

Exame Final Nacional de Português
Prova 639 | 2.ª Fase | Ensino Secundário | 2020

12.º Ano de Escolaridade

Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho | Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho

Duração da Prova: 120 minutos. | Tolerância: 30 minutos.

8 Páginas

VERSÃO 1

A prova inclui 5 itens, devidamente identificados no enunciado, cujas respostas contribuem obrigatoriamente para a classificação final (itens **II – 1.**, **II – 2.**, **II – 3.**, **II – 4.** e **III**). Dos restantes 10 itens da prova, apenas contribuem para a classificação final os 8 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.

Indique de forma legível a versão da prova.

Para cada resposta, identifique o grupo e o item.

Utilize apenas caneta ou esferográfica de tinta azul ou preta.

Não é permitido o uso de corretor. Risque aquilo que pretende que não seja classificado.

Não é permitida a consulta de dicionário.

Apresente apenas uma resposta para cada item.

As cotações dos itens encontram-se no final do enunciado da prova.

Nas respostas aos itens de escolha múltipla, selecione a opção correta. Escreva, na folha de respostas, o grupo, o número do item e a letra que identifica a opção escolhida.

GRUPO I

Apresente as suas respostas de forma bem estruturada.

PARTE A

Leia os dois textos e as notas. Na resposta aos itens de 1. a 3., tenha em consideração ambos os textos.

Ouviu passos no corredor, ressoaram discretamente uns nós de dedos na porta, Entre, palavra que foi rogo, não ordem, e quando a criada abriu, mal a olhando, disse, A janela estava aberta, não dei por que a chuva entrasse, está o chão todo molhado, e calou-se repentinamente ao notar que formara, de enfiada, três versos de sete sílabas, redondilha maior, ele, Ricardo Reis, autor de odes¹ ditas sáficas ou alcaicas, afinal saiu-nos poeta popular, por pouco não rematou a quadra, quebrando-lhe o pé por necessidade da métrica, e a gramática, assim, Agradecia limpasse, porém o entendeu sem mais poesia a criada, que saiu e voltou com esfregão e balde, e posta de joelhos, serpeando o corpo ao movimento dos braços, restituiu quanto possível a segura que às madeiras enceradas convém, amanhã lhes deitará uma pouca de cera, Deseja mais alguma coisa, senhor doutor, Não, muito obrigado, e ambos se olharam de frente, a chuva batia fortíssima nas vidraças, acelerara-se o ritmo, agora rufava como um tambor, em sobressalto os adormecidos acordavam, Como se chama, e ela respondeu, Lídia, senhor doutor, e acrescentou, Às ordens do senhor doutor, poderia ter dito doutra maneira, por exemplo, e bem mais alto, Eis-me aqui, a este extremo autorizada pela recomendação do gerente, Olha lá, ó Lídia, dá tu atenção ao hóspede do duzentos e um, ao doutor Reis, e ela lha estava dando, mas ele não respondeu, apenas pareceu que repetira o nome, Lídia, num sussurro, quem sabe se para não o esquecer quando precisasse de voltar a chamá-la, há pessoas assim, repetem as palavras que ouvem, as pessoas, em verdade, são papagaios umas das outras, nem há outro modo de aprendizagem, acaso esta reflexão veio fora de propósito porque não a fez Lídia, que é o outro interlocutor, deixemo-la sair então, se já tem nome, levar dali o balde e o esfregão, vejamos como ficou Ricardo Reis a sorrir ironicamente, é um jeito de lábios que não engana, quando quem inventou a ironia inventou a ironia, teve também de inventar o sorriso que lhe declarasse a intenção, alcançamento muito mais trabalhoso, Lídia, diz, e sorri.

José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 16.^a ed., Lisboa, Caminho, 2003, pp. 45-46.

Por uma hora ficaram os dois sentados, sem falar. Apenas uma vez Baltasar se levantou para pôr alguma lenha na fogueira que esmorecia, e uma vez Blimunda espevitou o morrão da candeia que estava comendo a luz e então, sendo tanta a claridade, pôde Sete-Sóis² dizer, Por que foi que perguntaste o meu nome, e Blimunda respondeu, Porque minha mãe o quis saber e queria que eu o soubesse, Como sabes, se com ela não pudeste falar, Sei que sei, não sei como sei, não faças perguntas a que não posso responder, faze como fizeste, vieste e não perguntaste porquê, E agora, Se não tens onde viver melhor, fica aqui, Hei de ir para Mafra, tenho lá família, Mulher³, Pais e uma irmã, Fica, enquanto não fores, será sempre tempo de partires, Por que queres tu que eu fique, Porque é preciso, Não é razão que me convença, Se

35 não quiseses ficar, vai-te embora, não te posso obrigar, Não tenho forças que me levem daqui, deitaste-me um encanto, Não deitei tal, não disse uma palavra, não te toquei, Olhaste-me por dentro, Juro que nunca te olharei por dentro, Juras que não o farás e já o fizeste, Não sabes de que estás a falar, não te olhei por dentro, Se eu ficar, onde durmo, Comigo.

