possa beber constantemente; quer que as tabernas se encontrem abertas; por caixão usará um quarto de pipa; as missas não deverão ser rezadas mas sim cantadas, que assim a transportarão para terras de melhor vinho; a esmola será dada a quem no dia da sua morte se embebedar; pede que forneçam às órfãs maridos bêbados, barqueiros ou escudeiros; as romarias serão feitas nas terras que satisfizeram o vinho; a construção de uma estalagem para todo aquele que vier de uma terra de bom vinho. Pode ler-se uma pequena passagem proferida por Maria Parda:

A minha alma encomenda
A Noé e a outrem não
e o meu corpo enterrado
onde estão sempre bebendo
[...]
chorai todos meu perigo
não levo o vinho que digo
que eu chamava das estrelas

agora me irei por elas
com grande sede comigo

(Gil Vicente, 1522, citado por Margarido, 2003:18)

Gil Vicente com esta peça pretende criticar a sociedade, no que compete à exclusão de outras culturas. Na peça, a personagem obriga-se a tomar consciência do seu corpo caracterizado pela negatividade. Esta obra encontra-se articulada em torno da exclusão das mulheres negras, embora se aplique também às mulheres de pele menos branca (mulheres de raça indiana e mulatas), que segundo a sociedade da época, não podem nem devem ser desejadas sexualmente. Com isto, é possível verificar a crítica que Gil Vicente dirige à sociedade de sua época, uma cultura fortemente etnocêntrica, que exalta as mulheres brancas, excluindo as mulheres negras. Maria Parda apresenta-se como a personificação de todos os vícios e de todos os males. Gil Vicente, com esta peça, convoca a sociedade portuguesa a refletir sobre feminismo e negritude.

A próxima peça na qual Gil Vicente destaca o papel da mulher é o *Auto de Mofina Mendes*, sendo o penúltimo auto produzido por Gil Vicente em fim de vida. Porém, existem dúvidas quanto ao ano da peça. Segundo Brillhante (2005), Révah propõe 1515, afirmando que o seu auto terá sido repostado em 1534 e, caso isso tivesse sucedido, Gil Vicente teria efetuado alterações, para fazer alusão ao terramoto de 1531.

Porém, o que se sabe é que se trata de um auto que foi representado na corte do príncipe D. João III no Natal do ano de 1534 e havia quem lhe dava o nome de *Auto de Morfina Mendes* e também *Mistérios da Virgem*. O auto estrutura-se em três partes: na primeira parte encontram-se as donzelas a lerem para a Virgem as profecias do Salvador e o prólogo feito pelo Frade louco; na segunda parte do auto, encerra-se a cortina e reúnem-se os pastores para o tempo do nascimento e é onde se inicia uma cena profana com os pastores: Pessival, André, Paio Vaz e Mofina Mendes. A terceira parte sucede-se com a aparição de outros três pastores: Barba Triste, Brás Carrasco e Tivaldinho.

Como afirmado anteriormente, o auto inicia-se com a fala de uma personagem, o Frade, que, com uma certa dose de crítica, anuncia de que se irá tratar neste auto:

a qual obra é chamada
os Mistérios da Virgem
que entrará acompanhada
de quatro damas com quem
de menina foi criada
a hua chamam Pobreza
outra chamam Humildade
damas de tanta nobreza
que tod' alma que as preza
é morada da Trindade.

Vicente (1983:104)

Porém, é sobre Mofina que se irá centrar a nossa atenção. Mofina Mendes, pastora de Paio Vaz, apresenta-se como uma alegoria da incerteza e da instabilidade das coisas, contrapondo-se àquilo que é representado na parte sacra do auto, ou seja, ao mistério da Encarnação. Gil Vicente apresenta Mofina como uma personagem que se opõe ao plano divino e à ordem de um mundo estabelecido por Deus, onde reinam a eternidade e a perfeição. Ao contrário do discurso das outras personagens, sempre muito harmonioso e coerente, o discurso de Mofina revela-se completamente irresponsável. Neste auto Gil Vicente podemos ver o discurso que Gil Vicente estabelece nas outras personagens, atingindo o seu mais alto nível de espiritualidade, contrapondo-se ao discurso de Mofina, uma mulher despreocupada com o cuidado nas palavras. Cruz sustenta que:

É, contudo, no *Auto de Mofina Mendes* ou dos *Mistérios da Virgem* (1515 e 1534?) que Gil Vicente atinge ou concretiza de uma forma mais directa a sua visão de espiritualidade, reflete as suas concepções religiosas em torno do tema do Nascimento, recorrendo a vários tipos de discurso, socorrendo-se ora de cenas bíblicas, ora da realidade quotidiana, de figuras alegóricas e da tradição cristã ou de tipos humanos, utilizando até o simbolismo.

Cruz (1990:154)

Mofina Mendes é simbolizada como a mulher do mal e, para os pastores, entre eles Paio Vaz, tudo o que sucedia e acontecia com o seu gado era por culpa de Mofina Mendes. Certo dia o gado de Paio Vaz desaparece, e o pastor interroga Mofina sobre o rebanho e esta faz afirmações que só aumentam a ansiedade do seu amo. Enquanto Paio Vaz se encontra preocupado com o seu rebanho, Mofina Mendes apenas se preocupa com o salário a que pensa ter direito. Na obra, a personagem afirma:

Paio Vaz: Onde deixas a boiada
e as vacas, Mofina Mendes?

Mofina: Mas, que cuidado vós tendes
de me pagar a soldada,
que ha tanto que me retendes?

Vicente (1983:113)

Apesar de Mofina não prestar contas ao seu amo do rebanho que devia ter guardado, Paio Vaz atribui-lhe o título de soldada e, como forma de salário, oferece-lhe apenas um pote de azeite para que Mofina o possa vender na feira, o que não correspondia ao valor do seu trabalho, refletindo a exploração da mulher pelo homem. Mofina sai então para vender o seu azeite na feira e, pelo caminho, vai a dançar e a fazer planos para o futuro, revelando os seus desejos inocentes:

Mofina: Vou-me a feira de Trancoso
logo, nome de Jesu,
e farei dinheiro grosso.
Do qu'este azeite render,
comprarei ovos de pata,
que é cousa mais barata

qu'eu de lá posso trazer:
e estes ovos chocarão,
cada ovo dará um pato,
e cada pato um tostão,
que passará de um milhão
e meo, a vender barato.
Casarei rica e honrada
por estes ovos de pata,
e o dia que for casada
sairei ataviada
com um brial d'escarlata;
e diante o desposado
que me estará namorando,
virei de dentro bailando,
assi desta arte bailado,
esta cantiga cantando.

Vicente (1983:115)

Como é possível deduzir pelos versos acima, Mofina não assume uma atitude de desagrado em relação à forma de pagamento de Paio Vaz, pelo contrário, a partir do pote de azeite, sonha que casará rica e honrada. É pelo cantarolar de Mofina que conseguimos contemplar alguns traços de personalidade da personagem: apresenta-se como uma mulher humilde, sonhadora, pronta para o amor. Com isto, Mofina opõe-se à imagem que elaboram dela: uma mulher com uma personalidade negativa e maldosa.

Por azar de Mofina, o pote de azeite cai-lhe no chão e com ele os seus sonhos de felicidade, o que faz com que Paio Vaz reafirme as suas convicções em relação a Mofina. Com este acontecimento da queda do pote de azeite, é possível observar que Mofina se encontra numa transição de alegoria para tipo social.

Para a criação desta personagem, Gil Vicente baseia-se no livro do Infante Juan Manuel, livro *Conde Lucanor*. Uma obra moralizante do século XIV, na qual uma mulher, um dia a caminho da feira, levava consigo uma panela de mel na cabeça, e pelo caminho pensava alto no que fazer com a venda do mel: compraria ovos dos quais nasceriam galinhas e assim iria conseguir ficar rica.

Com Mofina Mendes, é possível observar a exploração da mulher naquele tempo e a imagem que tinham da mesma, uma mulher maldosa e interesseira quando tudo aquilo que Mofina Mendes fazia era sonhar com uma vida melhor, onde podia ser feliz e honrada.

É possível observar até agora a sensibilidade e o respeito que Gil Vicente tinha pela mulher, sendo que até agora todas as mulheres mencionadas são título de suas obras. Porém, há outras que apesar de não serem personagens principais também

revelam especial importância. Nas obras vicentinas, as mulheres adquiriram papel de relevância, numa época em que elas não eram priorizadas. Refiro-me a Brizida Vaz, alcoviteira presente na obra *Auto da Barca do Inferno* (1516). Nesta obra, a mulher não aparece de forma bem vista pela sociedade, sendo que é no *Auto da Barca do Inferno* que Gil Vicente faz uso de personagens-tipo para criticar determinadas classes sociais da sociedade da época.

Brizida Vaz é uma mulher que confessa e admite os seus pecados, contudo não exhibe arrependimento, mas sim hipocrisia. Gil Vicente apresenta-nos, pela fala da personagem, as atividades que esta praticava, bastante punidas pela justiça. Como afirma Cruz:

A continuação da existência e da atividade da alcoviteira, muito embora punida pela justiça, testemunha a persistência naquele modo de vida e na requisição dos seus préstimos. Intermediária, podemos dizer que esta figura joga com a oferta e a procura do mercado da imoralidade.

Cruz (1990:72)

Gil Vicente com esta personagem não só critica a atividade praticada pela mesma, bem como condena aqueles que se utilizam dela e lhe pagam, nomeadamente homens da Igreja. Na época, as alcoviteiras eram mulheres que desempenhavam o papel de intermediárias: entre o céu e a terra e entre os homens e as mulheres. Queixam-se da sua sorte e da sua miséria, dominam a arte de bem mentir e apresentam as dificuldades da sua atividade. As alcoviteiras são mulheres que não têm família e têm o dom da palavra, sabendo persuadir com evocações e ladainhas.

Gil Vicente mostra-se duro nas críticas ao afirmar o que a Alcoviteira traz consigo para a barca. Isso é possível de observar numa das falas de Brizida, quando afirma ao Diabo aquilo que traz consigo:

Seiscentos virgos postiços,
e tres arcas de feitiços,
que não podem mais levar.
Tres almarios de mentir,
e cinco cofres d' enleios,
e alguns furtos alheios
assi em joias de vestir,
guarda-roupa d' encobrir:
enfim casa movediça,
hum estrado de cortiça,
com dez cochins d' embair.
A mor carga que he,
essas moças que vendia;
daquesta mercadoria
trago eu muita á bofé.

Vicente (1983:217)

É mediante esta enumeração que descortinamos as diversas atividades praticadas pela personagem. A sua mercadoria baseia-se na mentira, na feitiçaria e em furtos. No

entanto, a carga maior que carregava eram as meninas que vendia, «principal crime pelo qual é posta em julgamento nesta peça». (Cruz, 1990:74)

No seu entender, devia-lhe ser concedido o estatuto de mártir por todos os açoites e tormentos que passou em vida devido à sua atividade. Na sua defesa, faz menção de todos aqueles que se serviram dos seus préstimos e, por isso, deviam ter o mesmo destino que ela. Brizida na obra afirma:

S´ eu fosse ao fogo infernal
lá iria todo o mundo.

Vicente (1983:218)

Gil Vicente continua a chicotear ironicamente esta personagem, denunciando-a como falsa e atrevida na forma com que se dirige ao Anjo. Gil Vicente, com esta personagem, veicula um discurso utilizando as suas armas de crítica. Brizida na obra autorrepresenta-se como:

[...]
que eu sou apostolada,
angelada, e martelada,
e fiz obras mui divinas.
Sancta Ursula não converteo
tantas cachopas, como eu;
todas salvas polo meu,
que nenhua se perdeo:
e prouve àquelle do ceo,
que todas acharão dono.

Vicente (1983:219)

É possível de ver pelas suas palavras que a personagem se afirma como sendo uma mártir, identifica a sua ação de salvação e conversão das mulheres como um martírio. Este discurso reside na ironia de, neste caso, a conversão de Brizida ser fundamentada na mentira e no engano. Para além disso, Brizida afirma a atividade que exercia como uma atividade de uma apóstola, dado que os homens a quem entrega as meninas eram geralmente religiosos:

Eu sou Brisida a preciosa,
que dava as moças ós molhos;
a que criava as meninas
pera os conegos da Sé.

Vicente (1983:218)

Como mencionado anteriormente, com esta personagem, Gil Vicente não só critica a atividade exercida como também o papel da religião.

É de relembrar que, na sociedade da época, Portugal encontrava-se no período da Inquisição, sendo que a Inquisição perseguia certo tipo de indivíduos, entre eles os praticantes do crime de feitiçaria, com destaque para as mulheres. Estas eram acusadas

do crime referido e eram perseguidas e castigadas. Contudo, é durante a Época Moderna que elas passam a ser executadas pelos Autos de Fé.

As alcoviteiras em Gil Vicente não eram apenas prostitutas que desencaminham meninas, mas também mulheres que utilizam sua sabedoria para a subsistência.

Na *Comédia de Rubena*, segundo Cruz (1990) uma obra de 1521, Gil Vicente coloca em cena de novo uma Alcoviteira, porém com características um pouco específicas. Esta peça retrata uma mulher, Rubena, vítima do amor, do preconceito e da rejeição social. Rubena era filha de um abade, porém um clérigo que servia o seu pai apaixonou-se pela mesma. Rubena acabou por se deixar levar pelo amor, acabando por engravidar do clérigo. Com medo de ser rejeitada pelo seu pai, um homem duro e cruel, Rubena esconde a gravidez com adornos. É possível de ver, essa situação na seguinte afirmação:

Devido ao carácter deste, irascível, cruel e severo, Rubena encobriera o seu estado, chorando amargamente na solidão a sua triste sorte.

Cruz (1990:78)

Uma noite, ao sentir as dores do parto, chora e lamenta-se da sua má sorte. Nessa noite em que é acometida das dores do parto, encontra-se sozinha, sem abrigo, e remete-se ao silêncio, sem contar o acontecimento a quem quer que seja. Enquanto as dores do parto a invadem, Rubena proclama:

RUBENA

[...]

qué haré triste preñada

sin marido?

Vicente (1983:358)

Rubena responsabiliza-se pela sua desgraça e por ter escolhido o seu destino. Deseja assim morrer e compara a sua vida com a de outras donzelas:

RUBEN

Oh quanto benditas son
muchas doncellas que vi,
que para su proprio varon
guardaron su perfeccion,
y no la triste de mí!
Benditas y bien libradas
desposadas y casadas,
corona de sus parientes!

