

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Grupo I

Apresenta as tuas respostas de forma bem estruturada.

PARTE A

Lê o seguinte excerto do capítulo IV de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco.

O coração de Teresa estava mentindo. Vão lá pedir sinceridade ao coração!

Para fins entendedores, o diálogo do anterior capítulo definiu a filha de Tadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem força de carácter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha faz do seu alvedrio¹ às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da gente boa. Não será aleive² atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer. Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade. Estes ardis são raros na idade inexperta de Teresa; mas a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta, de que rezam os meus apontamentos, era distintíssima. A mim me basta, para crer em sua distinção, a celebridade que ela veio a ganhar à conta da desgraça.

Da carta que ela escreveu a Simão Botelho, contando as cenas descritas, a crítica deduz que a menina de Viseu contemporizava³ com o pai, pondo a mira no futuro, sem passar pelo dissabor do convento, nem romper com o velho em manifesta desobediência. Na narrativa que fez ao académico omitiu ela as ameaças do primo Baltasar, cláusula que, a ser transmitida, arrebataria de Coimbra o moço, em quem sobejavam brios e bravura para mantê-los.

Mas não é esta ainda a carta que surpreendeu Simão Botelho.

Parecia bonançoso o céu de Teresa. Seu pai não falava em claustro nem em casamento. Baltasar Coutinho voltara ao seu solar de Castro Daire. A tranquila menina dava semanalmente estas boas novas a Simão, que, aliando às venturas do coração as riquezas do espírito, estudava incessantemente, e desvelava as noites arquitetando o seu edifício de futura glória.

Ao romper da alva dum domingo de junho de 1803, foi Teresa chamada para ir com seu pai à primeira missa da igreja paroquial. Vestiu-se a menina assustada, e encontrou o velho na antecâmara a recebê-la com muito agrado, perguntando-lhe se ela se erguia de bons humores para dar ao autor de seus dias um resto de velhice feliz. O silêncio de Teresa era interrogador.

— Vais hoje dar a mão de esposa a teu primo Baltasar, minha filha. É preciso que te deixes cegamente levar pela mão de teu pai. Logo que deres este passo difícil, conhecerás que a tua felicidade é daquelas que precisam ser impostas pela violência. Mas repara, minha querida filha, que a violência de um pai é sempre amor. Amor tem sido a minha condescendência e brandura para contigo. Outro teria subjugado a tua desobediência com maus tratos, com os rigores do convento, e talvez com o desfalque do teu grande património. Eu, não. Esperei que o tempo te aclarasse o juízo, e felicito-me de te julgar desassombrada do diabólico prestígio do maldito que acordou o teu inocente coração. Não te consultei outra vez sobre este casamento, por temer que a reflexão fizesse mal ao zelo de boa filha com que tu vais abraçar teu pai, e agradecer-lhe a prudência com que ele respeitou o teu génio, velando sempre a hora de te encontrar digna do seu amor.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Porto, Edições Caixotim, 2006, pp. 123-125.

NOTAS

¹ *alvedrio*: livre vontade; determinação da vontade.

² *aleive*: calúnia; injúria.

³ *contemporizava*: era flexível; condescendia.

1. Relaciona a frase «Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade» (linhas 7 e 8) com a caracterização de Teresa, apresentada no segundo parágrafo.
2. Explicita a crítica social veiculada através de Tadeu de Albuquerque e fundamenta a tua resposta com transcrições textuais pertinentes.
3. Completa as afirmações abaixo apresentadas, selecionando a opção adequada a cada espaço.

Na folha de respostas, regista apenas as letras – **a)**, **b)** e **c)** – e, para cada uma delas, o número que corresponde à opção selecionada em cada um dos casos.

O narrador assume uma focalização a), como o comprova a expressão «Teresa adivinha [...]» (linha 7), intervindo no relato que faz, sendo exemplo a expressão b), com a intenção de c).

a)	b)	c)
<ol style="list-style-type: none"> 1. interna 2. externa 3. onisciente 	<ol style="list-style-type: none"> 1. «O coração de Teresa estava mentindo.» (linha 1) 2. «[...] e eu abundo sempre no voto da gente boa.» (linha 5) 3. «Parecia bonançoso o céu de Teresa.» (linha 18) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. criar um afastamento entre o leitor e os acontecimentos narrados 2. condicionar o leitor a aceitar os acontecimentos e a sua perspetiva pessoal 3. se assumir como personagem participante nos acontecimentos narrados

PARTE B

Lê o excerto de *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett.

CENA I

Manuel – Oh minha filha, minha filha! (*Silêncio longo*) Desgraçada filha, que ficas órfã!... órfã de pai e de mãe... (*pausa*)... e de família e de nome, que tudo perdeste hoje... (*Levanta-se com violenta aflição.*) A desgraçada nunca os teve. – Oh, Jorge, que esta lembrança é que me mata, que me desespera! (*apertando a mão do irmão, que se levantou após dele e o está consolando do gesto*)
5 É o castigo terrível do meu erro... se foi erro... crime sei que não foi. E sabe-o Deus, Jorge, e castigou-me assim, meu irmão!