José Saramago, *Memorial do Convento*, 27.ª ed., Lisboa, Caminho, 1998, p. 56.

NOTAS

¹ *Ricardo Reis, autor de odes* – referência ao heterónimo de Fernando Pessoa, autor de odes, algumas das quais dedicadas a Lídia.

² *Sete-Sóis* – Baltasar.

³ *Mulher* – pergunta dirigida por Blimunda a Baltasar.

1. Explícite um aspeto que evidencie o papel subalterno de Lídia em relação a Ricardo Reis e um aspeto que comprove o poder de Blimunda sobre Baltasar.
2. Explique a reação que cada personagem masculina manifesta no final de cada um dos excertos (linhas 21 a 24 e linhas 34 a 37), relativamente às personagens femininas.
3. Complete as afirmações abaixo apresentadas, selecionando a opção adequada a cada espaço.

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

Quer o excerto de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* quer o excerto de *Memorial do Convento* ilustram diversas características da escrita de José Saramago: o tom oralizante do discurso do narrador, que é acentuado, nomeadamente, **a)**; a presença constante de comentários e reflexões críticas, como se verifica em **b)**; o recurso sistemático à ironia, presente, por exemplo, em **c)**.

a)	b)	c)
<ol style="list-style-type: none"> 1. pela transgressão das regras de reprodução do discurso direto 2. pelo uso recorrente de construções anafóricas 3. pela adequação das falas das personagens ao respetivo estatuto social 	<ol style="list-style-type: none"> 1. «porém o entendeu sem mais poesia a criada, que saiu e voltou com esfregão e balde» (linhas 7 e 8) 2. «há pessoas assim, repetem as palavras que ouvem, as pessoas, em verdade, são papagaios umas das outras» (linhas 18 e 19) 3. «e então, sendo tanta a claridade, pôde Sete-Sóis dizer, Por que foi que perguntaste o meu nome» (linhas 27 e 28) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. «palavra que foi rogo, não ordem» (linha 2) 2. «Ricardo Reis, autor de odes ditas sáficas ou alcaicas, afinal saiu-nos poeta popular» (linhas 5 e 6) 3. «Sei que sei, não sei como sei» (linhas 29 e 30)

PARTE B

Leia o poema de Martim Codax e as notas.

Mia irmana fremosa, treides¹ comigo
a la igreja de Vig'², u³ é o mar salido⁴:
E miraremos las ondas!

5 Mia irmana fremosa, treides de grado⁵
a la igreja de Vig', u é o mar levado⁶:
E miraremos las ondas!

A la igreja de Vig', u é o mar salido,
e verra i⁷, mia madre, o meu amigo:
E miraremos las ondas!

10 A la igreja de Vig', u é o mar levado,
e verra i, mia madre, o meu amado:
E miraremos las ondas!

A Lírica Galego-Portuguesa, edição de Elsa Gonçalves e Maria Ana Ramos, 2.^a ed.,
Lisboa, Comunicação, 1985, p. 262.

NOTAS

¹ *treides* – vinde.

² *Vig'* – Vigo.

³ *u* – onde.

⁴ *salido* – agitado.

⁵ *de grado* – de vontade; com gosto.

⁶ *levado* – agitado.

⁷ *verra i* – virá aí.

4. Refira dois dos sentimentos que motivam o sujeito de enunciação desta cantiga a ir a Vigo. Apresente, para cada um desses sentimentos, uma transcrição pertinente.

5. Explícite o papel da natureza nesta cantiga, bem como o valor simbólico que assume.

6. Complete as afirmações seguintes, seleccionando a opção adequada a cada espaço.

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

Do ponto de vista formal, esta cantiga classifica-se como paralelística. Uma evidência dessa estrutura formal é **a)**.