Vicente (1983:359)

É pelas palavras de Rubena que damos conta do seu arrependimento e da culpa que sente pelo destino que escolheu. Tudo o que ela queria era ser amada e respeitada. Porém, agora via-se num dilema: se devia contar à sua criada Benita sobre a sua gravidez, correndo o risco de esta revelar o segredo, ou se teria o parto sozinha, sem qualquer ajuda, podendo morrer e vindo mais tarde a ser descoberta a sua desgraçada. Como forma de solução, Rubena vai revelando sintomas de doenças e, depois, solicita uma «bendicidera». Como afirma Cruz, «a parteira Genebra servir-lhe-á de cúmplice e auxilia-a no parto.» (1990:79) A única solução que encontra Genebra é a de levar Rubena para longe para que assim possa vir a dar à luz a criança. Rubena lamenta-se e chama pelo Inferno para que este lhe leve a filha, pois escolhera o seu triste destino, o de dar à luz uma filha que será guiada pela sua desgraçada vida. Contudo, é mais tarde através das palavras da parteira que vemos que acontecimentos daqueles eram habituais na época, mulheres que davam à luz descendentes de membros da Igreja de forma confidencial:

PARTEIRA
Isto he cousa natural,
e muito aconcedeira.

Vicente (198:363)

É também pelas palavras do Frade, do *Auto de Mofina Mendes*, que é possível constatar que estes acontecimentos se sucediam de forma natural, tal como sustenta Cruz:

Note-se que também no *Auto de Mofina Mendes* (1515 e 1534?) o Frade pregador se refere aos «engeitados, /filhos de clérigos pobres» (I, 131, 13-14), que bem precisariam de proteção dos privilegiados sem filhos.

Cruz (1990:79)

Para que Rubena pudesse dar à luz a criança, a parteira teve de pedir auxílio a uma feiticeira que, por meio de feitiços, chamou quatro diabos aos quais lhes ordenou que levassem consigo Rubena para um lugar seguro. Rubena é conduzida até ao inferno em um andor, igual àqueles em que são conduzidas as santas. Ao retornarem os diabos a feiticeira decreta-lhes que roubem um berço para a criança, contudo um berço dourado e muito rico. De forma a denunciar a hipocrisia da sociedade da época, a mesma que condenara Rubena, Gil Vicente coloca esta passagem do roubo do berço, de forma a localizar as casas de amantes de membros da Igreja, casas com berços de ouro.

É possível descortinar a partir desta passagem uma das críticas que Gil Vicente faz aos membros da Igreja, a de pecadores algo que também é possível observar em muitas mais peças do poeta. Porém, aos olhos da sociedade da época nunca é o membro

da Igreja que é rejeitado e enxovalhado pela sociedade, mas sim a mulher. Uma mulher olhada como interesseira e pecadora.

Como foi possível observar, Rubena é vista como a mulher-dor, uma mulher que não encontra apoio no seu seio familiar e, com isso, acaba por se ver deslocada. Rubena acaba por dar a filha para que esta não sofra da censura e da rejeição social por parte da sociedade. Todavia, encontra na parteira e na feiticeira um símbolo de verdade: as determinações do destino e a importância de uma vida harmoniosa.

Na terceira cena da peça aparece-nos Cismena, filha do amor escondido de Rubena. A Alcoviteira, nesta peça, surge quando Cismena, uma jovem já com 15 anos, perde a mãe e herda vultosos bens. A aparência desta Alcoviteira que lhe surge é a de uma beata, cujo papel era o de consolar a jovem e de encontrar quem a protegesse e cuidasse. Como Alcoviteira que era e cumprindo o seu papel, engana Cismena e leva-a «a acreditar que com ela aprenderá todas as preces que as freiras sabem e será encomendada à Virgem da Estrela.» (Cruz, 1990:75) Mas em simultâneo, tenta persuadir Cismena a apaixonar-se e casar-se com um fidalgo. Todavia, hipócrita como era a Alcoviteira, faz uso de um argumento que estava nas virtudes do matrimónio e do papel da mulher, a castidade que devia existir enquanto casada:

Serdes leiga e casta abasta
e ainda he bem mister
haver hi das castas casta
e quem disto se afasta
fora escusado nascer.

Vicente (1983:389)

Ao contrário de Inês, na *Farsa de Inês Pereira*, Cismena mostra-se mais prudente quanto ao casamento. No decorrer da peça, a jovem acaba por recusar os pretendentes que lhe são sugeridos, acabando por perceber o fingimento da Alcoviteira que se fazia passar por beata.

Esta obra é uma peça romanesca, porém com um ponto de interesse, Cismena não aceita casar-se com os três pretendentes, pois reconhece que as eloquências e elogios por parte dos três não passam de fingimentos. Cismena pretende-se casar com alguém que a ame de verdade pois vê o casamento como um compromisso sério. Esta obra apresenta dois contrastes: por um lado, apresenta-nos Rubena, uma mulher que se lamenta pela situação em que se encontra e, por outro lado, Cismena, que resguarda a sua virgindade e o desejo de casamento por amor, o que vai conduzir ao seu final feliz, com a celebração do matrimónio com a pessoa que, para ela, era a indicada e que a amava de verdade.

Capítulo 5: Comparação da mulher da obra de Gil Vicente com a mulher do século XXI

Desde a época de Gil Vicente, e até antes, o papel atribuído à mulher, seja no campo económico, social, político e, sobretudo, sexual, tem sido de submissa. A mulher aos olhos da sociedade sempre foi olhada como um ser inferior ao homem e mantinha o seu silêncio, sem exprimir os seus sentimentos, emoções e vontades, durante séculos. Contudo, atualmente ainda são muitos os desafios enfrentados pela mesma.

Na sociedade da época de Gil Vicente, mostraram-se relevantes as características atribuídas às mulheres para o seu tempo, porém, a representação das mulheres na sociedade contemporânea apresenta-se muito mais rica e diversificada, refletindo assim as transformações no código social e na compreensão das questões de género ao longo dos séculos até à atualidade.

A literatura do século atual concede de uma vasta escala de vozes e de perspetivas femininas: explorando assim questões de género, como afirmado anteriormente, desafiando estereótipos, desenvolvendo assim a representação da mulher. As obras atuais que assentam esses temas continuam a revelar-se uma ferramenta poderosa para a discussão da igualdade de género e do papel da mulher na sociedade. Etxebarria defende que:

Ser feminista não quer dizer odiar os homens nem, é claro, ser lésbica. Também não implica renunciar ao *soutien*, ao *bâton*, aos saltos altos finos e aos brincos. Trata-se de reivindicar o poder das mulheres e o direito de cada uma de nós utilizar esse poder segundo os nossos próprios termos.

Etxebarria (2001:13)

É possível afirmar que a representação da mulher nas obras de Gil Vicente difere com a representação da mulher atual, dado que a mulher ao longo dos séculos vai evoluindo, assim como o pensamento da sociedade. Tal como afirma Etxebarria (2001), os estereótipos de as mulheres serem consideradas submissas e emocionais, e os homens serem agressivos, menos carinhosos e pouco sensíveis, não passam de estereótipos. Estes «estereótipos não se baseiam em nenhuma verdade científica irrefutável ou absoluta, e não constituem, na verdade, mais do que assunções falsas». (Etxebarria, 2001:33)

Apresento então, nos parágrafos seguintes, como o papel da mulher foi evoluindo desde a época da sociedade de Gil Vicente, até à atualidade e algumas das principais diferenças entre a mulher retratada na obra do poeta com a mulher contemporânea:

Um dos campos a ter em conta era o papel de que a mulher dispunha na sociedade. Atualmente as mulheres possuem uma vasta gama de papéis e oportunidades.

Muitas delas apresentam cargos de chefia em empresas, participam ativamente na política, na arte e em muitos outros campos. Observa-se assim que a mulher não se limita às funções tradicionais de dona de casa, ela apresenta-se muito mais do que isso. Isto não era possível de ser observado na época de Gil Vicente, as mulheres desempenhavam papéis limitados à lida da casa e à maternidade. Essas características de Gil Vicente atribuídas à mulher são possíveis de ser analisadas em algumas obras mencionadas no capítulo anterior, como é o caso da *Farsa de Inês Pereira*. Uma mulher que se limita a tratar da lida da casa e vê no casamento uma forma de escape para a sua liberdade, porém tudo não passa de uma ilusão, depois de casada ainda se sente mais prisioneira. Inês uma mulher cheia de sonhos, encontra-se numa realidade onde os seus sonhos nunca se concretizam dado que as oportunidades que tinha para conseguir uma vida melhor, eram escassas. Essas características de Inês são possíveis de ser observadas na seguinte citação:

Inês casada mais prisioneira fica da sua costura e constantemente guardada pelo criado do marido. A morte do Escudeiro representará o fim do seu cativoiro.

Cruz (1990:83)

Na obra de Gil Vicente a mulher não possuía autonomia financeira, as mulheres eram retratadas muitas vezes como dependentes dos homens, especialmente maridos ou pais, como era o caso de Constança, da peça *Auto da Índia*. Para a personagem «o casamento constituía uma forma de sustento material» (Cruz, 1990:82). Na atualidade, as mulheres contemporâneas apresentam uma maior independência financeira. Elas desfrutam do direito de tomar decisões importantes da vida, seja: educação, casamento e maternidade, carreira, sem terem de se submeter ao homem. Em suma, atualmente as mulheres podem trabalhar para assim terem o seu próprio sustento e possuírem um grau académico.

A educação das mulheres, nos tempos de Gil Vicente, não era evidenciada e muitas, eram as vezes que a mulher chegava a ser representada como ingénua ou ignorante, não apresentando assim estudos académicos. Pode-se considerar esse aspeto na obra *Farsa de Inês Pereira*, no início da peça. Gil Vicente apresenta-nos Inês como uma mulher que vive em cativoiro, presa às lides domésticas e, ao ver o casamento como forma de liberdade, conseguimos pressupor que a mesma não dispunha de acesso à educação superior. Em oposição a isso, as mulheres modernas usufruem de acesso à educação e podem alcançar educação superior em praticamente qualquer área. A educação com o evoluir dos séculos tornou-se um meio fundamental para o desenvolvimento pessoal e profissional das mulheres.

O casamento nos tempos modernos passou a ser uma escolha para muitas mulheres e não uma obrigação. Agora, as mulheres têm a liberdade de escolher casar ou

não, bem como com quem devem casar. Prevaleceu cada vez mais a ideia de casamentos baseados na união. Os casamentos por obrigação e não por amor, como ocorria na sociedade de Gil Vicente, infelizmente continuam a ocorrer em muitas partes do mundo. Na peça *Auto da Índia*, podemos presenciar o casamento por interesses e não por amor. Constança traía o marido enquanto este se encontrava ausente porque não gostava dele e só se encontrava com o mesmo por não usufruir de autonomia financeira:

Feliz pela partida do marido para a Índia e esperançada em que ele morra durante a viagem, Constança justifica as suas tendências para ligações extramatrimoniais, atribuindo-as à juventude, à beleza e à época do ano. Como anteriormente à sua partida, engana o marido, e agora com maior liberdade.

Cruz (1990:89)

No que compete ao tema da infidelidade da mulher, Etxebarria sustenta que a maioria das mulheres tende a ser mais fiel do que os homens, porém ainda nos dias de hoje a mulher, em muitos países árabes, é castigada por exercer tal ação. A autora afirma que:

Em muitos países árabes e africanos ainda se pratica, atualmente, a cliterodictomia, isto é, a ablação do clitóris, nas mulheres núbéis, para garantir a fidelidade ao seu marido.

Etxebarria (2001:157)

As mulheres de Gil Vicente frequentemente eram retratadas como reservadas e submissas, com pouca voz na sociedade e figuras que não eram de confiança. Como se pode observar no *Auto de Mofina Mendes*, uma mulher que ao longo da obra é retratada como um ser maldoso e não confiável. Paio Vaz, o pastor, desconfia que foi dela a culpa pelo desaparecimento do seu rebanho. As mulheres hoje desfrutam de uma voz ativa na sociedade e revelam-se ativas em questões políticas, sociais e culturais. Elas apresentam liberdade de expressão e lutam pelos seus direitos, como foi o caso da criação do Movimento Feminista na década de 60, em que defende a igualdade de género. Contudo, a evolução da mulher nem sempre foi bem vista aos olhos de toda a sociedade e, como tal, ainda existem algumas sociedades que consideram que a mulher não tem os mesmos direitos que o homem e não deve ser mais que ele na comunidade, como é possível de observar pelas palavras de Etxebarria:

No mundo já houve mulheres que forma chefes de Estado e primeiras-ministras em países tão variados como a Inglaterra, Israel, Paquistão, Índia, as ilhas Filipinas, Portugal, Irlanda, Islândia ou Austrália. Mas, nos Estados Unidos, não se concebe uma mulher presidente e nem sequer um solteiro presidente. As tarefas protocolares da mulher estão estritamente reguladas: almoços, visitas, galas de beneficência ... Trata-se de actos sociais, não de decisões políticas.

Etxebarria (2001:167)

Para além disso, as mulheres não recebem um salário. A primeira-dama passa unicamente a ser a mãe e esposa de toda a nação e, como é do conhecimento geral, o

trabalho de mãe e esposa não é renumerado. Este é um dos exemplos em como a evolução da mulher não ocorre em todos os campos nem em todas as sociedades.

Em algumas das obras do poeta, podemos encontrar situações em que a mãe demonstra um controlo sobre a filha, principalmente quando se trata de questões matrimoniais. Na sociedade da época de Gil Vicente, o matrimónio consistia num arranjo pelos pais, e as filhas muitas vezes eram consideradas como propriedade da família, sujeitas à vontade dos mesmos. Exemplo disso encontramos na peça *Farsa de Inês Pereira*, uma mãe que tenta controlar os interesses e o casamento de Inês. A mãe, deseja que a filha se case com um homem abonado, muitas vezes em detrimento dos desejos da filha:

MÃE
[...]
mata o cavalo de sela
e bom é o asno que me leva.

Gil Vicente (1983: 434)

Esta passagem representa as normas sociais da sociedade da época, onde o casamento era notado como uma aliança de famílias e de interesses financeiros. Em contrapartida, na atualidade e como mencionado anteriormente, a mulher apresenta uma liberdade de escolha e a família, não dispõe de nenhuma decisão no que compete ao matrimónio.

Nos dias que correm, as adições da mulher não passam só pelo álcool, como também pelos estupefacientes e pelos jogos. Na peça *Pranto de Maria Parda*, o alcoolismo e o abuso de álcool são temas que a representam. Contudo, essas críticas podem ser observadas como uma crítica social ao comportamento desajuizado e aos vícios que eram comuns na sociedade portuguesa do século XVI. Além do mais, o alcoolismo no século XVI era visto como uma realidade cultural e não como um problema de adição.

Em suma, o papel da mulher nas obras de Gil Vicente reflete as normas sociais e culturais do século XVI, que se demonstram diferentes das oportunidades disponíveis para as mulheres na sociedade atual. A evolução dos direitos das mulheres ao longo dos séculos simboliza um progresso significativo no que compete à igualdade de género e à emancipação da mulher.

