



Licenciatura em Espanhol

Teoria da Literatura I
Ana Santana Souza
Ilane Ferreira Cavalcante



**Forma e Conteúdo na Poesia III:
A imagem na poesia**

Aula 11



GOVERNO DO BRASIL

Presidente da República
DILMA VANA ROUSSEFF

Ministro da Educação
FERNANDO HADDAD

Diretor de Ensino a Distância da CAPES
JOÃO CARLOS TEATINI

Reitor do IFRN
BELCHIOR DE OLIVEIRA ROCHA

Diretor do Câmpus EaD/IFRN
ERIVALDO CABRAL

Diretora Acadêmica do Câmpus EaD/IFRN
ANA LÚCIA SARMENTO HENRIQUE

Coordenadora Geral da UAB /IFRN
ILANE FERREIRA CAVALCANTE

Coordenador Adjunto da UAB/IFRN
JÁSSIO PEREIRA

Coordenador do Curso a Distância
de Licenciatura em Letras-Espanhol
CARLA AGUIAR FALCÃO

TEORIA DA LITERATURA I

Aula 11

Forma e Conteúdo na Poesia III:
A imagem na poesia

Professor Pesquisador/conteudista
ANA SANTANA SOUZA
ILANE FERREIRA CAVALCANTE

Direção da Produção de
Material Didático
ARTEMILSON LIMA

Coordenadora da Produção de
Material Didático
SIMONE COSTA ANDRADE DOS SANTOS

Revisão Linguística
ELIZETH HERLEIN

Coordenação de Design Gráfico
ROSEMARY PESSOA BORGES

Diagramação
HERBART MUNIZ DE AZEVEDO JUNIOR

Ilustração
MATEUS PINHEIRO DE LIMA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Joel de Albuquerque Melo Neto CRB 15/320

C837i Souza, Ana Santana.
Teoria da literatura I / Ana Santana Souza, Ilane Ferreira
Cavalcante. Natal : IFRN, 2012.
Várias paginações : il. color.

ISBN 978-85-8333-032-5

1. Teoria da literatura. 2. Literatura – Estudo e ensino. 3.
Literatura – Conceito. I. Cavalcante, Ilane Ferreira. II. Título.

CDU 82.0



Aula 11

Forma e Conteúdo na Poesia III: A imagem na poesia

Apresentação e Objetivos

Olá, nesta aula vamos estudar alguns recursos de linguagem que ajudam na composição da carga imagética e na composição temática dos poemas: as figuras de linguagem. Não vamos esgotar todas as figuras, mas vamos conhecer algumas delas e perceber como elas nos ajudam a compreender alguns aspectos da organização dos textos.

Ao final desta aula você deve estar apto a:

- Compreender as especificidades da linguagem poética.
- Conhecer algumas das mais importantes figuras de linguagens utilizadas na linguagem poética.



Para Começar

Metáfora

Uma lata existe para conter algo
Mas quando o poeta diz: "Lata"
Pode estar querendo dizer o incontível

Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz: "Meta"
Pode estar querendo dizer o inatingível

Por isso, não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo em sua lata
Na lata do poeta tudo nada cabe
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber
O incabível

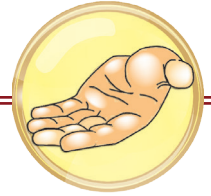
Deixe a meta do poeta, não discuta
Deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta
Deixe-a simplesmente metáfora

Gilberto Gil



Fig. 01 - lata

Na canção *Metáfora*, acima, Gilberto Gil fala sobre as possibilidades significativas da metáfora, como ela permite que o poeta atinja significados que estão para além da simples palavra exposta na página. Essas possibilidades significativas da poesia se dão, em parte, pelo trabalho cuidadoso do poeta com a linguagem, organizando as palavras de forma inusitada, lançando mão de recursos como figuras de linguagem. É sobre essa capacidade significativa da poesia e sobre algumas figuras de linguagem que iremos tratar nesta aula.



