

Exame Final Nacional de História da Cultura e das Artes
Prova 724 | 2.ª Fase | Ensino Secundário | 2023

11.º Ano de Escolaridade

Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho | Decreto-Lei n.º 22/2023, de 3 de abril

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

15 Páginas

A prova inclui 11 itens, devidamente identificados no enunciado, cujas respostas contribuem obrigatoriamente para a classificação final. Dos restantes 4 itens da prova, apenas contribuem para a classificação final os 2 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.

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.

Apresente apenas uma resposta para cada item.

As citações 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.

Nas respostas aos itens que envolvem a produção de um texto, deve ter em conta os conteúdos, a interpretação dos documentos e a utilização da terminologia específica da disciplina.

Página em branco

GRUPO I

1. Observe a Figura 1 e leia o Texto A.



Figura 1 – *Teatro de Dioniso*, Atenas, século V a. C.

in <https://upload.wikimedia.org> (consultado em outubro de 2022).

TEXTO A

Rainha: Há algumas coisas que eu desejaria saber antes, meus amigos: em que ponto da terra dizem que fica situada Atenas?

Corifeu: Longe, a ocidente, onde o Senhor Sol desaparece.

Rainha: E o meu filho desejava conquistar essa cidade?

Corifeu: Sim, porque então toda a Grécia ficaria sujeita ao Rei.

Rainha: Possuem eles um grande exército?

Corifeu: Um exército tão poderoso que já causou muito mal aos Medos*.

Rainha: E que chefe os dirige e comanda o exército?

Corifeu: Eles não são escravos nem súbditos de ninguém.

Ésquilo, *Persas*, Lisboa, Edições 70, 2014, pp. 27-29. (Texto adaptado)

* Persas

* 1.1. Na tragédia *Persas* (Texto A), Ésquilo exalta a

- (A) democracia de Atenas.
- (B) união entre os Gregos.
- (C) visão homérica.
- (D) vitória dos Persas.

1.2. Explicite dois aspetos que evidenciem a importância do teatro na *pólis* grega, recorrendo à Figura 1 e ao Texto A.

2. Observe a Figura 2.

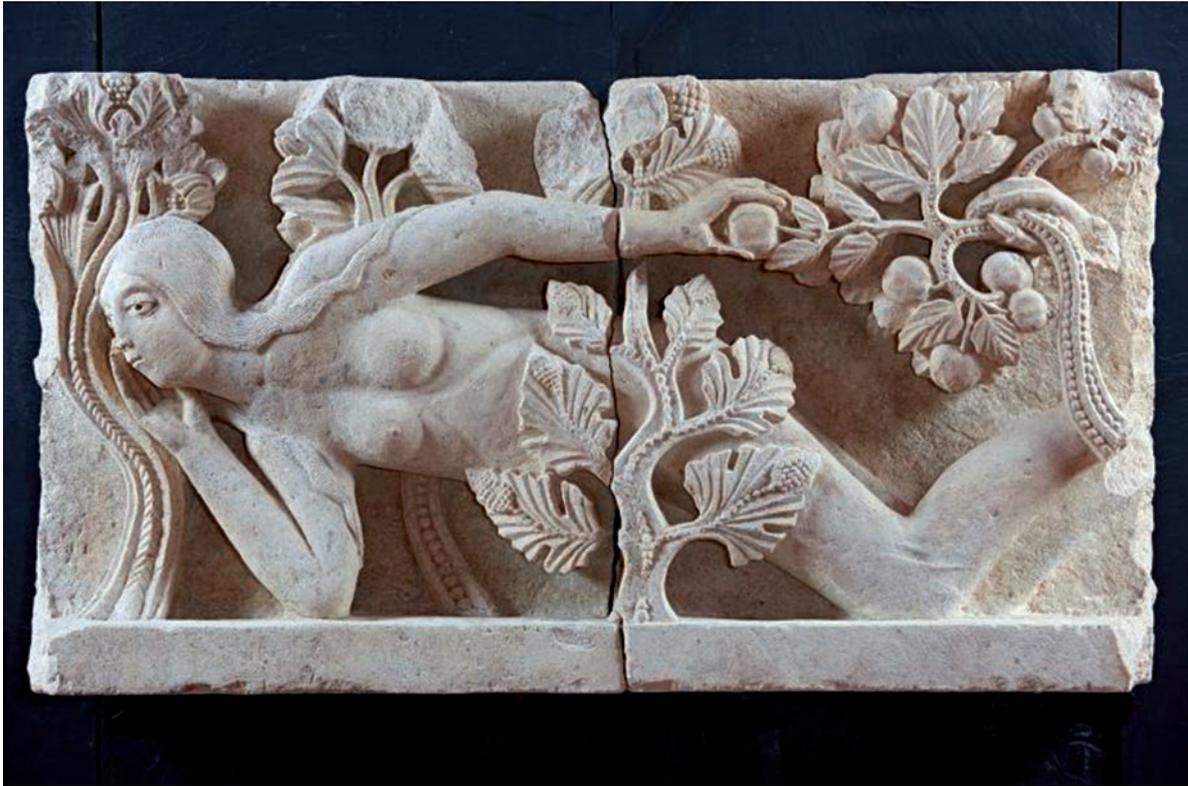


Figura 2 – Gislebertus, *A Tentação de Eva*, relevo em calcário, c. 1130

in www.museerolin.fr (consultado em outubro de 2022).