No que concerne à produção feminina em Portugal, devido à ditadura que se fez sentir no nosso país, a emancipação da mulher portuguesa torna-se tardia. Todavia, já no século XX, deparamo-nos com algumas escritoras que desafiaram as normas estabelecidas pela sociedade, como foi o caso de Florbela Espanca.

Dulce Maria Cardoso, uma romancista portuguesa contemporânea, escreve sobre a vida das mulheres e questões de género, como é possível de observar em algumas das

suas obras, como por exemplo: *O Retorno* e *Campo de Sangue*. Neste trabalho, iremos focar apenas na segunda obra mencionada. Dulce Maria Cardoso não se limita apenas a uma única visão da mulher, ela apresenta uma panóplia de mulheres diversificadas, cada uma com as suas próprias experiências. Nas suas obras a romancista aborda temas como a busca pela identidade, a maternidade, a desigualdade de género, as relações familiares e amorosas e a busca pela autenticidade.

Como se pôde ver com Gil Vicente, a mulher sempre foi representada relacionada ao universo doméstico, cumprindo apenas a função do trabalho da casa. Porém, com Dulce Maria Cardoso, observa-se uma rutura com os padrões estabelecidos por uma sociedade do passado. Na sua obra *Campo de Sangue*, existe uma mudança no papel da mulher na maternidade, a mulher não assume o papel habitual de protetora e amorosa com o filho:

Portavam-se como estranhos. Viam-se duas ou três vezes por ano em dias previamente marcados como este (...)

(Dulce Maria Cardoso, 2002, citado por Ramis: 7)

Outra rutura que a romancista quebra compete às relações extraconjugais, percebe-se nesta obra que a mulher que antes era traída, agora é a mesma que assume o papel de trair na relação. Tema esse que já foi observado em Gil Vicente, como ocorreu com Inês, na *Farsa de Inês Pereira*. O livro da romancista também aborda os traumas e os problemas que podem causar os relacionamentos. Isso ocorre com a protagonista, Inês, debate-se com memórias infelizes do passado que acabam por afetar os seus relacionamentos e a sua vida. Através disso podemos observar como as mulheres são seres sensíveis e como acabam por conseguir enfrentar esses episódios traumáticos. Em certos momentos da obra *Campo de Sangue* as personagens femininas demonstram solidariedade entre si, é mediante isso que podemos ver a importância das relações entre mulheres e como essas relações se podem tornar fundamentais para um caminho de superação.

Resumidamente, *Campo de Sangue* oferece uma representação das mulheres numa sociedade portuguesa atual e sempre em transformação. É possível de compreender em como o papel da mulher já evoluiu e muito na sociedade, porém, ainda existem muitos campos nos quais a mulher ainda não é respeitada.

2ª Parte: Estágio Pedagógico

Capítulo 1 – Contextualização do estágio pedagógico

Nesta segunda parte da dissertação, tal como sugere o próprio nome do capítulo, o maior foco será o estágio pedagógico. Esta é a etapa em que temos a oportunidade de estabelecer um contacto real com o nosso futuro próximo, aquele tempo onde colocamos em prática o que aprendemos na teoria. É nesta fase que temos a oportunidade de conviver com todos os membros que constituem uma escola: os professores, alunos e assistentes operacionais.

Nesta segunda parte, primeiramente iremos descrever a escola e as turmas que tivemos o gosto de acompanhar ao longo de todo o ano letivo 2022/2023. Seguidamente será feita uma explicação mais minuciosa do estágio pedagógico na disciplina do Português bem como na disciplina de Espanhol. Para terminar será mencionado as diversas atividades extracurriculares que dinamizámos, completando com algumas imagens ilustrativas.

1.1 A escola

Como referido anteriormente, a realização do nosso estágio pedagógico decorreu na Escola Secundária Quinta das Palmeiras, inserida no grupo de escolas da Direção Regional do Centro. A escola está há trinta anos ao dispor da cidade da Covilhã e destaca-se pela sua qualidade de ensino e o seu sucesso em todas as atividades e projetos em que participa.

Esta instituição preserva sempre o sucesso escolar, procurando desenvolver o trabalho autónomo, o espírito crítico e a criatividade dos alunos. Devido a isso existe uma grande preocupação pelo currículo do estudante. Como tal, a instituição pretende todos os anos atribuir prémios aos alunos que mais se destacam nos diferentes anos escolares, do 7º ano ao 12º ano.

É de notar o sucesso da escola, sendo que a mesma se iniciou com 300 alunos, onde constavam apenas alunos do 3º ciclo do ensino básico, e atualmente apresenta um número bastante superior, cerca de 900 alunos, onde já constam alunos do ensino secundário. A escola abriu portas para o ensino secundário no ano letivo de 2003/2004, o que aumentou o número de alunos no estabelecimento.

A escola, para além do 3º ciclo do ensino básico e do ensino secundário, apresenta ainda 2 Cursos Profissionais: Curso Profissional Técnico de Multimédia e Curso Profissional Técnico de Receção Hoteleira.

Com o evoluir da escola, foi inaugurado, em 2010, o Centro Tecnológico. Este Centro permitiu que a escola tivesse a oportunidade de realizar projetos mais dinâmicos, em que um maior número de alunos pudesse participar.

1.2 Núcleo de estágio

No passado dia 5 de setembro do ano letivo 2022/2023, as professoras estagiárias Carolina Soares, Francisca Elvas e Inês Queirós integraram o Núcleo de Estágio de Português e de Espanhol da Escola Secundária Quinta das Palmeiras, sob a orientação das professoras orientadoras de Português, Dr.^a Alice Carrilho, e de Espanhol, Dr.^a Verónica Cruz.

É neste período de mestrado, o estágio, que colocamos na prática tudo o que fomos aprendendo na teoria e que temos contacto com uma realidade que passará a fazer parte da nossa vida quotidiana futura.

Mais do que colegas estagiárias sempre fomos como amigas e isso contribuiu positivamente para o nosso percurso enquanto estagiárias. Durante este ano letivo tivemos a oportunidade de assistir às aulas umas das outras e com isso conseguimos aprender mais. Quando uma de nós errava, algo que facilmente era remediável, tínhamos a oportunidade de perceber o que não devíamos fazer nas nossas aulas. No final de cada aula realizada por nós, reunimo-nos com a professora cooperante da disciplina, partilhando com ela as nossas opiniões face à aula assistida.

No que se refere às professoras orientadoras, não podíamos ter ficado em melhores mãos. Com elas aprendemos a planificar aulas, a dinamizá-las, a criar materiais e ganhámos um certo á vontade para lecionar em sala de aula. Com elas aprendemos que compete ao professor estar preparado para todos os cenários possíveis em sala de aula e para todos os alunos que possam surgir, competindo assim ao professor o dever de se adaptar aos mais variados contextos.

Ao longo do estágio, creio que tive a capacidade de me integrar o melhor possível na escola e, depois disto, sinto-me preparada para lidar com esta profissão, a qual irei certamente desempenhar com o máximo rigor e profissionalismo.

1.3 Caracterização das turmas atribuídas

1.3.1 Turmas de Português

Durante o período de estágio pedagógico, tivemos a oportunidade de trabalhar com turmas de ambas as disciplinas, Português e Espanhol. Lecionámos as turmas que pertenciam às professoras orientadoras, sendo elas quatro turmas de Português e três turmas de Espanhol. Na disciplina de Português trabalhamos apenas com alunos do 3º ciclo, o 7ºA, o 7ºB, o 9ºA e o 9ºD. Por outro lado, com a turma de Espanhol tivemos o gosto de trabalhar com duas turmas do 3º ciclo do ensino básico e uma turma do ensino secundário, sendo elas o 8ºA, o 9ºD e o 11º B/C/D/E (uma turma composta por alunos de diversas turmas que nesta turma formam apenas um grupo).

Primeiramente serão abordadas as turmas da disciplina de Português. A turma do 7ºA era uma turma composta por 29 alunos, sendo 14 raparigas e 15 rapazes. Esta turma por vezes mostrava ser um pouco ruidosa e havia 3 alunos que se destacavam muitas vezes pela negativa, pois interrompiam as aulas com comentários desnecessários. No geral, toda a turma mostra interesse na disciplina de Português. Foi uma turma que de forma geral não demonstrava dificuldades significativas, retirando o caso de uma aluna que tinha algumas necessidades especiais. Esta foi uma das turmas com a qual tive a oportunidade de trabalhar no 2º semestre e da qual recebi muito retorno positivo. Os alunos mostravam interesse na dinâmica da aula e em aprender. Um ponto menos positivo, porém, era o comportamento, por vezes revelam-se um pouco faladores e acabava por ser necessária a intervenção da professora de forma a controlar a turma.

A turma do 7ºB era uma turma composta por 30 alunos, sendo 15 raparigas e 15 rapazes. Foi uma turma onde não havia nenhum caso que exigisse alguma elevada atenção, sendo uma turma bastante participativa e pouco ruidosa.

A turma do 9ºA era composta por 27 alunos, sendo 15 raparigas e 11 rapazes. Mostrava-se uma turma bastante interessante de trabalhar dado que participavam bastante em sala de aula e colocavam questões bastante pertinentes. Por outro lado, mostrava ser uma turma barulhenta e isso refletia-se nas notas dos alunos à disciplina de Português. No primeiro semestre, através de um sorteio para atribuição das turmas a lecionar entre nós estagiárias, foi a turma do 9ºA que me foi atribuída, e posso dizer que gostei imenso de trabalhar com eles e foi a turma que mais gostei de lecionar.

A turma do 9ºD era constituída por 27 alunos, sendo 9 raparigas e 18 rapazes. Ao contrário das restantes turmas, em que o gosto notório pela disciplina de Português era visível, desta não se pode dizer o mesmo. Esta era uma turma com alunos bastante distintos, tanto a nível de personalidade como de aproveitamento. As notas de

classificação negativa nesta turma não eram uma constante, mas oscilavam muito, desde alunos com notas altas a alunos com classificações bastante fracas. A maior parte da turma passava muito tempo da aula nas redes sociais e isso refletia-se também, em alguns casos, no seu aproveitamento e desempenho. Para além disso, 9 alunos da turma estavam inseridos nas medidas universais e seletivas.

1.3.2 Turmas de Espanhol

No que diz respeito às turmas de Espanhol, como referido anteriormente, tivemos a oportunidade de trabalhar com o ensino básico e ensino secundário. Primeiramente a turma do 8ºA era uma turma composta por 29 alunos, 20 raparigas e 9 rapazes. Era uma turma que provocava algum ruído em sala de aula, devido a isso não era uma turma com um aproveitamento fantástico, mas ao longo do ano letivo foi trabalhando e atingindo os objetivos propostos.

A turma do 9ºD foi uma turma que lecionámos tanto em Português como em Espanhol e em ambas as disciplinas revelaram a mesma faceta: um grupo bastante falador e agitado e, por vezes, até difícil de controlar. Todos os alunos eram especiais à sua maneira, mas de forma geral era uma turma com bastantes dificuldades a nível de aprendizagem. Tal como referido anteriormente, o gosto pela escola também não estava presente na maior parte da turma e isso refletia-se em sala de aula. Apesar de tudo isso, era uma turma com a qual acabava por dar gosto trabalhar porque eram participativos e dinâmicos, porém não sabiam reconhecer os limites que tinham de ter numa sala de aula. Tive a oportunidade lhes lecionar 5 aulas no 2º semestre e revelou-se um desafio. Uma turma bastante irrequieta e barulhenta e, com uma enorme dificuldade em apreciar as matérias aprendidas.

A turma do 11º B/C/D/E era constituída por 26 alunos, 16 raparigas e 10 rapazes. Como mencionado acima, era uma turma que era composta por alunos de 4 turmas distintas. Apesar de serem 4 turmas reunidas, mostrava ser uma turma muito calma, trabalhadora e com muito interesse pela disciplina. Eram alunos que queriam atingir sempre nível máximo, e isso era notório, visto que a maioria dos alunos tinha nota máxima de classificação. Neste grupo existia um aluno com nacionalidade espanhola e isso revelou ser uma enorme ajuda e motivação para os restantes colegas. No primeiro semestre, lecionei esta turma e foi interessante ver que mostravam interesse em todos os materiais que apresentava.

De forma geral, foram turmas com as quais gostámos de trabalhar e de ajudar. Porém, o ruído em muitas das turmas dificultou o nosso trabalho, sendo que o barulho e as intervenções menos pertinentes dificultaram.

Capítulo 2 - Reflexão sobre o estágio

2.1 Aulas observadas de Português e planificação das unidades didáticas

Ao longo do ano letivo 2022/2023 e como já referido anteriormente, tivemos a possibilidade de trabalhar com o 3º ciclo, nomeadamente 7º e 9º anos, no que compete ao Português. Porém, a experiência foi muito enriquecedora pois tivemos a oportunidade de trabalhar com alunos do primeiro ano do curso e, por outro lado, alunos do terceiro ano do respetivo ciclo. Todas as aulas foram lecionadas de acordo com o atual programa e metas curriculares desta disciplina, consoante os anos de escolaridade.

Em ambos os anos letivos, cada uma de nós lecionou nove aulas de 90 minutos, no total do ano letivo, sendo que ficava ao critério de cada uma se queria lecionar 4 aulas ou 5 aulas no 1º semestre, sendo que o obrigatório era chegar ao fim do ano letivo com nove aulas de 90 minutos lecionadas por nós.

Durante todo o ano letivo e nos períodos que lecionávamos as aulas, tivemos uma grande ajuda da professora orientadora Dr.^a Alice Carrilho, que foi propondo a realização de alguns materiais inerentes à realização das aulas, (como PowerPoint, fichas e questionários como consolidação da matéria dada) para os alunos.

Em relação aos professores que observaram e avaliaram estas aulas, é de relevante importância mencionar a Dr.^a Alice Carrilho, docente de Português na Escola Secundária Quinta das Palmeiras, que nos acompanhou, auxiliou e ajudou durante todas as aulas lecionadas. Ainda referir a supervisão pedagógica por parte da Universidade da Beira Interior, realizada pelo docente do Departamento de Letras, Professor Doutor José Henrique Rodrigues Manso.

2.1 Primeiro semestre

Como já referi anteriormente, no 1º semestre do ano letivo 2022/2023, foi-me dada a possibilidade de lecionar uma turma do último ano do 3º ciclo do ensino básico, o 9ºA. Neste sentido e por escolha própria, tive o gosto de lecionar a unidade 2 intitulada Texto Dramático – À barca, à barca, mais precisamente a obra *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente. Esta temática teve início no dia 7 de novembro e terminou no dia 21 de novembro do mesmo ano, sendo que tive o privilégio de lecionar 5 aulas de Português neste mesmo semestre.

