

**Exame Final Nacional de Português**  
**Prova 639 | 1.ª Fase | Ensino Secundário | 2021**

12.º Ano de Escolaridade

Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho

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

8 Páginas

---

## VERSÃO 2

A prova inclui 10 itens, devidamente identificados no enunciado, cujas respostas contribuem obrigatoriamente para a classificação final. Dos restantes 5 itens da prova, apenas contribuem para a classificação final os 3 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 o poema.

O meu olhar azul como o céu  
É calmo como a água ao sol.  
É assim, azul e calmo,  
Porque não interroga nem se espanta...

- 5 Se eu interrogasse e me espantasse  
Não nasciam flores novas nos prados  
Nem mudaria qualquer coisa no sol de modo a ele ficar mais belo.

- (Mesmo se nascessem flores novas no prado  
E se o sol mudasse para mais belo,  
10 Eu sentiria menos flores no prado  
E achava mais feio o sol...  
Porque tudo é como é e assim é que é,  
E eu aceito, e nem agradeço,  
Para não parecer que penso nisso...)

Alberto Caeiro, *Poesia*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, 3.<sup>a</sup> ed.,  
Lisboa, Assírio & Alvim, 2009, p. 57.

\* 1. Relacione as comparações presentes nos dois primeiros versos com o sentido do quarto verso.

2. Selecione a opção de resposta adequada para completar a afirmação abaixo apresentada.

No âmbito da argumentação desenvolvida ao longo da segunda e da terceira estrofes, o recurso à \_\_\_\_\_, nos versos de 8 a 11, evidencia a ideia de que é pela visão que se pode \_\_\_\_\_ .

- (A) antítese ... alterar a perceção da natureza  
(B) metonímia ... alterar a perceção da natureza  
(C) antítese ... conhecer a beleza objetiva da natureza  
(D) metonímia ... conhecer a beleza objetiva da natureza

\* 3. Explique a aparente contradição presente nos versos de 12 a 14.

## PARTE B

Leia os dois textos e as notas. Na resposta aos itens de 4. a 6., tenha em consideração ambos os textos.

O oficial era moço, talvez não tinha trinta anos; posto que o trato das armas, o rigor das estações, e o selo visível dos cuidados que trazia estampado no rosto, acentuassem já mais fortemente, em feições de homem feito, as que ainda devia arredondar a juventude.

5 A sua estatura era mediana, o corpo delgado, mas o peito largo e forte como precisa um coração de homem para pulsar livre; seu porte gentil e decidido de homem de guerra desenhava-se perfeitamente sob o espesso e largo sobretudo militar – espécie de *great-coat*<sup>1</sup> inglês que a imitação das modas britânicas tinha tornado familiar nos nossos bivaques<sup>2</sup>. Trazia-o desabotoado e descaído para trás, porque a noite não era fria; e via-se por baixo elegantemente cingida ao corpo a fardeta parda dos caçadores, realçada de seus característicos alamares<sup>3</sup>

10 pretos e avivada de encarnado...

Uniforme tão militar, tão nacional, tão caro a nossas recordações – que essas gentes, prostituidoras de quanto havia nobre, popular e respeitado nesta terra, proscreveram<sup>4</sup> do exército... por muito português de mais talvez! deram-lhe baixa para os beleguins<sup>5</sup> da alfândega, reformaram-no em uniforme da bicha<sup>6</sup>!

15 Não pude resistir a esta reflexão: as amáveis leitoras me perdoem por interromper com ela o meu retrato.

Mas quando pinto, quando vou riscando e colorindo as minhas figuras, sou como aqueles pintores da Idade Média que entrelaçavam nos seus painéis dísticos de sentenças, fitas lavradas de moralidades e conceitos... talvez porque não sabiam dar aos gestos e atitudes expressão bastante para dizer por eles o que assim escreviam, e servia a pena de suplemento e ilustração ao pincel... Talvez: e talvez pelo mesmo motivo caio eu no mesmo defeito...

20

Será; mas em mim é irremediável, não sei pintar de outro modo.

Voltemos ao nosso retrato.

Os olhos pardos e não muito grandes, mas de uma luz e viveza imensa, denunciavam o talento, a mobilidade do espírito – talvez a irreflexão... mas também a nobre singeleza de um carácter franco, leal e generoso, fácil na ira, fácil no perdão, incapaz de se ofender de leve, mas impossível de esquecer uma injúria verdadeira.