- * 2.1. A finalidade da escultura *A Tentação de Eva* (Figura 2), integrada num dos portais da *Catedral de Saint-Lazare de Autun* (França), era de ordem
- (A) pagã e simbólica.
 - (B) naturalista e funerária.
 - (C) majestática e decorativa.
 - (D) didática e religiosa.
- * 2.2. A escultura românica, de que *A Tentação de Eva* (Figura 2) é exemplo, caracteriza-se pela sua
- (A) adaptação ao espaço arquitetónico.
 - (B) autonomia em relação à arquitetura.
 - (C) fidelidade ao realismo anatómico.
 - (D) integração no cânone clássico.

3. Observe a Figura 3.



Figura 3 – Jan van Eyck, *O Retrato dos Arnolfini*, 1434, óleo sobre madeira, 82,2 x 60 cm

in www.wga.hu (consultado em outubro de 2022).

Apresente três características da pintura *O Retrato dos Arnolfini*, de Jan van Eyck.

Fundamente cada uma das características apresentadas com elementos visíveis na Figura 3.

GRUPO II

- * 1. Observe o conjunto documental seguinte.

A



Giotto, *Última Ceia*, c. 1303-1305, 200 x 185 cm

B



Leonardo da Vinci, *Última Ceia*, c. 1495-1498, 460 x 880 cm

Identificação das fontes

Figura A – *in* <https://it.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

Figura B – *in* <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

C



Jacopo Tintoretto, *Última Ceia*, 1592-1594, 365 x 568 cm

Associe a cada obra do conjunto documental (**A**, **B** e **C**), apresentado nas páginas 6 e 7, as características correspondentes, identificadas no quadro pelos números de **1** a **7**.

Todas as características apresentadas devem ser utilizadas. Cada uma das características deve ser associada apenas a uma das obras.

Escreva, na folha de respostas, a letra de cada obra, seguida do número, ou dos números, correspondente(s).

Quadro de características
<ol style="list-style-type: none">1. Ampliação do espaço através de um fundo paisagístico.2. Composição assimétrica, com perspectiva oblíqua.3. Influência gótica na representação das figuras.4. Composição complexa, fluida e movimentada.5. Representação empírica da profundidade.6. Figuras com poses rebuscadas e artificiais.7. Aplicação da perspectiva científica, com ponto de fuga centralizado.

Identificação das fontes

Figura C – *in* <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

2. Leia o Texto A e observe as Figuras 1 e 2.

TEXTO A

Patronos privados e famílias de elite contribuíram para o florescimento da arquitetura e de outras artes em Florença, ao patrocinarem igrejas e capelas por toda a cidade. [...] Ao fazer reviver as formas clássicas, a arquitetura do Renascimento encontrou um vocabulário padronizado. A teoria das proporções harmoniosas deu-lhe uma sintaxe que estivera, na maior parte do tempo, ausente da arquitetura medieval. Ao mesmo tempo, o retomar das formas e das proporções clássicas permitiu a Brunelleschi transformar a arquitetura vernacular da sua região num conjunto estável, coerente e preciso.

Penelope J. E. Davies *et al.*, *A Nova História da Arte de Janson*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 526. (Texto adaptado)



Figura 1 – Filippo Brunelleschi, *Basílica do Espírito Santo*, c. 1428, desenho em perspectiva

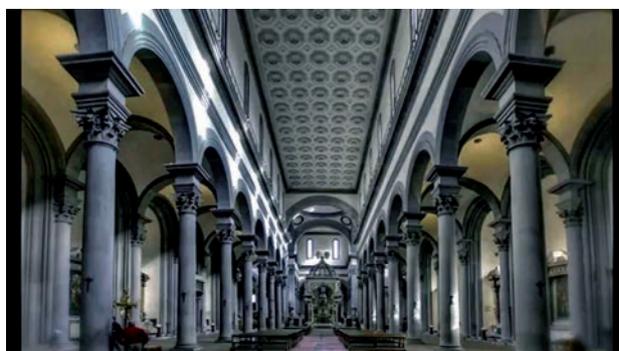


Figura 2 – Filippo Brunelleschi, *Basílica do Espírito Santo*, 1444-1487

* 2.1. De entre as condições que explicam o protagonismo de Florença no período renascentista, destaca-se o facto de esta cidade

- (A) beneficiar da prática do mecenato.
- (B) constituir a sede do poder papal.
- (C) dominar o comércio com o Oriente.
- (D) dispor de grande capacidade militar.

