



Estudos de poesia

Gênero lírico e elementos estruturais do poema. Formas e exemplos de liricidade em diferentes períodos históricos. Convenções da leitura poética e reflexões sobre a figura do eu lírico.

Prof.º Mário Bruno

Propósito

Propósito

Compreender as formas de estruturação poética e os métodos e as convenções de leitura do texto lírico para ampliar a competência leitora e o trabalho com a Literatura.

Compreender as formas de estruturação poética e os métodos e as convenções de leitura do texto lírico para ampliar a competência leitora e o trabalho com a Literatura.

Preparação

Preparação

Tenha em mãos um dicionário de Literatura para compreender o vocabulário específico da área. Na internet, você acessa gratuitamente o **E-Dicionário de Termos Literários**, de Carlos Ceia, e o **Dicionário de Cultura Básica**, de Salvatore D'Onofrio. Também é recomendado ter em mãos uma boa antologia de textos poéticos. No portal **Domínio Público**, você pode ter acesso a poemas de vários autores consagrados.

Tenha em mãos um dicionário de Literatura para compreender o vocabulário específico da área. Na internet, você acessa gratuitamente o **E-Dicionário de Termos Literários**, de Carlos Ceia, e o **Dicionário de Cultura Básica**, de Salvatore D'Onofrio. Também é recomendado ter em mãos uma boa antologia de textos poéticos. No portal **Domínio Público**, você pode ter acesso a poemas de vários autores consagrados.

Objetivos

Objetivos

- Descrever os elementos estruturais do poema.
- Definir as formas e as manifestações de liricidade.
- Identificar o eu lírico e as convenções de leitura poética.
- Descrever os elementos estruturais do poema.
- Definir as formas e as manifestações de liricidade.
- Identificar o eu lírico e as convenções de leitura poética.

Introdução

Introdução

Desde os tempos de escola, você deve ter experimentado a leitura de poemas e, quem sabe, escrito alguns poemas como atividade escolar ou como expressão de suas emoções, de seus sentimentos e suas vivências.

Desde os tempos de escola, você deve ter experimentado a leitura de poemas e, quem sabe, escrito alguns poemas como atividade escolar ou como expressão de suas emoções, de seus sentimentos e suas vivências.

A poesia existe há muito tempo na história e no começo esteve ligada ao mito, à palavra mágica e à música. Para ser mais facilmente memorizada, provavelmente passou a ser elaborada em versos, com determinados ritmo e rima.

A poesia existe há muito tempo na história e no começo esteve ligada ao mito, à palavra mágica e à música. Para ser mais facilmente memorizada, provavelmente passou a ser elaborada em versos, com determinados ritmo e rima.

Os poemas trataram ao longo do tempo de muitos assuntos, usando variadas formas e sendo escritos em diferentes línguas. Por isso, a poesia faz parte da civilização e da sua história. Temos, então, alguns motivos para estudar esse gênero literário e conhecer seus aspectos mais formais e conceituais.

Os poemas trataram ao longo do tempo de muitos assuntos, usando variadas formas e sendo escritos em diferentes línguas. Por isso, a poesia faz parte da civilização e da sua história. Temos, então, alguns motivos para estudar esse gênero literário e conhecer seus aspectos mais formais e conceituais.

As origens do fazer poético na Grécia antiga

A palavra **poética** é de origem grega e abrevia a expressão *poetikè téchne*, o que provavelmente tinha o sentido de “arte de fazer poesias”. No que diz respeito à produção lírica na nossa cultura, as raízes remontam à Grécia Antiga, ao oitavo século antes de Cristo, à palavra cantada do **aedo**. Na Grécia, nos tempos de Homero, a poesia narrava sobretudo as façanhas dos guerreiros; o poeta, além de um funcionário palaciano, era um árbitro a serviço da comunidade dos guerreiros.

Aedo

Aedo era um cantor, um rapsodo, que apresentava suas composições acompanhado pela música da lira ou da cítara. O aedo era, portanto, um poeta primitivo no mundo grego.



Safo cantando para Homero, 1824. Óleo sobre tela.

Marcel Detienne (1988) nos fala que os poetas cantavam sobre dois assuntos:

Kydos

O que iluminava o guerreiro na hora da batalha.



Kleos

A glória transmitida de geração a geração pela palavra poética.

O poeta era, assim, a memória dos acontecimentos heroicos. A poesia girava em torno da relação entre **memória** e **esquecimento** (*mnemosyne* e *lethe*). Era preferível ao guerreiro uma morte cantada a uma sobrevivência no esquecimento.

Os gêneros e a poesia lírica

O primeiro estudioso da Literatura a estabelecer uma classificação das obras literárias em gênero foi o filósofo grego **Aristóteles** (384 a.C. – 322 a.C.). Ele dividiu, inicialmente, os gêneros em dois. Veja:

Épicas e trágicas

Imitam ações nobres.



Satíricas, líricas e ocasionais

Imitam ações corriqueiras.

Ainda a partir de Aristóteles, tornou-se tradicional a tripartição dos gêneros em **narrativo**, **lírico** e **dramático**.

O gênero lírico (*genus lyricum*) foi definido como a palavra cantada pelo poeta, como expressão da subjetividade.

Essa divisão foi mantida pelas diferentes estéticas ao longo do tempo, sendo esse modelo quebrado pelo movimento do **Romantismo**.

Sturm und Drang (expressão alemã para **Tempestade e Ímpeto**) foi o movimento que desencadeou a estética romântica, insurgindo-se contra os padrões clássicos. O Romantismo golpeou fortemente a antiga teoria dos gêneros. O princípio da liberdade do escritor em relação aos padrões do cânone literário foi o que passou a prevalecer, as regras da estética clássica passaram a ser consideradas empecilhos à imaginação criadora (D'ONOFRIO, 1997).

No Romantismo, a concepção de poeta artífice, que projeta as estruturas de cada gênero, foi substituída pela concepção platônica de poeta inspirado. A poeticidade reside em dons naturais expressos por meio da **linguagem emotiva**.



Johann Gottfried von Herder, grande nome do movimento Sturm und Drang, Anton Graff, 1785.

O gênero lírico e as teorias da literatura

Para os romanos na Antiguidade Clássica, era considerada lírica toda poesia que se assemelhasse em composição, extensão e, principalmente, em métrica às composições da tradição. Os romanos consideravam Horácio (65 a.C. – 8 a.C.) lírico, mas não viam Catulo (84 a.C. – 54 a.C. aproximadamente) como lírico. Catulo desenvolvia os seus versos em uma métrica cujos **pés** não coincidiam com o cânone lírico (STAIGER, 1977).

Pés

O pé é a unidade elementar do ritmo e da melodia do verso de um poema. Uma explicação para essa denominação está relacionada com o fato de a marcação da subida e da descida do ritmo de um poema ser feita com a mão e, principalmente, com o pé na antiguidade greco-latina.



Atenção

A poesia conta, no Ocidente, com mais de dois mil anos de criação, que envolvem baladas, canções, hinos, odes, sonetos e outras formas. É muito difícil descobrir o que há de comum a essas composições para chegarmos a um conceito global de gênero lírico.

Embora, para Staiger (1977), muitas obras possuam características dos três gêneros literários, ele consegue encontrar alguns elementos que são próprios do gênero lírico, veja:

- A recordação;
- A fusão do sujeito e objeto;
- O sentir e as sensações;
- A linguagem na fase de expressão sensorial;
- A fluidez e pouca necessidade de conexões lógicas;
- A maneira de desenvolver o tema;

- A repetição de idênticas unidades de tempo;
- O tempo verbal: oscilação entre o presente e o passado; o presente predomina; o paradoxo a ser trazido quase sempre não está longe;
- Às vezes, livre de historicidade; não tem causas nem consequências.

É necessário dizer: várias dessas características, embora adjetivamente líricas, podem também ser encontradas nos textos em prosa, sobretudo na chamada prosa poética.

De acordo com o linguista russo Roman Jakobson (1896-1982), a poética trata daquilo que faz da mensagem verbal uma obra de arte, trata da estrutura verbal nos textos literários.



A Poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise da pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a Linguística é a ciência global da estrutura verbal, a Poética pode ser encarada como parte integrante da Linguística. [...] Numerosos traços poéticos pertencem não apenas à ciência da linguagem, mas a toda teoria geral dos signos, vale dizer à semiótica geral.

(JAKOBSON, 1989, p. 119)



Jakobson (1989) propôs **seis funções para a linguagem**, dentre elas, vamos destacar a função poética, aquela que está **centrada na própria mensagem**. Essa seria a função predominante no texto literário, no texto lírico, pois a linguagem está orientada para a mensagem enquanto tal. O centro de interesse incide exatamente sobre a mensagem considerada por si mesma, o que define a função poética.

Seis funções para a linguagem

As seis funções estão vinculadas aos seis elementos do esquema tradicional da comunicação, assim: A função expressiva ou emotiva está relacionada com o emissor; A função apelativa ou conativa ligada ao receptor; A função fática relacionada com o meio ou canal; A função metalinguística vinculada ao código; A função referencial ligada ao referente; A função poética relacionada com a mensagem.

A partir dos estudos do professor e teórico D'Onofrio (1977), podemos ainda considerar quatro teóricos importantes nessa breve relação entre o gênero lírico e o campo da Teoria da Literatura. Vejamos a seguir!

Northrop Frye

O crítico literário canadense Northrop Frye (1912-1991), ao levar em consideração o aspecto formal, encontrou quatro gêneros específicos na Literatura. Confira:

- O **epos** (épico), caracterizado pelo ritmo da repetição;
- A **prosa**, caracterizada pelo ritmo da continuidade;
- O **drama**, caracterizado pelo ritmo do “decoro”;
- A **lírica**, caracterizada pelo **ritmo da associação**.