1. A linguagem poética

O poeta e teórico americano **Ezra Pound** (1885 a 1972), em seu livro *Abc da literatura*, afirma que: "O método adequado para o estudo da poesia e da literatura é o método dos biólogos contemporâneos, a saber, exame cuidadoso e direto da matéria e contínua comparação de uma "lâmina" ou espécime com outra." (POUND, s/d, p.23).



Fig. 02 - Ezra Pound

Ezra Pound nasceu nos Estados Unidos, foi poeta, músico e crítico literário. Responsável, em grande parte, pela definição da estética modernista na poesia, estabeleceu uma troca profícua de ideias entre americanos e ingleses.

Para saber mais: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag25pound.htm>

O que ele quer dizer com isso? Provavelmente que, para tratarmos criticamente um texto literário, seja ele de que natureza for, precisamos lê-lo atentamente, pensar em outras produções que sigam a mesma estrutura ou a mesma temática, comparar esses textos, observar sua estrutura, observar a organização de sua linguagem, enfim, todos os detalhes que nos sejam permitidos observar e estabelecer relações entre esses elementos, isto é, pensar por que eles estão naquele texto e em que eles contribuem para o todo.

Com base nessa ideia, é que vamos, nesta e na próxima aula, estudar alguns dos elementos que contribuem, como detalhe, para a construção do todo do texto poético. Continuando com as ideias de Pound, ele afirma que "literatura é linguagem carregada de significado (s/d, p.32), mas as palavras podem carregar significados de três modos distintos: fanopeia, melopeia ou logopeia. Vamos compreender cada um desses termos?



Fig. 03 - Lupa

- Fanopeia – usar uma palavra para elaborar uma imagem visual na imaginação de quem lê.
- Melopeia – explorar a carga musical de uma palavra

- Logopeia – usar grupos de palavras para dar-lhes uma carga visual ou musical.

Vamos trabalhar a carga sonora das palavras na aula seguinte. Por agora, vamos nos concentrar na carga imagística que os poetas organizam através das palavras.

Décio Pignatari, poeta, tradutor e ensaísta brasileiro, afirma, em seu livro *Comunicação poética* (1987, p.8), que “o poeta não trabalha *com* o signo, o poeta trabalha o signo verbal.” E isso faz toda a diferença, pois trabalhar com o signo é utilizá-lo do jeito que ele é, sem modificar em nada a sua estrutura. Trabalhar o signo verbal é, fundamentalmente, rever a sua estrutura.

Para ilustrar isso, vamos dar um exemplo que Pound oferece em seu já citado livro. Ele fala do ideograma chinês e lembra que ele não tenta ser a imagem de um som nem tenta lembrar um som ou uma imagem, ele é o desenho de algo, ou seja, ele é, em si mesmo, a imagem. Assim é que os chineses utilizam:

para designar homem 人

para designar madeira 木

para designar sol 日

Por fim, se eles querem designar “sol entre ramos de árvore, como ao nascente” (que para nós 東 seria dito através da palavra “leste”), eles relacionam os ideogramas, da seguinte forma:



É exatamente isso o que o poeta também faz, ou deseja fazer, que os signos com que ele trabalha sejam coisas, isto é, se aproximem o máximo possível das ideias com as quais ele está trabalhando, elaborando imagens. Obviamente, o poeta ocidental não conta com os ideogramas, mas ele conta com figuras de linguagem para isso.

2. Metáfora e Metonímia

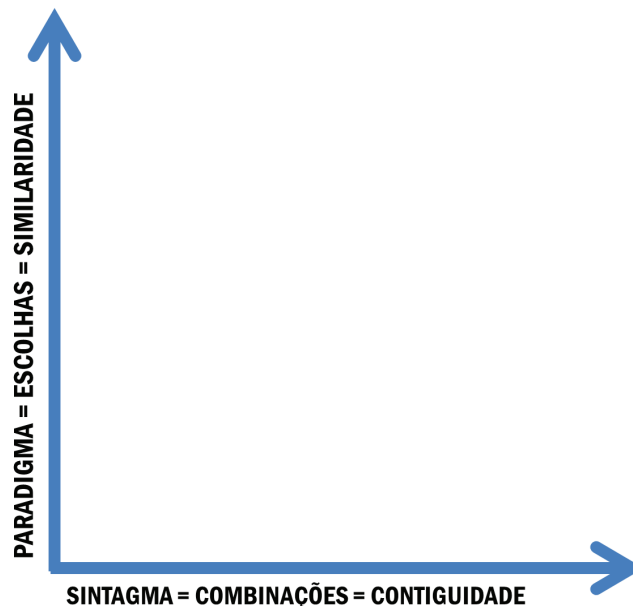
As figuras de linguagem são, justamente, o trabalho com os signos verbais de forma a expandir-lhes o significado, dotar-lhes de mais valor, seja reorganizando-os estruturalmente erevendo ou ampliando seus significados, seja enfatizando sua musicalidade.

