

Exame Final Nacional de História da Cultura e das Artes

Prova 724 | 2.ª Fase | Ensino Secundário | 2026

11.º Ano de Escolaridade

Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho | Decreto-Lei n.º 62/2023, de 25 de julho

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

16 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.

As respostas aos itens da prova são registadas no caderno de respostas.

Nas respostas aos itens de escolha múltipla, selecione a opção correta. Assinale, na folha de respostas, a opção selecionada.

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.

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

Página em branco

GRUPO I

URBANISMO ROMANO

1. Observe a Figura 1.



Figura 1 – *Aqueduto de Segóvia*, Espanha, século I d. C., 28,5 m (altura máxima)

- * 1.1. O *Aqueduto de Segóvia*, apresentado na Figura 1, constitui um exemplo, na Península Ibérica, de uma construção com uma função
- (A) religiosa.
 - (B) comemorativa.
 - (C) utilitária.
 - (D) defensiva.
- * 1.2. A edificação romana apresentada na Figura 1 é constituída por blocos robustos de granito, respeitando formalmente o
- (A) *opus spicatum*, usado como enchimento da estrutura.
 - (B) *opus quadratum*, aplicado no revestimento exterior.
 - (C) *opus incertum*, usado como enchimento da estrutura.
 - (D) *opus caementicium*, aplicado no revestimento exterior.

Identificação da fonte

Figura 1 – in <https://tinyurl.com/yns9hcnm> (consultado em setembro de 2025).

GRUPO II

UNIDADE E DIVERSIDADE DA ARTE MEDIEVAL

1. Observe as Figuras 1 e 2.



Figura 1 – Otão de Metz, *Capela Palatina*, vista interior da nave central, Aquisgrano*, Alemanha, c. 792-805



Figura 2 – Otão de Metz, *Capela Palatina*, abóbada da nave central, Aquisgrano*, Alemanha, c. 792-805

* Capital do Império Carolíngio

1.1. Apresente duas características formais do interior da *Capela Palatina*.

Fundamente cada uma das características apresentadas com elementos visíveis na Figura 1 ou na Figura 2.

* 1.2. A representação de Cristo em Majestade, que pode ser observada na Figura 2, tem carácter

- (A) doutrinal.
- (B) lúdico.
- (C) mágico.
- (D) mitológico.

Identificação das fontes

Figura 1 – in <https://tinyurl.com/pt47ftzy> (consultado em outubro de 2025).

Figura 2 – in <https://tinyurl.com/yeyvmypy> (consultado em outubro de 2025).

2. Observe as Figuras 3 e 4.



Figura 3 – *Virgem e Menino*,
c. 1175-1200



Figura 4 – *Virgem e Menino*,
c. 1310-1320

- ★ 2.1. Explícite, de modo fundamentado, duas diferenças formais entre as esculturas apresentadas nas Figuras 3 e 4.

Identificação das fontes

Figura 3 – in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/463795> (consultado em outubro de 2025).

Figura 4 – in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467508> (consultado em outubro de 2025).

GRUPO III

ARTE E CULTURA ENTRE OS SÉCULOS XVI E XVIII

1. Observe as Figuras 1 e 2 e leia o Texto A.



Figura 1 – João de Castilho e Diogo de Torralva,
Ermita de Nossa Senhora da Conceição (exterior), Tomar, século XVI



Figura 2 – João de Castilho e Diogo de Torralva,
Ermita de Nossa Senhora da Conceição (interior), Tomar, século XVI

Identificação das fontes

Figura 1 – *in* <https://tinyurl.com/ttn8wmad> (consultado em setembro de 2025).

Figura 2 – *in* <https://tinyurl.com/bddmt4px> (consultado em setembro de 2025).

TEXTO A

A Ermida de Nossa Senhora da Conceição encontra-se atribuída a João de Castilho, [...] tendo os seus acabamentos sido executados por Diogo de Torralva [...]. Trata-se [...] de um edifício de linguagem renascentista madura, de carácter internacional, e parece resultar da adoção de propostas eruditas baseadas na tratadística renascentista italiana [...].

Todo o edifício [...] consegue combinar num só organismo arquitetónico a tipologia de igreja cristã com a de templo pagão, tipicamente de inspiração humanista e renascentista [...]; o paralelepípedo que se lê do exterior transforma-se em templo cristão quando se penetra no seu interior.