O início desta unidade começou por mim, como já referido no dia 7 de novembro. Na primeira aula, o objetivo foi fazer uma breve contextualização de Gil Vicente (uma síntese sobre a vida e obra do autor) e realizar uma leitura orientada do prólogo da obra *Auto da Índia*. Primeiramente, o sumário foi escrito no quadro para que os alunos ficassem com um registo das atividades que se iam realizar ao longo da aula. Em seguida, foi projetado um PowerPoint realizado por mim com uma síntese sobre a vida e obra de Gil Vicente, onde constavam datas importantes e algumas das suas obras e ainda se fazia referência às características do teatro vicentino. Dada a informação necessária, e de maneira a introduzir o tema do meu relatório de estágio de forma prática nas aulas, distribuí aos alunos o prólogo do *Auto da Índia*, de Gil Vicente, procedendo-se à leitura do texto e seguidamente existiu um diálogo professor-aluno em relação ao tema do prólogo e às características das mulheres que apareciam. Este momento foi importante pois os alunos puderam dar a sua perspetiva em relação ao papel da mulher no prólogo. À posteriori, foi feita uma atividade lúdica de maneira a consolidar toda a informação retirada da aula. Assim, os alunos, com os seus telemóveis, acederam à aplicação Kahoot, onde tinham de selecionar a resposta que lhes parecia pertinente para cada pergunta, sendo que existiam perguntas referências a Gil Vicente, ao teatro vicentino e ainda ao prólogo do *Auto da Índia*.

A segunda aula foi realizada no dia 11 de novembro de 2022, onde se deu início ao estudo do *Auto da Barca do Inferno*. Primeiramente, o sumário foi escrito no quadro para que os alunos o registassem nos seus cadernos. Depois de uma breve retoma oral da aula anterior, projetei um PowerPoint sobre o *Auto da Barca do Inferno*, onde contextualizei os alunos sobre o que era um auto e ainda algumas características desta obra, nomeadamente o tipo de personagens e o cenário da peça. Seguidamente procedemos à leitura dramatizada, por parte dos alunos, da cena *Fidalgo* e, por conseguinte, à sua análise através de um PowerPoint, isto é, as características e símbolos caracterizadores do Fidalgo e os seus argumentos de defesa e de acusação. Para terminar a aula, ainda houve espaço para um pequeno momento de debate com os alunos em que comparámos as mulheres que apareciam no prólogo do *Auto da Índia*, estudado na aula anterior, com a mulher do Fidalgo.

A terceira aula foi realizada no dia 14 de novembro de 2022, onde se procedeu à realização de uma ficha formativa sobre a cena *Fidalgo*, estudada na aula anterior. Primeiramente, o sumário foi escrito no quadro para que os alunos o registassem nos seus cadernos. Depois de uma breve retoma oral da aula passada, procedeu-se a uma atividade lúdica de forma a rever os conteúdos abordados na aula anterior. À posteriori, foi feita uma atividade lúdica de maneira a consolidar toda a informação retirada da aula. Assim, os alunos, com os seus telemóveis, acederam à aplicação Kahoot, onde tinham de

selecionar a resposta que lhes parecia pertinente para cada pergunta, sendo que existiam perguntas referentes a Gil Vicente, ao teatro vicentino e ainda ao prólogo do *Auto da Índia*. Para terminar a aula, os alunos procederam à realização de uma ficha formativa sobre a cena *Fidalgo* e, no fim, ainda houve espaço para a correção de alguns dos exercícios.

A quarta aula foi realizada no dia 18 de novembro de 2022, onde se procedeu à leitura do *Auto da Barca do Inferno*, mais propriamente à cena da *Alcoviteira*. Essa aula foi caracterizada pela presença do Professor Doutor Henrique Manso, que assistiu e avaliou todo o seguimento da aula. Tal como as aulas referidas anteriormente, esta começou pela habitual escrita do sumário no quadro. Em seguida, e de maneira a retomar o final da aula anterior, concluiu-se a correção dos exercícios da ficha formativa iniciada na terceira aula. Em seguida, e de forma a dar início à cena *Alcoviteira*, projetei dois quadros ambos intitulados *A Alcoviteira*, um de Lucas Cranach e outro de Dirck van Baburen. Ainda referir que a escolha desta imagem não foi feita ao acaso, na medida em que é muito importante para os alunos o contacto com outro tipo de arte, neste caso a pintura, visto que têm de saber ler e interpretar quadros/imagens. Após a observação e análise dos dois quadros procedemos à cena propriamente dita, em que a leitura do texto foi realizada por recurso auditivo, sendo depois feitas paragens ao longo da leitura para poder ir explicando as estâncias aos alunos. Em seguida, foi realizado o habitual questionário do manual, referente à cena estudada em aula, e a sua correção através da projeção de cenários de resposta. À posteriori foi discutido oralmente com os alunos, as características da personagem, os seus símbolos caracterizadores, os seus argumentos de defesa e de acusação e, ainda, os tipos de cómico presentes nesta cena. Por último, foi realizada uma atividade lúdica de maneira a consolidar toda a informação retirada da aula. Assim, os alunos, com os seus telemóveis, acederam à aplicação Kahoot, onde tinham de selecionar a resposta que lhes parecia pertinente para cada pergunta, sendo que existiam perguntas referentes à cena *Alcoviteira*.

Na quinta e última aula realizada no dia 21 de novembro de 2022, realizou-se uma aula diferente das que tinha vindo a realizar como dia do Combate ao Tráfico Humano. Iniciou-se a aula por ler notícias alusivas a esse tema e de seguida realizou-se um debate sobre o tráfico de mulheres. Para esse debate, dividiu-se a turma em 7 grupos de 4 elementos, sendo que cada grupo ficava com a missão de representar uma personagem para defender durante o debate. As personagens a representar, escolhidas para o debate, foram a comunicação social, a polícia, juizes, entre outras. O principal objetivo do debate era cada grupo propor soluções para reduzir ou eliminar o número de vítima de tráfico humano. No seguimento disso, foram dados aos alunos 20 minutos para a preparação do debate e de seguida realizou-se o mesmo, tendo-me a mim como moderadora.

De seguida apresentarei, de forma ilustrativa, um exemplo de uma planificação e de uma apresentação em PowerPoint relativa à análise da cena *Alcoviteira* analisada na quarta aula:



Figura 1 – Exemplos de diapositivos da 4ª aula do 1º semestre referentes à análise da cena *Alcoviteira*

Plan de 7º ano de Português					
<p>Unidade 1 Tema: <i>Alcoviteira</i> – 1ª parte Tema: <i>Alcoviteira</i> – 2ª parte</p> <p>Disciplina: Português Ano Letivo: 2022/2023</p> <p>Professora: Catarina Soares Professora Coordenadora do 7º Ano: <i>Alma Caridade</i> Professora Coordenadora do 7º Ano: <i>Francisca Marques</i></p> <p>Objetivos: - Conhecer e analisar a obra "A Alcoviteira" de João de Barros de Aguiar de Sá Gusmão. - Conhecer o contexto histórico.</p> <p>Tipos: - Peça de teatro de comédia e alegoria.</p> <p>Recursos: - Aprendizagem cooperativa e ensino direto.</p> <p>Atividades: - Realizar leituras em voz alta, silenciosas e expressivas, sob orientação e de grupo. - Explicar o sentido global de um texto. - Identificar temas, ideias principais, pontos de vista, valores e valores, temas e questões. - Resumir a obra e/ou o texto sob orientação e/ou de grupo. - Compreender a utilização de recursos expressivos para a construção de sentido de texto. - Expressar, com fundamentação, pontos de vista e opiniões sobre o texto sob orientação e/ou de grupo.</p>	<p>Educação - Identificar e classificar o valor dos recursos expressivos, estilísticos, retóricos e composicionais.</p> <p>Competências - Refletir os elementos constituintes de peças teatrais com a construção de sentido de obra em contexto.</p> <p>Conhecimentos - Decodificar os valores retóricos, literários, estéticos, políticos e religiosos associados aos textos. - Distinguir as formas literárias, pontos de vista, recursos para textos literários.</p> <p>Objetivos - Compreender, analisar e interpretar o texto, a linguagem e a atitude dos personagens. - Analisar a organização de um texto oral escrito e o discurso argumentativo (a <i>Alcoviteira</i> de João de Barros de Aguiar de Sá Gusmão), para compreender a mensagem, ideias, questões e opiniões do autor.</p> <p>Conteúdos - Apresentação do contexto da obra. - Letura silenciosa de texto e interpretação de texto de <i>Alcoviteira</i>. - Análise do texto sob orientação e/ou de grupo. - Características da obra. - Recursos estilísticos. - Recursos retóricos. - Apresentação de textos.</p>	<p>Apresentação de unidade - Apresentação oral. - Tipos de teatro. - Apresentação de <i>Alcoviteira</i> – comédia. - <i>Alcoviteira</i> – 1ª parte. - <i>Alcoviteira</i> – 2ª parte.</p> <p>Recursos - <i>Alcoviteira</i> – 1ª parte. - <i>Alcoviteira</i> – 2ª parte. - <i>Alcoviteira</i> – 1ª parte. - <i>Alcoviteira</i> – 2ª parte.</p> <p>Atividade - Apresentação oral de texto e participação dos alunos no texto.</p> <p>Recursos de aula 1. Apresentação de texto. 2. Letura silenciosa de texto e interpretação de texto de <i>Alcoviteira</i>. 3. Análise de texto. 4. Letura silenciosa. 5. Apresentação oral de texto. 6. Apresentação oral de texto para interpretar o contexto geral.</p> <p>Tempo estimado - 15 minutos. - 15 minutos.</p>			

Figura 2 – Planificação da 4ª aula de Português do 1º semestre referentes à análise da cena *Alcoviteira*

2.2 Segundo semestre

No segundo semestre do mesmo ano letivo, na disciplina de Português, tive o gosto de trabalhar com o 7º ano, mais concretamente o 7ºA. Com este grupo tive a oportunidade de lecionar a unidade intitulada Texto dramático – Mensagens em cena.

Esta unidade teve início no dia 14 de março de 2023 com a primeira aula; no dia 16 de março do mesmo ano, teve lugar a segunda aula; a dia 21 de março do mesmo ano, teve lugar a terceira aula com esta turma; e a última aula, ocorreu no dia 23 de março do mesmo ano.

Como já referi anteriormente, este semestre tive a oportunidade de poder lecionar a unidade Texto dramático – Mensagens em cena e iniciei esta unidade com a apresentação de um PowerPoint alusivo aos elementos e modalidades do texto dramático e ao estudo do texto “Transparência Fantástica”, de Maria Alberta Menéres. A primeira aula realizou-se no dia 14 de março de 2023 e começou com a habitual escrita do sumário no quadro para que os alunos pudessem registar nos cadernos. Em seguida e de forma a introduzir o texto dramático, procedi à apresentação de um PowerPoint relacionado com os elementos e modalidades do texto dramático, onde se abordou a estrutura interna e externa, o tipo de personagens, tempo e espaço, o texto principal e o texto secundário e os modos de representação do discurso. Posterior a isso, procedemos à leitura orientada do texto “Transparência Fantástica”, de Maria Alberta Menéres, tendo-se realizado uma leitura faseada, sendo que cada aluno lia uma personagem. Durante a realização da leitura do texto fui realizando parágrafos para dar breves explicações de situações do texto e para explicar alguma palavra que os alunos não tenham entendido. Depois, os alunos realizaram os exercícios da página 128 do manual, alusivos ao texto lido em aula. Na segunda parte da aula, procedemos à correção dos mesmos, sendo que a correção foi feita por PowerPoint, e de forma a concluir a aula e a consolidar a matéria aprendida na mesma, os alunos realizaram um Kahoot constituído por 8 questões referentes aos elementos e modalidades do texto dramático.

Na segunda aula lecionada, no dia 16 de março de 2023, iniciámos o estudo da obra *Leandro, Rei da Helíria*. Esta segunda aula foi assistida e avaliada pelo Professor Doutor Henrique Manso. Inicialmente, começámos com a habitual escrita do sumário no quadro, para que os alunos registassem para os cadernos as atividades que iam sendo realizadas no decorrer da aula. Em seguida procedeu-se à realização de três questões interativas como forma de resumir o que se deu na aula anterior e abordou-se oralmente a matéria da aula anterior. Seguidamente, apresentou-se um PowerPoint sobre Alice Vieira, autora da obra *Leandro, Rei da Helíria*, que se iria começar a estudar em aula. Ainda na primeira parte da aula e de forma a introduzir a obra, procedeu-se ao visionamento de um vídeo sobre *Leandro, Rei da Helíria*, disponível na plataforma da aula digital Leya, onde se apresentava um pequeno resumo da obra, incluindo as suas personagens. Na segunda parte da aula, iniciou-se a leitura do excerto “O sonho do Rei”, inserido na obra *Leandro, Rei da Helíria*. A leitura foi realizada de forma dramatizada pelos alunos, sendo que cada aluno representava uma personagem. Durante a leitura do

excerto foram-se fazendo paragens para os alunos poderem responder às questões da página 134 do manual e tirar dúvidas que fossem levantadas pelos alunos. Seguidamente, apresentei um PowerPoint sobre a interjeição, onde explicava o que era e os vários tipos de interjeição, o qual continha ainda exemplos para que os alunos os pudessem apontar nos cadernos e entender melhor os vários tipos de interjeição. De forma a colocar em prática o que os alunos aprenderam sobre interjeição, foi-lhes pedido que realizassem os exercícios de gramática da página 135 do manual. Para terminar a aula corrigiu-se no quadro os exercícios e, selecionou-se os alunos que iriam ficar encarregues de ler as falas das personagens do excerto da próxima aula.

Na terceira aula lecionada, no dia 21 de março de 2023, procedemos à leitura do excerto “O sal e a discórdia”, inserido na obra *Leandro, Rei da Helíria* e, iniciámos o estudo do modificador do nome. Inicialmente, procedemos à habitual escrita do sumário no quadro para que os alunos pudessem registar nos cadernos as atividades que iam ser realizadas. Seguidamente, realizámos uma revisão oral do que tinha sido abordado na altura anterior: excerto “O sonho do Rei” e interjeições. Posteriormente a isso, iniciámos a leitura dramatizada, pelos alunos, do excerto “O sal e a discórdia”, inserido na obra *Leandro, Rei da Helíria*. Durante a leitura do excerto, como habitualmente, foram-se realizando paragens para explicar algumas palavras aos alunos e para retirar algumas dúvidas. De seguida e ainda na primeira parte da aula, os alunos realizaram os exercícios do manual referentes a este excerto e o mesmo foi corrigido no quadro pelos alunos. A segunda parte da aula iniciou-se com a projeção de um PowerPoint sobre o modificador do nome, onde se apresentou aos alunos a definição de modificador do nome e quais as suas regras e a analogia entre modificador restritivo e apositivo do nome. Como forma de os alunos entenderem melhor o modificador do nome, apresentei-lhes exemplos e os mesmos tentaram encontrar o modificador do nome, em algumas frases projetadas. De forma a consolidar o que foi lecionado na segunda parte da aula, os alunos resolveram os exercícios da página 142 do manual e, posteriormente, fez-se a correção no quadro.

