



Grupo I

Apresenta as tuas respostas de forma bem estruturada.

PARTE A

Lê o poema.

Aquilo que a gente lembra
Sem o querer lembrar,
E inerte se desmembra
Como um fumo no ar,
5 É a música que a alma tem,
É o perfume que vem,
Vago, inútil, trazido
Por uma brisa de agrado,
Do fundo do que é esquecido,
10 Dos jardins do passado

Aquilo que a gente sonha
Sem saber de sonhar,
Aquela boca risonha
Que nunca nos quis beijar,
15 Aquela vaga ironia

Que uns olhos tiveram um dia
Para a nossa emoção —
Tudo isso nos dá o agrado,
Flores que flores são
20 Nos jardins do passado

Não sei o que fiz da vida,
Nem o quero saber
Se a tenho por perdida,
Sei eu o que é perder?
25 Mas tudo é música se há
Alma onde a alma está,
E há um vago, suave, sono,
Um sonho morno de agrado,
Quando regresso, dono,
30 Aos jardins do passado.

Fernando Pessoa, *Novas Poesias Inéditas*,
4.ª ed., Lisboa, Ática, 1973, p. 142.

1. Explicita o modo como a memória se manifesta na primeira estrofe e indica os aspetos que a estimulam.
2. Explica o sentido da metáfora «jardins do passado» e relaciona-a com a temática pessoana em evidência no poema.
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.

No início da última estrofe do poema, o sujeito poético afirma a), contudo, o conector adversativo presente no b) marca a oposição entre o presente e o passado. É neste passado, c), que se sente vagamente feliz.

a)	b)	c)
1. a sua comoção perante a vida 2. o seu desalento existencial 3. a saudade do passado	1. verso 21 2. verso 25 3. verso 29	1. ao qual regressa em sonhos («sem saber de sonhar») 2. recordado na sua plenitude («Um sonho morno de agrado») 3. idealizado intencional e oniricamente («Quando regresso, dono»)

PARTE B

Lê o poema de Alberto Caeiro.

- Dizes-me: tu és mais alguma coisa
Que uma pedra ou uma planta.
Dizes-me: sentes, pensas e sabes
Que pensas e sentes.
- 5 Então as pedras escrevem versos?
Então as plantas têm ideias sobre o mundo?
- Sim: há diferença.
Mas não é a diferença que encontras;
Porque o ter consciência não me obriga a ter teorias sobre as coisas:
- 10 Só me obriga a ser consciente.
- Se sou mais que uma pedra ou uma planta? Não sei.
Sou diferente. Não sei o que é mais ou menos.
- Ter consciência é mais que ter cor?
Pode ser e pode não ser.
- 15 Sei que é diferente apenas.
Ninguém pode provar que é mais que só diferente.
- Sei que a pedra é a real, e que a planta existe.
Sei isto porque elas existem.
Sei isto porque os meus sentidos mo mostram.
- 20 Sei que sou real também.
Sei isto porque os meus sentidos mo mostram,
Embora com menos clareza que me mostram a pedra e a planta.
Não sei mais nada.
- Sim, escrevo versos, e a pedra não escreve versos.
- 25 Sim, faço ideias sobre o mundo, e a planta nenhuma.
Mas é que as pedras não são poetas, são pedras;
E as plantas são plantas só, e não pensadores.
Tanto posso dizer que sou superior a elas por isto,
Como que sou inferior.
- 30 Mas não digo isso: digo da pedra, «é uma pedra»,
Digo da planta, «é uma planta»,
Digo de mim «sou eu».
E não digo mais nada. Que mais há a dizer?

Fernando Pessoa, *Poemas de Alberto Caeiro*, col. Edição
Crítica de Fernando Pessoa, ed. de Ivo Castro, Lisboa,
Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2015, pp. 80-81.

4. Na primeira estrofe, o sujeito poético reproduz as ideias do seu interlocutor («tu», v. 1) sobre a diferença entre o Homem e as demais entidades da Natureza, como a «pedra» ou a «planta» (v. 2). Explicita em que consiste essa diferença, segundo o interlocutor do eu poético.
5. No início da segunda estrofe, o sujeito poético inicia a resposta ao seu interlocutor: «Sim: há diferença. / Mas não é a diferença que encontras» (vv. 7 e 8). Apresenta dois aspetos da distinção entre o eu lírico e as outras entidades da Natureza.