Saiba mais

Ritmo da associação: refere-se à estreita relação que se estabelece na lírica entre o ritmo da música e da poesia. O uso de recursos como a rima e de figuras de linguagem como a aliteração e a assonância, entre outras, realiza essa associação.

Mikhail Bakhtin

O filósofo e teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) analisa na história literária a alternância do **monologismo** e do **dialogismo**. Os cânones estéticos tradicionais são monológicos; as obras de caráter dialógico expressam a revolta contra a tradição estética conformada à ideologia dominante, ou seja, as obras dialógicas não se conformam às regras que definem um gênero ou estilo literário.



Saiba mais

Monologismo: remete à ideia de discurso único, um discurso uniforme e definitivo que não revela outras vozes. Por exemplo, um romance monológico, nesse sentido, seria aquele em que há uma única voz, a do próprio autor. Dialogismo: para Bakhtin, refere-se às relações entre os interlocutores na linguagem em ação, entre os discursos, entre as diversas vozes sociais. Como exemplo, Bakhtin faz menção aos romances de Dostoiévski, nos quais outras vozes não são silenciadas pela voz autoritária de um autor.

René Wellek e Austin Warren

Por fim, o crítico literário austríaco René Wellek (1903-1995) e o crítico literário norte-americano Austin Warren (1899-1986) eliminaram a distinção tradicional entre poesia e prosa, e apresentaram a seguinte tripartição genérica da Literatura:

- **Ficção** (épica, conto e romance);
- **Drama** (em prosa ou verso);
- **Poesia** (relativamente à poesia lírica).

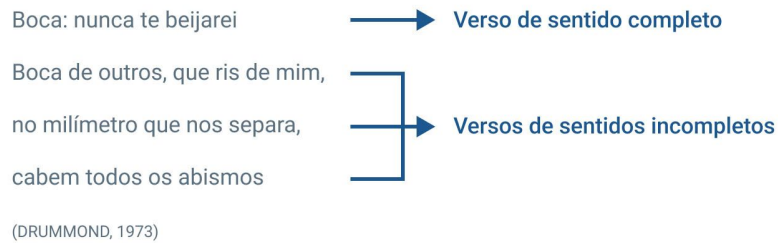
Os elementos estruturais que constituem os poemas

Vamos conhecer os elementos estruturais do poema a partir das classificações que encontramos em Pires (1981) e de exemplos de alguns poetas em língua portuguesa citados em Goldstein (2000).

O verso

O verso se constitui como uma linha escrita, de sentido completo ou fragmentário, que obedece a determinados preceitos rítmicos, fônicos ou meramente gráficos, pelos quais se difere da prosa.

Vejamos um exemplo dessa constituição na primeira estrofe do poema *Boca*, de Carlos Drummond de Andrade:



O metro

Elisão

Quando, em um verso, uma palavra termina por vogal e a seguinte começa por vogal, considera-se uma única sílaba métrica a formada pela sílaba final da primeira e a inicial da segunda.

Ex.: *De amor* = /De a/ + /mor/ = duas sílabas

Se a palavra termina por nasal e a seguinte começa por vogal, pode haver a supressão da ressonância nasal para permitir a elisão. Este artifício é chamado **eclipse**.

Ex.: *Com o* = /Co'o/ = uma sílaba

Sinérese

Transformação de um hiato em um ditongo.

Ex.: *piedade* = /pie/ + /da/ + /de/ = três sílabas

Diérese

Transformação de um ditongo em um hiato.

Ex.: *saudade* = /sa/ + /u/ + /da/ + /de/ = quatro sílabas

Classificação da estrofe (ou estância) pelo número de versos

De maneira simplificada, a estrofe se define por um conjunto de versos que é antecedido por uma linha branca e que tem depois dele também outra linha branca, linhas que separam a estrofe das outras partes do poema.

As estrofes podem ser de tamanho variado e, de acordo com o número de versos, têm uma denominação. Confira:

- Dois versos: dístico.
- Três versos: terceto.
- Quatro versos: quadra ou quarteto.
- Cinco versos: quintilha ou quinteto.
- Seis versos: sextilha ou sexteto.
- Sete versos: setilha.
- Oito versos: oitava.

- Nove versos: novena ou nona.
- Dez versos: décima.
- Onze versos ou mais: irregular

Unidade rítmica repetida ou combinada em um verso. O metro de um verso é definido pelo número de sílabas que o compõem, consideradas ou contadas somente até a **última sílaba tônica**. Na contagem das sílabas métricas, o poeta pode fazer uso dos seguintes artifícios:

Última sílaba tônica

A contagem das sílabas ou dos pés de um verso até a última sílaba tônica do verso é um sistema de metrificação denominado padrão agudo, adotado no francês e no português (o italiano e o espanhol usam o padrão grave, que conta uma sílaba a mais depois da última sílaba tônica do verso).

Classificação do verso pelo número de sílabas métricas

Veja a seguir quais são as doze formas de classificação do verso pelo número de sílabas métricas, que também são conhecidas como sílabas poéticas:

- Uma sílaba: monossílabo.
- Duas sílabas: dissílabo.
- Três sílabas: trissílabo.
- Quatro sílabas: tetrassílabo.
- Cinco sílabas: redondilha menor.
- Seis sílabas: heroico quebrado (menor).
- Sete sílabas: redondilha maior.
- Oito sílabas: octossílabo.
- Nove sílabas: eneassílabo.
- Dez sílabas: decassílabo {Sáfico / Heroico}.
- Onze sílabas: hendecassílabo.
- Doze sílabas: alexandrino (ou dodecassílabo).



Saiba mais

Sáfico: O acento de intensidade ou as tônicas do verso caem na 4ª, 8ª e 10ª sílabas. Heroico: O acento de intensidade ou as tônicas do verso caem na 6ª e 10ª sílabas.

É importante prestar atenção quando os versos de uma estrofe são de igual medida, ou seja, cada verso tem o mesmo número de **sílabas métricas**, nesse caso temos a estrofe isométrica. Se a estrofe for constituída por versos de diferentes medidas, ela será chamada de **estrofe heterométrica**.

Versos e metrificação

Entenda a seguir a classificação dos versos.



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Encadeamento

É quando a frase de um verso ou mesmo uma palavra termina no verso seguinte. Também chamado de cavalgamento e, pelos franceses, denominado de *enjambement*.

Veja o exemplo em uma das estrofes do poema *Voltas para casa*, de Ferreira Gullar:



Tua casa está ali: A janela acesa no terceiro andar. As crianças ainda não dormiram.

(GULLAR, 1975, p. 157)

Rima

É a concordância de sons, finais ou interiores, entre um verso e outro, ou no interior do mesmo verso.

As rimas são designadas, convencionalmente, por uma letra do alfabeto. Assim, a letra A vai corresponder ao primeiro tipo de rima do poema; a letra B, ao segundo tipo de rima; a letra C, ao terceiro tipo de rima, e assim sucessivamente. Em estudos e publicações sobre poesia, é possível encontrar a indicação dessas letras após os versos para indicar o tipo de rima.

Em relação ao modo como as rimas estão distribuídas ao longo do poema, podemos classificá-las em:

- **Emparelhadas** (aabb);
- **Alternadas** ou **Cruzadas** (abab);
- **Interpoladas** (abba);
- **Encadeadas** (aba, bcb, cdc ...).

Veja o exemplo no trecho do poema *Dados biográficos*, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), em que temos rimas **abab cdcd** (rimas cruzadas ou alternadas):

Mas que dizer do poeta	rima A
numa prova escolar?	rima B
Que ele é meio pateta	rima A
e não sabe rimar?	rima B
Que veio de Itabira,	rima C
terra longe e ferrosa?	rima D
E que seu verso vira,	rima C
de vez em quando prosa?	rima D

Na estrofe do poema *O sentimento dum ocidental*, do poeta português Cesário Verde (1855-1886), temos um exemplo de rimas abba (rimas “b” são emparelhadas e rimas “a” são interpoladas):

Nas nossas ruas, ao anoitecer	A
Há tal soturnidade, há tal melancolia	B
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia	C
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.	D

A rima também pode ser **interior**, quando ocorrer no interior do **mesmo verso** ou quando a rima ocorrer entre a última palavra de um verso e outra palavra no **meio verso seguinte**.

Mesmo verso

É o caso da rima entre “cheirosas” e “rosas” neste verso do poema *O amor tem vozes misteriosas*, de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921):

Como são chei**rosas** as primeiras **rosas**.

Meio do verso seguinte

É o caso da rima entre “errante” e “distante” nos dois versos do poema *A judia*, de Tomás Ribeiro (1831-1901):

Anjo sem pátria, branca fada err**ante**,

Perto ou dist**ante** que de mim tu vás.

Veja outras classificações para as rimas:

Soante ou consoante

Quando há identidade de sons de consoantes e vogais.

Exemplo: No poema *Tristeza*, do poeta português João de Deus (1830-1896):

Na marcha da **vida** {IDA}

Que vai a vo**ar** {AR}

Por esta desc**ida** {IDA}

Caminho do **mar** {AR}

Perceba que tanto as vogais quanto as consoantes se assemelham.

Toante

Quando há identidade ou semelhança apenas de vogal tônica.

Exemplo:

Rimas toantes no poema *Melancolia*, de Guilherme de Almeida (1890-1969):

1. Sobre um fruto cheiroso e bravo → {vogal tônica A}
2. todo pintado de vermelho vivo → {vogal tônica I}
3. uma lagarta verde dorme → {vogal tônica O}
4. O silêncio quente do meio-dia → {vogal tônica I}
5. respira como o papo de uma ave. No ar alvo → {vogal tônica A}
6. a asa de uma cigarra risca um silvo → {vogal tônica I}
7. longo – brilhante – e some. → {vogal tônica O}
8. Melancolia → {vogal tônica I}

As rimas toantes são:

verso 1 br**A**vo / verso 5 **A**lvo;

verso 2 v**I**vo / verso 4 d**I**a / verso 6 s**I**lvo / verso 8 melancoll**I**a;

Rica ou Pobre

1 – Rica

Desde um critério gramatical, quando a rima se estabelece entre classes de palavras diferentes; desde um critério fônico, quando os sons que se assemelham começam antes da vogal tônica.