2.2. Apresente dois aspetos do espaço arquitetónico concebido por Brunelleschi para o interior da *Basílica do Espírito Santo*, recorrendo ao Texto A e às Figuras 1 e 2.

Identificação das fontes

Figura 1 – *in* www.artisoo.com (consultado em outubro de 2022).

Figura 2 – *in* www.khanacademy.org (consultado em outubro de 2022).

* 3. Observe as Figuras 3 e 4.



Figura 3 – Bernini, *Luís XIV*, estátua equestre, 1669-1670, terracota



Figura 4 – Girardon, *Luís XIV*, estátua equestre, 1692, bronze

Compare as duas esculturas representadas nas Figuras 3 e 4.

Na sua resposta, apresente, de modo fundamentado, duas diferenças formais entre as estátuas.

Identificação das fontes

Figuras 3 e 4 – *in* <https://commons.wikimedia.org> (consultado em outubro de 2022).

* 4. Observe a Figura 5.



Figura 5 – Jean-François Chalgrin e Guillaume-Abel Blouet, *Arco do Triunfo*, Paris, 1806-1836

in <https://upload.wikimedia.org> (consultado em outubro de 2022).

Complete o texto seguinte, escolhendo a opção adequada para cada espaço.

Escreva, na folha de respostas, apenas a letra e o número que corresponde a cada opção selecionada.

Mandado construir em 1806 para celebrar **a)**, o *Arco do Triunfo* só foi concluído em 1836. O monumento recupera a ideia dos antigos **b)**, que ornamentavam as suas cidades com este tipo de arquitetura comemorativa. A sua construção, na qual se evidencia um arco **c)**, monumental, corresponde a um gosto que procurava reviver a época **d)**.

a)	b)	c)	d)
1. a restauração da monarquia	1. Egípcios	1. canopial	1. clássica
2. a Revolução Francesa	2. Gregos	2. de volta perfeita	2. renascentista
3. as vitórias francesas	3. Romanos	3. quebrado	3. romântica

GRUPO III

1. Observe a Figura 1 e leia o Texto A.

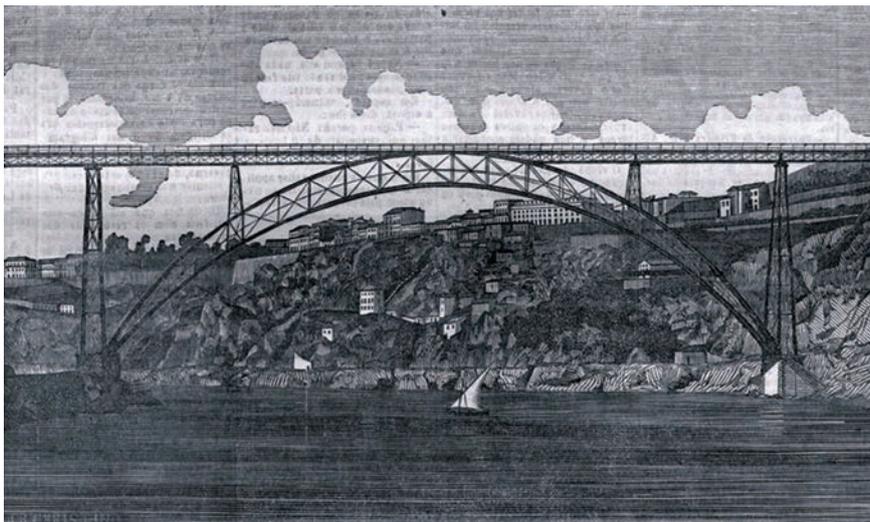


Figura 1 – Gustave Eiffel, Théophile Seyrig, Manuel Afonso e Pedro Inácio Lopes, *Ponte D. Maria Pia*, Porto, 1876-1877, in *Diário Ilustrado*, 1877

in <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

TEXTO A

Desde meados de Oitocentos que o ferro constituía uma inovação, empregado inicialmente no quadro da implementação dos caminhos de ferro, integrados no incremento das obras públicas fontistas, e utilizado pela primeira vez na ponte de Xabregas, em Lisboa, numa conceção mista de ferro e pedra, experimentado pioneiramente no Porto com o projeto de Thomas Dillen Jones no Palácio de Cristal (1861-1865) para a *Exposição Internacional do Porto* em 1865, a que se seguiu a Ponte D. Maria Pia (1876-1877) de Gustave Eiffel, modelo internacionalmente pioneiro na resolução de grandes vãos.