Paulo Pereira, *Arquitetura Portuguesa – História Essencial*, Lisboa, Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2022, pp. 307-309. (Texto adaptado)

*** 1.1.** Complete o texto seguinte, seleccionando a opção correta para cada espaço.

Assinale, na folha de respostas, para cada letra, o número da opção seleccionada.

A *Ermida de Nossa Senhora da Conceição*, em Tomar, apresentada nas Figuras 1 e 2, revela uma notória influência da arquitetura ____ **(a)** ____, seguindo uma tipologia romana e tendo uma planta ____ **(b)** ____. A fachada do edifício, rematada lateralmente por pilastras jónicas, tem ao centro um portal reto, sem decoração, ladeado por janelas retangulares encimadas por ____ **(c)** ____ triangulares, semelhantes ao que coroa a fachada. O interior é constituído por três naves delimitadas por colunas ____ **(d)** ____.

(a)	(b)	(c)	(d)
(1) clássica	(1) circular	(1) caixotões	(1) coríntias
(2) manuelina	(2) quadrada	(2) frontões	(2) dóricas
(3) românica	(3) retangular	(3) pináculos	(3) torsas

*** 1.2.** Como se refere no Texto A, a arquitetura portuguesa de cariz «humanista e renascentista» foi influenciada

- (A)** pela decoração barroca italiana.
- (B)** pela tradição francesa da edificação religiosa.
- (C)** pelos decretos do Concílio de Trento.
- (D)** pelos tratados de Vitróvio e de Alberti.

2. Observe a Figura 3 e leia o Texto B.



Figura 3 – Henri Testelin, *Colbert apresenta a Luís XIV os Membros da Academia Real das Ciências*, 1666, óleo sobre tela, 348 x 590 cm

TEXTO B

O Barroco é uma época que inscreveu no seu estandarte, com toda a convicção, o lema do progresso científico, em especial o das ciências da natureza, e procurou introduzir a ideia de racionalidade no mundo, marcado fortemente, até à época, por tradições e por um legado relativamente alheio à análise da reflexão. [...] As primeiras academias apareceram no início da década de 1660, em Inglaterra e em França, e, de seguida, converteram-se em todos os países europeus numa instituição [...] cujo fim era a investigação das ciências da natureza, em parte livre e em parte dirigida pelo Estado.

Heinz Duchhardt, *La Époque del Absolutismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 122. (Texto traduzido e adaptado)

2.1. Explícite a importância do «progresso científico» para a afirmação do poder político na Europa do século XVII.

Na sua resposta, refira dois aspetos, mobilizando elementos da Figura 3 e do Texto B.

Identificação da fonte

Figura 3 – in <https://histoire-image.org/etudes/colbert-presente-louis-xiv-membres-academie-royale-sciences> (consultado em setembro de 2025).

3. Observe a Figura 4.



Figura 4 – Jacques-Louis David, *A Morte de Sócrates*, 1787, óleo sobre tela, 129,5 x 196,2 cm

* 3.1. A temática da pintura *A Morte de Sócrates*, apresentada na Figura 4, ilustra, no final do século XVIII, um modelo ético com origem

- (A) na Antiguidade clássica.
- (B) no período carolíngio.
- (C) no Cristianismo primitivo.
- (D) na época medieval.

3.2. Apresente três características formais da pintura *A Morte de Sócrates*.

Fundamente cada uma das características apresentadas, recorrendo a elementos visíveis na Figura 4.

Identificação da fonte

Figura 4 – *in* <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iif/436105/1692908/main-image> (consultado em outubro de 2025).