2 – Pobre

Segundo o critério gramatical, quando a rima se estabelece na mesma classe de palavras; conforme o critério fônico, quando os sons são semelhantes a partir da vogal tônica.

a) Exemplo de critério gramatical

Estrofe do soneto *A instabilidade das cousas do mundo*, de Gregório de Matos (1636-1696):

Nasce o Sol e não dura mais que um **dia**.
Depois da luz se segue a noite **escura**,
Em tristes sombras morre a formos**ura**,
Em contínuas tristezas, a **alegria**.

1 - Rima rica

“escura” (adjetivo) e “formosura” (substantivo).

2 - Rima pobre

“dia” e “alegria” (ambos são substantivos).

b) Exemplo de critério fônico

Estrofe do poema *Um beijo*, de Olavo Bilac (1865-1918):

Foste o melhor beijo da minha **vida** {A}
Ou talvez o pior... Glória e **tormento**, {B}
Contigo à luz subi do firmame**nto**, {B}
Contigo fui pela infernal desc**ida**. {A}

As rimas “A” são **pobres** porque a identificação entre “vida” e “descida” se dá a partir da vogal tônica.

As rimas “B” são **ricas** porque a semelhança de som entre “firmamento” e “tormento” se inicia antes da vogal tônica.

Aguda (Masculina) ou Grave (Feminina)

1 - Aguda ou Masculina

Rima entre palavras oxítonas.

2 - Grave ou Feminina

Rima entre palavras paroxítonas.

Exemplo:

Estrofe do poema *Poemeto irônico*, de Manuel Bandeira (1886-1968):

O que tu chamas tua paixão,	rima A
É tão-somente curiosidade	rima B
E os teus desejos ferventes vão	rima A
Batendo asas na irreabilidade.	rima B

1 - Aguda ou Masculina

Rimas “A” (“paixão” e “vão”).

2 - Grave ou Feminina

Rimas “B” (“curiosidade” e “irreabilidade”).

Esdrúxula

Rima entre palavras proparoxítonas.

Exemplo:

Primeiro quarteto de um soneto de Cruz e Souza (1861-1898): É um pensar flamejador, dardânico

É um pensar flamejador, dardânico
Uma explosão de rápidas ideias,
Que com um mar de estranhas odisseias
Saem-lhe do crânio escultural, titânico!

As rimas entre “dardânico” e “titânico” são esdrúxulas.



Atenção

Os versos que não rimam são chamados brancos ou soltos.

Cesura

Corte ou pausa na estrutura de certos versos, separando-lhes os componentes métricos. A cesura ou pausa no interior do verso era obrigatória na métrica tradicional. Geralmente, indica-se a cesura por meio de duas barras verticais: //.



Dica

No verso de doze sílabas (alexandrino), muito valorizado entre poetas clássicos e parnasianos, são comuns um acento e uma cesura na sexta sílaba.

Veja o caso do primeiro verso do soneto *Amor*, de Cruz e Souza: “Nas largas mutações perpétuas do universo”. Se formos metrificar esse verso, teremos:

Nas-lar-gas-mu-ta-ções // per-pé-tuas-dô-û-ni-ver (so)

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

A cesura divide o verso em duas partes, que chamamos de **hemistíquios**.

- A sílaba “ções” é a sexta sílaba e é forte.
- A sílaba “ver” é a última sílaba tônica do verso, por isso não contamos a sílaba posterior “so”.



Exemplo

Veja a cesura na poesia daquele que pode ser considerado o melhor metrificador da poesia em língua portuguesa, Bocage. Meu ser evaporei // na lida insana Do tropel das paixões // que me arrastava Ah! Cego eu cria, ah! mí//sero eu sonhava Em mim, quase imortal, // a essência humana! (BOCAGE, 1987)

Ritmo

A linguagem científica subentende o **ritmo** como uma apresentação particular de processos motores, ou um movimento apresentado de maneira regular.

Pode-se ter como exemplo dessa concepção os movimentos do coração, que determinam o ritmo cardíaco. De modo geral, denomina-se ritmo uma repetição que contém certa periodicidade verificável no tempo e no espaço. Assim, pode-se compreender como **ritmo** toda alternância regular.



A alternância de sons, no tempo, estabelece o **ritmo musical**; de movimentos, o **ritmo coreográfico**; de sílabas, o **ritmo político** etc.

Em linguagem musical, entende-se por ritmo um movimento uniforme que pode ser binário, ternário ou quaternário, dependendo da divisão entre dois, três ou quatro tempos.

Na poesia, o ritmo é percebido por meio da **metrificação** e do **andamento do verso**, a partir dos acentos silábicos (fortes e fracos) que promovem a homofonia rítmica (identidade de sons ou sons semelhantes que evidenciam o ritmo e a cadência).



Resumindo

De modo mais simples, o ritmo está relacionado com a alternância dos sons mais fracos e mais fortes.

Na língua portuguesa, a cadeia fônica nos versos apresenta a prevalência de uma **alternância binária** (**ritmo binário**), que é determinada pela sucessão de uma sílaba tônica a uma sílaba átona ou vice-versa.

Ritmo binário

Veja um exemplo de ritmo binário, com um acento forte seguido de um acento fraco, nestes versos de Fernando Pessoa (1888-1935): bocaDei vexame ontemTenho tanta pena

Também há casos de **ritmo ternário** (sucessão de duas sílabas fracas e uma forte ou vice-versa), principalmente quando há ocorrência de palavras compostas ou vocábulos proparoxítonos (D'ONOFRIO, 2000).

Vem que eu te explico!

Os vídeos a seguir abordam os assuntos mais relevantes do conteúdo que você acabou de estudar.

O gênero lírico e o campo da Teoria da Literatura



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

A rima e o ritmo



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Verificando o aprendizado

Questão 1

Assinale a alternativa que descreve corretamente um dos elementos estruturais do poema.

A

O metro deve ser descrito a partir do número de sílabas gramaticais que compõem o verso, considerando inclusive a sílaba após a última sílaba tônica.

B

A cesura, um dos elementos estruturais do gênero lírico, corresponde a uma continuidade na estrutura de certos versos e é assinalada pelo uso de reticências.

C

A rima corresponde à concordância de sons, podendo ser no final ou mesmo no interior dos versos, e pode ser classificada como emparelhada, alternada ou cruzada, interpolada e encadeada.

D

As estrofes de um poema podem ter no máximo onze versos e a classificação ou denominação das estrofes se dá pela contagem das sílabas poéticas.

E

O ritmo de um poema é proporcional ao número de versos que compõem suas estrofes e, na língua portuguesa, predomina nos poemas o ritmo ternário.



A alternativa C está correta.

A rima deve ser identificada com a repetição de sons semelhantes, podendo acontecer tanto no final de diferentes versos como também no interior de um mesmo verso. Assim, as rimas ocorrem em posições variadas. Quando a rima ocorre por meio da semelhança de sons nos finais dos versos, chamamos de rima externa. Quando a rima acontece entre o final de um verso e o interior de outro, ou mesmo entre sons semelhantes dentro de um mesmo verso, chamamos de rima interna.

Questão 2

Leia os textos a seguir:

Texto 1

Em seu Tratado de Versificação, Olavo Bilac e Guimarães Passos assim definem o verso: “Compreende-se por verso – ou metro – o ajuntamento de palavras, ou ainda uma só palavra, com pausas obrigadas e determinado número de sílabas [...]”

Para o poeta, é sílaba todo agrupamento de sons que pode ser emitido de um único impulso de voz.

MARTIN, M. **Como apreciar uma poesia.** *In*: Blog Como Educar seus Filhos. Consultado na internet em: 20 out. 2020.

Texto 2

Nas largas mutações perpétuas do universo
O amor é sempre o vinho enérgico, irritante...
Um lago de luar nervoso e palpitante...
Um sol dentro de tudo altivamente imerso.

CRUZ E SOUZA, J. **Amor.** *In*: Wikisource. Consultado na internet em: 11 out. 2020.

Considerando os dois textos, assinale a opção que identifica corretamente a metrificação do primeiro verso do poema de Cruz e Souza.

A

Alexandrino ou dodecassílabo

B

Hendecassílabo

C

Redondilha menor

D

Heroico quebrado (menor)

E

Heroico quebrado (menor)



A alternativa A está correta.

O primeiro verso é alexandrino ou dodecassilabo porque possui doze sílabas:

Nas - lar- gas - mu - ta - ções - per - pé - tuas - **extodou** - ni - ver (so).

Note que as sílabas gramaticais "do" e "u" se juntam para formar apenas uma sílaba poética. Também percebe que contamos as sílabas poéticas terminando na última sílaba tônica - "ver" -, por isso não contamos para efeito métrico a sílaba "so".

Geralmente, os versos alexandrinos ou dodecassílabos possuem um acento e uma cesura na sexta sílaba, resultando em duas metades que são chamadas de hemistíquio. No caso do verso que estamos analisando, podemos marcar o acento destacando em maiúscula a sexta sílaba e marcando com as barras a cesura:

Nas - lar- gas - mu - ta - ÇÕES // per - pé - tuas - **dou** - ni - ver (so).

Modalidades do gênero lírico

Veja algumas das principais formas líricas e a descrição que fazem Pires (1981) e D'Onofrio (2000). Como você perceberá, vamos nos deter um pouco mais em duas dessas formas do gênero lírico: a **ode** e o **soneto**.