A quarta aula lecionada realizou-se no dia 23 de março de 2023, onde procedemos à realização de um jogo e à realização e correção de uma ficha formativa. Iniciámos como da forma habitual à escrita do sumário no quadro para que os alunos pudessem registar nos respetivos cadernos as atividades que iam ser realizadas nesta aula. Como forma de conclusão, para terminar as quatro aulas lecionadas por mim, os alunos realizaram uma atividade mais lúdica, um jogo disponível na plataforma Leya Aula Digital. Este era um jogo intitulado “Quem quer ser dramaturgo?”, que continha 20 perguntas sobre as características do texto dramático e formas de discurso. Este jogo revelou-se importante para assim conseguir fazer uma sistematização geral das aulas e, além disso, houve um grande interesse na atividade por parte dos alunos. Na segunda



Figura 4 – Exemplos de diapositivos da 2ª aula do 2º semestre referentes à obra *Leandro, Rei da Helíria* e ao estudo da Interjeição

2.2 Aulas observadas de Espanhol e planificação das unidades didáticas

Como já referi anteriormente, ao longo deste ano letivo 2022/2023 tive a possibilidade e a oportunidade de lecionar turmas de ambos os ensinos, sendo eles o ensino básico e o ensino secundário, no primeiro e segundo semestre respetivamente.

No início do primeiro semestre deste ano letivo, após um sorteio entre as três professoras estagiárias, ficou decidido que a turma que iria lecionar seria uma turma do ensino secundário, o 11º B/C/D/E, uma turma composta por alunos de quatro turmas distintas. Cada uma de nós, professoras estagiárias, lecionou no primeiro semestre quatro aulas de 90 minutos. No segundo semestre tive então a agradável surpresa, através de um sorteio também, de poder lecionar uma turma bastante diferente e com um elevado número de alunos com necessidades educativas especiais, a turma do 9ºD. Cada uma de nós, professoras estagiárias, lecionou neste segundo semestre cinco aulas

de 90 minutos. Neste sentido, é preciso levar em conta que, no caso da turma que me foi atribuída, o 9ºD, o horário contemplava uma aula de 90 minutos, porém dividida por turnos de 45 minutos cada um.

Em relação aos professores que observaram e avaliaram estas aulas, é de relevante importância mencionar a Dr.^a Verónica Cruz, docente da disciplina de Espanhol na Escola Secundária Quinta das Palmeiras, que nos acompanhou e auxiliou durante todas as aulas lecionadas e atividades propostas. De referir ainda a supervisão pedagógica por parte da Professora Doutora Ana Belén Cao Míguez, docente do Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior, que sempre se mostrou disponível e pronta para ajudar.

2.2.1 Primeiro semestre

Como já foi referido anteriormente, no primeiro semestre deste ano letivo 2022/2023 tive o gosto de lecionar uma turma do ensino secundário, contrariamente à experiência durante o mesmo semestre na disciplina de Português: a turma do 9ºA. Assim sendo e tendo a possibilidade e liberdade de escolha, optei pela unidade 4 – «*Somos lo que comemos*», do manual Endirecto.es2. A primeira aula desta unidade teve início no dia 6 de dezembro de 2022; a segunda aula teve lugar no dia 9 de dezembro de 2022; a terceira aula decorreu no dia 13 de dezembro de 2022; e a quarta e última aula decorreu no dia 3 de janeiro de 2023.

Como mencionado anteriormente, a minha primeira aula teve início no dia 6 de dezembro de 2022 e comecei a aula com a escrita do sumário no quadro para que os alunos registassem nos seus cadernos. Enquanto os alunos registavam o sumário, fiz uma pequena introdução, durante a qual me apresentei. Apresentei a unidade que íamos iniciar e, por último, expliquei o que iríamos fazer no decorrer da presente aula. Após todos terminarem de copiar o sumário projetei um PowerPoint, elaborado por mim, com vocabulário relacionado com os alimentos. Primeiramente mostrava a imagem dos alimentos para que os alunos tentassem adivinhar o nome e só depois apresentava o nome do alimento. À medida que iam sendo projetadas as imagens, os alunos iam registando o nome correspondente nos seus cadernos. De forma a tornar a aula mais dinâmica apresentei aos alunos alguns alimentos que tinha levado comigo de forma que eles os tentassem adivinhar. Na sequência e de forma a consolidar o vocabulário estudado, os alunos procederam à realização de uma ficha formativa, concebida por mim. A ficha formativa era composta por dois exercícios, sendo que no primeiro exercício os alunos tinham de completar um diálogo no restaurante com as palavras que se

encontravam ao lado e, no segundo exercício, os alunos tinham de completar os espaços com os respetivos nomes dos alimentos. A correção dos exercícios foi realizada oralmente e com a participação dos alunos. Na segunda parte da aula introduzi a gastronomia espanhola mediante o menu, adaptado por mim, do restaurante *El Monje*. De forma a cativar os alunos, os mesmos tinham de aceder ao menu mediante um código QR, sendo que aí estavam expostos algumas entradas, pratos e sobremesas típicas espanholas. À medida que discutíamos oralmente a gastronomia espanhola, ia passando um PowerPoint com a imagem correspondente a cada prato típico. Para finalizar esta primeira aula e de forma a consolidar os conteúdos estudados, os alunos formaram grupos de três, sendo que eu distribuía a cada grupo uma lista de compras com os ingredientes de cada um dos pratos típicos. Em conjunto, os elementos de cada grupo tinham de tentar adivinhar a que prato se destinava a lista de compras. No fim cada grupo dirigia-se ao quadro onde dizia, mediante os ingredientes, qual era o prato típico correspondente e em que zona de Espanha podíamos provar esse mesmo prato. Cada grupo afixava no quadro a lista de compras juntamente com uma imagem do seu prato típico, na zona territorial de Espanha a que fazia correspondência.

A minha segunda aula foi lecionada no dia 9 de dezembro de 2022 e nela estive presente a Professora Doutora Ana Belén Cao. Comecei, como em todas as aulas, por escrever o sumário no quadro e os alunos registaram-no nos seus cadernos, enquanto registavam eu fui explicando o que iríamos fazer no decorrer da aula. No início da aula optei por fazer uma revisão dos conteúdos lecionados na aula anterior, dessa forma realizei oralmente aos alunos várias questões referentes a conteúdos estudados: os alimentos e a gastronomia espanhola. De forma a introduzir o novo conteúdo a lecionar na presente aula, apresentei um vídeo relacionado com utensílios de cozinha. O objetivo deste vídeo era introduzir os utensílios de cozinha em espanhol e explorar este conteúdo lexical. Posteriormente a isso, apresentei um PowerPoint, realizado por mim, de forma a explorar os diferentes utensílios de cozinha. À medida que os alunos observavam o PowerPoint e as imagens projetadas, iam registando o nome de cada utensílio numa ficha formativa que lhes tinha fornecido previamente, elaborada por mim. Na sequência da aula e de forma a consolidar o conteúdo lexical estudado, os alunos realizaram em pares quatro exercícios de escolha múltipla. Posteriormente a isso realizou-se a correção dos exercícios no quadro. Na segunda e última parte da aula e de forma a conseguir fazer a ponte entre os utensílios de cozinha e os pronomes de complemento direto, escrevi no quadro uma frase para assim iniciar a introdução deste novo conteúdo gramatical: pronomes do complemento direto. Para abordar este conteúdo gramatical fiz uma explicação, com auxílio do PowerPoint, da sua posição na frase, das suas substituições e da sua forma de localização na frase. À medida que ia explicando e passando o

PowerPoint os alunos iam tirando apontamentos para os seus cadernos. No fim de toda a explicação teórica apresentei no quadro algumas frases como forma de exemplo e para que os alunos conseguissem substituir o complemento direto pelo respetivo pronome. Após esta explicação oral, distribuí pelos alunos uma ficha formativa, elaborada por mim, composta por quatro exercícios. No primeiro exercício os alunos tinham de relacionar os pronomes do complemento direto com os pronomes pessoais; o segundo exercício era composto por quatro perguntas e os alunos tinham que eleger a frase que continha o pronome de complemento direto adequado; no terceiro exercício os alunos tinham que reescrever as frases substituindo pelo pronome adequado; no quarto e último exercício os alunos tinham que responder às perguntas utilizando o pronome de complemento direto que lhes parecesse mais conveniente. À posteriori a correção dos exercícios foi feita como habitualmente, no quadro, com a participação dos alunos. No fim da aula e de forma a consolidar os conteúdos estudados, realizou-se um jogo didático, onde os alunos tinham de dar pistas aos restantes colegas para que eles adivinhassem qual era o utensílio de cozinha a que estavam a fazer referência. Antes da realização do jogo, distribuí por cada aluno um papel que continha um nome de um utensílio de cozinha que teriam de substituir por um pronome de complemento direto. Para a realização do jogo, cada aluno tinha de dar três pistas sobre o utensílio. Para que ficasse tudo mais claro, eu fiz uma primeira vez o jogo para que os alunos percebessem como tinham de proceder; em seguida, um aluno de cada vez deu pistas para que os colegas conseguissem adivinhar.

Na terceira aula, que decorreu no dia 13 de dezembro de 2022, comecei como em todas as outras aulas por escrever no quadro o sumário e enquanto os alunos o registavam fui explicando o que iríamos realizar no decorrer da aula. Em seguida fiz uma revisão oral dos conteúdos lecionados na aula anterior (utensílios de cozinha e pronomes do complemento direto) e esclareci algumas dúvidas que foram surgindo. De forma a introduzir o conteúdo lexical a aprender na presente aula, medidas e quantidades, apresentei aos alunos um pequeno vídeo do passo a passo de uma sobremesa tradicional espanhola – *Leche Frita*. O vídeo tinha por objetivo a introdução e exploração deste tema lexical. Antes do visionamento do vídeo pedi aos alunos, previamente, que enquanto observassem a receita, apontassem nos cadernos um mínimo de quatro ingredientes e respetivas quantidades. No fim do vídeo fiz várias questões aos alunos, referentes ao que tinham observado, e a determinadas medidas e quantidades que surgiram na receita. Posteriormente a isso projetei um PowerPoint, realizado por mim, com outras medidas e quantidades que também surgem com frequência e que serão importantes para a realização da tarefa final da unidade: fazer uma receita. Para uma consolidação do conteúdo lexical aprendido, os alunos resolveram uma ficha formativa composta por dois

exercícios, em que os alunos tinham de completar uma lista de compras com as medidas e quantidades que lhes parecessem convenientes. A correção da mesma foi realizada por mim no quadro com a participação dos alunos. Na segunda parte da aula apresentei aos alunos um vídeo de outra receita típica espanhola – *Tortilla de patatas*. O objetivo deste vídeo era introduzir o imperativo afirmativo regular e irregular e explorar este conteúdo gramatical. Este vídeo também se revelou importante para que os alunos conhecessem os modos de preparação de uma receita, através de verbos na forma de imperativo. Tal como sucedeu na primeira parte da aula, após o visionamento do vídeo, projetei um PowerPoint, realizado por mim, com determinados usos e regras do imperativo em espanhol. Enquanto os alunos observavam a explicação do PowerPoint, iam completando uma ficha que lhes forneci previamente com as regras e as irregularidades do imperativo afirmativo. Esta ficha tornou-se importante para que os alunos se mantivessem atentos à explicação e para que fiquem com tudo registado, para conseguirem mais facilmente estudar para o teste de avaliação de conhecimentos. Após a projeção do PowerPoint os alunos procederam à realização de dois exercícios da ficha distribuída previamente, e a correção da mesma foi realizada com a projeção das respostas e também com a participação dos alunos. Para finalizar a aula, distribuí pelos alunos uma ficha que continha quatro receitas tradicionais espanholas por completar. Como tarefa os alunos, em grupos de três ou de quatro, tinham de completar as receitas com as medidas e as quantidades adequadas e tinham ainda de aplicar o imperativo afirmativo. O objetivo da atividade era preparar os alunos para a tarefa final da unidade e que soubessem conjugar o imperativo dos verbos que se encontravam ao lado de cada receita típica espanhola.

Na quarta e última aula desta unidade, que decorreu no dia 3 de janeiro de 2023, escrevi como tinha sido habitual o sumário no quadro e os alunos copiaram-no para os seus cadernos. Em seguida fiz como de costume uma revisão oral dos conteúdos abordados na aula anterior e, como estratégia para revisão de todos os conteúdos estudados desta unidade, decidi fazer uma das atividades lúdicas que os alunos mais apreciam, o *Kahoot*. Nesta atividade estavam presentes diversas perguntas acerca de toda a matéria dada até aqui, ou seja, o vocabulário referente aos alimentos, utensílios de cozinha e medidas e quantidades e, a nível gramatical, os pronomes do complemento direto e o imperativo afirmativo. Esta atividade, para além de ser bastante lúdica, é uma atividade que cativa muito os alunos. Depois de realizada esta atividade lúdica, referi aos alunos as regras que tinham de ter em conta para a atividade final da unidade, mediante um PowerPoint realizado por mim. Posteriormente a isso, distribuí aos alunos uma receita intitulada “*Tarta de la abuela*” para que a pudessemos ler e analisar em conjunto. Esta receita serviu para que pudessemos rever os conteúdos estudados: tipo de comida,

tempo de preparação, quantidades dos alimentos, ingredientes, utensílios de cozinha utilizados, modos de preparação e o imperativo afirmativo. Porém, esta receita também teve por objetivo preparar os alunos para a execução da tarefa final. Na segunda parte da aula, cada grupo de trabalho começou a preparar a tarefa final, escolhendo o nome da receita e a justificação dessa eleição; o tipo de prato; o tempo de preparação e quantidades; os ingredientes e os utensílios necessários para a receita e o modo de preparação. Para finalizar, agradei a colaboração dos alunos nas aulas que tive a oportunidade de lecionar e informei que na aula seguinte voltaria a ser a Professora Verónica Cruz a lecionar as aulas, sendo que ficaria ao cargo da mesma a avaliação dos alunos referente à tarefa final da unidade que tive a oportunidade de lecionar.

De seguida, apresentarei de forma ilustrativa, como exemplo, a planificação da segunda aula em conjunto com uma apresentação em PowerPoint:

The figure displays a lesson plan for the second class of Spanish in the first semester, centered on the unit «Somos lo que comemos». It includes a header with the course name 'PLAN DE CLASE', the date '9 de diciembre de 2022', and the instructor 'Verónica Cruz'. The plan is divided into sections: 'OBJETIVOS DE APRENDIZAJE DE LA UNIDAD', 'CONTENIDOS DE LA UNIDAD', 'ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE', and 'EVALUACIÓN'. The evaluation section contains a table with three rows, detailing the assessment of the unit's objectives, the analysis of a video, and the preparation of a recipe. The table includes columns for the objective, the activity, and the time allocated.