[...]

Jorge – Tu chamas-te o homem mais infeliz da Terra... Já te esqueceste que ainda está vivo aquele...

Manuel (*caindo em si*) – É verdade. (*pausa; e depois, como quem se desdiz.*) Mas não é, nem tanto;
10 padeceu mais, padeceu mais longamente e bebeu até às fezes o cálice das amarguras humanas... (*levantando a voz.*) Mas fui eu, eu que lho preparei, eu que lho dei a beber, pelas mãos... inocentes mãos!... dessa infeliz que arrastei na minha queda, que lancei nesse abismo de vergonha, a quem cobri as faces – as faces puras, e que não tinham corado doutro pejo senão do da virtude e do recato... cobri-lhas de um véu de infâmia que nem a morte há de levantar, porque lhe fica,
15 perpétuo e para sempre, lançado sobre o túmulo a cobrir-lhe a memória de sombras... de manchas que se não lavam! – Fui eu o autor de tudo isto, o autor da minha desgraça e da sua desonra deles... Sei-o, conheço-o; e não sou mais infeliz que nenhum?

Jorge – Vê a palavra que disseste: «desonra»; lembra-te dela e de ti, e considera se podes pleitear misérias com esse homem a quem Deus não quis acudir com a morte antes de conhecer essoutra
20 agonia maior. – Ele não tem...

Manuel – Ele não tem uma filha como eu, desgraçado... (*pausa*) – uma filha bela, pura, adorada, sobre cuja cabeça — oh, porque não é na minha! – vai cair toda essa desonra, toda a ignomínia, todo o opróbrio que a injustiça do mundo, não sei porquê, me não quer lançar no rosto a mim, para pôr tudo na testa branca e pura de um anjo, que não tem outra culpa senão a da origem que eu lhe
25 dei. [...]

Jorge (*animando-o*) – Ela não está tão mal: já lá estive hoje...

Manuel – Estiveste?... oh! conta-me, conta-me; eu não tenho... não tive ainda ânimo de a ir ver.

Jorge – Haverá duas horas que entrei na sua câmara, e estive ao pé do leito. Dormia, e mais sossegada da respiração. O acesso de febre que a tomou quando chegaram de Lisboa e que viu a mãe naquele
30 estado, parecia declinar... quebrar-se mais alguma coisa. Doroteia e Telmo... pobre velho, coitado!... estavam ao pé dela, cada um de seu lado... disseram-me que não tinha tornado a... a...

Manuel – A lançar sangue?... Se ela deitou o do coração!... não tem mais. Naquele corpo tão franzino, tão delgado, que mais sangue há de haver? – Quando ontem a arranquei de ao pé da mãe e a levava nos braços, não mo lançou todo às golfadas aqui no peito? (*Mostra um lenço branco todo manchado de sangue.*) Não o tenho aqui... o sangue... o sangue da minha vítima?... que é o sangue das minhas veias... que é sangue da minha alma – é o sangue da minha querida filha! (*Beija o lenço muitas vezes.*) Oh meu Deus, meu Deus! eu queria pedir-te que a levasses já... e não tenho ânimo. Eu devia aceitar por mercê de tuas misericórdias que chamasses aquele anjo para junto dos teus, antes que o mundo, este mundo infame e sem comiseração, lhe cuspiasse na cara com a desgraça
40 do seu nascimento. – Devia, devia... e não posso, não quero, não sei, não tenho ânimo, não tenho coração. Peço-te vida, meu Deus (*ajoelha e põe as mãos*), peço-te vida, vida, vida... vida para ela, vida para a minha filha!... saúde, vida para a minha querida filha!... e morra eu de vergonha, se é preciso; cubra-me o escárnio do mundo, desonre-me o opróbrio dos homens, tape-me a sepultura uma loisa de ignomínia, um epitáfio que fique a bradar por essas eras desonra e infâmia sobre mim!... Oh meu Deus, meu Deus! (*Cai de bruços no chão... Passado algum tempo, Frei Jorge se chega para ele, levantando-o quase a peso, e o torna a assentar.*)
45

4. Explicita as razões que conduzem Manuel de Sousa Coutinho a assumir ter cometido um «erro», mas não um «crime».
5. Selecciona a opção de resposta adequada para completar as afirmações abaixo apresentadas.
- O recurso a _____, como «bebeu até às fezes o cálice das amarguras humanas...» (linha 10), para além de conferirem intensidade e emotividade ao discurso de Manuel de Sousa Coutinho, sugerem _____ da personagem.
- (A) antíteses ... a erudição
(B) antíteses ... a ascendência nobre
(C) metáforas ... a erudição
(D) metáforas ... a ascendência nobre
6. Explica a contradição presente na última fala de Manuel de Sousa Coutinho.

PARTE C

7. No excerto de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, o narrador destaca que «Simão, que, aliando às venturas do coração as riquezas do espírito, estudava incessantemente, e desvelava as noites arquitetando o seu edifício de futura glória.» (linhas 20 e 21).