Elegia

Surgiu na Grécia e, primitivamente, era um canto fúnebre. Mas os próprios gregos passaram a usar a elegia não obrigatoriamente como um canto triste, tornando-se também um canto que procurava promover a reflexão sobre temas como a pátria, a guerra, a dor, o amor e a amizade.



Ritual fúnebre grego antigo representado em terracota, Pintor Gela, final do século VI a.C.

Atualmente é usada para exprimir um lamento. O dístico (estrofe de dois versos) era a forma preferida na composição das elegias pelos gregos.

Madrigal

Poema galante e geralmente de tema amoroso, mas também poderia cantar o idílio pastoril (idealização dos elementos da natureza, da vida campestre). Tem origem na Renascença italiana e foi bastante cultivado durante o **Arcadismo**.

Arcadismo

O madrigal se insere no contexto lírico do Arcadismo por valorizar a mitologia greco-romana; a musicalidade dada pelas rimas e pelo ritmo; a natureza idealizada; o uso de vocábulos eruditos, entre outras características.



Pastoral de outono. Óleo sobre tela, 1749.

Acróstico

Poema no qual as primeiras letras de cada verso formam na vertical uma palavra (geralmente o nome da mulher amada).

Um exemplo é o acróstico de Fernando Pessoa dedicado a Ophelia.

“

Onde é que a maldade mora Poucos sabem onde é Há maneira de o saber É em quem quando diz que
chora Leva a rir e a responder Indo em crueldade até A gente não a entende

(CAVALCANTE FILHO, 2012, p. 150)

Eclóga ou Êgloga

Poemas de natureza bucólica, com temas rústicos, quase sempre dialogados e interpretados por pastores.

O termo écloga foi usado inicialmente para designar os poemas bucólicos do poeta clássico romano Virgílio (70 a.C. - 19 a.C.) e tinha o sentido de “poesia selecionada”.



Ilustração do poeta Virgílio ainda jovem, século XIX.

Epitalâmio

Poemas utilizados para celebrar as núpcias de um casal, sendo caracterizados pelo tom solene de elogio. O epitalâmio se insere no contexto dos cantos de casamentos, muito comuns entre os poetas gregos arcaicos, sendo também chamado de himeneu.

Himeneu

Na mitologia grega é o deus do casamento e filho de Apolo. É provável que, na Roma antiga, o termo himeneu fosse usado para designar os cantos de casamentos compostos em metro lírico, enquanto epitalâmio designaria os cantos nupciais de seis sílabas poéticas (hexâmetro).



Himeneu travestido assistindo à dança em honra a Príapo. Óleo sobre tela.

Epigrama

Significa literalmente “inscrição” e nos faz lembrar dos textos curtos em um monumento, uma lápide ou mesmo uma moeda.

O epigrama, na Literatura, é um poema curto com uma ou mais estrofes e de caráter malicioso, irônico ou satírico.

Ode

A palavra grega ode significa canto. É um poema alegre e entusiasmado. Os gregos usavam esse estilo para cantar temáticas de amor, prazer e bebidas (**anacreônticas**) ou para a exaltação dos vencedores dos jogos desportivos (**pindáricas**). A ode era cantada junto ao som de cítara e flauta.



Saiba mais

Anacreônticas: foram criadas pelo poeta lírico grego Anacreonte (563 a.C. - 478 a.C.) e o adjetivo anacreôntico designa o cantar os prazeres da vida, como o vinho e o amor. Pindáricas: têm origem no poeta grego Píndaro (522 a.C. - 443 a.C. aproximadamente), que compôs as Odes Triunfais, usadas para celebrar as vitórias e os vencedores em jogos como os realizados em Olímpia. O poeta português Cruz e Silva (1731-1799) chegou a compor as Odes Pindáricas e Anacreônticas, obra em que procurou seguir o ritmo e os temas da poesia pindárica.

Originariamente, a ode era um canto individual, mas depois surgiu também a forma coral da ode:



Canto individual

Mais usado para expressar as temáticas pessoais e do amor.



Canto em forma de coral

Destinou-se mais à exaltação dos temas ligados à religião e às vitórias esportivas ou da pátria.

Entre os romanos, Horácio (65 a.C. - 8 a.C.) utilizava as odes para expressar suas serenas reflexões. Observe:

Ode horaciana

Caracterizada pelo tom privado e pessoal.



Odes públicas de Píndaro

Glorificavam as vitórias esportivas ou olímpicas.

Em relação ao **aspecto formal**, a ode horaciana era composta de três estrofes iguais, enquanto a ode pindárica possuía a forma originária grega de três estrofes, das quais as duas primeiras (chamadas de **estrofe** e **antístrofe**) eram iguais e a terceira (chamada de **apodo**) era diferente.



Saiba mais

No Renascimento, a ode foi a primeira forma clássica a se opor às cantigas trovadorescas. Atualmente se relaciona a um poema personalístico, de tom elevado, sobre qualquer tema, podendo ter forma livre (número variável e irregular de estrofes). As cantigas trovadorescas remetem ao Trovadorismo, movimento poético que teve início no século XI na Provença e se espalhou pela Península Ibérica e por outros países europeus entre os séculos XII e XIV. As cantigas trovadorescas mais cultivadas na Idade Média foram: Cantiga de amigo (composição lírica em que o eu poemático ou eu lírico é uma moça que canta sua dor ou sua mágoa por causa da ausência ou indiferença do amado, no cenário campestre ou na natureza); Cantiga de amor (poesia lírica em que o eu poemático é assumido pelo próprio trovador, que fala da sua paixão não correspondida pela sua amada por ela ser casada); Cantiga de escárnio (poesia satírica voltada para a crítica aos costumes, à vaidade feminina, aos vícios e outros motivos).

Na Literatura em língua portuguesa, destacamos a obra *Odes de Ricardo Reis*, de Fernando Pessoa, onde encontramos a ode a seguir:

Para ser grande, sê inteiro: nada

Para ser grande, sê inteiro: nada

Teu exagera ou exclui.

Sê todo em cada coisa. Põe quanto és

No mínimo que fazes.

Assim em cada lago a lua toda

Brilha, porque alta vive.

Soneto

O termo **soneto** vem do italiano *sonetto*, diminutivo de *suono*, que significa som ou canção. A origem do soneto é popular e medieval, não estando vinculada à poesia greco-romana antiga.

O poeta e humanista italiano Francesco Petrarca (1304-1374) é considerado o pai do soneto em função da qualidade de suas composições e por ter influenciado vários poetas.



Retrato de Francesco Petrarca.

O soneto regular, que também é chamado de **petrarquiano**, contém uma estrutura estrófica de **dois quartetos** (ou quadras) e **dois tercetos**. Geralmente os versos são decassílabos e o esquema rímico (rimas) é abba/abba/cde/cde. Assim, temos:

Nos dois quartetos

A combinação das rimas se dá com a **homofonia** (campo fônico homogêneo) entre os versos externos (o primeiro e o quarto) e os versos internos (o segundo e o terceiro).

Nos dois tercetos

A combinação se dá de maneira diferente.

Desse modo, vemos que o soneto regular possui uma estrutura rígida que impõe ao poeta a necessidade de resumir o que pretende expressar e adequar a essa forma.

Em relação ao **aspecto temático** ou de **conteúdo no soneto**, temos os seguintes aspectos:

- Os quartetos apresentam a temática.

- O primeiro terceto expressa a ideia central do poeta.
- O último terceto traz a conclusão. Entre os quinhentistas (escritores do século XVI), quando o poeta não conseguia concluir seu assunto nos quatorze versos, era permitido acrescentar mais um terceto – geralmente com metro e rimas diferentes – chamado **estrambote**.
- O último verso fecha o poema com a famosa “chave de ouro”.

Vejamos o exemplo de soneto:

Poesia de Petrarca

A alma minha gentil que agora parte
Tão cedo deste mundo à outra vida,
Terá certo no céu grata acolhida,
Indo habitar sua mais beata parte.

Ficando entre o terceiro lume e Marte
Será a vista do sol escurecida,
Virá depois, muita alma ao céu subida
Vê-la – portento de natura e arte.

E se pousasse entre Mercúrio e Lua,
Brilhará mais do que eles nossa bela,
Como só se espalhará a fama sua.

A Marte certo não chegara ela.
Mas se mais alto o seu vulto flutua,
Vencerá Jove e qualquer outra estrela.

(PETRARCA, 2002)

Formas e exemplos de liricidade

Veja a seguir algumas formas de texto lírico.



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Agora que já vimos um panorama das formas de liricidade, vejamos o poético ou a liricidade em diferentes épocas e contextos culturais e literários. Vamos lá!

A liricidade na era antiga

Werner Jaeger, na *Paideia*, nos apresenta as duas grandes vertentes da poesia grega: Homero e Hesíodo. Jaeger (1986) nos mostra a concepção do poeta como educador do seu povo, em diversos sentidos. O autor afirma que Homero foi apenas o exemplo da manifestação mais notável dessa concepção. Nessa época, a estética e a ética não eram separáveis.



O fato de Homero, o primeiro que entra na história da poesia grega, ter se tornado o mestre da humanidade inteira demonstra a capacidade única do povo grego para chegar ao conhecimento e à formulação daquilo que une e move todos nós.

(JAEGER, 1986, p. 65)

Hesíodo (750 a.C. - 650 a.C. aproximadamente) foi colocado pelos gregos como o seu segundo grande poeta. Veja:



O poeta revela uma história social totalmente diversa do mundo e da cultura dos nobres. O título *Os trabalhos e os dias*, dado posteriormente aos poemas rústicos e didáticos de Hesíodo, expressa esse outro lado da formação da cultura grega. Para ele, o heroísmo não se torna visível por meio das lutas em campo aberto, tal qual em Homero, mas na luta silenciosa e tenaz dos trabalhadores com a terra dura.