Por isso, Décio Pignatari afirma:

O poema é um ser de linguagem. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando o mundo. Para ele, a linguagem é um ser vivo. O poeta é radical (do latim, *radiz, radicis* = raiz): ele trabalha as Raízes da linguagem. Com isso, o mundo da linguagem e a linguagem do mundo ganham troncos, ramos, flores e frutos. É por isso que um (bom) poema parece falar de tudo e de nada, ao mesmo tempo. É por isso que m (bom) poema não se esgota: ele cria modelos de sensibilidade. (PIGNATARI, 1987, p. 10).

Para trabalhar as imagens do signo verbal, há dois processos que precisam ser considerados, diz ainda Pignatari, o processo que explora a contiguidade (proximidade) ou o processo que explora a similaridade (semelhança). Esses dois processos se organizam em dois eixos: o eixo paradigmático (das escolhas) e o eixo sintagmático (das combinações).

Visualizando, temos:



Assim é que, nos diz Pignatari:

Quando você vê um certo azul e se lembra dos olhos de uma certa pessoa, está fazendo uma associação por semelhança; quando você evoca essa pessoa ao olhar um isqueiro que ela lhe deu de presente, está fazendo uma associação por contiguidade. (1987, p. 12).



Fig. 04 - Casa

Em geral, quando aprendemos a usar as palavras, vamos nos acostumando a determinadas associações, os sons da palavra "casa", depois, ao aprendermos a escrever, as letras que formam essa palavra. São associações por contiguidade, pois elas são associadas e, juntas, formam um determinado signo que evoca um determinado significado. Há uma figura de linguagem muito utilizada na poesia, que trabalha exatamente esse eixo da proximidade: a **metonímia**.

Através da metonímia, evocamos o todo de um significado a partir da alusão a uma parte desse todo. Assim é, por exemplo, no poema de Oswald de Andrade, a seguir:



Fig. 05 - Capoeira

O Capoeira

— Qué apanhá sordado?

— O quê?

— Qué apanhá?

Pernas e cabeças na calçada.

(ANDRADE, 1967, p.24)

No poema, o último verso representa uma briga, uma luta entre o capoeira e o soldado, após um diálogo provocativo entre ambos. Mas Oswald de Andrade não queria falar sobre a briga, ele queria suscitá-la imagetivamente, ele queria imprimir a ideia de luta na imaginação do leitor. Para isso, utiliza as partes do corpo dos dois lutadores (pernas e cabeças) de forma inversa e misturada (primeiro pernas, depois cabeças, como se os corpos estivessem invertidos e misturados). Assim, ele toma partes do corpo humano, no plural, para indicar que são ambos que lutam e cria a imagem

de uma luta de capoeira, em que os gestos de luta se dão exatamente com o uso de saltos em que o capoeirista se põe de ponta-cabeça.

O poema de Oswald de Andrade faz uso de um recurso metonímico para criar uma imagem. Há outros usos muito mais comuns da metonímia, mas queremos privilegiar, nesta aula, os usos poéticos que, muitas vezes, nos causam estranhamento, como diriam os formalistas russos.