Ana Cristina Tostões, «Arquitetura portuguesa do século XX», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, terceiro volume, 1995, s.l., Círculo de Leitores, p. 511.

- * 1.1. A utilização do ferro nas grandes obras de engenharia deve-se
- (A) à sua leveza e à preferência por materiais nobres.
 - (B) à sua maleabilidade e à sua resistência.
 - (C) ao respeito pela tradição e à standardização.
 - (D) ao seu baixo custo e ao gosto pelo exotismo.
- * 1.2. Um dos objetivos das exposições universais, nas quais se integra a *Exposição Internacional do Porto*, de 1865, consistia na
- (A) procura de consensos políticos e coloniais.
 - (B) planificação da atividade industrial.
 - (C) divulgação científica e tecnológica.
 - (D) criação de mecanismos de regulação dos preços.

2. Observe a Figura 2 e leia o Texto B.



Figura 2 – Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger (O Version O)* [As Meninas de Avinhão], Paris, 1911, óleo sobre tela, 243,9 x 233,7 cm

in www.moma.org (consultado em outubro de 2022).

TEXTO B

[Com a obra *Les Femmes d'Alger (O Version O)*,] Picasso acabava de inventar uma nova maneira de pintar o real, estabelecendo ao mesmo tempo o ponto de partida do cubismo e a certidão de nascimento da arte moderna, que lançarão as bases das vanguardas futuras.

Manuela France, *As 10 Invenções de Picasso*, Lisboa, Editorial Bizâncio, 2017, pp. 22-23. (Texto adaptado)

Justifique a importância da pintura *Les Femmes d'Alger (O Version O)* [As Meninas de Avinhão] para a arte moderna.

Na sua resposta, aborde dois aspetos, recorrendo à Figura 2 e ao Texto B.

- * 3. Leia o Texto C e observe as Figuras 3 e 4.

TEXTO C

Hoje é a geração portuguesa do século XX quem dispõe de toda a força criadora e construtiva para o nascimento de uma *nova pátria inteiramente portuguesa e inteiramente atual*, prescindindo em absoluto de todas as épocas precedentes.

Vós, ó portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade europeia do século XX, *criai a pátria portuguesa do século XX*. [...]

Ide buscar na guerra da Europa toda a força da nossa pátria. No *front* [frente de combate] está concentrada toda a Europa, portanto a Civilização atual. [...]

É a guerra que acorda todo o espírito de criação e de construção, assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo.

José de Almada Negreiros, «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX» [1917], in *Textos de Intervenção 6 – Obras Completas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1972, pp. 32-33. (Texto adaptado)

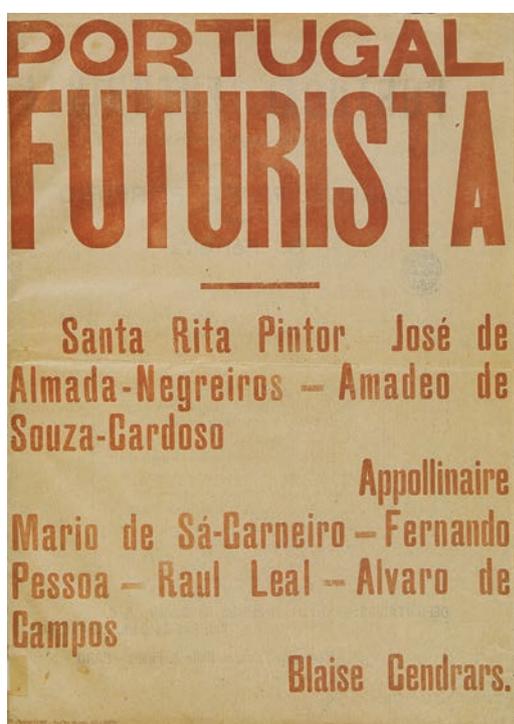


Figura 3 – Capa de *Portugal Futurista*, 1917



Figura 4 – Amadeo de Souza-Cardoso, *Canção Popular – a Russa e o Figaro*, 1916, óleo sobre tela

Analise o ambiente cultural e artístico do início do século XX, em Portugal, recorrendo ao Texto C e às Figuras 3 e 4, e abordando os temas seguintes:

- contexto histórico-cultural;
- características do modernismo em Portugal, nas duas primeiras décadas do século XX.

Na sua análise, contemple um total de quatro aspetos relativos aos temas acima indicados.

Identificação das fontes

Figura 3 – in <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

Figura 4 – in <https://gulbenkian.pt> (consultado em outubro de 2022).

* 4. Observe a Figura 5.



Figura 5 – Eduardo Souto de Moura, *Estádio Municipal de Braga*, 2004

in <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

As afirmações seguintes sobre as diferentes correntes da arquitetura contemporânea são todas verdadeiras.