(JAEGER, 1986)

A liricidade na era medieval

Na Era Medieval, há um longo percurso da poesia que vai do gênero narrativo épico à *Divina Comédia*, do poeta e político florentino Dante Alighieri (1265-1321). Mas, dessa trajetória, o que nos interessa, em particular, é o gênero lírico que surge na Baixa Idade Média, a **lírica trovadoresca**. Esse tipo de liricidade encontrou várias formas de expressão: as cantigas de amor, de escárnio, de maldizer etc. Portugal sofreu diversas influências quanto à sua arte das trovas; porém, destacamos as Cantigas de amigo, um modo de cantar que parece só ter se desenvolvido em terras lusitanas.

Portugal sofreu diversas influências quanto à sua arte das trovas; porém, destacamos as **Cantigas de amigo**, um modo de cantar que parece só ter se desenvolvido em terras lusitanas.

Cantigas de amigo

As cantigas de amigo, por oposição às cantigas de amor, possuíam um eu lírico feminino, embora o autor sempre fosse um homem. O enredo representava uma mulher que falava se dirigindo a seu “amigo” (namorado).

As cantigas de amigo, das quais as melodias quase todas se perderam, eram comuns nas festas como músicas para dançar. Em especial, o trovador galego-português **Pero Meogo** (de quem não se tem informação sobre data de nascimento e morte) é um dos mais significativos poetas dessa modalidade.



O Pergaminho Vindel, com canções de amigo de Martim Codax, século XIII.

Suas temáticas são marcadas por certo **erotismo** implícito nas metáforas expressas em seu trovar. O tema principal das cantigas de Pero Meogo é a perda da virgindade da donzela. Vários são os vocábulos que insinuam a relação sexual da donzela com o “amigo”: lavar o cabelo na fonte, ir à fonte, o encontro com o cervo (símbolo da virilidade) do monte etc.

Veja nos versos a seguir, de Pero Meogo, a referência aos cervos (que nas canções recorrentemente ouvem os lamentos da moça) quando o eu lírico se dirige à natureza para indagar sobre seu amado e depois uma possível tradução dos versos:

Ay, cervos do monte, vin-vos perguntar:
foy-s’o meu amigu’, e, se alá tardar,
que farey, velidas!

(AZEVEDO FILHO, 1974)

Ai, cervos do monte, vim vos perguntar:
foi-se o meu amigo e, se lá tardar,
que farei, lindas!

A liricidade no renascimento

O lirismo da época clássica da Era Moderna conheceu seu apogeu na Renascença italiana. A Itália foi a primeira região da Europa a desvincular-se do sistema feudal, graças às suas “repúblicas-marítimas”, cujas administrações político-econômicas eram semelhantes às antigas **poleis** da Grécia.

Poleis

Plural do grego polis (cidade).



Camões lendo Os Lusíadas.

Para exemplificarmos a liricidade renascentista, podemos tomar como base a poesia em língua portuguesa de Camões. A épica camoniana é bem famosa, tendo em *Os Lusíadas* sua maior manifestação, e se traduz como obra gigantesca em vários sentidos, exaltando o povo português em sua heroica trajetória.

Por outro lado, a lírica camoniana é muito controversa quanto à sua autoria; ela apresenta problemas graves de **ecdótica**, mas há alguns consensos sobre certas obras divulgadas e atribuídas a Camões.

Ecdótica

Área da Filologia que se dedica a restituir a estrutura original de um texto, por meio de uma metodologia científica.

Camões se valeu de duas influências. Confira:

Lírica medieval portuguesa

Usando a medida velha.



Lírica italiana

Usando a medida nova.



Saiba mais

Medida velha: era a estrutura de poesia do palácio, com versos em redondilha maior e menor, com uma estrofe de abertura contendo a ideia central (mote) seguida de estrofes desenvolvendo essa ideia (chamadas de glosa ou voltas). Medida nova: resultado das inovações dos poetas do humanismo italiano, usava o verso decassílabo. O soneto era uma das composições preferidas.

Vejamos um soneto de Camões, publicado pela primeira vez provavelmente em 1595, em que a influência e a inspiração petrarquianas se fazem sentir tanto na **intertextualidade** do primeiro verso quanto no uso de **antíteses** e de **termos** que, de certo modo, ligam uma estrofe a outra.



Saiba mais

Intertextualidade: compare o verso “alma minha gentil, que te partiste” deste soneto com o verso inicial “A alma minha gentil que agora parte” do soneto de Petrarca que vimos. Antíteses: oposições como alma/vida (alma/corpo em algumas edições); repousa/viva/; céu/terra; cá/lá; assento etéreo/memória desta vida; memória/esqueças. Termos: alguns termos semelhantes ou paralelos no sentido ou na forma são usados, como recurso estilístico, para retomar termos da estrofe anterior, ou seja, para ligar uma estrofe à outra. Por exemplo, no último verso da primeira estrofe, a palavra “cá” permite ligar a estrofe à seguinte a partir da ocorrência do “lá” no primeiro verso da segunda estrofe. Ainda temos: a forma verbal “viste”, no final da segunda estrofe, liga a estrofe à seguinte pela forma verbal “vires” no primeiro verso da terceira estrofe.

Alma minha gentil, que te partiste

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida, descontente,
Repousa lá no Céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subsiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.

(CAMÕES, 1976)

A liricidade no barroco

O nome **Barroco** só recentemente passou a indicar a corrente artístico-literária que predominou na Europa durante o século XVII; anteriormente, as obras que consideramos barrocas se confundiam com a arte renascentista.

A partir do historiador suíço Heinrich Wölfflin (1864-1945), com a sua teoria “genético-formal”, surgem categorias estéticas que distinguem o estilo Barroco do estilo Renascença (D’ONOFRIO, 1997).

Foram inúmeras as manifestações líricas barrocas. No Brasil, destacamos os poemas de Gregório de Matos Guerra. Vejamos um exemplo de sua poesia:

Sátira a um desembargador que prendeu um inocente e soltou um ladrão

Senhor Doutor, muito bem-vindo seja
A esta mofina e mísera cidade,
Sua justiça agora e equidade,
E letras com que a todos causa inveja.

Seja muito bem-vindo, porque veja
O maior disparate e iniquidade,
Que se tem feito em uma e outra idade
Desde que há tribunais e quem os reja.

Que me há de suceder nestas montanhas
Com um ministro em leis tão pouco visto,
Como previsto em trampas e maranhas?

É ministro de império, mero e misto,
Tão Pilatos no corpo e nas entranhas,
Que solta a um Barrabás e prende a um Cristo.

(MATOS, 1992)

A liricidade no neoclassicismo

O que chamamos de Neoclassicismo é uma evolução do estilo clássico que atinge o seu maior esplendor na França do rei Luís XIV (1638-1715).

Nessa época, o ideal estético era a beleza entendida como a harmonia de formas e o predomínio da racionalidade. Embora em Portugal, por motivos histórico-políticos, esse movimento quase não tenha existido, temos um representante com obras de grande valor literário, Bocage.

Vejam os poemas desse mestre dos sonetos:



Manuel Maria Barbosa du Bocage.

Recordações de uma ingrata

Inda em meu frágil coração fumega
A cinza desse fogo em que ele ardia;
A memória da tua aleivosia
Meu sossego ainda aqui desassossega:

A vil traição, que as almas nos despega,
Não tem cabal poder na simpatia;
Gasta o mar importuno a rocha fria,
Melhor que o desengano a paixão cega:

Bem como o flaco sol, que a terra abraça,
Por mais que o veja densamente oposto,
Atraído vapor fere e repassa:

Tal, para misturar gosto e desgosto,
na sombra de teus crimes brilha a graça,
Com que o pródigo céu criou teu rosto.

(BOCAGE, 1987)

A liricidade no romantismo

A partir do século XVIII, começa o declínio das teorias da arte como imitação da realidade exterior ou de modelos preexistentes e se inicia o triunfo da arte como criação. Surge a figura do poeta “inspirado”, do “gênio”, aquele que simplesmente se deixa levar pela emoção, exprimindo livremente o que se passa em seu coração, sem se preocupar com normas rígidas de composição (D’ONOFRIO, 1997).



O pensamento romântico se desdobra em duas direções, que terminam se fundindo: a busca desse princípio anterior que faz da poesia o fundamento da linguagem e, por conseguinte, da sociedade; e a união desse princípio com a vida histórica.

(PAZ, 1984, p. 83)

Sendo a lírica um dos fundamentos da linguagem romântica, escolhemos um poema de Almeida Garrett (1799-1854), no qual a materialidade do prazer tem sempre um preço doloroso na ascese do poeta em busca do amor ideal. Confira:

Ascese

Ascese, prática ou disciplina de renúncias aos prazeres, está também relacionada com o ascetismo, uma filosofia ou estilo de vida caracterizado pela abstenção de prazeres e de conforto por meio da disciplina e do autocontrole, objetivando o desenvolvimento.

Gozo e dor

Se estou contente, querida,
Com esta imensa ternura
De que me enche o teu amor?
— Não. Ai! não; falta-me a vida,
Sucumbe-me a alma à ventura:
O excesso do gozo é dor.

Dói-me alma, sim; e a tristeza
Vaga, inerte e sem motivo.
No coração me poisou.
Absorto em tua beleza,
Não sei se morro ou se vivo,
Porque a vida me parou.

É que não há ser bastante
Para este gozar sem fim
Que me inunda o coração.
Tremo dele, e delirante
Sinto que se exaure em mim
Ou a vida — ou a razão.