Objetivo de los contenidos de la clase	Tiempo
21) La profesora explica los contenidos de la parte y los alumnos los copian en el cuaderno mientras ella les va leyendo.	20 minutos
22) Visión y análisis de un vídeo sobre recetas de cocina.	5 min
El objetivo de este vídeo es enseñar los contenidos de cocina y explicar sus contenidos.	

Figura 5 – Planificação da 2ª aula de Espanhol do 1º semestre referente à unidade «Somos lo que comemos»



Figura 6 – Exemplos de diapositivos da 2ª aula do 1º semestre referente à unidade «Somos lo que comemos»

2.2.2 Segundo semestre

No final do primeiro semestre, realizámos também um pequeno sorteio, tal como tinha acontecido no primeiro semestre, para determinar a turma a que iríamos lecionar as restantes aulas que nos faltavam. Como já referi anteriormente, neste sorteio tive a oportunidade de ficar, então, com uma turma do ensino básico, o 9ºD. Tivemos também a oportunidade de escolher a unidade didática que gostaríamos de lecionar, pelo que optei pela unidade didática 6 – «¿En qué puedo ayudarlo?», do manual *¡Ahora Español 3!*. Cada uma de nós lecionou cinco aulas de 90 minutos, sendo que esta turma, o 9ºD, no seu horário, tem uma aula de 90 minutos dividida por turnos de 45 minutos. Esta unidade teve início no dia 9 de maio de 2023, com a primeira aula de 90 minutos; a segunda aula teve lugar no dia 12 de maio de 2023, também ela de 90 minutos, mas dividida por turno de 45 minutos; a terceira aula decorreu no dia 16 de maio de 2023, com uma duração de 90 minutos; a quarta aula decorreu no dia 19 de maio de 2023, também ela de 90 minutos, mas dividida por turnos de 45 minutos; a quinta e última aula, também ela de 90 minutos, teve lugar no dia 23 de maio de 2023.

A primeira aula lecionada do 2º semestre, como referido anteriormente, decorreu no dia 9 de maio de 2023, e nela esteve presente a Professora Doutora Ana Belén Cao. A aula começou com a habitual escrita do sumário no quadro para que os alunos tivessem a oportunidade de registar todas as atividades que se iriam realizar ao longo da aula.

Enquanto os alunos registavam o sumário, fiz uma pequena introdução onde me apresentei, mencionei durante quantas aulas os iria acompanhar e, por último, expliquei o que iríamos fazer no decorrer da presente aula. Após todos terminarem de registar o sumário, projetei um PowerPoint, realizado por mim, de forma a apresentar a tarefa final da unidade e que conteúdos era necessário aprender para que conseguissem realizar a tarefa final: doentes anónimos. De forma que os alunos entendessem melhor o que se pretendia com a tarefa final, apresentei um excerto do filme “Toc Toc”, de modo que os alunos se inspirassem e o mesmo serviu também para introduzir o conteúdo lexical – o corpo humano. Seguidamente projetei um PowerPoint, elaborado por mim, referente à exploração lexical do vocabulário alusivo ao corpo humano. No entanto, à medida que ia projetando as imagens referentes às partes do corpo e para que se tornasse um pouco mais lúdico, os alunos iam tentando adivinhar como se dizia cada parte do corpo humano e, quando não sabiam, dava-lhes algumas pistas para que chegassem à resposta. Ao passo que os alunos iam observando o PowerPoint, iam apontado o conteúdo lexical numa ficha formativa que lhes tinha distribuído previamente. Posteriormente a isso e de forma a colocar em prática o conteúdo lexical estudado, realizou-se um jogo didático: distribuí por cada aluno um cartão que continha uma adivinha com uma parte do corpo humano. O objetivo do jogo era que cada aluno lesse a adivinha que lhe tinha cabido, oralmente, para que a restante turma tentasse adivinhar a que parte do corpo correspondia. Na segunda parte da aula e de forma a conseguir a ligação entre o conteúdo lexical (corpo humano) e o conteúdo gramatical (verbo *doler*), apresentei duas imagens no PowerPoint em que os alunos, oralmente, tinham de tentar adivinhar que parte do corpo doía às pessoas apresentadas em ambas as imagens. A partir daí introduzi o verbo *doler* mediante um PowerPoint, elaborado por mim, no qual comecei por apresentar as suas formas e estrutura e, seguidamente e como forma de resumo deste verbo estudado, construíram-se, em conjunto e oralmente, duas frases aplicando o verbo *doler*. A seguir distribuí pelos alunos uma ficha que continha uma explicação do verbo estudado, com as suas formas e estrutura, e dois exercícios para que os alunos pudessem resolver individualmente. No primeiro exercício os alunos tinham de completar espaços em branco com a forma correta do verbo e, no segundo exercício, os alunos tinham de escrever frases utilizando o verbo *doler* e partes do corpo que tinham aprendido. Este segundo exercício revelou-se importante para que os alunos colocassem em prática os dois conteúdos aprendidos na presente aula. A correção de ambos os exercícios foi realizada no quadro pelos alunos. No final da aula, como sobrou tempo, ainda projetei um *Kahoot* com questões relativas aos conteúdos aprendidos.

A minha segunda aula foi lecionada no dia 12 de maio de 2023 e, como já mencionado, esta segunda aula foi dividida em dois blocos de 45 minutos. Comecei,

como em todas as aulas, por escrever o sumário no quadro e os alunos registaram-no nos seus cadernos, enquanto registavam eu fui explicando o que iríamos fazer no decorrer da aula. Optei por começar a aula com uma revisão dos conteúdos lecionados na aula anterior, dessa forma projetei um PowerPoint, realizado por mim, onde estavam algumas imagens de partes do corpo humano, e os alunos tinham de dizer o nome dessas partes do corpo em espanhol. Esse exercício foi realizado oralmente. Como segundo exercício e de forma a rever o conteúdo gramatical (verbo *doler*), mediante três imagens os alunos tinham de exprimir o que se passava com as três personagens, utilizando o verbo *doler*. Na presente aula e como conteúdo lexical, os alunos aprenderam doenças e sintomas, para isso projetei um PowerPoint, elaborado por mim, que continha algumas doenças com determinados sintomas. À medida que os alunos observavam as doenças, tinham de apontar o conteúdo lexical numa ficha formativa que lhes tinha distribuído previamente. No final da projeção do PowerPoint e com a finalidade de consolidar o conteúdo aprendido, realizou-se oralmente e com a participação dos alunos um exercício: tinha por objetivo os alunos dizerem, mediante quatro imagens, quais eram os sintomas das personagens e as suas doenças. Para praticar os conteúdos estudados até aqui (vocabulário relacionado com o corpo humano, *verbo doler* e doenças e sintomas), realizou-se um jogo didático, em que a atividade consistia num jogo de adivinhas. Distribuí pelos alunos um cartão sendo que cada um continha uma doença estudada em aula. Com isso, os alunos mediante a doença que lhes tinha resultado, tinham de dizer um mínimo de três sintomas e utilizar o verbo *doler* para que a restante turma tentasse adivinhar de que doença se tratava. Para que ficasse tudo mais claro, eu fiz uma primeira vez o jogo para que os alunos percebessem como tinham de proceder; em seguida, um aluno de cada vez apresentou os seus sintomas, aplicando o verbo *doler*, para que a restante turma conseguisse adivinhar.

A minha terceira aula foi lecionada no dia 16 de maio de 2023, sendo ela uma aula de 90 minutos. Começou com a habitual escrita do sumário no quadro, e os alunos registaram-no no caderno, tal como em todas as aulas fiz uma pequena explicação do que iríamos fazer no decorrer da presente aula. Depois de todos os alunos terminarem o registo do sumário terminámos o jogo didático que se tinha iniciado na aula anterior, acabando dessa forma por fazer uma revisão e esclarecer algumas dúvidas que foram surgindo na resolução da atividade, referente aos conteúdos aprendidos até aqui. Porém, resolveu-se um exercício oralmente como forma de revisão do último conteúdo aprendido: doenças e sintomas. Nesse exercício os alunos tinham de dizer, mediante uma imagem e alguns sintomas, de que doença se tratava. Este exercício também serviu de ponte para o conteúdo lexical com que íamos iniciar a aula: órgãos internos. Para se estudar esse conteúdo lexical recorri à projeção de um PowerPoint, realizado por mim,

que continha várias imagens de alguns órgãos humanos e, à medida que ia projetando as imagens referentes aos órgãos internos, os alunos iam tentando adivinhar como se dizia cada órgão do corpo humano. Tal como acontecia habitualmente, à medida que os alunos observavam o PowerPoint, iam apontando o conteúdo lexical numa ficha formativa que lhes tinha fornecido previamente. Ainda na primeira parte da aula e de forma a praticar este conteúdo estudado, realizou-se uma atividade comunicativa em pares; distribuí pelos alunos um cartão com o nome de um órgão interno estudado, e os alunos ordenadamente dirigiam-se ao quadro para colocar o nome do órgão no local corresponde de uma imagem do corpo humano que se encontrava projetada. No seguimento da aula apresentei aos alunos, com a ajuda do PowerPoint, as recomendações pessoais e impessoais que existem em espanhol e que seriam necessárias para a tarefa final da unidade. Este conteúdo serviu para fazer a ponte com o conteúdo gramatical a aprender na presente aula – presente do conjuntivo. Dessa forma, projetei um PowerPoint, realizado por mim, que continha a estrutura do presente do conjuntivo e algumas das suas irregularidades. Como resumo do que foi estudado sobre este tempo, realizaram-se três exercícios oralmente e em conjunto – nos dois primeiros exercícios os alunos tinham de escolher a opção correta e, no terceiro exercício, tinham de saber conjugar o verbo de forma adequada. Na sequência disso, apresentei as irregularidades do presente do conjuntivo e, de forma a colocá-lo em prática, realizaram-se também três exercícios idênticos aos anteriores, porém aplicando as irregularidades estudadas. Seguidamente distribuí pelos alunos uma ficha formativa sobre o presente do conjuntivo, onde se continha toda a explicação desse mesmo verbo juntamente com a sua estrutura e irregularidades e, ainda, três exercícios para que os alunos os realizassem individualmente e em silêncio. Estes exercícios revelam-se importantes para que os alunos ponham em prática o conteúdo gramatical estudado na aula. A correção dos exercícios foi realizada no quadro pelos alunos. Ainda na segunda parte da aula apresentou-se um PowerPoint com algumas sugestões (recomendações pessoais e impessoais) relativas a problemas de saúde, que os alunos podiam utilizar na tarefa final (terapia de grupo: doentes anónimos). À medida que os alunos observavam o PowerPoint, distribuí-lhes uma ficha formativa com algumas recomendações pessoais e impessoais e as suas regras, bem como algumas formas de tratamento. Para praticar os conteúdos estudados até aqui (vocabulário relacionado com o corpo humano, o verbo *doler*, doenças e sintomas, vocabulário relacionado com os órgãos internos, presente do subjuntivo e recomendações pessoais e impessoais), realizou-se um jogo didático aos pares, em que a atividade consistia numa simulação no médico: um aluno fazia de médico e o outro de paciente. O paciente vai ao médico e diz o que lhe dói e compete ao médico ter de dar algumas recomendações ao paciente. Para esta atividade apresentei um

conjunto de regras que os alunos tinham de cumprir: os alunos tinham de se apresentar; o paciente tinha de mencionar os seus sintomas; o médico tinha que saber diagnosticar de que doença se tratava e dar-lhe um mínimo de três recomendações; os alunos tinham que utilizar o verbo *doler* e o presente do conjuntivo.

A minha quarta aula foi lecionada no dia 19 de maio de 2023, e esta foi dividida em dois blocos de 45 minutos. Comecei como habitualmente por escrever o sumário no quadro e os alunos registaram-no no caderno; tal como em todas as aulas fiz uma pequena explicação do que iríamos fazer no decorrer da aula. Depois de todos os alunos terminarem o registo do sumário, comecei por fazer uma revisão dos conteúdos estudados na aula anterior, mediante dois exercícios que se iriam realizar oralmente. Para a realização dos exercícios, cabia aos alunos a tarefa de darem, mediante uma imagem, algumas recomendações pessoais e impessoais, propondo formas de tratamento (nestas recomendações deveriam aplicar o presente do conjuntivo na sua forma correta). Seguidamente e como na última aula não houve tempo para a realização da atividade de simulação no médico, somente para a preparação da mesma, as apresentações realizaram-se na presente aula. Os alunos, para a simulação aos pares, dirigiam-se à frente da sala para que a restante turma tivesse uma maior facilidade em escutar. À medida que os alunos realizavam a atividade didática e apresentavam erros linguísticos, escrevia no quadro as palavras de forma correta para que os alunos no fim as registassem nos cadernos (isto serviu para os alunos terem uma maior facilidade de perceberem quais as palavras que demonstram uma maior dificuldade e assim, ao registarem no caderno, conseguirem superar essa barreira linguística). No fim, apresentei de novo as instruções para a tarefa final, mediante um PowerPoint realizado por mim, já apresentado na primeira aula da unidade.

Na quinta e última aula, que decorreu no dia 23 de maio de 2023, comecei, como em todas as aulas, por escrever no quadro o sumário e pedi aos alunos que o registassem nos seus cadernos, enquanto copiavam o sumário fui explicando o que iríamos realizar no decorrer da aula. Depois de os alunos terminarem o registo do sumário no caderno, terminou-se a atividade da aula anterior (simulação no médico). Posteriormente, de forma a introduzir a tarefa final (terapia de grupo: doentes anónimos) da unidade, que iria decorrer na presente aula, apresentei um vídeo sobre uma terapia de grupo, sendo que o objetivo era os alunos entenderem o que é uma terapia de grupo e como funciona. Depois de os alunos observarem o vídeo, responderam às questões de uma ficha, com perguntas alusivas ao vídeo, que eu tinha distribuído previamente. A correção foi realizada oralmente e escrita por mim no quadro. Na segunda parte da aula os alunos tiveram algum tempo para prepararem a tarefa final e, de seguida, começou-se então o momento de avaliação. Para tentar ao máximo colocar o ambiente o mais parecido a uma

terapia de grupo, a sala colocou-se disposta em círculo e cada aluno começou por intervir ordenadamente. Os alunos para a tarefa final tinham de obedecer a um conjunto de regras: cada aluno tinha de se apresentar e dizer que doença tinha bem como os seus sintomas; competia a cada aluno dar recomendações a um mínimo de três colegas de turma. À medida que os alunos intervinham na tarefa final, eu ia coordenando o grupo e realizava a avaliação de cada um com base no empenho e criatividade.