Escreve uma breve exposição na qual comproves que Simão Botelho é um herói romântico.

A tua exposição deve incluir:

- uma introdução ao tema;
- um desenvolvimento no qual explicites dois aspetos que comprovem a faceta de herói romântico de Simão, fundamentando cada um desses aspetos em, pelo menos, um exemplo pertinente;
- uma conclusão adequada ao desenvolvimento do tema.

Nas respostas aos itens de escolha múltipla, seleciona a opção correta.

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

Lê o texto.

Amor de Perdição, 1921: a história de um filme e sua banda-sonora

Pela janela entreaberta, ouve-se o zumbido dos carros que atravessam a Avenida da Índia. Lá fora, o som de uma cidade no século XXI. Cá dentro, numa das salas da sede da Orquestra Metropolitana de Lisboa, trabalha-se outro tempo. «Adeus, Simão, até à eternidade», diz o entretítulo no ecrã do computador aberto na cauda do piano. Na sala, a música cresce em dramatismo e Teresa de Albuquerque agoniza, despedindo-se da vida enquanto o barco que leva Simão Botelho para o degredo navega à sua vista. Cordas, piano e contrabaixo em uníssono para as notas finais. Teresa arrojada no chão, morta.

É quarta-feira e continuam os ensaios da banda sonora de *Amor de Perdição*, criada por Armando Leça para o mais ambicioso filme da Invicta Film, estreado a 9 de Novembro de 1921 no Cinema Olímpia, no Porto. [...]

Amor de Perdição foi uma superprodução, com orçamento que hoje alcançaria cerca de um milhão de euros. Musicalmente, é evidência de uma rápida evolução. «Ficamos com a ideia de que ao terceiro filme o Armando Leça descobre como funciona a narrativa no cinema», diz Manuel Deniz Silva. «*Rosa do Adro* é um filme em que não há praticamente nenhuma interação da música com o ecrã, mas ela já está muito mais presente nos *Fidalgos da Casa Mourisca* e acentua-se aqui». Intervém o maestro Cesário Costa: «Olhando para a partitura, vendo que há secções muito curtas, nota-se que Armando Leça já a pensou tendo em conta as diferentes cenas do filme. A nível da orquestração e das ideias musicais, já estamos noutra patamar». Uma relação simbiótica forjada entre música e imagem que transbordava para o lado de cá do ecrã. «Cria-se uma ligação emocional que, como conseguimos ver na imprensa da época, não escapou aos ouvintes», conta Manuel Deniz Silva. «Nem aos ouvintes, nem aos músicos», acrescenta Bárbara Carvalho: os jornais descreviam como, na cena da morte de Teresa de Albuquerque, não era só o público que chorava, mas também os músicos. [...]

O público contemporâneo viverá momentos de peculiar surpresa quando se deparar com sequências de silêncio total. Estas não indicam lacunas na partitura. Pelo contrário, estão nela expressamente indicadas por Armando Leça. É uma das curiosidades deste regresso ao cinema de há cem anos. Ao contrário do que intuímos, a música não acompanhava um filme ininterruptamente. «O silêncio assume a mesma importância que pode ter a música», diz Cesário Costa.

Servindo um objetivo preciso, o de recuperar filmes do mudo português com as partituras originais e devolvê-los ao público através da criação de cópias restauradas para exibição e cuidadas edições em DVD, [...] o processo que nos conduz, agora, à projeção de *Amor de Perdição* em Lisboa e no Porto (a edição em DVD está prevista para 2022, tal como a de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*) permite também algo novo para olhos e ouvidos do século XXI.

«Já estamos habituados a ver cinema mudo com acompanhamentos contemporâneos, improvisados, e isso é muito bom porque dá uma vida nova e diferente aos filmes, mas ver o filme com música feita especificamente para ele há cem anos tem um efeito especial», nota Bárbara Carvalho. «Nos *Fidalgos* isso notou-se. Poder-se-ia imaginar que um filme mudo de três horas seria difícil de atravessar. Sem música, acredito que seria, mas com ela, transforma-se». Este sábado e domingo, quem sabe, talvez caiam lágrimas furtivas na sala quando a música crescer em dramatismo e Teresa tombar morta.

Mário Lopes, disponível em www.publico.pt (adaptado, consultado em fevereiro de 2022).

1. No primeiro parágrafo, o som serve de mote para a apresentação
 - (A) do contraste entre o bulício e a calma.
 - (B) da oposição entre épocas.
 - (C) da consonância de dois tempos.
 - (D) do confronto da música com a imagem.

2. Existe, de acordo com este parágrafo,
 - (A) um desfasamento entre o ritmo musical e as imagens do ecrã.
 - (B) uma dissonância entre os vários instrumentos da orquestra.
 - (C) uma harmonização entre o som da cidade e as cenas do filme.
 - (D) uma concertação entre a música e a ação que se desenrola no ecrã.