6. 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.
 Na quarta estrofe, o sujeito poético defende que a faculdade de pensar **a)** .
 Na repetição da forma verbal «Sei», no início da quinta estrofe, está presente **b)** , com a qual o sujeito poético sublinha que **c)** .

a)	b)	c)
<ol style="list-style-type: none"> 1. não é mais importante do que outras características dos seres 2. faz o Homem superior às outras entidades da Natureza 3. é a via privilegiada para conhecer o mundo 	<ol style="list-style-type: none"> 1. um hipérbato 2. uma enumeração 3. uma anáfora 	<ol style="list-style-type: none"> 1. tem um conhecimento superior ao do seu interlocutor 2. tem uma consciência que lhe permite conhecer o mundo através dos sentidos 3. o seu conhecimento do mundo é puramente racional

Lê o texto.

FALEMOS DE CARTAS

Numa das mais fascinantes cartas da literatura portuguesa, aquela que Fernando Pessoa escreve a Adolfo Casais Monteiro explicando a génese dos seus heterónimos, há duas informações marginais que certamente não passam despercebidas a quem valoriza a prática epistolar. Pessoa começa por desculpar-se por não ter à mão um papel melhor do que aquele de cópia em que escreve ao seu correspondente. E mais à frente, num parêntesis autoirónico sobre a forma como o seu discurso se deixava continuamente tentar por derivas, confessa também: “Em eu começando a falar — e escrever à máquina é para mim falar —, custa-me a encontrar o travão.” Ficamos assim a saber que não se tratava de uma carta manuscrita. São, é claro, informações de margem que se prendem com o lado material das cartas, mas que não deixam, contudo, de ter a sua importância. Na verdade, uma carta não se resume à mensagem escrita, e isso é também a sua riqueza. Tudo nela é mensagem.

Uma vez, numa feira de arte em Madrid, numa banca que exibia aquele tipo de materiais transitórios que se convencionou chamar “efémera” (e eram ali, na sua maioria, velhos catálogos, cartazes, folhas de sala, prospetos e cartas), o vendedor fez-me ver o que ele classificava como a obra mais pequena de Lourdes Castro. Dentro de uma carta a um seu amigo holandês, a artista havia colocado um outro envelope, de formato mínimo, onde escreveu a palavra Paris. E no interior colocou a folha miniatural de uma árvore. Fiquei a pensar como uma carta se desdobra. Como se organiza em planos múltiplos de leitura. Como é mais extensa do que se pode supor. E como um envelope constitui uma jangada que não se desloca em sentido único e nunca transporta uma coisa só.

As edições do Saguão acabam de editar um dos livros mais bonitos e cuidados desta *rentrée*: tem por título “Poemas Envelope” e é da poeta norte-americana Emily Dickinson (1830-1886). O título “Poemas Envelope” refere-se não tanto ao facto de estes poemas terem sido escritos em envelopes já usados, quanto a dependerem na sua natureza do suporte precário em que foram escritos. Como se diz na nota de tradução que acompanha o volume, Dickinson abria cuidadosamente os envelopes que recebia e cortava-os “em formas diferentes, num gesto económico de aproveitamento do papel, mas que visava também criar uma forma à qual a escrita teria de responder”. De facto, como se vê nas imagens que o volume reproduz, “a direção, o corte do verso, a separação entre palavras, a contenção, as variantes, são guiadas pela forma do papel”. Num fragmento de envelope que se parece com a copa de um cálice, Emily Dickinson gravou estes versos: “Há quem/ seja fútil/ de propósito/ e/ profundo/ por/ mero acaso.” Num outro, semelhante a minúsculo triângulo, escreveu: “Uma nota de/ um pássaro/ vale mais do que/ um milhão de palavras// Uma bainha/ requer-possui-contém/ uma única/ espada.”

Nós dizemos, talvez demasiado apressadamente, ter entrado na era da comunicação. Não raro acontece, porém, com a instantaneidade do digital (e-mail, SMS, WhatsApp, o que seja), aquele fenómeno que se dá quando avizinhamos demasiado o nosso rosto de um objeto: deixamos de o ver ou vemos apenas uma massa indecifrável e confusa. A carta tem um distanciamento (espacial, temporal, reflexivo, emocional...) que os suportes digitais eliminaram. E permite uma forma de intimidade e memória que esses meios não alcançam (ou ainda não alcançam). Ainda temos muito que aprender com as cartas. Hoje comunicamos mais, mas corremos o risco de não comunicar melhor.

1. De acordo com o primeiro parágrafo do texto,
 - (A) Fernando Pessoa intentava veicular mais informações sobre os heterónimos.
 - (B) as notas colocadas na margem das cartas são fulcrais para a leitura.
 - (C) as informações veiculadas nas cartas vão para além das palavras escritas.
 - (D) as derivas pessoais são parêntesis essenciais à compreensão textual.