(SOARES, 1999)

A liricidade no modernismo

Foram diversas as escolas modernistas. Do “espetáculo” e da ousadia das vanguardas europeias à Semana de Arte Moderna de 1922 no Brasil, muitas tendências se desenvolveram e não são mensuráveis as modificações estéticas que se deram a partir daí.

No Modernismo brasileiro, vários nomes se destacam, mas escolhemos a liricidade de um dos maiores dos nossos poetas, Carlos Drummond de Andrade.

Sentimento do mundo

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.

Os camaradas não disseram
que havia uma guerra
e era necessário
trazer fogo e alimento.
Sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.

Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desfiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitava a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer

esse amanhecer
mais noite que a noite.

(DRUMMOND, 1973)

Lima (1968) complementa falando mais sobre a liricidade de Drummond. Veja:



A posse apenas das mãos e do ‘sentimento do mundo’ resume o que é básico na construção efetuada por Drummond: luta, presença da realidade em que se inclui o indivíduo, que a este ultrapassa, enquanto lhe parece opaca e impenetrável.

(LIMA, 1968)

Lembre-se de que você viu no início deste módulo algumas das principais formas de gênero lírico, tendo todas elas em comum a consagração pela tradição literária e formas fixas, estabelecidas pelos modelos canônicos.

Porém, temos também as formas líricas ou poéticas que **não são fixas**, ou seja, existem as chamadas **formas livres**, em que o poeta se sente livre em relação aos padrões de rima, metro e ritmo. Nesse sentido, o poeta Drummond é um grande exemplo de libertação formal.

Vem que eu te explico!

Os vídeos a seguir abordam os assuntos mais relevantes do conteúdo que você acabou de estudar.

A poesia renascentista e barroca



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

A poesia no modernismo



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Verificando o aprendizado

Questão 1

Nas alternativas a seguir, são apresentadas algumas formas de liricidade e suas respectivas definições. Assinale a única opção em que a forma lírica mencionada é definida corretamente.

A

Soneto: forma lírica ou poemática que teve origem ligada à antiga lírica greco-romana e tem no chamado soneto regular sua principal estrutura: com duas quadras (quartetos) e três tercetos.

B

Ode: poema que originalmente era entoado pelo cantor acompanhado de instrumento musical e, mais tarde, teve também sua forma coral, celebrando os prazeres da vida ou as vitórias nos jogos.

C

Elegia: forma poética exclusiva dos poetas latinos e que celebrava as bodas ou os casamentos por meio do canto do poeta e o acompanhamento de flautas de bambu.

D

Epitalâmio: canto que surgiu na Grécia e, originariamente, tinha o caráter de canto fúnebre, mais tarde vindo a tratar também de temas relacionados com o povo e os sentimentos humanos.

E

Madrigal: poema curto apresentado na forma de jogral, acompanhado por músicos, e que tratava de temas relacionados com feitos heroicos, como as vitórias nas guerras.



A alternativa B está correta.

A ode se caracteriza originariamente por ser um canto alegre e de celebração, cantado originariamente por um cantor e acompanhado por um instrumento de cordas. Depois, passou também a ser cantado por um coral. As odes que celebravam os prazeres da vida, como o vinho, eram denominadas anacreônticas, enquanto as odes que festejavam as vitórias em jogos nacionais eram chamadas de pindáricas.

Questão 2

O Renascimento, período histórico compreendido entre os séculos XIV e XVI, consolidou-se como um movimento de rupturas e inovações, com mudanças que permearam os conhecimentos filosóficos, artísticos, literários e científicos. Tal época modificou o rumo da civilização. A partir de seus conhecimentos sobre a lírica renascentista, analise as proposições a seguir.

- I. A Renascença italiana pode ser considerada o ponto alto do lirismo da época clássica da Era Moderna.
- II. Um dos principais representantes ibéricos da lírica renascentista é Luís de Camões, tendo sido influenciado também pela lírica italiana, usando a chamada “medida nova” em muitos de seus poemas.
- III. Representou o declínio da arte como imitação da realidade e inovou ao subverter os padrões de metrificação do poema.
- IV. As influências e as inspirações petrarquianas foram abandonadas nessa época, pois a chamada “medida velha” ou ideal poético medieval prevalecia nos poetas renascentistas.

Apenas estão corretas:

A

I e II.

B

I e III.

C

I e IV.

D

II e III.

E

II e IV.



A alternativa A está correta.

O Renascimento italiano corresponde à valorização da época clássica, movimento que ficou conhecido como Classicismo, e marca a mudança da Idade Média para a Idade Moderna. Em Portugal, na Península Ibérica, Camões é um grande representante dessa estética renascentista com sua lírica inspirada em autores petrarquistas e na "medida nova", ainda que sua obra também tivesse influências da lírica medieval portuguesa (medida velha).

O eu lírico

O autor que escreve convencionalmente não é o eu do poema; o eu que aparece na poesia é o **eu poemático** ou **eu lírico**. Mas é claro que esse “eu poemático”, quase sempre, tem muito do autor. Além disso, o leitor muitas vezes se vê refletido no poema como se olhasse em um espelho.

É interessante analisarmos essa relação entre o poeta e o eu poemático, assim como o jogo de espelho que se constitui na relação com o leitor, em um poema de Fernando Pessoa, veja:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

(PESSOA, 1999)

O poeta (autor) sente uma dor, a dor **sentida**, mas a dor que é expressa pelo eu lírico é a dor **fingida** no poema, uma vez que a dor sentida só o poeta mesmo a conhece. Por outro lado, os que leem, por se verem refletidos na dor escrita no poema, também sentem algo a partir da dor fingida. Contudo, há um paradoxo: a dor fingida pelo poeta é a dor que ele deveras (realmente) sente.



Saiba mais

É interessante lembrar que Fernando Pessoa criava os seus eus poemáticos e dava nome e biografia a eles; chegou a ter 127 e os denominava conceitualmente de heterônimos.

Para dar continuidade a esse tema, escolhemos dois eus poemáticos, um romântico e um pré-modernista.

Almeida Garrett

O poeta romântico português, no poema *Ignoto Deo*, expõe de maneira dramatizada a experiência amorosa de um “eu” em diálogo consigo ou com outrem, a personagem do conflito de amor.



Litografia sobre papel representando Almeida Garrett, político, poeta e dramaturgo português.

Há quem atribua o poema a seguir a uma paixão, vivida e conhecida, de Garrett por Rosa Montufar Infante, a Viscondessa da Luz, uma espanhola muito bonita, mas que era casada com o oficial do exército Joaquim António Barreiros, o Visconde da Luz. Observe:

Ignoto Deo

Creio em ti, Deus; a fé viva
De minha alma a ti se eleva
És: — o que és não sei. Deriva
Meu ser do teu: luz... e treva,
Em que – indistintas! – se envolve
Este espírito agitado,
De ti vem, a ti devolve.
O nada a que foi roubado
Pelo sopro criador
Tudo mais, o que há-de-tragar.
Só vive de eterno ardor
O que está sempre a aspirar
Ao infinito de onde veio
Beleza és tu, luz és tu,
Verdade és tu só. Não creio
Senão em ti; o olho nu
Do homem não vê na terra
Mais que a dúvida, a incerteza,
A forma que engana e erra.
Essencial! A real beleza,
O puro amor – o prazer
Que não fatiga e não gasta...
Só por ti os pode ver
O que inspirado se afasta,
Ignoto Deus, das ronceiras,
vulgares turbas: despidos
Das coisas vãs e grosseiras
Sua alma, razão, sentidos,
A ti se dão, em ti vida
E por ti vida têm. Eu, consagrado
A teu altar, me prosto e a combatida
Existência aqui ponho, aqui votado
Fica este livro – confissão sincera
Da alma que a ti voou e em ti só ‘spera.

(SOARES, 1999)

Garrett, ao ser perguntado sobre esse poema, disse:



O meu Deus desconhecido é realmente aquele misterioso, oculto e não definido sentimento de alma que leva às aspirações de uma felicidade ideal.

(GARRETT apud SOARES, 1999)

Cesário Verde

Faremos referência agora a um poema pertencente ao poeta pré-modernista. No poema *O sentimento dum Ocidental*, vemos Cesário expressar-se por meio de um eu lírico que se aproxima muito da figura do flâneur do poeta e teórico francês Charles Baudelaire (1821-1867).

O *flâneur* é aquele eu lírico que despreza a massa e é cúmplice dela. É o passante, o homem na multidão: aquele que vê o mundo através dela e deixa de vê-lo por culpa dela. O flâneur oscila entre a cidade que se torna opaca e ao mesmo tempo torna-se excessivamente visível.

Vejamos alguns fragmentos de *O sentimento dum Ocidental*:

“

Cercam-me as lojas, tépidas. Eu penso Ver círios laterais, ver filas de capelas, Com santos e fiéis, andores, ramos, velas, Em uma catedral de um comprimento imenso.

—

(MACEDO, 1999)

Cercado por lojas “tépidas”, o eu poemático, em uma visão alucinatória, pensa estar em uma imensa catedral profana e os manequins nas vitrines figuram como os novos santos. Confira:

“

As burguesinhas do Catolicismo Resvalam pelo chão minado pelos canos. E lembram-me, ao chorar doente dos pianos, As freiras que os jejuns matavam de histerismo.

—

(MACEDO, 1999)

A intoxicação religiosa das moças burguesas assemelha-se, na percepção do *flâneur*, às suicidas freiras histéricas. A cidade traz, mediante novas formas, a repressão do corpo feminino.

Convenções de leituras poéticas

Antes de iniciarmos, reflita nessas quatro questões sobre a leitura:

- O que é ler?
- Um questionamento do texto?
- Uma interpelação do texto na procura de significados?
- Um acompanhamento metódico de tudo isso?