Quanto ao desenvolvimento temático, é de assinalar, por um lado, o facto de, em todas as estrofes, o sujeito poético se dirigir a um interlocutor; a partir da terceira estrofe, esse interlocutor passa a ser **b)**. Por outro lado, constata-se que, nas duas últimas estrofes, o sentido do verso «E miraremos las ondas!» evolui, podendo, mais claramente, ser associado **c)**.

a)	b)	c)
<ol style="list-style-type: none">o facto de todos os dísticos terem o mesmo número de sílabas métricasa existência de quatro estrofes, todas elas constituídas por tercetosa repetição dos versos da primeira estrofe na segunda estrofe e da terceira estrofe na quarta estrofe, com variação das palavras em posição de rima	<ol style="list-style-type: none">o mar revoltoa mãea irmã	<ol style="list-style-type: none">à ideia de proximidade entre a donzela e o seu amadoà permanente vigilância que familiares exercem sobre a donzelaà preocupação da donzela com o estado do mar

PARTE C

7. Escreva uma breve exposição sobre a representação da amada na poesia lírica de Luís de Camões.

A sua exposição deve respeitar as orientações seguintes:

- uma introdução ao tema;
- um desenvolvimento no qual explicita duas características da amada representada na lírica camoniana, fundamentando cada uma delas com referência a poemas lidos;
- uma conclusão adequada ao desenvolvimento do tema.

GRUPO II

Leia o texto e as notas.

Fernando Pessoa, ou Álvaro de Campos, sabia do que falava. Todas as cartas de amor são ridículas. O poema é a mais acertada descrição do género. A epistolografia¹ amorosa quase sempre se revela embaraçosa para grandes autores, sejam eles Dostoievski ou James Joyce, Beethoven ou Napoleão. A carta de amor estipula uma intimidade que, no papel – e as grandes cartas de amor foram todas concebidas em papel ou não as teríamos hoje disponíveis para a curiosidade ou emulação² –, raramente traduz a beleza encriptada da poesia ou a grandiosidade sociológica da ficção. Quer isto dizer que as melhores cartas de amor foram as inventadas ou sugeridas nos grandes romances e nos grandes poemas de amor. [...]

Um autor, um artista, devia a si próprio e à sua biografia umas cartas de amor. As damas ainda precisavam da sedução epistolar antes de sucumbirem à sedução fatal. [...]

Não estranhemos que um realista lúcido como Eça escreva uma carta de amor a Emília de Resende, a mulher com quem se casou, ou que um intelectual como Fernando Pessoa comece uma carta a Ofélia assim: «Meu Bebê, meu Bebezinho querido». [...] Adiante, na dita carta, Pessoa queixa-se do desinteresse de Ofélia pelas suas doenças, acha que ela se aborrece, e acusa-a de, por estar bem de saúde, se estar ralando para³ o que os outros sofrem. A peça quase se torna cómica na perseguição de uma relação consigo mesmo, a única relação séria que Pessoa teve. O poeta despede-se: «Adeus amorzinho, faz o possível por gostares de mim a valer, por sentires os meus sofrimentos, por desejares o meu bem-estar; faz, ao menos, por o fingires bem». As Ofélias têm triste sorte na literatura. É, de qualquer modo, uma carta onde Pessoa pôs quanto era neste mínimo que fez, como apregoava Ricardo Reis. [...]

E o Eça, o nosso Queirós? Brevemente, diga-se que as cartas eram para a legítima e traduziam um sentimento não muito diferente do realismo anterior ao casamento, quando em Newcastle ansiava pelo contrato com uma mulher que lhe serrotasse⁴ numa manjedoura uma palha honesta. A Emília, escreve: «Cada dia que passa, agora, me aproxima de si (...). Eu também não realizo bem a situação. Ela não deixa de ser ligeiramente romântica. Separamo-nos amigos, reencontramo-nos noivos». Passava-se isto em 1885, e menos romântico não se pode ser naquele advérbio, «ligeiramente». Eça, como Pessoa, nunca se desmentiu.

Se quisermos uma carta de amor a preceito na nossa língua, uma carta de romântico em pleno Romantismo e espigada por um grande escritor romântico, temos de recorrer a Garrett, João Baptista de Almeida Garrett, visconde. E às *Cartas de Amor à Viscondessa da Luz*, de seu nome Rosa Montufar Barreiros, casada com um oficial do Exército da confiança de D. Maria II e feito Visconde de Nossa Senhora da Luz. [...] Garrett jura que não existe para ele nenhuma outra mulher, embora tentasse, o espírito rebelava-se e o coração ficava indiferente. E remata, romanticamente, amorosamente, galhardamente: «Eu a ninguém ameí, a ninguém hei de amar senão a ti». Isto, senhoras e senhores, é uma carta de amor. Não foi apenas à viscondessa da Luz que Garrett as escreveu. Houve outras, não menos apaixonadas. O homem era sincero em todas.