A metonímia é uma figura de linguagem que pode, dependendo do autor, se desdobrar em várias. Alguns autores, por exemplo, consideravam **sinédoque** a utilização do todo pela parte: ou seja, chamar de vela para referir-se ao barco. Hoje em dia, essa diferença entre sinédoque e metonímia já não é mais utilizada, a metonímia prevalece sobre a sinédoque quando se usa o esquema lógico “parte pela parte”, isto é: a causa pelo efeito, o conteúdo pelo continente, o objeto pelo material de que é feito, o nome do autor pela obra. Assim, dizemos que lemos Machado de Assis, quando, na verdade, lemos a sua obra. Chamamos a lâmina de barbear de gilete, substituindo o objeto por sua marca e por aí vai.

Bem, essa relação estabelecida pela metonímia, portanto, se dá entre coisas próximas, por isso se fala em proximidade na construção da metonímia. Há sempre uma relação pré-existente entre os elementos que são utilizados nessa figura de linguagem. Voltando ao poema de Oswald de Andrade, por exemplo, pernas e cabeças foram utilizadas para representar o corpo humano, assim, há uma relação entre essas imagens.



Fig. 06 - gato

Mas há o eixo das associações por similaridade. E, nesse caso, vamos tratar da **metáfora**. Se você diz “Fulano é um gato”, você não está querendo dizer que essa pessoa é um felino, um animal de quatro patas, não é mesmo? O que você está fazendo é utilizar uma série de características que você considera como típicas dos felinos (beleza, elegância, sensualidade) e associando-as a uma pessoa que você considera que compartilha com os felinos dessas qualidades.

Assim, portanto, você está estabelecendo relações de similaridade, de semelhança entre os signos Fulano e gatos. Em seu *Pequeno dicionário de arte poética* (1978), Geir Campos lembra que a metáfora não é apenas uma justaposição de conteúdos objetivos, mas a existência de um conteúdo através de outro, ou seja, a metáfora funde, numa mesma unidade semântica, imagens que, em geral, estariam separadas e poderiam, até, ser incompatíveis.

Veja o poema de Cassiano Ricardo, a seguir:

Boião de leite
que a noite leva
com mãos de treva
para não sei quem beber.

E que, embora levado
muito devagarinho,
vai derramando pingos brancos
pelo caminho...

<http://fraseslindaspoesias.blogspot.com.br/2011/06/lua-cheia-cassiano-ricardo.html>

O título do poema nos permite perceber a imagem do “boião de leite” como metáfora da lua cheia que, ao percorrer o céu noturno, deixa cair “pingos brancos pelo caminho”, outra metáfora, que representam as estrelas.

Há outras figuras de linguagem que trabalham no mesmo eixo da contiguidade, ou símile, ou comparação, por exemplo. A única diferença dessa figura para a metáfora é a utilização de uma locução comparativa. Assim, ao utilizar uma comparação, ao invés de uma metáfora, se diz: “Maria é suave como um cisne”. Ao utilizar a locução comparativa ‘como’ ainda se mantém a associação entre elementos distintos, dando a um as qualidades do outro.

Bem, a metáfora e a metonímia são as principais figuras imagéticas utilizadas na poesia. Há outras, mas, por enquanto, vamos nos deter nessas duas e dar uma paradinha para que você possa fazer um exercício, certo?



1. Identifique, nos poemas abaixo, textos 1 a 4, se os trechos sublinhados são metáfora, comparação, metonímia ou paronomásia.

TEXTO 1

Palavras ao mar

(Vicente de Carvalho)

Mar, belo mar selvagem,
Das nossas praias solitárias! Tigre
A que as brisas da terra o sono embalam,
A que o vento do largo eriça o pêlo!

TEXTO 2

Bucólica

(Oswald de Andrade)

Agora vamos correr o pomar antigo
Bicos aéreos em patos selvagens
Têtas verdes entre folhas
E uma passarinhada nos vaia.