- A. Depuração e simplificação da forma.
- B. Primado do aparato tecnológico na conceção do edifício.
- C. Valorização da integração no enquadramento paisagístico.
- D. Recusa da geometria pura, com recurso a formas orgânicas.
- E. Utilização renovada de elementos ornamentais da arquitetura clássica.

Identifique as duas afirmações que podem ser comprovadas através da observação da Figura 5.

Escreva, na folha de respostas, as letras que identificam as duas afirmações selecionadas.

FIM

COTAÇÕES

As pontuações obtidas nas respostas a estes 11 itens da prova contribuem obrigatoriamente para a classificação final.	Grupo											Subtotal
	I	I	I	II	II	II	II	III	III	III	III	
	1.1.	2.1.	2.2.	1.	2.1.	3.	4.	1.1.	1.2.	3.	4.	
Cotação (em pontos)	14	14	14	14	14	18	14	14	14	20	14	164
Destes 4 itens, contribuem para a classificação final da prova os 2 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.	Grupo											Subtotal
	I	I	II	III								
	1.2.	3.	2.2.	2.								
Cotação (em pontos)	2 x 18 pontos											36
TOTAL												200

Prova 724

2.^a Fase

Exame Final Nacional de História da Cultura e das Artes
Prova 724 | 2.ª Fase | Ensino Secundário | 2023

11.º Ano de Escolaridade

Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho | Decreto-Lei n.º 22/2023, de 3 de abril

Entrelinha 1,5

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

15 Páginas

A prova inclui 11 itens, devidamente identificados no enunciado, cujas respostas contribuem obrigatoriamente para a classificação final. Dos restantes 4 itens da prova, apenas contribuem para a classificação final os 2 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.

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.

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.

Nas respostas aos itens que envolvem a produção de um texto, deve ter em conta os conteúdos, a interpretação dos documentos e a utilização da terminologia específica da disciplina.

GRUPO I

1. Observe a Figura 1 e leia o Texto A.



Figura 1 – *Teatro de Dioniso*, Atenas, século V a. C.

in <https://upload.wikimedia.org> (consultado em outubro de 2022).

TEXTO A

Rainha: Há algumas coisas que eu desejaria saber antes, meus amigos: em que ponto da terra dizem que fica situada Atenas?

Corifeu: Longe, a ocidente, onde o Senhor Sol desaparece.

Rainha: E o meu filho desejava conquistar essa cidade?

Corifeu: Sim, porque então toda a Grécia ficaria sujeita ao Rei.

Rainha: Possuem eles um grande exército?

Corifeu: Um exército tão poderoso que já causou muito mal aos Medos*.

Rainha: E que chefe os dirige e comanda o exército?

Corifeu: Eles não são escravos nem súbditos de ninguém.

Ésquilo, *Persas*, Lisboa, Edições 70, 2014, pp. 27-29. (Texto adaptado)

* Persas

* 1.1. Na tragédia *Persas* (Texto A), Ésquilo exalta a

- (A) democracia de Atenas.
- (B) união entre os Gregos.
- (C) visão homérica.
- (D) vitória dos Persas.

1.2. Explícite dois aspetos que evidenciem a importância do teatro na *pólis* grega, recorrendo à Figura 1 e ao Texto A.

2. Observe a Figura 2.



Figura 2 – Gislebertus, *A Tentação de Eva*, relevo em calcário, c. 1130

in www.museerolin.fr (consultado em outubro de 2022).

* 2.1. A finalidade da escultura *A Tentação de Eva* (Figura 2), integrada num dos portais da *Catedral de Saint-Lazare de Autun* (França), era de ordem

- (A) pagã e simbólica.
- (B) naturalista e funerária.
- (C) majestática e decorativa.
- (D) didática e religiosa.

* 2.2. A escultura românica, de que *A Tentação de Eva* (Figura 2) é exemplo, caracteriza-se pela sua

- (A) adaptação ao espaço arquitetónico.
- (B) autonomia em relação à arquitetura.
- (C) fidelidade ao realismo anatómico.
- (D) integração no cânone clássico.

3. Observe a Figura 3.



Figura 3 – Jan van Eyck, *O Retrato dos Arnolfini*, 1434,
óleo sobre madeira, 82,2 x 60 cm

in www.wga.hu (consultado em outubro de 2022).

Apresente três características da pintura *O Retrato dos Arnolfini*, de Jan van Eyck.

Fundamente cada uma das características apresentadas com elementos visíveis na Figura 3.