3. Comparando *Amor de Perdição* com os dois filmes musicados por Armando Leça, constata-se
 - (A) uma regularidade quanto à interação entre a música e o ecrã.
 - (B) uma menor relação entre som e imagem do que no filme anterior.
 - (C) um avanço a nível do entrosamento entre a música e o ecrã.
 - (D) uma relação um pouco forçada entre a música e a imagem.

4. As reações ao filme *Amor de Perdição*, em 1921, foram, de acordo com a imprensa da época,
 - (A) emotivas, quer da assistência quer dos elementos da orquestra.
 - (B) comoventes para o público e para os músicos que o acompanharam.
 - (C) enternecedoras para quem leu as descrições dos jornais.
 - (D) distintas, quer do público quer dos músicos da orquestra.

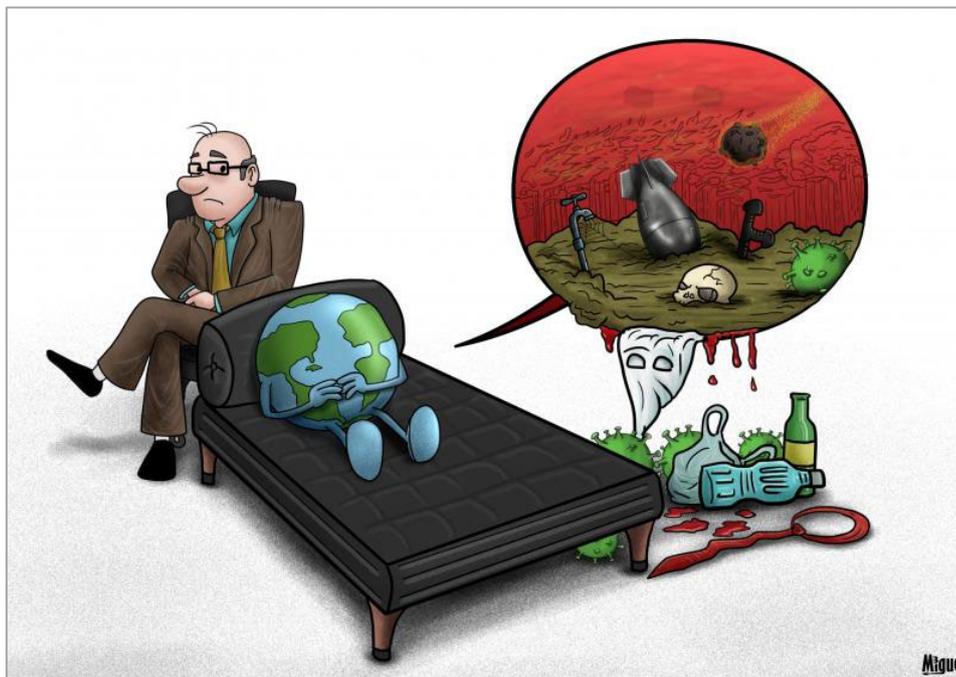
5. *Amor de Perdição*, sendo um filme mudo, apresenta, na sua reedição,
 - (A) vários aspetos inovadores no arranjo musical.
 - (B) arranjos maioritariamente inéditos.
 - (C) um acompanhamento musical atual.
 - (D) a banda sonora criada para o original.

6. A oração introduzida por «como», na linha 13, é subordinada
 - (A) adjetiva relativa restritiva.
 - (B) adverbial final.
 - (C) substantiva completiva.
 - (D) substantiva relativa.

7. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelas expressões:
 - a) «nos *Fidalgos da Casa Mourisca*» (linha 15);
 - b) «para a partitura» (linha 16).

Grupo III

Num texto bem estruturado, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas e cinquenta palavras, faz a apreciação crítica do *cartoon* abaixo apresentado, da autoria de Madrigal Miguel Morales, intitulado *Psicoterapia*.



Fonte: www.cartoonmovement.com
(consultado em 30.01.2022)

O teu texto deve incluir:

- a descrição da imagem apresentada, destacando elementos significativos da sua composição;
- um comentário crítico, fundamentando devidamente a tua apreciação e utilizando um discurso valorativo;
- uma conclusão adequada aos pontos de vista desenvolvidos.

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se uma palavra qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente do número de algarismos que o constituam (ex.: /2020/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – entre duzentas e trezentas e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

FIM

COTAÇÕES

Grupo	Item							
	Cotação (em pontos)							
I	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	
	16	16	12	16	12	16	16	104
II	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	
	8	8	8	8	8	8	8	56
III	Item único							
								40
TOTAL								200

Nome _____ Ano _____ Turma _____ N.º _____

Grupo I

Apresenta as tuas respostas de forma bem estruturada.

PARTE A

Lê o seguinte excerto do capítulo IV de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco.

O coração de Teresa estava mentindo. Vão lá pedir sinceridade ao coração!