TEXTO 3

(Camões)

Aquela cativa
que me tem cativo
porque nela vivo
já não quer que **viva**”

TEXTO 4
Ouvir Estrelas
(Olavo Bilac)

Ora (direis) ouvir estrelas!
Certo, perdeste o senso!
E eu vos direi, no entanto
Que, para ouví-las,
muitas vezes desperto
E abro as janelas, pálido de espanto

E conversamos toda a noite,
enquanto a Via-Láctea, como um pátio aberto,
Cintila.
E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas?
Que sentido tem o que dizem,
quando estão contigo? "

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas

3. Figuras de linguagem: imagem e pensamento

A metáfora e a metonímia são duas das mais utilizadas figuras de linguagem que suscitam imagens à mente do leitor. Mas existem outras que podem servir a esse mesmo propósito. Não iremos, nesta aula, esgotar as figuras de linguagem, mas vamos ver algumas interessantes que, organizando de forma diferenciada as palavras, os enunciados, ou associando de forma inusitada alguns elementos, acabam por contribuir para a construção de imagens nos poemas. Vamos ver algumas delas?

Há, por exemplo, uma figura de linguagem que apela para a correspondência entre os sentidos, criando não só imagens, mas uma profusão de sensações, dependendo da organização que lhe dá o poeta. Essa figura, a **sinestesia**, no dizer de Campos,

produz efeitos de ordem psicológica, provocando reações nos sentidos. Vejamos um exemplo de seu uso no soneto *Correspondências*, de Baudelaire. Observe os trechos em destaque:

CORRESPONDÊNCIAS

A natureza é um templo onde vivos pilares
Deixam filtrar não raro insólitos enredos;
O homem o cruza em meio a um bosque de segredos
Que ali o espreitam com seus olhos familiares.

Como ecos longos que à distância se matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,



Fig. 07 - Bosque sombrio

Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

**Há aromas frescos como a carne dos infantes,
Doces como o oboé, verdes como a campina,
E outros, já dissolutos, ricos e triunfantes,**

Com a fluidez daquilo que jamais termina,
Como o almíscar, o incenso e as resinas do Oriente,
Que a glória exaltam dos sentidos e da mente.

(BAUDELAIRE, 1985, p. 115)

Em seu poema, Baudelaire quer dar ênfase à correspondência entre os elementos que nos rodeiam, visto que, diz ele, o ser humano vive em meio a “um bosque de segredos”. Nesse bosque, tudo se matiza, isto é, se mistura, “sons, cores e perfumes”. Observe que cada um desses elementos apela para um dos sentidos humanos (audição, visão e olfato), assim, ele observa que há “aromas frescos” como a carne de crianças, há aromas doces como a música que sai de um oboé, há aromas que exaltam a glória. Ou seja, o poeta associa o aroma (olfato) à carne (tato), a doces (paladar) e à glória, que ganha um valor psicológico. Esse é um jogo de correspondências que caracteriza a sinestesia.

Atentando para a segunda estrofe do mesmo poema, podemos observar uma outra figura de linguagem bastante utilizada, o **hipérbato**.

Como ecos longos que à distância se matizam
Numa vertiginosa e lúgubre unidade,
Tão vasta quanto a noite e quanto a claridade,
Os sons, as cores e os perfumes se harmonizam.

Se você observar cuidadosamente, perceberá que os sujeitos dos primeiros três versos estão expostos apenas no quarto e último verso da estrofe. Assim, se estivessem na ordem direta, os versos teriam de seguir a seguinte sequência: *os sons, as cores e os perfumes se harmonizam como ecos longos que à distância se matizam, em vertiginosa e lúgubre unidade, tão vasta quanto a noite e quanto a claridade*.

Percebeu que, nesta ordem direta, a compreensão fica mais clara? Pois bem, o hipérbato é uma inversão muito grande da ordem dos elementos no enunciado, com o intuito de deixar o sentido mais difuso, ou seja, menos claro, forçando o leitor a ler de forma mais cuidadosa.