GRUPO IV

PERCURSOS DA ARTE EUROPEIA DO SÉCULO XIX À ATUALIDADE

1. Observe o conjunto documental seguinte, constituído pelas Figuras A, B e C.

A



Caspar David Friedrich, *O Caminhante sobre um Mar de Névoa*, 1817, óleo sobre tela, 94,8 x 74,8 cm

B



Eugène Delacroix, *Mulheres de Argel*, 1834, óleo sobre tela, 180 x 229 cm

C



Joseph William Turner, *Tempestade de Neve – Barco a Vapor na Entrada de um Porto*, c. 1842, óleo sobre tela, 91 x 122 cm

- * 1.1. Considere as afirmações seguintes, sobre as pinturas que integram o conjunto documental. Selecione as duas afirmações corretas. Assinale, na folha de respostas, as opções selecionadas.
- I. A pintura C constitui um exemplo do predomínio do contorno sobre a mancha.
 - II. A valorização da natureza pelo pintor romântico é visível nas pinturas A e C.
 - III. As pinturas B e C abordam temáticas fantasiosas, respeitando a pintura académica.
 - IV. O exotismo é uma característica das pinturas A e B.
 - V. O plano formal em espiral, ou vórtice, confere dinamismo à pintura C.

Identificação das fontes

Figura A – in <https://www.hamburger-kunsthalle.de/en/nineteenth-century> (consultado em setembro de 2025).

Figura B – in <https://tinyurl.com/56dprudb> (consultado em setembro de 2025).

Figura C – in https://media.tate.org.uk/art/images/work/N/N00/N00530_10.jpg (consultado em setembro de 2025).

2. Observe a Figura 1 e leia os Textos A e B.



Figura 1 – Amadeo de Souza-Cardoso, *Título Desconhecido (Coty)*, c. 1917, óleo, areia, cola, espelho, vidro e papel sobre tela, 94 x 76 cm

TEXTO A

Meu querido tio

[...] A minha vida não é nada de contemplação [...]. Agora a minha idade é outra – resolver problemas e marchar, subir em cultura física, e espiritual e artística ao mais alto degrau [...]. Em Arte, estamos em absoluto desacordo. De resto, estou-o também com os amigos compatriotas que marcham numa rotina atrasada. Arte é bem outra coisa do que quase toda a gente pensa, é bem mais do que muita gente julga. Tudo quanto para aqui se faz é medíocre, à parte raras coisas. Porque eu não gosto de Rodin ou Ticiano, todos me dizem que sigo um mau caminho. [...] Há gente que chama ao meu estado uma pretensão para sair fora do vulgar. [...] Eu sei o que agrada em geral – eu, na generalidade, desagrado [...].

Ninguém deixa de fazer uma obra de arte intensa por falta de técnica, mas por falta de outra coisa, que se chama temperamento.

Enfim, para mim, os tais artistas de técnica acabaram.

Carta de Amadeo para o tio Francisco (excerto), 1910-1911, in *Amadeo de Souza-Cardoso – Jornal da Exposição*, Câmara Municipal de Amarante, com a colaboração do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, in <https://www.amadeosouza-cardoso.pt/pt/museu/amadeo-de-souza-cardoso-1> (consultado em outubro de 2025).

(Texto adaptado)

TEXTO B

Subitamente, em meados de 1914 e durante 1915, o provinciano meio artístico português conheceu uma animação violenta e uma tal energia que o seu mítico facho permaneceu, no imaginário dos poucos que lhe sobreviveram, como a única situação da contemporaneidade da primeira metade do século. O desabar da Grande Guerra trouxe de regresso ao periférico país [...] Amadeo e Santa-Rita [...].

Em Lisboa, irrompia o projeto da revista *Orpheu* (dois números, 1916), eminentemente literário, delineado por Sá-Carneiro e Pessoa, que agregaram a colaboração de Almada e Santa-Rita. Se a poesia dos primeiros aí atinge uma qualidade ímpar [...], a irrupção dos segundos constituía novidade absoluta.

Raquel Henriques da Silva, «Sinais de rutura: "livres" e humoristas», in Paulo Pereira (dir.), *História da Arte Portuguesa*, vol. III, s. l., Círculo de Leitores, 1995, p. 372. (Texto adaptado)

*** 2.1.** Analise o carácter inovador da obra de Amadeo de Souza-Cardoso, abordando os temas orientadores seguintes:

- contexto cultural e artístico;
- características técnicas e formais.

Na sua resposta:

- apresente quatro aspetos, assegurando, no mínimo, um aspeto por cada tema orientador;
- fundamente cada aspeto com elementos da Figura 1 ou do Texto A ou do Texto B;
- mobilize elementos dos três documentos.