Ler, com certeza, é decodificar vocábulos, expressões; entretanto, sempre é muito mais do que isso.

“

Ler não é soletrar. Ler é muito mais saber estabelecer relações inteligentes entre os fatos, as observações, os sinais e elaborar o significado dessas relações.

—

(CASTRO, 1976)

Houve um tempo, mais especificamente no século XIX, em que ler um texto literário significava adotar uma metodologia filológica, ou seja, estudar as fontes, a origem e a filiação desse texto. Era um método que se caracterizava por uma abordagem **positivista** (mais objetiva) e **cientificista** do fato literário.

Nessa visão do texto a partir da Filologia, o papel do sujeito na leitura ficava reduzido, pois, para se analisar um texto, seria preciso abrir mão de gostos pessoais a fim de evitar equívocos ou erros.

Do positivismo filológico aos dias atuais, muitas convenções literárias de leitura se estabeleceram. Houve abordagens que explicavam o texto literário a partir dos condicionamentos sociais e psicológicos. Outras abordagens focavam o processo de criação do texto, usando para isso a análise de manuscritos. Havia ainda abordagens que valorizavam a forma literária, tentando isolar a forma do texto de seu contexto.

Como você pode notar, há uma diversidade de métodos e abordagens do texto literário e poético. Mas queremos ainda mencionar duas delas: o método **estruturalista** e o **Pós-Estruturalismo**. Para exemplificar o método estruturalista, podemos recorrer ao linguista francês François Rastier.



Retrato de François Rastier, 2018.



Saiba mais

Estruturalista: o Estruturalismo na Literatura corresponde a uma metodologia científica aplicável ao estudo do texto literário a partir de princípios universais que governam o uso da linguagem, isto é, a partir de todos os elementos que o constituem e que estão relacionados entre si por um sistema único de significação, a que se chama estrutura. Segundo Roland Barthes, trata-se de uma “atividade” que tem um fim específico: “O fim de toda a atividade estruturalista, seja ela reflexiva ou poética, é de reconstituir um ‘objeto’, de maneira a manifestar nesta reconstituição as regras do funcionamento (as ‘funções’) deste objeto.” (LUC DE HEUSCH, 1967). Fonte: CEIA, 2009. Pós-Estruturalismo: movimento que critica o Estruturalismo cultural e literário a partir dos anos 1966 e 1967. Caracteriza-se pela crítica a um modelo de análise do texto literário que seja universal, pois compreende que todos os textos literários não correspondem a uma estrutura única, por isso mesmo não seria pertinente um único modelo de análise do texto em face da diversidade textual. Todo texto seria, de certo modo, o seu próprio modelo ou sua própria estrutura.

Vejamos as diferenças:

Estruturalismo

O foco do crítico ou pesquisador é a obra literária.



Pós-Estruturalismo

A ênfase é dada aos aspectos textuais.

No auge do estruturalismo, Rastier propôs um método de análise do discurso lírico por meio de **isotopias**. A isotopia é a iteratividade de agrupamento de vocábulos que tornam o discurso homogêneo. A isotopia pode ser ainda entendida como **um plano comum de sentido**, como a repetição de categorias semânticas ou sentidos recorrentes. As linhas isotópicas ou os sentidos recorrentes conferem unidade e coerência na leitura do texto literário. (D'ONOFRIO, 2000)

O linguista classificava as isotopias como **semióticas**, **sintagmáticas** e **paradigmáticas**. A isotopia entendida como um tipo de acordo semântico é determinada por dois tipos de contextos:

Contexto de natureza sintagmática

É interno ao texto e oferece o sentido no texto, assim, a natureza sintagmática deve ser abstraída das relações entre as várias unidades de sentido existentes em um texto.



Contexto paradigmáticos

É dado pela cultura e está relacionado ao sentido para além do texto, ou seja, à significação que vai além do texto e envolve os saberes de um grupo social ou os valores do mundo exterior (D'ONOFRIO, 2000).

Quanto ao Pós-Estruturalismo, a referência é o pensador e semiólogo francês Roland Barthes (1915-1980) e seu livro *O Prazer do Texto*. Rompendo com todas as convenções tradicionais de leitura, Barthes nos propõe uma análise literária a partir do prazer. Sendo assim, distingue texto de prazer (*plaisir*) de texto fruição ou gozo (*jouissance*).

Para Barthes, o texto de prazer é o que nos enche de euforia, que vem da cultura e não rompe com ela, é a parte confortável da leitura.

O texto de fruição é o que faz vacilar nossa consistência dos nossos gostos, dos nossos valores e das nossas lembranças. A fruição é indizível e "in-terdita". O escritor de prazer (e o seu leitor) aceita(m) o estereótipo e a repetição. Entre o prazer e a fruição há um combate e uma incomunicação (BARTHES, 1983).

Análise do texto poético

Para finalizar, nos apoiaremos em D'Onofrio (2000) para fazer breves considerações sobre a análise de textos poéticos, dando alguns exemplos.

A leitura e análise do texto poético devem ir além do aspecto formal do poema (como sua metrificação) para se debruçar sobre o poema a partir de aspectos relacionados com seu **léxico**, sua **sintaxe** e sua **semântica**.



Atenção

Antes de vermos cada um desses aspectos, lembre-se de que na leitura e na fruição do texto poético devemos também relacionar nossa experiência de mundo com os conhecimentos que temos sobre a Literatura ou, especificamente, o gênero lírico.

Aspectos relacionados ao extrato lexical

Veja a seguir quais são os aspectos relacionados ao extrato lexical e alguns exemplos:

Alterações da palavra

Alterações no nível da palavra considerada isoladamente, como o **acréscimo**, a **supressão** ou a **inversão**, na maioria das vezes para produzir efeitos relacionados com a rima ou a metrficação.

Exemplos:

- No verso “De ouro e de perlas mais abaixo estavam”, de Camões em *Os Lusíadas*, temos “pérola” modificada para “perlas”.
- No verso “E com ventos contrairos a desvia”, da mesma obra, temos “conrairos” no lugar de “contrários”.

O uso da palavra

Escolha lexical a partir do uso de **neologismos** (inovações no vocabulário) ou **arcaísmos** (termos antigos que caíram em desuso), além de preferência por determinada **categoria gramatical** (por exemplo, excesso de verbos indicando um caráter narrativo ou abundância de adjetivos indicando um caráter qualificativo ou predicativo).

Exemplos:

- Veja um caso de predomínio de substantivos e adjetivos nesta estrofe do poema *Ulisses*, de Fernando Pessoa: “O mito é o nada que é tudo, / O mesmo sol que abre os céus / É um mito brilhante e mudo – / O corpo morto de Deus, / Vivo e desnudo.”

Perceba que o efeito é indicar uma definição do mito, e não uma ação ou um acontecimento.

- Nos versos a seguir, temos o predomínio de formas verbais, indicando a ação do mito: “Assim a lenda se escorre/ A entrar na realidade. / E a fecundá-la decorre. Em baixo, a vida, metade / De nada, morre.”

Aspectos relacionados ao extrato sintático

Alterações **estilísticas** que apontam para os desvios que a linguagem poética realiza na forma da frase (sintaxe), a partir das relações entre as palavras na frase. Essas alterações podem ser por **acréscimo** e **supressão**, entre outras alterações.

Acréscimos

Podem acontecer por meio de figuras, como:

Repetição

Recorrência de palavra, sintagma ou frase.

Digressão

Interrupção por meio de parênteses ou travessão para inserir elementos secundários a fim de provocar reflexão ou sentimento sobre o que se está tratando.

Pleonasmo

Uso desnecessário e redundante de palavras.

Perífrase

Rodeio de palavras em vez de enunciar de maneira sintética uma ideia.

Veja dois casos de repetição nos versos do poema *E agora, José*, de Drummond:

- “E agora José? / e agora, você?”, repetição de “e agora”;
- “Está sem mulher, / está sem discurso, / está sem carinho”, repetição de “está sem”.

Agora, veja mais exemplos de alterações por meio de acréscimos nos versos do poema *O guardador de rebanhos*, de Fernando Pessoa, enfatizando e provocando a identificação do divino com a natureza.



Exemplo

“Mas se Deus é as árvores e as flores / E os montes e o luar e o sol, / Para que lhe chamo Deus? / Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar; / Porque, se ele se fez, para eu o ver, / Sol e luar e flores e árvores e montes, / Se ele me aparece como sendo árvores e montes / E luar e sol e flores, / É que quer que eu o conheça / Como árvores e montes e flores e luar e sol.”

Supressão

Acontece pelo princípio da condensação, ou seja, com o uso de figuras ou recursos estilísticos, como:

Elipse

Omissão de termo ou parte da frase.

Zeugma

Caso particular de elipse, em que não se repete um termo já expresso.

Anacoluto

Espécie de elipse, caracterizado pela ausência de um termo que habitualmente vem acompanhado de outro ou alteração abrupta de construção.

Reticências

Indica inacabamento da frase ou sugerir ou apontar para direções abertas da frase que se vinha enunciando.

Preterição

Uma contradição, ou seja, declara-se não querer dizer o que está sendo dito.

Assíndeto

Supressão de conjunções ou elementos que marcam a relação de coordenação entre as frases.

Veja alguns exemplos:

- Nos versos do poema *Ao Deus Kom unik assão*, de Drummond, temos uma situação de elipse na expressão comparativa “como se”, que ficou sem complementação: “Nossa goela sempre escâocarada / engole elefantes / engole catástrofes / tão naturalmente como se. / E PEDE MAIS.”.
- Temos exemplo de zeugma, com interrupção sintática indicando um novo rumo do pensamento do eu lírico, no poema *Radiograma*, de Murilo Mendes: “O gigante despenteia o mar das Antilhas / A lua se levanta pálida como a musa / Não há notícias do fogo / Dormem algumas constelações / Passam ao largo netas de ondas cascos de sereias / É difícil ficar sozinho.”