Para fins entendedores, o diálogo do anterior capítulo definiu a filha de Tadeu de Albuquerque. É mulher varonil, tem força de carácter, orgulho fortalecido pelo amor, despego das vulgares apreensões, se são apreensões a renúncia que uma filha faz do seu alvedrio¹ às imprevidentes e caprichosas vontades de seu pai. Diz boa gente que não, e eu abundo sempre no voto da gente boa. Não será aleive² atribuir-lhe uma pouca de astúcia, ou hipocrisia, se quiserem; perspicácia seria mais correto dizer. Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade. Estes ardis são raros na idade inexperta de Teresa; mas a mulher do romance quase nunca é trivial, e esta, de que reza os meus apontamentos, era distintíssima. A mim me basta, para crer em sua distinção, a celebridade que ela veio a ganhar à conta da desgraça.

Da carta que ela escreveu a Simão Botelho, contando as cenas descritas, a crítica deduz que a menina de Viseu contemporizava³ com o pai, pondo a mira no futuro, sem passar pelo dissabor do convento, nem romper com o velho em manifesta desobediência. Na narrativa que fez ao académico omitiu ela as ameaças do primo Baltasar, cláusula que, a ser transmitida, arrebataria de Coimbra o moço, em quem sobejavam brios e bravura para mantê-los.

Mas não é esta ainda a carta que surpreendeu Simão Botelho.

Parecia bonançoso o céu de Teresa. Seu pai não falava em claustro nem em casamento. Baltasar Coutinho voltara ao seu solar de Castro Daire. A tranquila menina dava semanalmente estas boas novas a Simão, que, aliando às venturas do coração as riquezas do espírito, estudava incessantemente, e desvelava as noites arquitetando o seu edifício de futura glória.

Ao romper da alva dum domingo de junho de 1803, foi Teresa chamada para ir com seu pai à primeira missa da igreja paroquial. Vestiu-se a menina assustada, e encontrou o velho na antecâmara a recebê-la com muito agrado, perguntando-lhe se ela se erguia de bons humores para dar ao autor de seus dias um resto de velhice feliz. O silêncio de Teresa era interrogador.

— Vais hoje dar a mão de esposa a teu primo Baltasar, minha filha. É preciso que te deixes cegamente levar pela mão de teu pai. Logo que deres este passo difícil, conhecerás que a tua felicidade é daquelas que precisam ser impostas pela violência. Mas repara, minha querida filha, que a violência de um pai é sempre amor. Amor tem sido a minha condescendência e brandura para contigo. Outro teria subjugado a tua desobediência com maus tratos, com os rigores do convento, e talvez com o desfalque do teu grande património. Eu, não. Esperei que o tempo te aclarasse o juízo, e felicito-me de te julgar desassombrada do diabólico prestígio do maldito que acordou o teu inocente coração. Não te consulte outra vez sobre este casamento, por temer que a reflexão fizesse mal ao zelo de boa filha com que tu vais abraçar teu pai, e agradecer-lhe a prudência com que ele respeitou o teu génio, velando sempre a hora de te encontrar digna do seu amor.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, Porto, Edições Caixotim, 2006, pp. 123-125.

NOTAS

¹ *alvedrio*: livre vontade; determinação da vontade.

² *aleive*: calúnia; injúria.

³ *contemporizava*: era flexível; condescendia.

1. Relaciona a frase «Teresa adivinha que a lealdade tropeça a cada passo na estrada real da vida, e que os melhores fins se atingem por atalhos onde não cabem a franqueza e a sinceridade» (linhas 7 e 8) com a caracterização de Teresa, apresentada no segundo parágrafo.
2. Explicita a crítica social veiculada através de Tadeu de Albuquerque e fundamenta a tua resposta com transcrições textuais pertinentes.
3. Completa as afirmações abaixo apresentadas, selecionando a opção adequada a cada espaço.

Na folha de respostas, regista apenas as letras – **a)**, **b)** e **c)** – e, para cada uma delas, o número que corresponde à opção selecionada em cada um dos casos.

O narrador assume uma focalização a), como o comprova a expressão «Teresa adivinha [...]» (linha 7), intervindo no relato que faz, sendo exemplo a expressão b), com a intenção de c).

a)	b)	c)
1. onisciente 2. externa 3. interna	1. «O coração de Teresa estava mentindo.» (linha 1) 2. «[...] e eu abundo sempre no voto da gente boa.» (linha 5) 3. «Parecia bonançoso o céu de Teresa.» (linha 18)	1. criar um afastamento entre o leitor e os acontecimentos narrados 2. se assumir como personagem participante nos acontecimentos narrados 3. condicionar o leitor a aceitar os acontecimentos e a sua perspetiva pessoal

PARTE B

Lê o excerto de *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett.

CENA I

Manuel – Oh minha filha, minha filha! (*Silêncio longo*) Desgraçada filha, que ficas órfã!... órfã de pai e de mãe... (*pausa*)... e de família e de nome, que tudo perdeste hoje... (*Levanta-se com violenta aflição.*) A desgraçada nunca os teve. – Oh, Jorge, que esta lembrança é que me mata, que me desespera! (*apertando a mão do irmão, que se levantou após dele e o está consolando do gesto*)
5 É o castigo terrível do meu erro... se foi erro... crime sei que não foi. E sabe-o Deus, Jorge, e castigou-me assim, meu irmão!