GRUPO II

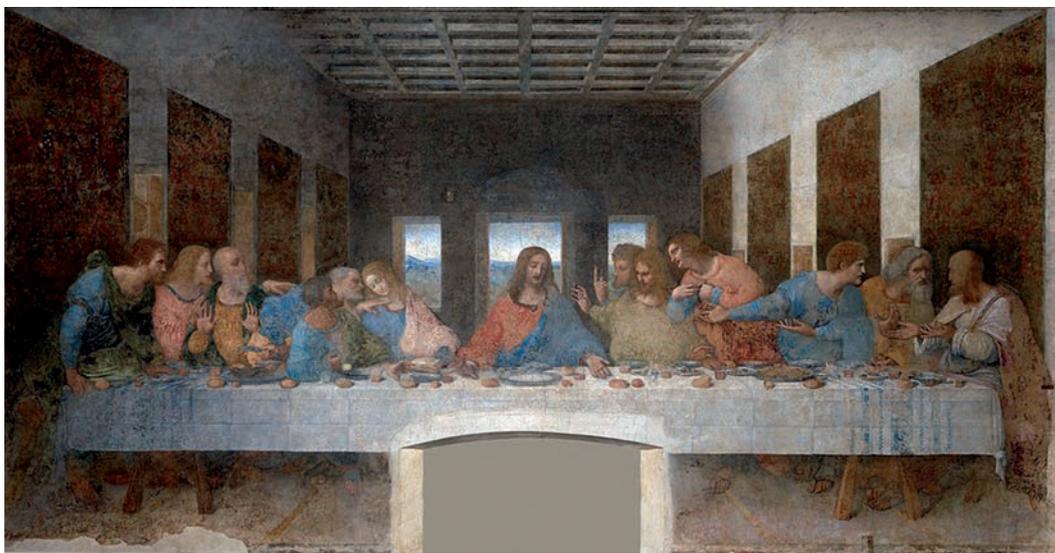
- * 1. Observe o conjunto documental seguinte.

A



Giotto, *Última Ceia*, c. 1303-1305, 200 x 185 cm

B



Leonardo da Vinci, *Última Ceia*, c. 1495-1498, 460 x 880 cm

Identificação das fontes

Figura A – in <https://it.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

Figura B – in <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

C



Jacopo Tintoretto, *Última Ceia*, 1592-1594, 365 x 568 cm

Associe a cada obra do conjunto documental (**A**, **B** e **C**), apresentado nas páginas 5 e 6, as características correspondentes, identificadas no quadro pelos números de **1** a **7**.

Todas as características apresentadas devem ser utilizadas. Cada uma das características deve ser associada apenas a uma das obras.

Escreva, na folha de respostas, a letra de cada obra, seguida do número, ou dos números, correspondente(s).

Quadro de características

1. Ampliação do espaço através de um fundo paisagístico.
2. Composição assimétrica, com perspectiva oblíqua.
3. Influência gótica na representação das figuras.
4. Composição complexa, fluida e movimentada.
5. Representação empírica da profundidade.
6. Figuras com poses rebuscadas e artificiais.
7. Aplicação da perspectiva científica, com ponto de fuga centralizado.

Identificação das fontes

Figura C – *in* <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

2. Leia o Texto A e observe as Figuras 1 e 2.

TEXTO A

Patronos privados e famílias de elite contribuíram para o florescimento da arquitetura e de outras artes em Florença, ao patrocinarem igrejas e capelas por toda a cidade. [...] Ao fazer reviver as formas clássicas, a arquitetura do Renascimento encontrou um vocabulário padronizado. A teoria das proporções harmoniosas deu-lhe uma sintaxe que estivera, na maior parte do tempo, ausente da arquitetura medieval. Ao mesmo tempo, o retomar das formas e das proporções clássicas permitiu a Brunelleschi transformar a arquitetura vernacular da sua região num conjunto estável, coerente e preciso.

Penelope J. E. Davies *et al.*, *A Nova História da Arte de Janson*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 526. (Texto adaptado)



Figura 1 – Filippo Brunelleschi, *Basílica do Espírito Santo*, c. 1428, desenho em perspectiva

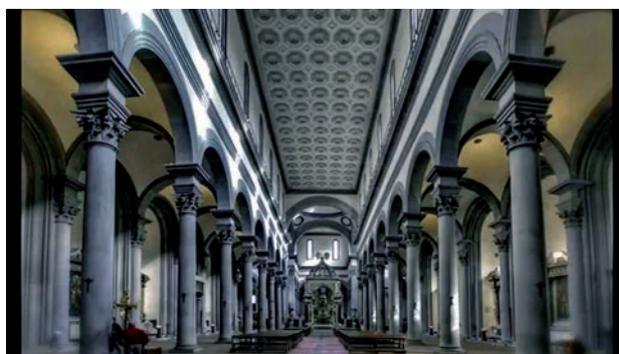


Figura 2 – Filippo Brunelleschi, *Basílica do Espírito Santo*, 1444-1487

* 2.1. De entre as condições que explicam o protagonismo de Florença no período renascentista, destaca-se o facto de esta cidade

- (A) beneficiar da prática do mecenato.
- (B) constituir a sede do poder papal.
- (C) dominar o comércio com o Oriente.
- (D) dispor de grande capacidade militar.