De seguida, apresentarei de forma ilustrativa, como exemplo, a planificação da segunda aula em conjunto com uma apresentação em PowerPoint:

(Ver documento adjunto 1)	
3) Expiración léxica del vocabulario del cuerpo humano, mediante un PowerPoint. La profesora se lo enseña a los alumnos a través de imágenes del cuerpo humano. Mientras ellos ven el PowerPoint, tienen que apuntar el léxico en una ficha que la profesora les va a dar progresivamente.	18 min
(Ver documento adjunto 2 y adjunto 3)	
4) Para practicar el vocabulario estudiado se hace una actividad - juego de adverbios, que se llamará "¿Quién soy?". La profesora les da a los alumnos tarjetas con adverbios para que individualmente los lean a sus compañeros que tendrán que adivinar cuál es la parte del cuerpo de la que se habla.	15 min
(Ver documento adjunto 4)	
5) Presentación de un PowerPoint sobre el verbo "doler" - formas y estructura. Primero, se observan algunas frases que incluyen el verbo "doler". A continuación, se presentan sus formas, bien como su estructura. Al final, como resumen de lo que fue estudiado sobre este verbo, se construye en conjunto y oralmente, dos frases con el verbo "doler".	15 min
(Ver documento adjunto 5)	
6) La profesora les reparte a los alumnos una ficha formativa sobre el verbo "doler" que contiene la explicación del verbo con sus formas y estructura y dos ejercicios para que los alumnos los hagan individualmente. En el primer ejercicio ellos tienen que completar espacios con la forma correcta del verbo y, en el segundo ejercicio, los alumnos tienen que escribir frases con el verbo y partes del cuerpo. Este segundo ejercicio es importante para que los alumnos pongan en práctica los dos contenidos estudiados en la clase.	15 min
7) Corrección de los ejercicios en la pizarra.	10 min

Figura 7 – Planificação da 1ª aula de Espanhol do 2º semestre referente à unidade «¿En qué puedo ayudarlo?»



Figura 8 – Exemplos de diapositivos da 1ª aula de Espanhol do 2º semestre referente à unidade «¿En qué puedo ayudarlo?»

Capítulo 3 – Atividades extracurriculares

Tal como em todas as profissões, ser professor abrange realizar as mais variadas coisas e, no nosso caso em particular, ser professor estagiário não é só cumprir o “simples” papel de lecionar aulas e auxiliar as professoras orientadoras. Ser professor é integrar da melhor maneira o ambiente escolar que lhe é inerente e com isso, participámos e organizámos algumas atividades extracurriculares realizadas ao longo de todo o ano letivo 2022/2023 na Escola Secundária Quinta das Palmeiras, às quais nós, professoras estagiárias, tivemos o gosto de poder participar e realizar. Em seguida iremos enumerar e descrever as atividades extracurriculares realizadas ao longo do ano letivo.

3.1 Dia Europeu das Línguas

Como forma de comemorar e de marcar o Dia Europeu das Línguas, o núcleo de estágio de Português e de Espanhol, no dia 26 de setembro, realizou algumas atividades bastante interessantes com a colaboração do Departamento de Línguas, com a Biblioteca Escolar e as professoras estagiárias. Estas atividades foram realizadas ao longo de todo o dia, começando pelo hastear das bandeiras dos países que compõem o leque de línguas lecionadas na Escola Secundária Quinta das Palmeiras: o português, o inglês, o espanhol e o francês. Na semana anterior os professores das várias línguas da escola, pediram a cada turma que escrevesse num cartão três frases de autores da língua pretendida para que no Dia Europeu das Línguas, as frases escritas nas várias línguas como espanhol, português, inglês e francês, tivessem afixadas no átrio da escola e também na Biblioteca Escolar. Na sexta-feira anterior ao Dia Europeu das Línguas, dia 23 de setembro, as professoras estagiárias juntamente com o Departamento de Línguas e com a Biblioteca Escolar, afixaram os cartões escritos pelos alunos para que no dia 26 de setembro, assim que a escola abrisse, todos pudessem ler. Revelou-se uma atividade bastante divertida em que os alunos mostraram bastante interesse em colaborar neste dia.



Figura 9 – Exemplo de frase exposta na Biblioteca Escolar



Figura 10 – Frases expostas no átrio da escola

3.2 Día de la Hispanidad

No âmbito da disciplina de Espanhol, o grupo de estágio de Português e Espanhol organizou duas atividades distintas para os alunos que frequentavam a disciplina de Espanhol. Neste sentido e de maneira a marcar este dia que se celebra no dia 12 de outubro, realizámos duas molduras de cartão que serviria para os alunos poderem tirar fotos e publicarem nas redes sociais. Uma das molduras era decorada com as bandeiras dos diferentes países hispanohablantes e a outra moldura era toda ela decorada com imagens de pessoas famosas e fluentes de cada país. Como outra atividade, realizámos com uma turma que tinha Espanhol como disciplina, a turma do 8ºA, um jogo didático intitulado “*Falsos amigos*”, para descobrirem o significado de cada palavra, que em Português tinha um significado e em Espanhol outro completamente distinto. O objetivo do jogo era cada aluno ter um papel com um falso amigo e tentar encontrar outro aluno da turma, que tivesse a imagem correspondente ao nome. Na Biblioteca Escolar, elaborou-se uma exposição sobre esta data comemorativa, realizada pelas professoras estagiárias e pelas professoras de Espanhol, que incluía bandeiras dos países hispanohablantes, desenhos sobre cada país da América Latina realizados por alunos, entre outros. Mostrou ser uma atividade muito bem-sucedida que contou com o empenho dos alunos.



Figura 11 – Fotografia com moldura de pessoas fluentes dos países hispanohablantes



Figura 12 – Jogo didático «Falsos amigos» realizado com a turma do 8ºA

3.3 Mês Internacional das Bibliotecas Escolares

No âmbito da disciplina de Português e das atividades relativas ao Mês Internacional das Bibliotecas Escolares, que se assinala durante o mês de outubro e que, este ano letivo, tinha por tema “Ler para a paz e harmonia globais”, propôs-se realizar na escola e com os alunos do 3º ciclo do ensino básico, uma atividade lúdica. Assim sendo, realizou-se no dia 20 de outubro de 2022, uma atividade intitulada “Vem descobrir o código da paz”. A atividade decorria por vários espaços da escola, onde estavam expostos diferentes QRcodes que continham mensagens. O objetivo da atividade era os alunos conseguirem decifrar e encontrar a sequência lógica para formarem uma frase e preencherem um formulário que lhes tinha sido fornecido previamente. A atividade foi realizada individualmente e com alunos do 7º A.



Figura 13 – Formulário a preencher pelos alunos para a realização da atividade

3.4 *Día de los Muertos*

A atividade que se seguiu foi no âmbito da disciplina de Espanhol, teve lugar na escola entre os dias 31 de outubro e 4 de novembro de 2022 e intitulou-se *Día de los Muertos*. Esta atividade teve como principal propósito apresentar à comunidade estudantil a maneira distinta de festejar o Dia de Todos os Santos na cidade do México. A atividade serviu para os alunos ficarem a conhecer um pouco mais sobre México e as suas tradições através de um altar exposto na entrada escolar, junto à sala dos professores. Como referido anteriormente, criámos um altar com os vários elementos que a cultura mexicana utiliza nesta tradição: caveiras, flores, velas, incenso, objetos pessoais do morto, moldura do morto, entre outros objetos. Para a comunidade escolar entender os diferentes símbolos expostos no altar, elaborámos um cartaz com os diferentes símbolos e seus significados. Para além disso, criámos panfletos que foram distribuídos pela sala dos professores e por algumas turmas da escola, que continham informações à cerca desta tradição e dos seus costumes. Da mesma forma, elaborámos também um PowerPoint onde explicámos esta tradição mexicana, os símbolos que por norma se colocam nos altares e outras informações adicionais. Várias turmas tiveram a oportunidade de ir observar o altar e conhecer um pouco mais desta tradição e, no dia 2 de novembro de 2022, dirigimo-nos com a turma do 8ºA à zona do altar, onde lhes fizemos uma breve explicação e lhes apresentámos os diferentes símbolos, sendo que eles já tinham algum conhecimento prévio desta tradição, dado que lhes tínhamos apresentado previamente o PowerPoint realizado por nós. No geral, foi uma atividade muito bem-sucedida que despertou a curiosidade dos alunos.



Figura 14 – Altar do *Día de los Muertos*



Figura 15 – Cartaz que se expôs na entrada principal da escola



Figura 16 – Panfleto que se distribuiu pela comunidade escolar

3.5 Decoração de Natal

Logo no início do ano letivo já nos tinham falado sobre as decorações de Natal e, neste sentido, o núcleo de estágio de Português e Espanhol começou logo a pensar no que poderíamos fazer. Assim sendo, no passado dia 6 de dezembro de 2022, realizámos as decorações de Natal na escola. Começámos por decorar a sala dos professores, onde colocámos luzes, um pai natal e outros objetos alusivos ao tema. Comprámos uma bota e dentro dela colocámos uma variedade de chocolates para que os professores pudessem retirar. Esta atividade decorreu até ao dia 18 de dezembro de 2022.



Figura 17 – Bota de Natal



Figura 18 – Decoração de Natal da sala dos professores

3.6 Amigo Secreto

Logo no início do ano letivo foi proposto ao núcleo de estágio de Português e Espanhol que realizasse uma atividade denominada de “Amigo Secreto”, de forma a comemorar a época natalícia entre a comunidade escolar (professores e funcionários) e com vista a promover a união e a amizade. Esta atividade foi muito bem aceite tanto pelos professores como pelos assistentes operacionais da escola. A maioria aderiu e mostrou-se interessada a participar nesta atividade. Primeiramente, fomos perguntando tanto aos professores bem como aos assistentes operacionais se queriam participar nesta atividade, onde os questionávamos e lhes dizíamos toda a informação necessária para a participação na mesma. A fim de sabermos quem queria participar, enviámos um mail com um cartaz, a informar o dia e a hora em que se iria realizar o sorteio para que cada um soubesse o amigo secreto que tinha sido sorteado, ou seja, cada participante retirou um papel de um cesto que teria então o nome do seu amigo secreto, isto é, a pessoa a quem iria ter de oferecer algo simbólico. Esta atividade acabou por ser muito divertida porque nos dias que se seguiram até à troca de prendas, realizada no último dia de aulas, houve uma grande participação em torno desta atividade e a troca de alguns presentes entre os amigos secretos demonstrou ser muito divertida. Como já foi referido, no dia 16 de dezembro de 2022, no primeiro intervalo da manhã (9:50 horas), na sala dos professores, realizou-se a troca de presentes. Esta atividade foi, sem dúvida, das mais interessantes e divertidas em que tivemos o gosto de participar e realizar, dado o impacto e à aproximação entre professores e assistentes operacionais que causou na escola.



Figura 19 – Cartaz referente à troca de presentes

3.7 Projeto “Comunicação”

Logo no início do ano letivo foi falado com os três núcleos de estágio que integravam a Escola Secundária Quinta das Palmeiras (núcleo de estágio de Português e Espanhol, núcleo de estágio de Educação Física e núcleo de estágio de Física e Química) que tinham de desenvolver uma atividade em conjunto. Como tal, reuníamo-nos, todas as quintas-feiras, numa hora marcada, para irmos planeando a atividade e o que podíamos realizar. Inicialmente surgiu a ideia da realização de um *Peddy Paper*, mas de que rapidamente se desistiu visto que era uma atividade que já costumava ser desenvolvida nos anos anteriores pelos diferentes núcleos de estágio. Posteriormente a isso, surgiu a ideia de uma atividade intitulada “*A Comunicação: passado, presente e futuro*”, sendo que o objetivo da mesma era criarmos uma exposição sobre a evolução da comunicação ao longo dos séculos. Cada núcleo de estágio ficou encarregue da sua parte, sendo que nós, núcleo de estágio de Português e Espanhol, focámo-nos na evolução da escrita. Esta atividade desenvolveu-se entre os dias 16 de fevereiro e 3 de março e teve lugar no Centro Tecnológico da escola. A atividade consistia na realização de uma exposição e cada núcleo ficava encarregue da criação de uma ou duas atividades a serem desenvolvidas com as turmas que visitariam a mesma. Como materiais de exposição, referentes ao núcleo de Português e Espanhol, contámos com uma panóplia de relíquias, entre elas: telegramas, cartas e postais trocados durante o Estado Novo, jornais antigos, compilação de revistas femininas de 1950, uma Pedra Roseta, entre outras. Por outro lado, como atividades, dividimos entre duas atividades para conseguirmos assim realizar uma atividade de Português e outra de Espanhol. Para atividade de Português iam aparecendo num televisor notícias curtas em que os alunos, por grupos, tinham que saber transformá-las para telegramas cumprindo as regras usadas no envio dos mesmos, vencia a equipa que conseguisse usar menos letras. Em contrapartida, no Espanhol jogou-se ao jogo do telefone estragado. Toda esta atividade foi muito bem-sucedida e o *feedback* dos alunos e professores foi bastante positivo, o que nos deixou muito orgulhosas e satisfeitas com todo o trabalho realizado.



Figura 20 – Jornais antigos da escola



Figura 21 – *Comunicação: passado, presente e futuro*

3.8 Concurso Nacional de Leitura

No passado dia 15 de março de 2023, o núcleo de estágio teve o prazer de participar no Concurso Nacional de Leitura. A função do núcleo foi, de vigiar e auxiliar os alunos na realização da prova bem como na correção da mesma. Esta é uma iniciativa do Plano Nacional de Leitura 2027, em parceria com a Rede de Bibliotecas Escolares e este concurso revela-se muito importante para os alunos e tem como principal objetivo incentivá-los e inculcar o hábito da leitura. O concurso estendeu-se aos alunos do ensino básico e do ensino secundário.

3.9 Olimpíadas da Língua Portuguesa

No passado dia 16 de março de 2023, o núcleo de estágio, tal como ocorreu com o Concurso Nacional de Leitura, teve o prazer de participar nas Olimpíadas da Língua Portuguesa. A função do núcleo foi, de vigiar e auxiliar os alunos na realização da prova. Trata-se de uma iniciativa que visa incentivar o bom uso da língua portuguesa pelos alunos do 3º ciclo do Ensino Básico e do Ensino Secundário, aumentando o seu interesse pelo conhecimento da norma-padrão do Português Europeu.