[...]

Jorge – Tu chamas-te o homem mais infeliz da Terra... Já te esqueceste que ainda está vivo aquele...

Manuel (*caindo em si*) – É verdade. (*pausa; e depois, como quem se desdiz.*) Mas não é, nem tanto;
10 padeceu mais, padeceu mais longamente e bebeu até às fezes o cálice das amarguras humanas... (*levantando a voz.*) Mas fui eu, eu que lho preparei, eu que lho dei a beber, pelas mãos... inocentes mãos!... dessa infeliz que arrastei na minha queda, que lancei nesse abismo de vergonha, a quem cobri as faces – as faces puras, e que não tinham corado doutro pejo senão do da virtude e do recato... cobri-lhas de um véu de infâmia que nem a morte há de levantar, porque lhe fica,
15 perpétuo e para sempre, lançado sobre o túmulo a cobrir-lhe a memória de sombras... de manchas que se não lavam! – Fui eu o autor de tudo isto, o autor da minha desgraça e da sua desonra deles... Sei-o, conheço-o; e não sou mais infeliz que nenhum?

Jorge – Vê a palavra que disseste: «desonra»; lembra-te dela e de ti, e considera se podes pleitear misérias com esse homem a quem Deus não quis acudir com a morte antes de conhecer essoutra
20 agonia maior. – Ele não tem...

Manuel – Ele não tem uma filha como eu, desgraçado... (*pausa*) – uma filha bela, pura, adorada, sobre cuja cabeça — oh, porque não é na minha! – vai cair toda essa desonra, toda a ignomínia, todo o opróbrio que a injustiça do mundo, não sei porquê, me não quer lançar no rosto a mim, para pôr tudo na testa branca e pura de um anjo, que não tem outra culpa senão a da origem que eu lhe
25 dei. [...]

Jorge (*animando-o*) – Ela não está tão mal: já lá estive hoje...

Manuel – Estiveste?... oh! conta-me, conta-me; eu não tenho... não tive ainda ânimo de a ir ver.

Jorge – Haverá duas horas que entrei na sua câmara, e estive ao pé do leito. Dormia, e mais sossegada da respiração. O acesso de febre que a tomou quando chegaram de Lisboa e que viu a mãe naquele
30 estado, parecia declinar... quebrar-se mais alguma coisa. Doroteia e Telmo... pobre velho, coitado!... estavam ao pé dela, cada um de seu lado... disseram-me que não tinha tornado a... a...

Manuel – A lançar sangue?... Se ela deitou o do coração!... não tem mais. Naquele corpo tão franzino, tão delgado, que mais sangue há de haver? – Quando ontem a arranquei de ao pé da mãe e a levava nos braços, não mo lançou todo às golfadas aqui no peito? (*Mostra um lenço branco todo manchado de sangue.*) Não o tenho aqui... o sangue... o sangue da minha vítima?... que é o sangue das minhas veias... que é sangue da minha alma – é o sangue da minha querida filha! (*Beija o lenço muitas vezes.*) Oh meu Deus, meu Deus! eu queria pedir-te que a levasses já... e não tenho ânimo. Eu devia aceitar por mercê de tuas misericórdias que chamasses aquele anjo para junto dos teus, antes que o mundo, este mundo infame e sem comiseração, lhe cuspiasse na cara com a desgraça
40 do seu nascimento. – Devia, devia... e não posso, não quero, não sei, não tenho ânimo, não tenho coração. Peço-te vida, meu Deus (*ajoelha e põe as mãos*), peço-te vida, vida, vida... vida para ela, vida para a minha filha!... saúde, vida para a minha querida filha!... e morra eu de vergonha, se é preciso; cubra-me o escárnio do mundo, desonre-me o opróbrio dos homens, tape-me a sepultura uma loisa de ignomínia, um epitáfio que fique a bradar por essas eras desonra e infâmia sobre mim!... Oh meu Deus, meu Deus! (*Cai de bruços no chão... Passado algum tempo, Frei Jorge se chega para ele, levantando-o quase a peso, e o torna a assentar.*)
45

Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, 3.ª edição, Lisboa, Editorial Comunicação, 1994, pp. 186-192.

4. Explicita as razões que conduzem Manuel de Sousa Coutinho a assumir ter cometido um «erro», mas não um «crime».
5. Selecciona a opção de resposta adequada para completar as afirmações abaixo apresentadas.
- O recurso a _____, como «bebeu até às fezes o cálice das amarguras humanas...» (linha 10), para além de conferirem intensidade e emotividade ao discurso de Manuel de Sousa Coutinho, sugerem _____ da personagem.
- (A) metáforas ... a erudição
(B) metáforas ... a ascendência nobre
(C) antíteses ... a erudição
(D) antíteses ... a ascendência nobre
6. Explica a contradição presente na última fala de Manuel de Sousa Coutinho.

PARTE C

7. No excerto de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, o narrador destaca que «Simão, que, aliando às venturas do coração as riquezas do espírito, estudava incessantemente, e desvelava as noites arquitetando o seu edifício de futura glória.» (linhas 20 e 21).