2.2. Apresente dois aspetos do espaço arquitetónico concebido por Brunelleschi para o interior da *Basílica do Espírito Santo*, recorrendo ao Texto A e às Figuras 1 e 2.

Identificação das fontes

Figura 1 – *in* www.artisoo.com (consultado em outubro de 2022).

Figura 2 – *in* www.khanacademy.org (consultado em outubro de 2022).

* 3. Observe as Figuras 3 e 4.



Figura 3 – Bernini, *Luís XIV*, estátua equestre, 1669-1670, terracota



Figura 4 – Girardon, *Luís XIV*, estátua equestre, 1692, bronze

Compare as duas esculturas representadas nas Figuras 3 e 4.

Na sua resposta, apresente, de modo fundamentado, duas diferenças formais entre as estátuas.

Identificação das fontes

Figuras 3 e 4 – *in* <https://commons.wikimedia.org> (consultado em outubro de 2022).

* 4. Observe a Figura 5.



Figura 5 – Jean-François Chalgrin e Guillaume-Abel Blouet, *Arco do Triunfo*, Paris, 1806-1836

in <https://upload.wikimedia.org> (consultado em outubro de 2022).

Complete o texto seguinte, escolhendo a opção adequada para cada espaço.

Escreva, na folha de respostas, apenas a letra e o número que corresponde a cada opção selecionada.

Mandado construir em 1806 para celebrar **a)**, o *Arco do Triunfo* só foi concluído em 1836. O monumento recupera a ideia dos antigos **b)**, que ornamentavam as suas cidades com este tipo de arquitetura comemorativa. A sua construção, na qual se evidencia um arco **c)**, monumental, corresponde a um gosto que procurava reviver a época **d)**.

a)	b)	c)	d)
1. a restauração da monarquia	1. Egípcios	1. canopial	1. clássica
2. a Revolução Francesa	2. Gregos	2. de volta perfeita	2. renascentista
3. as vitórias francesas	3. Romanos	3. quebrado	3. romântica

GRUPO III

1. Observe a Figura 1 e leia o Texto A.

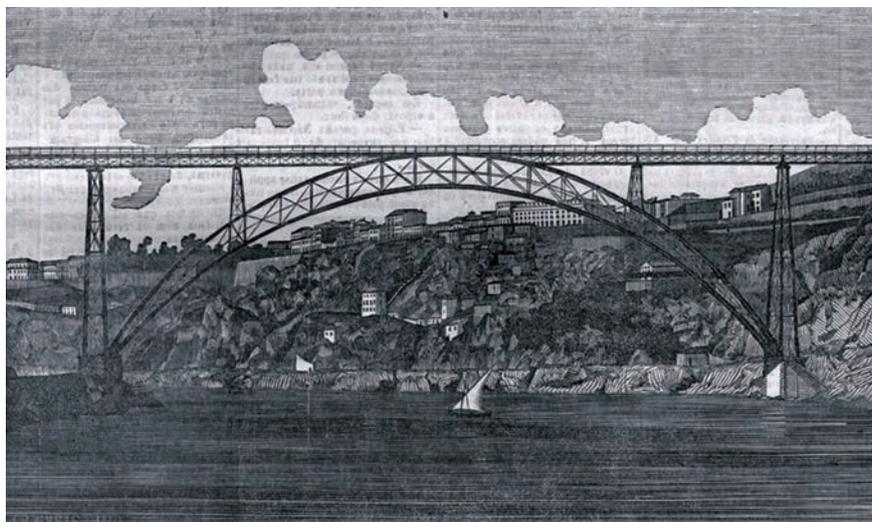


Figura 1 – Gustave Eiffel, Théophile Seyrig, Manuel Afonso e Pedro Inácio Lopes, *Ponte D. Maria Pia*, Porto, 1876-1877, in *Diário Ilustrado*, 1877

in <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

TEXTO A

Desde meados de Oitocentos que o ferro constituía uma inovação, empregado inicialmente no quadro da implementação dos caminhos de ferro, integrados no incremento das obras públicas fontistas, e utilizado pela primeira vez na ponte de Xabregas, em Lisboa, numa conceção mista de ferro e pedra, experimentado pioneiramente no Porto com o projeto de Thomas Dillen Jones no Palácio de Cristal (1861-1865) para a *Exposição Internacional do Porto* em 1865, a que se seguiu a Ponte D. Maria Pia (1876-1877) de Gustave Eiffel, modelo internacionalmente pioneiro na resolução de grandes vãos.