2. Relativamente ao primeiro parágrafo, o segundo parágrafo
 - (A) retoma a ideia anterior e introduz uma ideia nova.
 - (B) contradiz a ideia anterior, fundamentando com um exemplo.
 - (C) retoma a ideia anterior e ilustra-a com um exemplo.
 - (D) contradiz a ideia anterior, através da intervenção do vendedor.

3. A nota de tradução que acompanha o livro “Poemas Envelope”, de Emily Dickinson, sublinha que
 - (A) a forma do corte do envelope dependia do poema a escrever.
 - (B) a poeta visava, exclusivamente, a economia de papel.
 - (C) a forma dada ao papel é posterior à delineação e criação do poema.
 - (D) os poemas dependiam e se adaptavam à forma dada ao envelope.

4. De acordo com o último parágrafo, a proliferação dos suportes digitais, apesar de permitir ao ser humano comunicar mais,
 - (A) conduziu à reflexão sobre a mensagem escrita.
 - (B) desvirtuou a riqueza informativa da epistolografia.
 - (C) proporcionou o distanciamento próprio das cartas.
 - (D) adulterou o carácter efémero das epístolas.

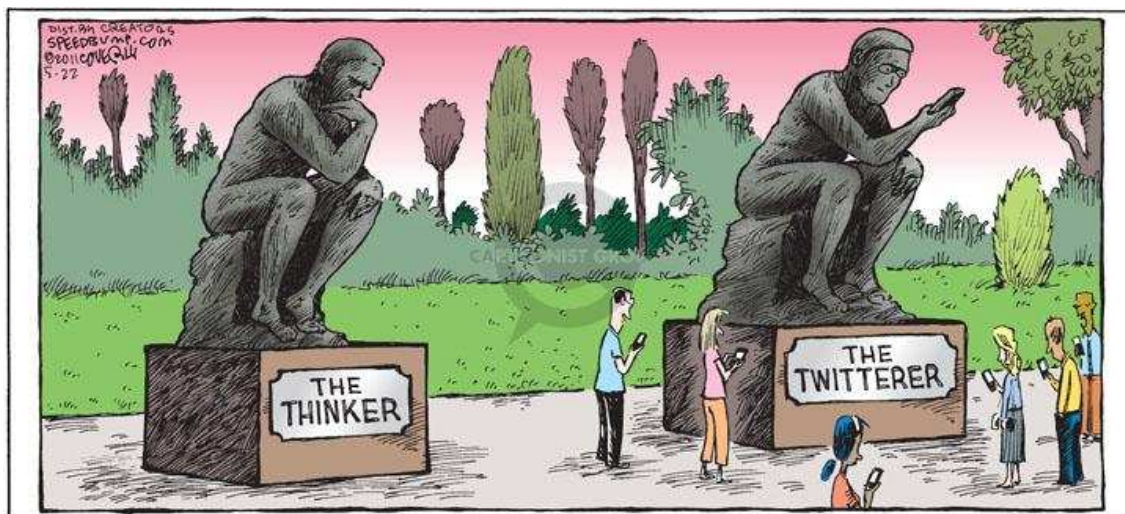
5. O aspeto gramatical em «Tudo nela é mensagem.» (linha 10) expressa
 - (A) uma situação genérica.
 - (B) uma situação iterativa.
 - (C) um valor perfetivo.
 - (D) um valor imperfetivo.

6. Identifica as funções sintáticas desempenhadas pelas expressões:
 - a) «dos seus heterónimos» (linha 2).
 - b) «a minúsculo triângulo» (linha 34).

7. Indica o valor modal expresso em: «Nós dizemos, talvez demasiado apressadamente, ter entrado na era da comunicação» (linha 37).

Grupo III

Num texto bem estruturado, com um **mínimo de cento e cinquenta (150)** e um **máximo de duzentas e cinquenta palavras (250)**, faz a apreciação crítica do *cartoon* abaixo apresentado, da autoria de Dave Coverly. Tem em conta que a figura da esquerda representa a famosa estátua *O Pensador* (*The Thinker*, em inglês), de Auguste Rodin, escultor francês.



Fonte: www.cartoonistgroup.com (consultado em 29.9.2020)

O teu 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 cento e cinquenta e duzentas 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)
	Cotação (em pontos)							
I	1.	2.	3.	4.	5.	6.		94
	16	16	15	16	16	15		
II	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	56
	8	8	8	8	8	8	8	
III	Item único							50
TOTAL								200

Critérios de classificação do Teste de Português – 12.º Ano (Fernando Pessoa ortónimo e heterónimos)

Grupo I

1. Devem ser abordados os tópicos seguintes, ou outros igualmente relevantes:

- a memória manifesta-se inadvertidamente («Aquilo que a gente lembra / Sem o querer lembrar», vv. 1 e 2) e de modo efémero («E inerte se desmembra / Como um fumo no ar», vv. 3 e 4);
- é ativada por estímulos breves e momentâneos, como reminiscências de um som interior («É a música que a alma tem», v. 5) ou um «vago» odor («É o perfume que vem / [...] / Do fundo do que é esquecido», vv. 6 e 9).