Escreve uma breve exposição na qual comproves que Simão Botelho é um herói romântico.

A tua exposição deve incluir:

- uma introdução ao tema;
- um desenvolvimento no qual explicites dois aspetos que comprovem a faceta de herói romântico de Simão, fundamentando cada um desses aspetos em, pelo menos, um exemplo pertinente;
- uma conclusão adequada ao desenvolvimento do tema.

Nas respostas aos itens de escolha múltipla, seleciona a opção correta.

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

Lê o texto.

Amor de Perdição, 1921: a história de um filme e sua banda-sonora

Pela janela entreaberta, ouve-se o zumbido dos carros que atravessam a Avenida da Índia. Lá fora, o som de uma cidade no século XXI. Cá dentro, numa das salas da sede da Orquestra Metropolitana de Lisboa, trabalha-se outro tempo. «Adeus, Simão, até à eternidade», diz o entretítulo no ecrã do computador aberto na cauda do piano. Na sala, a música cresce em dramatismo e Teresa de Albuquerque agoniza, despedindo-se da vida enquanto o barco que leva Simão Botelho para o degredo navega à sua vista. Cordas, piano e contrabaixo em unísono para as notas finais. Teresa arrojada no chão, morta.

É quarta-feira e continuam os ensaios da banda sonora de *Amor de Perdição*, criada por Armando Leça para o mais ambicioso filme da Invicta Film, estreado a 9 de Novembro de 1921 no Cinema Olímpia, no Porto. [...]

Amor de Perdição foi uma superprodução, com orçamento que hoje alcançaria cerca de um milhão de euros. Musicalmente, é evidência de uma rápida evolução. «Ficamos com a ideia de que ao terceiro filme o Armando Leça descobre como funciona a narrativa no cinema», diz Manuel Deniz Silva. «*Rosa do Adro* é um filme em que não há praticamente nenhuma interação da música com o ecrã, mas ela já está muito mais presente nos *Fidalgos da Casa Mourisca* e acentua-se aqui». Intervém o maestro Cesário Costa: «Olhando para a partitura, vendo que há secções muito curtas, nota-se que Armando Leça já a pensou tendo em conta as diferentes cenas do filme. A nível da orquestração e das ideias musicais, já estamos noutra patamar». Uma relação simbiótica forjada entre música e imagem que transbordava para o lado de cá do ecrã. «Cria-se uma ligação emocional que, como conseguimos ver na imprensa da época, não escapou aos ouvintes», conta Manuel Deniz Silva. «Nem aos ouvintes, nem aos músicos», acrescenta Bárbara Carvalho: os jornais descreviam como, na cena da morte de Teresa de Albuquerque, não era só o público que chorava, mas também os músicos. [...]

O público contemporâneo viverá momentos de peculiar surpresa quando se deparar com sequências de silêncio total. Estas não indicam lacunas na partitura. Pelo contrário, estão nela expressamente indicadas por Armando Leça. É uma das curiosidades deste regresso ao cinema de há cem anos. Ao contrário do que intuímos, a música não acompanhava um filme ininterruptamente. «O silêncio assume a mesma importância que pode ter a música», diz Cesário Costa.

Servindo um objetivo preciso, o de recuperar filmes do mudo português com as partituras originais e devolvê-los ao público através da criação de cópias restauradas para exibição e cuidadas edições em DVD, [...] o processo que nos conduz, agora, à projeção de *Amor de Perdição* em Lisboa e no Porto (a edição em DVD está prevista para 2022, tal como a de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*) permite também algo novo para olhos e ouvidos do século XXI.

«Já estamos habituados a ver cinema mudo com acompanhamentos contemporâneos, improvisados, e isso é muito bom porque dá uma vida nova e diferente aos filmes, mas ver o filme com música feita especificamente para ele há cem anos tem um efeito especial», nota Bárbara Carvalho. «Nos *Fidalgos* isso notou-se. Poder-se-ia imaginar que um filme mudo de três horas seria difícil de atravessar. Sem música, acredito que seria, mas com ela, transforma-se». Este sábado e domingo, quem sabe, talvez caiam lágrimas furtivas na sala quando a música crescer em dramatismo e Teresa tombar morta.

Mário Lopes, disponível em www.publico.pt
(adaptado, consultado em fevereiro de 2022).

1. No primeiro parágrafo, o som serve de mote para a apresentação
 - (A) da oposição entre épocas.
 - (B) do contraste entre o bulício e a calma.
 - (C) da consonância de dois tempos.
 - (D) do confronto da música com a imagem.

2. Existe, de acordo com este parágrafo,
 - (A) um desfasamento entre o ritmo musical e as imagens do ecrã.
 - (B) uma concertação entre a música e a ação que se desenrola no ecrã.
 - (C) uma harmonização entre o som da cidade e as cenas do filme.
 - (D) uma dissonância entre os vários instrumentos da orquestra.