3.10 Dia Mundial do Livro

Como forma de comemorar e de marcar o Dia Mundial do livro, o núcleo de estágio de Português e de Espanhol, no dia 23 de março de 2023, realizou algumas atividades bastante interessantes com a colaboração da Biblioteca Escolar. Estas atividades foram realizadas ao longo de todo o dia. Foram afixadas previamente, na Biblioteca Escolar, frases marcantes de autores literários portugueses e além disso realizou-se uma feira do livro no espaço da Biblioteca. Toda a comunidade escolar tinha a possibilidade de deixar um livro seu e trocar por outro que se encontrava exposto, sem qualquer custo. Para além disso, em cartão, elaborou-se um livro gigante em que toda a comunidade escolar tinha a possibilidade de escrever uma ou mais frases que fizesse sentido para assim conseguirmos, em conjunto, escrever uma história. Esse livro ao longo do dia ia rodando todos os blocos da escola para que assim todos tivessem a possibilidade de participar. Revelou-se uma atividade bastante divertida em que os alunos mostraram bastante interesse em colaborar neste dia.



Figura 22 – Livro realizado pelo núcleo de estágio em colaboração com a Biblioteca Escolar



Figura 23 – Grupo de alunos da turma do 7º ano que participou na atividade

3.11 Semana da Leitura

Na semana de 27 a 31 de março de 2023, o núcleo de estágio de Português e Espanhol teve o gosto de participar na Semana da Leitura em colaboração com o Departamento de Letras e com a Biblioteca Escolar. Como tal, ajudámos na montagem dos materiais que iam ser expostos e, em conjunto com os alunos do Clube de Leitura, participámos num momento de recital de contos. Esta atividade foi realizada ao ar livre, num espaço bastante agradável da nossa escola, coberto com mesas e cadeiras onde as turmas do 7º ano estiveram presentes, à vez. Os alunos do Clube de leitura fizeram uma leitura dramatizada, o que cativou bastante os alunos. Podemos dizer que, sem dúvida, foi uma atividade bastante bem-sucedida que cativou imenso os alunos.



Figura 24 – Recital de contos

3.12 Aulas de Substituição de Espanhol

Devido à ausência da professora orientadora de Espanhol em alguns momentos do ano letivo 2022/2023, acabámos por substituí-la em algumas das suas turmas. Realizámos com os alunos atividades didáticas como a visualização de filmes e episódios de séries e ainda alguns jogos sobre o vocabulário que estavam a aprender. Tivemos também a oportunidade de rever matérias que seriam importantes para os alunos dentro das unidades em que se encontravam. Para além disso, acabámos por dar teste a algumas turmas em que a professora orientadora não podia estar presente. Esta responsabilidade também incluía fotocopiar os materiais necessários para a aula, escrever o sumário e realizar a marcação de faltas dos alunos.

3.13 Clube de Leitura – “Letras a Voar”

Esta atividade decorreu ao longo de todo o ano letivo. Foi uma atividade, um clube, que contou com a presença maioritariamente de alunos do 7º e do 9º ano e tinha como objetivo ajudar os alunos a desenvolverem as suas capacidades de escrita e de imaginação. Para além disso, também havia momentos de partilha sobre os livros que andávamos a ler de momento.

No primeiro semestre, data de início de “Letras a Voar”, contámos com 7 sessões. Primeiramente, uma sessão onde o objetivo principal era acordar a periodicidade, deste clube, bem como as suas regras e objetivos. Depois de chegarmos ao acordo de que o clube de leitura se iria realizar quinzenalmente, tendo lugar às terças-feiras de tarde, nas seis sessões seguintes colocámos em prática tudo o que tínhamos acordado anteriormente. No Clube de Leitura realizaram-se algumas atividades de escrita criativa, que os professores estagiários realizaram juntamente com os alunos que participavam no clube. Em outros momentos eram apresentados livros que os participantes do clube haviam lido, aproveitando mais tarde os mesmos para a realização de atividades de escrita criativa, como reescrever o final de um livro. Estes livros que foram sendo apresentados ao longo das sessões podiam ser lidos por outro membro do grupo, para que este mais tarde pudesse expor a sua opinião em relação ao livro, do seu ponto de visto, ainda que esta fosse totalmente contrária à primeira opinião apresentada.

Os alunos do clube de leitura desenvolveram textos carregados de imaginação e de criatividade e ainda houve tempo para compararmos (oralmente) livros com a sua adaptação cinematográfica. No segundo semestre realizámos um outro tipo de atividade. Nós, professoras estagiárias, apresentávamos um livro que já tivesse sido lido por todos os membros do clube e estes tinham de desenhar a primeira coisa que aquele livro os fizesse pensar, algo que fizesse sentido e encaixasse naquele livro. Foi, sem dúvida, um momento diferente, mas muito produtivo. Foi possível assim introduzir algo diferente neste clube, o desenho.

Com o Clube de Leitura tivemos a oportunidade de registar momentos de partilha, acompanhados por registos criativos e imagináveis.



Figura 25 – Cartaz do Clube de Leitura «Letras a Voar»

3.13 Rúbrica– “Letras a Voar”

Esta atividade decorreu ao longo de todo o ano letivo em conjunto com os alunos do 12º ano do curso profissional de multimédia, juntamente com os alunos do Clube de Leitura. Esta atividade tinha por objetivo apresentar livros através da gravação de vídeos que mais tarde seriam publicados nas redes sociais da Escola Secundária Quinta das Palmeiras: *Instagram* e *Facebook*. Esta atividade tinha como principal objetivo incentivar os alunos e toda a comunidade escolar a ler e a ganhar o gosto pela leitura. Os vídeos contaram com a participação tanto dos alunos como dos professores.



Figura 26 – Gravações da Rúbrica - «Letras a Voar»

Considerações finais

Como foi possível de observar através de tudo aquilo que foi expresso e estudado ao longo deste relatório de estágio, o tema revela-se bastante vasto e ainda existe um grande percurso a ser feito no que diz respeito ao papel da mulher na literatura atual e à igualdade de género. A verdade é que existem muitos autores e estudos que afirmam que a mulher atual evoluiu bastante em analogia aos séculos anteriores, porém é preciso ainda um grande caminho para que a mulher possa ter os mesmos direitos que os homens, em todas as sociedades do mundo.

No século XXI, houve avanços significativos no papel da mulher na sociedade e na igualdade de género, mas também persistem ainda desafios substanciais. No século atual, muitos foram os países que adotaram leis e políticas que promovem a igualdade de género, incluindo leis de igualdade salarial e medidas de proteção contra a violência de género, contudo muitos ainda são os países em que a mulher se apresenta como submissa ao homem, característica essa presente na sociedade da época de Gil Vicente. Apesar disso, a questão salarial entre homens e mulher ainda é uma questão levantada em muitos países, dado que as mulheres muitas vezes ganham menos do que os homens pelo mesmo trabalho ou enfrentam dificuldades em ascender nas hierarquias profissionais. É possível de afirmar, que houve progressos significativos no que compete à educação das mulheres em variadas partes do mundo. Um maior número de mulheres frequenta a escola e completa o ensino superior, acabando por ingressar em carreiras que antes eram dominadas por homens. No século atual, embora existam mais mulheres em cargos políticos e executivos, elas ainda se encontram sub-representadas em muitas áreas de liderança. A representação da mulher na literatura contemporânea revela-se mais autêntica e diversificada em comparação com o passado. Ela reflete uma evolução nas questões de género e possui mais oportunidades, direitos e autonomia do que a mulher caracterizada por Gil Vicente, a mulher renascentista. Tudo isso se deve a um conjunto de mudanças políticas, sociais e culturais que se deram ao longo dos séculos. Contudo, é importante realçar que a igualdade de género e o papel da mulher na sociedade atual ainda é uma luta contínua em muitas partes do mundo e muitos são os desafios que as mulheres ainda enfrentam nos dias de hoje. A mulher contemporânea e a mulher renascentista são resultado de épocas e contextos sociais distintos e, como resultado disso, os papéis e perspetivas que apresentam na sociedade também são diferentes.

Considerámos este tema bastante interessante de investigar porque percebemos que era algo pouco estudado, o que poderia acabar por trazer vantagens. A bibliografia disponível demonstrava-se escassa, contudo conseguimos realizar todo o trabalho de investigação, algo que fizemos com gosto.

Na segunda parte deste trabalho encontra-se presente o relatório do estágio pedagógico e tudo o que lhe diz respeito, como a contextualização da escola, a caracterização das turmas atribuídas, a descrição das aulas lecionadas bem como exemplos de materiais elaborados e as atividades realizadas pelo núcleo de estágio ao longo de todo o ano letivo. A prática pedagógica revelou-se uma experiência enriquecedora. Sem dúvida que foi através do estágio pedagógico e da escola que nos acolheu durante um ano, que adquirimos valores que nos apresentaram como um professor deve ser. Um professor dedicado e focado no aluno e na sua aprendizagem, não se limitando a ensinar e a debitar matéria, mas sim pronto para qualquer situação que possa surgir na sala de aula. Um professor carregado de responsabilidades e em constante aprendizagem.

Bibliografia

Alvar, C., Mainer, J. C., & Durán, R. N. (1997). *Breve historia de la literatura española* (Vol. 5980). Madrid: Alianza Editorial.

Angel, Valbuena y Prat (1957). *Historia de la literatura española*. 9ª edição por Antonio Prieto. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Barata, José Oliveira (1991). *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta

Brilhante, Maria João (2005). *Mofina*. Lisboa: Quimera.

Camões, J e Bernardes, J. (2008). *Gil Vicente: Compêndio*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Camões, J e Silva, H. *Gil Vicente: repositório escolar*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Costa, Dalila (1989). *Gil Vicente e a sua época*. Lisboa: Composto e impresso nas oficinas gráficas de Guimarães Editores.

Cruz, Maria Leonor García (1990). *Gil Vicente e a sociedade portuguesa de quinhentos*. 1ª edição, Lisboa: Gradiva-Publicações.

Dias, Ana Paula (1997). *Para uma leitura de Auto da Índia de Gil Vicente*, 1ª edição, Lisboa: Editorial Presença.

Etxebarria, Lucía (2001). *A Eva futura: o que significa o feminismo no século XXI*. 2ª edição E. Lisboa: Editorial Notícias.

García, M e Lopés, A (2004). *Gil Vicente: clássico luso-español*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.

Keates, Laurence (1988) *O Teatro de Gil Vicente na Corte*. Lisboa: Editorial Teorema.

Macedo, Ana Gabriela (2002). *Género, identidade e desejo: Antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Lisboa: Cotovia.

Mateus, Osório. (1993). *Livro das obras*. Lisboa: Quimera.

Mendes, Margarida Vieira (2005) *Maria Parda*. Coleção dirigida por Osório Mateus. Lisboa: Quimera.

Osório, J. A. (1995). *Sobre a organização do livro I da compilação das obras de Gil Vicente*: 1562. *Máthesis*, vol. 4, 1995, p. 35-48.

Osório, J. A. (2014). *Solteiras e casadas em Gil Vicente*. *Península: revista de estudos ibéricos*, nº 2 (2014), p. 113-136.

Palla, Maria José (1996) *A palavra e a imagem: Ensaio sobre Gil Vicente e a pintura quinhentista*. Teoria da Arte. Lisboa: Editorial Estampa.

Rebello, L. F. (1972). *História do teatro português*. 2ª edição. Sintra: Publicações Europa-América.

Reckert, Stephen (1993). *O essencial sobre Gil Vicente*. 2ª edição, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Rico, F. (1980). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Editorial Crítica.

Rodrigues, Maria Idalina Resina (1933) *De Gil Vicente a um Auto de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Rodrigues, Maria Idalina Resina (1933). *De Gil Vicente a Lope de Vega: vozes cruzadas no teatro ibérico*. Lisboa: Teorema.

Santos, V. & Strothmann, G. (s.d.). *Personagens femininas: Retrato da Mulher Portuguesa*. Brasil: Universidade de Santa Cruz do Sul

Saraiva, António José Batista (1917-1993). *Gil Vicente e o fim do teatro medieval*. 4ª edição. Lisboa: Gradiva.

Saraiva, António José Batista (1917-1993). *História da cultura em Portugal*. 4º volume, Lisboa: Gradiva-Publicações.

Teyssier, Paul (2005). *A língua de Gil Vicente*. Filologia portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Vicente, G. (2014) *Farsa de Inês Pereira*. Lisboa: Porto Editora.

Vicente, G. (2018) *Pranto de Maria Parda e Auto da Barca do Inferno*. Lisboa: Editora Guerra & Paz.

Vicente, Gil (1965). *Obras de Gil Vicente*. Porto: Lello & Irmão – Editores.

Vicente, Gil (1883). *Compilaçam de Todalas obras*. Volume I. Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses.

Vicente, Gil (1883). *Compilaçam de Todalas obras*. Volume II. Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses.

Webgrafia

Almeida, J. M. (2002). *Nótula acerca da Custódia de Belém e da Identidade de Gil Vicente Poeta/Ourives*. Repositório Institucional Camões, Universidade de Lisboa. (consultado a 2023-05-15). Disponível em https://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/6121/1/artigo_21.pdf

de Souza, A. A. A. (2000). *A questão da unidade dramática-Gil Vicente e Calderon de La Barca*. Multitemas. (consultado a 2023-06-08). Disponível em <https://www.multitemas.ucdb.br/multitemas/article/view/1037/1000>

dos Santos-UNISC, V., & Strothmann-UNISC, P. G. *Personagens femininas: retrato da mulher portuguesa*. (consultado em agosto de 2023). Disponível em https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/31591683/personagens_femininas-libre.pdf?1392353935=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPERSONAGENS_FEMININAS_RETRATO_DA.pdf
<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/9051/2/2960.pdf>

Maia, J. d. (1993). *Questões femininas na obra de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Flores Verbais. (consultado em julho de 2023). Disponível em <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/ensaio41.htm>

Menegaz, R. (2012). *Mofina Mendes e o pote de azeite, antes e depois*. *Convergência Lusíada*, 23(27), 66-66. (consultado a 2023-08-02). Disponível em <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/150/146>

Nunes, N. N. (2003). *A linguagem e a mulher na sátira medieval*. Colóquio Internacional "O Riso na Cultura Medieval". (consultado a 2023-06-21). Disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1558/1/nunes.pdf>

Osório, J. A. (2002). *A compilação de 1562 e a fase Manuelina de Gil Vicente*. *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, 19, 2002, p. 211-234. (consultado em maio de 2023). Disponível em <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4760.pdf>

Ramis, P. R. L. C. *A narrativa portuguesa contemporânea e a representação feminina: uma breve análise da obra de Dulce Maria Cardoso*. (consultado a 2023-09-05). Disponível em https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522243266.pdf

Sales, João Nuno (2005). *Vicente*. Coleção dirigida por Osório Mateus. 1ª edição, Quimera. <https://aeaveiro.pt/biblioteca/index.php?page=15&custom=17&id=138>

Vinagre, S. P. (2015). *Ecos de Cassandra num Auto de Gil Vicente*. DEDALUS-Revista Portuguesa de Literatura Comparada, 171-187. (consultado a 2023-06-17). Disponível em <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/29725/1/VINAGRE%20dedalus.pdf>