25

Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*, 2.ª ed., Lisboa, Portugal, 1963, pp. 148-149.

– Meu pai! Não meta este senhor em maiores trabalhos! – disse Mariana.

– Não tem dúvida, menina – atalhou Simão; – eu é que não quero meter ninguém em trabalhos. Com a minha desgraça, por maior que ela seja, hei de eu lutar sozinho.

30

João da Cruz, assumindo uma gravidade de que a sua figura raras vezes se enobrecia, disse:

– Senhor Simão, Vossa Senhoria não sabe nada do mundo. Não meta sozinho a cabeça aos trabalhos, que eles, como o outro que diz, quando pegam de ensarilhar um homem, não lhe deixam tomar fôlego. Eu sou um rústico; mas, a bem dizer, estou naquela daquele que dizia que o mal dos seus burrinhos o fizera alveitar<sup>7</sup>. Paixões, que as leve o diabo, e mais quem com elas engorda. Por causa de uma mulher, ainda que ela seja filha do rei, não se há de

35

um homem botar a perder<sup>8</sup>. Mulheres há tantas como a praga, e são como as rãs do charco, que mergulha uma, e aparecem quatro à tona d'água. Um homem rico e fidalgo como Vossa  
40 Senhoria, onde quer, topa uma com um palmo de cara como se quer, e um dote de encher o olho. Deixe-a ir com Deus ou com a breca, que ela, se tiver de ser sua, à mão lhe há de vir dar, e tanto faz andar pra trás como pra diante, é ditado dos antigos. Olhe que isto não é medo, fidalgo; tome sentido, que João da Cruz sabe o que é pôr dois homens duma feita a olhar o sete-estrela<sup>9</sup>,  
45 mas não sabe o que é medo. Se o senhor quer sair à estrada e tirar a tal pessoa ao pai, ao primo, e a um regimento, se for necessário, eu vou montar na égua, e daqui a três horas estou de volta com quatro homens, que são quatro dragões.

Simão fitara os olhos chamejantes nos do ferrador, e Mariana exclamara, ajuntando as mãos sobre o seio:

– Meu pai! não lhe dê esses conselhos!...

50 – Cala-te aí, rapariga! – disse mestre João. – Vai tirar o albardão<sup>10</sup> à égua, amanta-a, e bota-lhe seco. Não és aqui chamada.

– Não vá aflita, senhora Mariana – disse Simão à moça, que se retirava amargurada. – Eu não aproveito alguns dos conselhos de seu pai. Ouço-o com boa vontade, porque sei que quer o meu bem; mas hei de fazer o que a honra e o coração me aconselhar.

Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição*, edição de Aníbal Pinto de Castro, Porto, Caixotim, 2006, pp. 194-195.

## NOTAS

<sup>1</sup> great-coat – espécie de sobretudo; casaco comprido.

<sup>2</sup> bivaques – modalidade de estacionamento de tropas em que estas se alojam em tendas de campanha ou abrigos improvisados.

<sup>3</sup> alamares – cordões metálicos que guarnecem, pela frente, uma peça de vestuário, de um lado ao outro da abotoadura.

<sup>4</sup> proscreveram – baniram; afastaram.

<sup>5</sup> beleguins – oficiais de justiça.

<sup>6</sup> uniforme da bicha – uniforme de aspirante a oficial.

<sup>7</sup> alveitar – referência a alguém cujo conhecimento assenta na experiência de vida; aquele que trata de doenças de animais, sem diploma legal.

<sup>8</sup> botar a perder – deitar a perder.

<sup>9</sup> sete-estrela – grupo de estrelas na constelação das Plêiades; as estrelas.

<sup>10</sup> albardão – sela grande; assento grosseiro que se coloca no dorso da cavalgadura para a montar.

\* 4. O «oficial» e Simão apresentam características que permitem defini-los como heróis românticos.

Explique o modo como uma dessas características, comum a ambas as personagens, se manifesta em cada uma delas.

Na sua resposta, comece por identificar a característica comum às personagens.

\* 5. O narrador, num caso, e João da Cruz, no outro, exprimem opiniões sobre o que observam no mundo em que vivem.

Explícite uma opinião defendida por cada um deles.

6. Selecione a opção de resposta adequada para completar as afirmações abaixo apresentadas.

Nos excertos transcritos, é possível identificar características das narrativas do Romantismo.