Há também figuras de linguagem que trabalham com uma inversão de ideias, não da estrutura, caso do hipérbato. Nesse caso, as ideias são contrapostas. Observe o trecho a seguir, retirado da canção *Certas coisas*, de Lulu Santos e Nelson Motta:



Fig. 08 - Certas coisas

Não existiria som
se não houvesse
o silêncio
Não haveria luz
se não fosse
a escuridão
A vida é mesmo assim
dia e noite
não e sim

cada voz que canta o amor
não diz tudo que
quer dizer
Tudo que cala fala
mais alto
ao coração
Silenciosamente
eu te falo
com paixão

A letra da canção é totalmente formada de palavras/imagens em oposição: som/silêncio, luz/escuridão, dia/noite, não/sim. Esse recurso de gerar oposição para enfatizar conflito ou contradição é gerado pela **antítese**. Há outra figura que leva a contraposição a um grau tão alto que a relação entre os elementos contrapostos se torna praticamente impossível, só construída a partir da imaginação do poeta, pela necessidade de exacerbação de uma contradição. Essa figura de linguagem é o **paradoxo**, explorada, por exemplo, por Camões em seu bem conhecido soneto, já citado em aulas anteriores:

Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói, e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

Observe que é impossível algo doer sem que se sinta, ou um contentamento ser descontente. Essa contraposição de elementos é mais forte que o da letra da canção apresentada acima, por isso é paradoxal, um elemento praticamente elimina o outro.

Falando em chegar ao limite, há ainda uma outra figura de linguagem que explora exatamente o exagero: a **hipérbole**. Veja o poema Soneto de amor total, de Vinícius de Moraes:

Soneto do amor total

Amo-te tanto, meu amor ... não cante
O humano coração com mais verdade ...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade.

Amo-te afim, de um calmo amor prestante
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, com grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim, muito e amiúde
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.

(MORAES, Disponível em: <http://sonetos.com.br/sonetos.php?n=1484>
Acesso em 05 de fev. 2012).



Fig. 09 - Amor

Observe que todo o poema se constrói a partir da descrição de um amor tão grande, que se presta a estar presente na saudade e na eternidade, sendo maciço e permanente e levando o poeta a amar de forma tão intensa que ele um dia poderá morrer de amar mais do que poderia. Todo o poema, portanto, é a construção de uma grande hipérbole do amor.

A última figura que vamos observar, não remete a um exagero, mas está centrada no terreno da fantasia, da imaginação criadora. Ela consiste em legar a seres inanimados ou a animais irracionais aspectos humanos, sejam sentimentos ou ações. Essa figura é a personificação, também chamada de prosopopeia. Veja um dos mais belos poemas de Castro Alves, *Adormecida*, em que a personificação é utilizada de forma sutil, para enfatizar o aspecto erótico da cena:

Uma noite eu me lembro... Ela dormia
Numa rede encostada molemente...
Quase aberto o roupão... solto o cabelo
E o pé descalço no tapete rente.



Fig. 10 - Adormecida

'Stava aberta a janela. Um cheiro agreste
Exalavam as silvas da campina...
E ao longe, num pedaço do horizonte
Via-se a noite plácida e divina.

De um jasmineiro os galhos encurvados,
Indiscretos entravam pela sala,
E de leve oscilando ao tom das auras
Iam na face trêmulos — beijá-la.

Era um quadro celeste!... A cada afago
Mesmo em sonhos a moça estremecia...
Quando ela serenava... a flor beijava-a...
Quando ela ia beijar-lhe... a flor fugia...

Dir-se-ia que naquele doce instante
Brincavam duas cândidas crianças...
A brisa, que agitava as folhas verdes,
Fazia-lhe ondear as negras tranças!
E o ramo ora chegava, ora afastava-se...

Mas quando a via despeitada a meio,

P'ra não zangá-la... sacudia alegre

Uma chuva de pétalas no seio...

Eu, fitando esta cena, repetia

Naquela noite lânguida e sentida:

"Ó flor! — tu és a virgem das campinas!

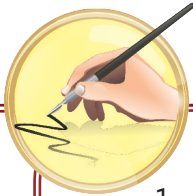
"Virgem! tu és a flor da minha vida!..."

(ALVES. <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/castro-alves/adormecida.php> Acesso em 05 de fev. 2012)

Observe que nos trechos sublinhados o galho de jasmineiro que entra pela janela, como que ganha vida e, realizando aquilo que é desejo do eu-lírico, acaricia a moça adormecida. O jasmineiro se mostra indiscreto, brinca, afaga, foge e, por fim, sacode sobre o seio da moça uma chuva de pétalas. Há um jogo sutil de sedução entre o jasmineiro e a moça que, semiadormecida, recebe as carícias do galho de jasmim como se fosse de um amado.