3. Comparando *Amor de Perdição* com os dois filmes musicados por Armando Leça, constata-se
 - (A) uma regularidade quanto à interação entre a música e o ecrã.
 - (B) uma menor relação entre som e imagem do que no filme anterior.
 - (C) uma relação um pouco forçada entre a música e a imagem.
 - (D) um avanço a nível do entrosamento entre a música e o ecrã.

4. As reações ao filme *Amor de Perdição*, em 1921, foram, de acordo com a imprensa da época,
 - (A) comoventes para o público e para os músicos que o acompanharam.
 - (B) emotivas, quer da assistência quer dos elementos da orquestra.
 - (C) enternecedoras para quem leu as descrições dos jornais.
 - (D) distintas, quer do público quer dos músicos da orquestra.

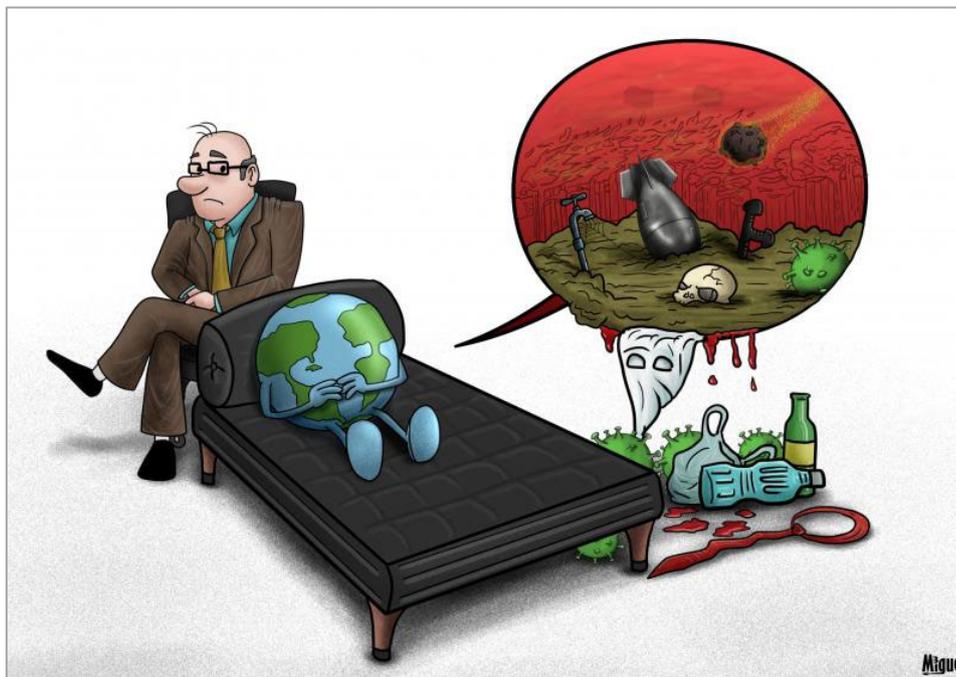
5. *Amor de Perdição*, sendo um filme mudo, apresenta, na sua reedição,
 - (A) vários aspetos inovadores no arranjo musical.
 - (B) arranjos maioritariamente inéditos.
 - (C) a banda sonora criada para o original.
 - (D) um acompanhamento musical atual.

6. A oração introduzida por «como», na linha 13, é subordinada
 - (A) substantiva completiva.
 - (B) substantiva relativa.
 - (C) adverbial final.
 - (D) adjetiva relativa restritiva.

7. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelas expressões:
 - a) «nos *Fidalgos da Casa Mourisca*» (linha 15);
 - b) «para a partitura» (linha 16).

Grupo III

Num texto bem estruturado, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas e cinquenta palavras, faz a apreciação crítica do *cartoon* abaixo apresentado, da autoria de Madrigal Miguel Morales, intitulado *Psicoterapia*.



Fonte: www.cartoonmovement.com
(consultado em 30.01.2022)

O teu texto deve incluir:

- a descrição da imagem apresentada, destacando elementos significativos da sua composição;
- um comentário crítico, fundamentando devidamente a tua apreciação e utilizando um discurso valorativo;
- uma conclusão adequada aos pontos de vista desenvolvidos.

Observações:

1. Para efeitos de contagem, considera-se uma palavra qualquer sequência delimitada por espaços em branco, mesmo quando esta integre elementos ligados por hífen (ex.: /dir-se-ia/). Qualquer número conta como uma única palavra, independentemente do número de algarismos que o constituam (ex.: /2020/).
2. Relativamente ao desvio dos limites de extensão indicados – entre duzentas e trezentas e cinquenta palavras –, há que atender ao seguinte:
 - um desvio dos limites de extensão indicados implica uma desvalorização parcial (até 5 pontos) do texto produzido;
 - um texto com extensão inferior a oitenta palavras é classificado com zero pontos.

FIM

COTAÇÕES

Grupo	Item							
	Cotação (em pontos)							
I	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	
	16	16	12	16	12	16	16	104
II	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	
	8	8	8	8	8	8	8	56
III	Item único							
								40
TOTAL								200