Ana Cristina Tostões, «Arquitectura portuguesa do século XX», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, terceiro volume, 1995, s.l., Círculo de Leitores, p. 511.

* 1.1. A utilização do ferro nas grandes obras de engenharia deve-se

- (A) à sua leveza e à preferência por materiais nobres.
- (B) à sua maleabilidade e à sua resistência.
- (C) ao respeito pela tradição e à standardização.
- (D) ao seu baixo custo e ao gosto pelo exotismo.

* 1.2. Um dos objetivos das exposições universais, nas quais se integra a *Exposição Internacional do Porto*, de 1865, consistia na

- (A) procura de consensos políticos e coloniais.
- (B) planificação da atividade industrial.
- (C) divulgação científica e tecnológica.
- (D) criação de mecanismos de regulação dos preços.

2. Observe a Figura 2 e leia o Texto B.



Figura 2 – Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger (O Version O)* [*As Meninas de Avinhão*], Paris, 1907, óleo sobre tela, 243,9 x 233,7 cm

in www.moma.org (consultado em outubro de 2022).

TEXTO B

[Com a obra *Les Femmes d'Alger (O Version O)*,] Picasso acabava de inventar uma nova maneira de pintar o real, estabelecendo ao mesmo tempo o ponto de partida do cubismo e a certidão de nascimento da arte moderna, que lançarão as bases das vanguardas futuras.

Manuela France, *As 10 Invenções de Picasso*, Lisboa, Editorial Bizâncio, 2017, pp. 22-23. (Texto adaptado)

Justifique a importância da pintura *Les Femmes d'Alger (O Version O)* [*As Meninas de Avinhão*] para a arte moderna.

Na sua resposta, aborde dois aspetos, recorrendo à Figura 2 e ao Texto B.

* 3. Leia o Texto C e observe as Figuras 3 e 4.

TEXTO C

Hoje é a geração portuguesa do século XX quem dispõe de toda a força criadora e construtiva para o nascimento de uma *nova pátria inteiramente portuguesa e inteiramente atual*, prescindindo em absoluto de todas as épocas precedentes.

Vós, ó portugueses da minha geração, nascidos como eu no ventre da sensibilidade europeia do século XX, *criai a pátria portuguesa do século XX*. [...]

Ide buscar na guerra da Europa toda a força da nossa pátria. No *front* [frente de combate] está concentrada toda a Europa, portanto a Civilização atual. [...]

É a guerra que acorda todo o espírito de criação e de construção, assassinando todo o sentimentalismo saudosista e regressivo.

José de Almada Negreiros, «Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX» [1917], in *Textos de Intervenção 6 – Obras Completas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1972, pp. 32-33. (Texto adaptado)



Figura 3 – Capa de *Portugal Futurista*, 1917



Figura 4 – Amadeo de Souza-Cardoso, *Canção Popular – a Russa e o Figaro*, 1916, óleo sobre tela

Identificação das fontes

Figura 3 – in <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

Figura 4 – in <https://gulbenkian.pt> (consultado em outubro de 2022).

Analise o ambiente cultural e artístico do início do século XX, em Portugal, recorrendo ao Texto C e às Figuras 3 e 4, e abordando os temas seguintes:

- contexto histórico-cultural;
- características do modernismo em Portugal, nas duas primeiras décadas do século XX.

Na sua análise, contemple um total de quatro aspetos relativos aos temas acima indicados.

* 4. Observe a Figura 5.



Figura 5 – Eduardo Souto de Moura, *Estádio Municipal de Braga*, 2004

in <https://pt.wikipedia.org> (consultado em outubro de 2022).

As afirmações seguintes sobre as diferentes correntes da arquitetura contemporânea são todas verdadeiras.

- A. Depuração e simplificação da forma.
- B. Primado do aparato tecnológico na conceção do edifício.
- C. Valorização da integração no enquadramento paisagístico.
- D. Recusa da geometria pura, com recurso a formas orgânicas.
- E. Utilização renovada de elementos ornamentais da arquitetura clássica.

Identifique as duas afirmações que podem ser comprovadas através da observação da Figura 5.

Escreva, na folha de respostas, as letras que identificam as duas afirmações selecionadas.

FIM

COTAÇÕES

As pontuações obtidas nas respostas a estes 11 itens da prova contribuem obrigatoriamente para a classificação final.	Grupo											Subtotal
	I	I	I	II	II	II	II	III	III	III	III	
	1.1.	2.1.	2.2.	1.	2.1.	3.	4.	1.1.	1.2.	3.	4.	
Cotação (em pontos)	14	14	14	14	14	18	14	14	14	20	14	164
Destes 4 itens, contribuem para a classificação final da prova os 2 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.	Grupo											Subtotal
	I	I	II	III								
	1.2.	3.	2.2.	2.								
Cotação (em pontos)	2 × 18 pontos											36
TOTAL												200