Bem, finalizamos por aqui a nossa aula sobre figuras de linguagem que reforçam o conteúdo imagético dos textos. Essas que aqui foram descritas não são as únicas. São figuras bastante recorrentes, mas existem muitas outras, cabe a você, agora, buscar outras informações e encontrar outras figuras em poemas de que goste ou que venha a conhecer. Ao analisar um poema, é preciso sempre pesquisar a sua linguagem e os recursos que o poeta utilizou em sua construção, pois eles podem ajudar muito na compreensão do tema do poema e, em geral, esses recursos contribuem para o desenvolvimento do tema. Por isso, tenha sempre às mãos um bom dicionário de termos literários, ou consulte sites confiáveis.

Por agora, que tal parar para fazer um breve exercício e rememorar, com ele, o que você aprendeu até aqui?



Mãos à obra

1. Encontre, nos versos a seguir, as figuras de linguagem que você estudou na segunda parte desta aula:
 - a) Tristeza não tem fim,
Felicidade, sim.”
(Vinícius de Moraes)
 - b) Liberto-me ficando teu escravo.
(John Donne)
 - c) Rios te correrão dos olhos, se chorares (...)”
(Olavo Bilac)
 - d) O morro dos ventos uivantes.
(Emily Brontë)



Já sei!

Nesta aula você fez uma reflexão sobre a capacidade de elaboração de imagens da poesia e estudou uma série de figuras de linguagem capazes não só de aumentar a capacidade de significação dos textos, mas de criar imagens e de reforçar determinadas cenas e situações propostas pelos poetas. Entre essas figuras estão a metáfora, a metonímia, a paronomásia, a antítese, o paradoxo, a hipérbole e a personificação. Você aprendeu também que existem muitas outras figuras de linguagem que devem ser pesquisadas ao analisar uma obra literária.



Veja, no site a seguir, uma série de figuras de linguagem, sua definição e exemplos:

<http://www.graudez.com.br/literatura/figling.htm>

Referências



ANDRADE, Oswald. **Trechos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir, 1967.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CAMPOS, Geir. **Pequeno dicionário de arte poética**. 3 ed. São Paulo, 1978.

CASSIANO RICARDO. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1957.

GIL, Gilberto. **Metáfora**. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/gilberto-gil/487564/>
Acesso em: 05 de fev. 2012.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
[Primeiros Passos].

POUND, Ezra. **Abc da literatura**. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, s/d.

Fonte das figuras

Fig. 01 - <http://matosinhosonline.blogspot.com/2011/10/que-grande-lata.html>

Fig. 02 - http://www.whale.to/b/pound_h.html

Fig. 03 - <http://www.superempreendedores.com/empreendedorismo/como-fazer-uma-analise-de-mercado>

Fig. 04 - <http://profalecamargo.blogspot.com/2011/12/casa-de-cada-um.html>

Fig. 05 - <http://augustounicid.blogspot.com/2010/05/capoeira-e-suas-relacoes-corpo-jogo.html>

Fig. 06 - <http://jornalismoantenado.blogspot.com/2010/04/quem-e-o-gato-fernando-sabino.html>

Fig. 07 - <http://sergionismo.blogspot.com/2010/09/bosque-sombrio.html>

Fig. 08 - <http://chicabrincadepoesia.blogspot.com.br/2012/05/esperando-o-amor-entre-algumas-notas.html>;

- <http://georgemdia.blogspot.com.br/2012/03/noite-e-dia.html>

- http://bemlongedemim.blogspot.com.br/2010_08_01_archive.html

- <http://olhareceptor.blogspot.com.br/2012/01/o-som-do-silencio.html>

- <http://aldoadv.wordpress.com/2009/09/10/lendas-urbanas-infantis-ou-fatos-publicos-e-notorios/>

Fig. 09 - <http://encantoempalavras.blogspot.com/2011/05/o-amor.html>

Fig. 10 - <http://poesiaretro.blogspot.com.br/2011/02/que-romantico-castro-alves.html>