Por exemplo, no excerto de *Viagens na Minha Terra*, o narrador interrompe o retrato da personagem para introduzir reflexões. Terminadas essas reflexões, afirma «Voltemos ao nosso retrato.» (linha 23), expressão através da qual se dirige \_\_\_\_\_.

Por seu lado, no excerto de *Amor de Perdição*, é perceptível a diferença de classe social das personagens, entre outros aspetos, através \_\_\_\_\_.

- (A) às leitoras ... da altivez revelada por Simão
- (B) às leitoras ... do registo de língua usado por João da Cruz
- (C) ao «oficial» ... do registo de língua usado por João da Cruz
- (D) ao «oficial» ... da altivez revelada por Simão

### PARTE C

\* 7. «O que coloca Fernão Lopes fora de toda a comparação na nossa literatura e talvez em todas as literaturas é o modo como ele dá vida às multidões alvoraçadas.»

M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa – Época Medieval*,  
9.ª ed., Coimbra, Coimbra Editora, 1990, p. 410.

Baseando-se na sua experiência de leitura da *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes, escreva uma breve exposição sobre a emergência de uma consciência coletiva do povo português.

A sua exposição deve incluir:

- uma introdução ao tema;
- um desenvolvimento no qual refira dois momentos em que as «multidões alvoraçadas» revelem o desabrochar de uma consciência coletiva;
- uma conclusão adequada ao desenvolvimento do tema.

## GRUPO II

Leia o texto e a nota.

Se é verdade que os «Modernistas» portugueses são todos singulares, que não têm uma poética comum e se movem entre uma vanguarda sem decálogo e um simbolismo requintado, essa singularidade é sobretudo evidente em Almada Negreiros.

Se Mário de Sá-Carneiro é um autor, Fernando Pessoa, vários autores, e Santa Rita Pintor, uma personagem, Almada Negreiros é um ator. Ele toma diferentes posições, corresponde a diferentes lógicas estéticas, é cada vez mais, ao longo da sua obra, «aquele que representa», sem se concretizar num género ou numa arte única. Cito uma descrição de Rui Mário Gonçalves: «Almada foi poeta, romancista, dramaturgo, cronista, pensador e polemista; foi também desenhador, caricaturista, pintor, retratista, vitralista, muralista, azulejista, figurinista, tapeceiro, gravador e geómetra.»<sup>1</sup> E, deve acrescentar-se, bailarino e conferencista. No todo, a arte do espetáculo, a unidade do ator.

Almada Negreiros é tão importante na história da literatura como na da pintura em Portugal, e cada uma das artes é nele apenas um aspeto. Porque, quando diz de si que é um pintor, a palavra quer dizer poeta, e vice-versa. Sucede isso no *Orpheu* 1, em que assina os seus poemas em prosa como «desenhador», e depois em *A Invenção do Dia Claro*, que é, além de uma conferência proferida em Lisboa em 1921, um livro de poemas e um conjunto de «ensaios para a iniciação de portugueses na revelação da pintura». Tudo ao mesmo tempo, e sem que a escolha seja exclusiva. Outros exemplos são a configuração da conferência como um género teatral e do desenho como uma espécie de filosofia, como manifesta com toda a evidência o painel *Começar* no átrio da Fundação Gulbenkian. Muda os materiais, troca de lugar as fronteiras, redistribui os signos, deixa correr a mesma energia por entre os frescos nas Gares Marítimas, as páginas escritas e desenhadas da *Histoire du Portugal par Cœur*, as ilustrações de dezenas de livros e artigos de jornal em Portugal e em Espanha, as cenas de teatro em espaços imaginários mas construídos com exatidão, como no caso da edição de *Deseja-se Mulher*, as suas narrativas com uma vocação realista exemplar, e todas dedicadas ao jogo dos efeitos de surpresa, entre as quais se conta um romance de dimensão única na ficção portuguesa moderna: *Nome de Guerra*, longa viagem ao interior da cabeça de um homem que aprende a viver. Passa ainda por tapeçarias decorativas como quem experimenta rimas, e os seus arlequins conhecem Picasso como as próprias mãos.