2. Devem ser abordados os tópicos seguintes, ou outros igualmente relevantes:

- os «jardins do passado» remetem para a beleza e para a harmonia que caracterizam o passado, sendo metáfora da infância;
- enquadramento na temática da nostalgia da infância, na medida em que o sujeito poético, através da memória, sente, ainda que fugazmente, a felicidade do passado («uma brisa de agrado», v. 8; «Tudo isso nos dá o agrado», v. 18; «Um sonho morno de agrado», v. 28), o que permite esquecer, por breves momentos, o desalento, a indiferença e a indefinição do presente («Não sei o que fiz da vida, / Nem o quero saber / Se a tenho por perdida», vv. 21 a 23).

3. a) 2; b) 2; c) 3.

Níveis	Descritores do nível de desempenho	Pontuação
3	Seleciona as três opções corretas.	15
2	Seleciona duas opções corretas.	10
1	Seleciona uma opção correta.	5

4. Devem ser abordados os tópicos seguintes, ou outros igualmente relevantes:

- a primeira diferença entre o Homem e as demais entidades da Natureza reside no facto de o primeiro ser superior, já que é dotado da faculdade da razão, enquanto as segundas não o são, pois só os seres humanos podem refletir sobre a realidade – «Então as plantas têm ideias sobre o mundo?», v. 6;
- a segunda diferença está no facto de os seres humanos terem sentimentos e sensibilidade e os seres e objetos da Natureza não terem – «Então as pedras escrevem versos?», v. 5.

5. Devem ser abordados os tópicos seguintes, ou outros igualmente relevantes:

- o sujeito poético reconhece que uma diferença entre a Natureza e o Homem assenta no facto de ser dotado da faculdade do intelecto, e, por isso, ter consciência – «o ter consciência não me obriga a ter teorias sobre as coisas», v. 9;
- a distinção principal entre Homem e restante Natureza reside na ideia de todos as entidades deste mundo terem uma essência própria e características específicas, que as tornam diferente de outras entidades – «E as plantas são plantas só, e não pensadores.» (v. 27).

6. a) 1; b) 3; c) 2.

Níveis	Descritores do nível de desempenho	Pontuação
3	Seleciona as três opções corretas.	15
2	Seleciona duas opções corretas.	10
1	Seleciona uma opção correta.	5

Grupo II

Item	Resposta	Pontuação
1.	(C)	8
2.	(C)	8
3.	(D)	8

4.	(B)	8
5.	(A)	8

6. a) complemento do nome; b) complemento do adjetivo.

7. Valor de probabilidade.

Grupo III - Sugestão de tópicos

- O *cartoon* de Dave Coverly representa um parque onde se encontram duas estátuas lado a lado, sendo a da esquerda *O Pensador*, de Auguste Rodin, e a da direita *The Twitterer*, ou seja, a pessoa que afixa mensagens na rede social *Twitter*.
- Enquanto a figura da esquerda se encontra sentada, numa atitude introspetiva, o homem retratado na estátua da direita está também sentado, numa posição que evoca a postura d'*O Pensador*, mas, em lugar de estar a refletir, tem um telemóvel na mão direita e escreve mensagens para as redes sociais.
- Os visitantes do parque reúnem-se em torno da estátua da direita, parecendo ignorar a da esquerda, *O Pensador*; ainda assim, também não estão a contemplar e a observar *The Twitterer*, visto que o olhar de cada um se dirige ao ecrã do seu telemóvel.
- A um primeiro nível de análise crítica, constatamos que o *cartoon* sugere que os homens e as mulheres do nosso tempo deixaram de reconhecer a importância da verdadeira Arte e, por extensão, dos valores fundamentais da nossa tradição e passaram a sobrevalorizar as tecnologias.
- O *cartoon* formula também uma denúncia ao uso abusivo que os indivíduos de hoje fazem do telemóvel, o que os leva a ignorar o mundo que os rodeia: neste caso, a natureza, a estátua de Rodin e até mesmo a estátua *The Twitterer*, que acaba por também não ser objeto de atenção e de contemplação.

Concluindo: o *cartoon* de Dave Coverly instiga-nos a pensar no modo de vida que hoje levamos e naquilo que valorizamos.