Clara Ferreira Alves, «Todas as cartas de amor são ridículas e outras nem chegam a sê-lo», in *E – A Revista do Expresso*, 19 de janeiro de 2019, pp. 22-23.

NOTAS

¹ *epistolografia* – arte de escrever epístolas ou cartas.

² *emulação* – imitação.

³ *se estar ralando para* – não se preocupar com.

⁴ *serrotasse* – cortasse com um serrote.

1. No contexto dos dois primeiros parágrafos do texto, a frase iniciada por «Quer isto dizer» (linha 7) evidencia a ideia de que
- (A) o poema «Todas as cartas de amor são ridículas», de Álvaro de Campos, caracteriza adequadamente o género epistolográfico.
 - (B) os grandes autores se sentem constrangidos quando escrevem cartas de amor, pois revelam a sua intimidade.
 - (C) as cartas de amor ficcionais, pela expressão vívida e poética dos sentimentos, superam as cartas de amor reais.
 - (D) a epistolografia amorosa, quando registada em papel, expressa de forma insuficiente os anseios de alma dos enamorados.
2. De acordo com o conteúdo do terceiro parágrafo, a afirmação «Pessoa pôs quanto era neste mínimo que fez» (linha 20) sublinha a ideia de que o poeta, nas cartas a Ofélia,
- (A) exterioriza, inequivocamente, o amor profundo que sente.
 - (B) consegue libertar-se do excesso de racionalidade.
 - (C) é fiel a si mesmo ao revelar o seu egocentrismo.
 - (D) revela as preocupações típicas de homem apaixonado.
3. Contrapondo as cartas que Eça de Queirós escreveu a Emília de Resende às que Almeida Garrett escreveu à Viscondessa da Luz, a autora destaca
- (A) o calculismo de Eça *versus* o altruísmo de Garrett.
 - (B) o pragmatismo de Eça *versus* o idealismo de Garrett.
 - (C) o fingimento de Eça *versus* a honestidade de Garrett.
 - (D) o fervor de Eça *versus* o desapego de Garrett.
4. No contexto em que ocorre, a frase «Isto, senhoras e senhores, é uma carta de amor.» (linha 35) constitui um exemplo de ironia, porque Garrett
- (A) é incapaz de exprimir o sentimento amoroso, apesar de ser um escritor romântico.
 - (B) se dirige a uma dama casada, procurando viver um amor clandestino.
 - (C) exprime um amor exacerbado que nada nem ninguém poderá apagar.
 - (D) faz uma jura de amor único a Rosa Montufar Barreiros, que, de facto, não cumpre.

5. A forma verbal «estipula» (linha 4) exprime um valor aspetual genérico, tal como a forma verbal

- (A) «queixa-se» (linha 14).
- (B) «têm» (linha 19).
- (C) «escreve» (linha 24).
- (D) «reencontramo-nos» (linha 26).

6. Identifique a função sintática desempenhada pelas expressões:

- a) «a mulher com quem se casou» (linha 12);
- b) «que» (linha 17).

7. Classifique a oração introduzida por «que» na linha 11.

GRUPO III

Num texto bem estruturado, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas e cinquenta palavras, faça a apreciação crítica do *cartoon* abaixo apresentado, da autoria de Predrag Srbljanin.



Fonte: www.cartoonmouvement.com
(consultado em 07/10/2019).

O seu texto deve incluir:

- a descrição da imagem apresentada, destacando elementos significativos da sua composição;
- um comentário crítico, fundamentando devidamente a sua 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

As pontuações obtidas nas respostas a estes 5 itens da prova contribuem obrigatoriamente para a classificação final.	Grupo							Subtotal
	II				III			
	1.	2.	3.	4.				
Cotação (em pontos)	13	13	13	13	44			96
Destes 10 itens, contribuem para a classificação final da prova os 8 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.	Grupo I							Subtotal
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	
	Grupo II							
	5.	6.	7.					
Cotação (em pontos)	8 x 13 pontos							104
TOTAL								200