Dizemos, com ele, que a poesia não se confunde com a história das formas poéticas: «Os versos são um modo de perpetuação de um dos modos da criação que se chama Poesia.» (Conferência *Poesia É Criação*, de 1962). Assim sendo, a ilustração de um livro, a banda desenhada num jornal, o diálogo, o conto, o artigo, a entrevista são poesia também. Tal como é poesia, num certo sentido almadiano da palavra, a coreografia de um espetáculo ou um painel em baixo-relevo.

Fernando Cabral Martins, «Almada Negreiros», in *O Cânone*, edição de António M. Feijó, João R. Figueiredo e Miguel Tamen, Lisboa, Tinta da China, 2020, pp. 67-68.

### NOTA

<sup>1</sup> Verbete sobre a obra de Almada Negreiros, *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, coordenação de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Caminho, 2008, p. 515.

\* 1. De acordo com o texto, a marca distintiva do modernismo português consiste no culto

- (A) da vanguarda.
- (B) da diversidade.
- (C) da perfeição.
- (D) do simbolismo.

2. Quando o autor afirma que «Almada Negreiros é um ator» (linha 5), pretende evidenciar as ideias de

- (A) versatilidade e experimentação.
- (B) artificialidade e imitação.
- (C) superficialidade e dispersão.
- (D) pluralidade e improvisação.

\* 3. No terceiro parágrafo, o autor do texto pretende

- (A) explicar a origem de algumas das obras artísticas de Almada.
- (B) comprovar a ausência de fronteiras entre as diferentes manifestações artísticas de Almada.
- (C) apresentar um comentário pessoal sobre os materiais usados nas diferentes obras de Almada.
- (D) estabelecer um confronto entre a obra poética e a obra plástica de Almada.

\* 4. De acordo com o quarto parágrafo, a conceção de Poesia defendida por Almada Negreiros

- (A) perspetiva certas manifestações artísticas como superiores a outras.
- (B) preconiza uma sistemática associação entre a palavra escrita e a imagem.
- (C) valoriza a perpetuação de formas poéticas tradicionais.
- (D) desconstrói a definição clássica de produção poética.

5. Todas as orações abaixo transcritas são subordinadas substantivas completivas, **exceto** a oração

- (A) «que a poesia não se confunde com a história das formas poéticas» (linha 30) .
- (B) «que aprende a viver» (linhas 27-28) .
- (C) «que é um pintor» (linha 13).
- (D) «que os “Modernistas” portugueses são todos singulares» (linha 1).

\* 6. As expressões «por tapeçarias decorativas» (linha 28) e «de um livro» (linha 32) desempenham as funções sintáticas de

- (A) modificador do grupo verbal, no primeiro caso, e de complemento do nome, no segundo caso.
- (B) modificador do grupo verbal, no primeiro caso, e de modificador do nome restritivo, no segundo caso.
- (C) complemento oblíquo, no primeiro caso, e de modificador do nome restritivo, no segundo caso.
- (D) complemento oblíquo, no primeiro caso, e de complemento do nome, no segundo caso.

7. Tal como em «são» (linha 33), o valor aspetual genérico está presente em

- (A) «se confunde» (linha 30) .
- (B) «experimenta» (linha 28) .
- (C) «troca» (linha 20).
- (D) «se concretizar» (linha 7).

**\* GRUPO III**

Quando se pensa no futuro da humanidade, a primeira ideia que ocorre a muitas pessoas é a importância do progresso científico e tecnológico.

Mas não será que o progresso implica também a valorização das artes, enquanto dimensão fundamental de uma formação de base humanista?

Num texto de opinião bem estruturado, com um mínimo de duzentas e um máximo de trezentas e cinquenta palavras, defenda uma perspetiva pessoal sobre a questão apresentada.

No seu texto:

- explicite, de forma clara e pertinente, o seu ponto de vista, fundamentando-o em dois argumentos, cada um deles ilustrado com um exemplo significativo;
- utilize um discurso valorativo (juízo de valor explícito ou implícito).

**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.: /2021/).
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 10 itens da prova contribuem obrigatoriamente para a classificação final.	Grupo										Subtotal
	I					II				III	
	1.	3.	4.	5.	7.	1.	3.	4.	6.		
Cotação (em pontos)	13	13	13	13	13	13	13	13	13	44	<b>161</b>
Destes 5 itens, contribuem para a classificação final da prova os 3 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.	I		II								Subtotal
	2.	6.	2.	5.	7.						
Cotação (em pontos)	3 x 13 pontos										<b>39</b>
<b>TOTAL</b>											<b>200</b>