3. Observe a Figura 2 e leia o Texto C.



Figura 2 – Umberto Boccioni, *Formas Únicas na Continuidade do Espaço*, 1913, fundida em bronze em 1950, 121,3 x 88,9 x 40 cm

TEXTO C

Umberto Boccioni, *Manifesto Técnico da Escultura Futurista*

1 – Proclamar que a escultura implica a reconstrução abstrata dos planos e dos volumes que determinam a forma, e não o seu valor figurativo. [...]

4 – Destruir toda a nobreza literária e tradicional do mármore e do bronze. [...] Defender que podem ser usados até vinte materiais diferentes numa mesma obra para provocar a emoção plástica. [...]

6 – Escolher apenas temas moderníssimos que possam levar à descoberta de novas ideias plásticas. [...]

10 – É necessário destruir o nu sistemático, o conceito tradicional de escultura e de monumento.

Umberto Boccioni, *Manifesto Técnico della Scultura Futurista*, 1912, in <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo> (consultado em novembro de 2025). (Texto traduzido e adaptado)

★ 3.1. Com a publicação de manifestos, no contexto do movimento futurista, pretendia-se

- (A) apresentar um conjunto de princípios estéticos e ideológicos, para transformar a arte e a sociedade.
- (B) defender uma estética inspirada na natureza, com a finalidade de renovar a arte italiana.
- (C) demonstrar a validade da herança clássica de períodos artísticos como o renascentista e o barroco.
- (D) padronizar, estética e ideologicamente, o movimento das vanguardas da pintura europeia.

3.2. A escultura de Umberto Boccioni insere-se no movimento futurista.

Justifique esta afirmação com dois elementos visíveis na Figura 2 e presentes no Texto C.

Identificação da fonte

Figura 2 – in <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/485540> (consultado em setembro de 2025).

4. Observe as Figuras 3 e 4.



Figura 3 – Grupo Acre, *Faixa Amarela na Torre dos Clérigos*, Porto, 1974



Figura 4 – Fernanda Fragateiro, *Paisagem Não-Paisagem*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2016

★ 4.1. Complete o texto seguinte, selecionando a opção correta para cada espaço.

Assinale, na folha de respostas, para cada letra, o número da opção selecionada.

Em Portugal, o 25 de Abril de 1974 proporcionou um campo de ____ (a) ____, através de novas intervenções artísticas e de novos processos criativos, como se pode observar na Figura 3.

A partir da década de 80, com o ____ (b) ____, verificam-se uma gradual diversidade e um crescente individualismo estéticos. Paralelamente, surgiu uma nova geração de artistas que desenvolveu propostas de ____ (c) ____, numa rejeição dos espaços de *atelier* e de galeria, criando obras influenciadas pelo Minimalismo e pelo ____ (d) ____, como a que se apresenta na Figura 4.

(a)	(b)	(c)	(d)
(1) experimentação	(1) Modernismo	(1) Arte Cinética	(1) Realismo
(2) revivalismo	(2) Pós-modernismo	(2) Arte Informal	(2) Conceptualismo
(3) academismo	(3) Funcionalismo	(3) Arte Pública	(3) Abstracionismo

FIM

Identificação das fontes

Figura 3 – in Isabel Sabino, «Havia um pessegueiro na ilha. Torres na paisagem, com Holanda, Acre e Puzzle (para “azul”)», *Revista Visuais*, vol. 6 , n.º 2, Campinas, 2020, p.146,
in <https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/14764> (consultado em novembro de 2025).

Figura 4 – in <https://gulbenkian.pt/cam/read-watch-listen/obra-de-fernanda-fragateiro-no-cam/> (consultado em setembro de 2025).

COTAÇÕES

As pontuações obtidas nas respostas a estes 11 itens da prova contribuem obrigatoriamente para a classificação final.	Grupo											Subtotal
	I	I	II	II	III	III	III	IV	IV	IV	IV	
	1.1.	1.2.	1.2.	2.1.	1.1.	1.2.	3.1.	1.1.	2.1.	3.1.	4.1.	
Cotação (em pontos)	14	14	14	18	14	14	14	14	20	14	14	164
Destes 4 itens, contribuem para a classificação final da prova os 2 itens cujas respostas obtenham melhor pontuação.	Grupo											Subtotal
	II	III	III	IV								
	1.1.	2.1.	3.2.	3.2.								
Cotação (em pontos)	2 × 18 pontos											36
TOTAL												200