Aspectos relacionados ao extrato semântico

Estudo das relações semânticas que as palavras estabelecem entre si. É o entendimento de que as palavras são **polissêmicas**, ou seja, possuem múltiplos sentidos. Por isso, na leitura do poema, deve-se levar em conta o processo de transferência de sentido, como ocorre com as **figuras de sentido** ou **tropo**. Entre as figuras, destacamos a metáfora, a metonímia e o oxímoro (paradoxo). Observe:

Topo

Termo originário do grego *trópos*, que significa giro ou direção, e que designa as figuras de linguagem ou de retórica, pois elas se caracterizam pela mudança de sentido ou linguagem conotativa.

Metáfora

Entendida aqui como figura de estilo característica da linguagem poética, seu mecanismo básico é constituído pela associação em um sintagma de dois significantes apresentados como semelhantes, a que correspondem, contrariamente, significados diferentes.

A metáfora pode ser considerada uma comparação implícita ou condensada, já que ela condensa a analogia ou comparação sem usar conectivos (como, assim etc.). Junto à metáfora, temos, então, a comparação que se vale de termos para estabelecer a analogia, por isso é chamada de **metáfora explícita**.

Exemplos:

- No poema *Desencanto*, de Manuel Bandeira, temos logo no início da primeira estrofe uma comparação: “Eu faço versos como quem chora”. No começo da segunda estrofe, temos uma metáfora: “Meu verso é sangue”.
- Em *Camões*, o verso “Amor é fogo que arde sem se ver” do conhecido soneto traz a metáfora do fogo para se referir ao amor.

Metonímia

Uma figura construída por contiguidade semântica, ou seja, um objeto é designado por outro objeto que tem com o primeiro uma relação de causa e efeito ou de continente e conteúdo ou de produtor e produto etc.

Exemplos:

- No verso “Cesse tudo que a Musa antiga canta”, de Camões em Os Lusíadas, temos a metonímia “Musa”, pois foi tomada por “poesia”.
- No Poema de sete faces, de Drummond, os versos “O bonde passa cheio de pernas: / pernas brancas pretas amarelas” nos apresentam exemplo de metonímia porque trazem o uso de “pernas” no lugar de “pessoas”: o bonde está cheio de pessoas; pessoas brancas, pretas e amarelas para se referir ao amor.

Oxímoro

O oxímoro está baseado em uma oposição semântica, assim como a antítese e o paradoxo, evidenciando contradições, contrariedades, conflitos e tensões.

Exemplo:

- O soneto nº 4 de Camões é um bom exemplo de construção poética oximórica (caracterizada por termos contraditórios).

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

É um não querer mais bem que querer;
É um andar solitário por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É um cuidar que ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a que vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode ser favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Leitura do texto poético

Veja a seguir alguns princípios e procedimentos relacionados com a prática de leitura de poemas.



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Vem que eu te explico!

Os vídeos a seguir abordam os assuntos mais relevantes do conteúdo que você acabou de estudar.

O eu lírico



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Métodos e abordagens do texto poético



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para assistir ao vídeo.

Verificando o aprendizado

Questão 1

Diversos estudos e teorias buscaram sistematizar o que seria o ato de ler. Estudamos algumas dessas análises e seus respectivos representantes. Assim, analise as afirmativas abaixo e relacione com as respectivas abordagens. Depois, assinale a alternativa que corretamente faz essas correlações.

Utilize (1) para Filologia, (2) para Estruturalismo e (3) para Pós-Estruturalismo.

- () Tem como um dos representantes Roland Barthes. Propõe uma análise literária que distingue os textos de prazer (*plaisir*) e os textos de fruição (*jouissance*).
- () Baseada em ideais positivistas, defende o fato literário a partir de perspectivas metodológicas e científicas.
- () Defende uma redução do papel do sujeito na leitura, pois, para se analisar um texto, deve-se abdicar de gostos pessoais a fim de evitar equívocos ou erros.
- () Dentro de sua perspectiva radical da análise do discurso, teve como uma das propostas a análise poética por meio de isotopias.

A

3 - 1 - 1 - 2

B

2 - 1 - 1 - 3

C

2 - 3 - 2 - 2

D

2 - 2 - 1 - 2

E



A alternativa A está correta.

No enfoque filológico do estudo do texto literário ou poético, prevalecia uma visão positivista, cientificista, o que implicava uma rejeição ao aspecto subjetivo na leitura do texto, ou seja, não havia espaço para manifestações de predileções ou gostos pessoais a fim de se evitar leituras enviesadas ou incorretas. O Estruturalismo teve como uma de suas vertentes a proposta de leitura de texto literário a partir de formas recorrentes, chamadas de isotopias. O Pós-Estruturalismo, que tinha Barthes como um importante representante, trouxe como uma de suas contribuições a ideia do "prazer do texto", que seria distinta da fruição ou gozo do texto.

Questão 2

Fernando Pessoa, no poema *Autopsicografia*, expressa um paradoxo sobre o poeta e sua poesia. Em seus célebres versos, o autor português afirma que “o poeta é um fingidor”.

A partir de seus conhecimentos sobre a distinção entre o eu poemático (eu lírico) e o autor, considere as seguintes afirmativas.

- I. O uso de heterônimos é uma saída para o dilema entre poeta e eu poemático, pois Fernando Pessoa usou esse recurso para provar que ele não era o autor de poemas escritos pelos heterônimos.
- II. Embora haja uma distinção formal entre eu lírico e autor, as duas instâncias podem ter pontos em comum.
- III. Não há qualquer ponto de contato entre as duas instâncias; a ficcionalidade é incompatível com os fatos da vida real.
- IV. A ficção pode carregar algo de autobiográfico, mesmo que seja uma subjetividade ou o âmago de uma fantasia do autor.

Estão corretas apenas as afirmativas:

A

I e II.

B

I e III.

C

II e III.

D

II e IV.

E

III e IV.



A alternativa D está correta.

O estudante é chamado a atenção desde os tempos da educação básica para não fazer confusão entre o eu lírico (eu poético) e o autor de um texto poético, assim como é alertado para a diferença entre o narrador e o autor de uma obra narrativa literária. A distinção entre o eu lírico e o autor que convencionalmente escreve o poema pode nos ajudar a não reduzir a leitura do poema a aspectos biográficos. Porém, é preciso reconhecer que pode haver uma relação ou um ponto de contato entre o eu lírico e o autor, mesmo que os aspectos referentes ao autor (elementos autobiográficos) sejam recriados poeticamente no texto.

Considerações finais

Vimos que, ao longo do tempo, o gênero lírico tem sido objeto de debate nos estudos literários, havendo diversas abordagens conceituais no campo da Teoria da Literatura. A partir da tradição das **formas poéticas**, identificamos **os elementos que compõem a estrutura dos poemas**, verificando a importância do verso, do metro, da rima e do ritmo nas abordagens mais formais do texto poético.

Em relação às formas fixas do **gênero lírico**, verificamos diferentes manifestações de liricidade, como a ode e o soneto, além de atentarmos para o fato de que há também formas livres, que não se sujeitam a regras e normas rígidas do fazer poético.

Finalmente, lembramos que **eu lírico** ou **eu poético** é distinto do autor do poema, ainda que entre eles possa haver pontos de contato, e conhecemos algumas convenções de leitura e perspectivas de análise do texto poético.

Assim, percorrendo esse caminho, apresentamos um leque amplo de perspectivas para que você se situe diante desse fenômeno complexo e multifacetado que denominamos de liricidade.

Podcast

Para encerrar, ouça um resumo dos principais pontos deste conteúdo.



Conteúdo interativo

Acesse a versão digital para ouvir o áudio.

Explore +

Confira o que separamos especialmente para você!

Divirta-se no site oficial de Vinícius de Moraes, acessando dezenas de poesias e conteúdos inéditos sobre o autor.

Leia o artigo *Procura da poesia: algumas reflexões sobre o estatuto da linguagem poética*, de Antônio Donizete, que resume vários pontos abordados neste conteúdo.

Referências

AZEVEDO FILHO, L. A. **As cantigas de Pero Meogo**. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1974.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. Lisboa: Edições 70, 1983.

BOCAGE, M. B. **Poemas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

CAMÕES, L. **Lírica**. São Paulo: Cultrix, 1976.

CASTRO, E. M. **Experiência de liberdade**. Lisboa: Deabril, 1976.

CAVALCANTE FILHO, J. P. **Fernando Pessoa**: uma quase autobiografia. Rio de Janeiro: Record, 2012.

CEIA, C. **Estruturalismo**. E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia, 2009.

DETENNE, M. **Os mestres da verdade na Grécia antiga**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

D'ONOFRIO, S. **Literatura Ocidental**. Autores e obras fundamentais. Rio de Janeiro: Ática, 1997.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto 2**: teoria da lírica e do drama. São Paulo: Ática, 2000.

DRUMMOND, C. **Reunião**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

GOLDSTEIN, N. **Versos, sons e ritmos**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2000.

GULLAR, F. **Dentro da noite veloz**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

JAEGER, W. **Paideia**. A formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1989.

LIMA, L. C. **Lira e antilira**. Mario, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUC DE HEUSCH *et al.* **A Atividade Estruturalista**. In: O Método Estruturalista. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

MACEDO, H. **Nós**. Uma leitura de Cesário Verde. Lisboa: Presença, 1999.

MATOS, G. **Obra poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

PAZ, O. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PESSOA, F. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

PETRARCA, F. **O cancionero**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

PIRES, O. **Manual de teoria e técnica literária**. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

SOARES, A. **Para uma leitura de folhas caídas de Almeida Garrett**. Lisboa: Presença, 1999.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.