

FRENTE: PORTUGUÊS II

PROFESSOR(A): SOUSA NUNES

ASSUNTO: ROMANTISMO, REALISMO E NATURALISMO.

EAD – ITA

AULA 13



Resumo Teórico

Introdução

O movimento parnasiano floresceu na França, país em que os poetas brasileiros buscaram seus modelos: Leconte de Lisle, José Maria Heredia e Théophile Gautier. O nome da escola, em português, é tradução direta do francês *Parnasse Contemporain* – antologias poéticas publicadas na França a partir de 1866.

A poesia parnasiana foi guiada pela estética da “arte pela arte”, proposta pelo precursor da escola, o poeta Théophile Gautier. A arte pela arte se volta para o ideal clássico de beleza e harmonia de formas. Daí o verso parnasiano ser perfeito quanto à sua estrutura métrica e sonora, predominando a técnica do bom versar no lugar da inspiração.

Contexto político-social

O Parnasianismo foi um movimento poético contemporâneo ao Realismo no Brasil. O termo “parnaso” está relacionado a uma figura mitológica que nomeia uma montanha na Grécia, onde moravam musas e o deus Apolo, e era frequentada por poetas em busca de inspiração.

A partir de 1878, os adeptos do Romantismo entraram em polêmica aberta contra os simpatizantes do Realismo e do Parnasianismo no *Diário do Rio de Janeiro*. Esse desentendimento ficou conhecido como **Batalha do Parnaso** e acabou servindo para divulgar a estética parnasiana, logo alcunhada de “Ideia Nova” nos meios artísticos do país.

Principais características do Parnasianismo

- Preocupação formal que se revela na busca da palavra exata, caindo muitas vezes no preciosismo; o parnasiano procura descrever objetivamente a realidade.
- Comparação da poesia com as artes plásticas, sobretudo com a escultura.
- Frequentes alusões a elementos das mitologias grega e latina.
- Preferência por temas descritivos – cenas históricas, paisagens, objetos, estátuas etc.
- Enfoque sensual da mulher, com ênfase na descrição de suas características físicas.



A trindade parnasiana

A trindade parnasiana brasileira foi composta por Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac, o “Príncipe dos Poetas”.

Alberto de Oliveira (1857-1937)

Cultor brilhante da forma em sua poesia altamente descritiva, Alberto de Oliveira cultivou temas que vão desde objetos até a natureza e a saudade. Observe neste soneto a presença de características da estética.



O Poeta Alberto de Oliveira

VASO GREGO

Esta, de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo Deus servia.
Era o poeta de Teos que a suspendia
Então e, ora repleta ora esvaziada¹,
A taça amiga aos dedos seus tinha
Toda de roxas pétalas colmada².

Depois... Mas o lavor da taça admira,
Toca-a, e, do ouvido, aproximando-a, às bordas
Finas há de lhe ouvir, canora e doce,

Ignota voz, qual se da antiga lira
Fosse a encantada música das cordas,
Qual se essa a voz de Anacreonte fosse.

Poesias. Primeira série, Edição melhorada. Rio de Janeiro: Garrier, 1912.

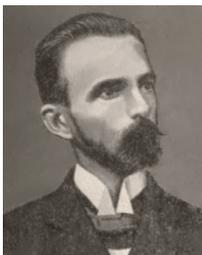
Vocabulário:

1. Esvaziada
2. Cheia

Alberto de Oliveira escreveu *Canções românticas, Meridionais, Sonetos e poemas, Poesias escolhidas, Versos e rimas*.

Raimundo Correia (1859-1911)

O início da carreira de Raimundo Correia foi romântico. Os poemas de *Primeiros sonhos* revelam a influência de Gonçalves Dias e Castro Alves. Com *Sinfonias*, aderiu ao Parnasianismo: manifestou intensa preocupação formal, usando linguagem ricamente trabalhada. Ficou conhecido como o poeta de “Mal secreto” e “As pombas”, dois de seus sonetos mais conhecidos.



Raimundo Correia

AS POMBAS

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...

E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Rufando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,
os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...

Olavo Bilac (1865-1918)

Eleito o “Príncipe dos Poetas” num concurso realizado pela revista *Fon-Fon* em 1907, Bilac foi o mais importante poeta parnasiano e, ainda hoje, continua a ser lido e admirado. Promoveu campanhas cívicas de alfabetização e serviço militar obrigatório e, em 1916, fundou a Liga de Defesa Nacional. Além dos temas parnasianos característicos, inspirou-se na mitologia, sobretudo romana. Sua poesia mescla perfeição formal, pureza linguística e invulgar habilidade para a versificação. Observe neste trecho do poema “Profissão de fé”, como Bilac tematiza o ideal estético da poesia parnasiana:



Olavo Bilac

Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima
Como um rubim
Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.

Três aspectos destacam-se na sua obra:

- **o amor** – foi tratado em todas as suas manifestações. Em *Sarças de fogo*, a objetividade mistura-se ao sensualismo e paixão carnal.
- **o lirismo** – os 35 sonetos de “Via Láctea” revelam uma postura intimista e subjetiva. Em *Tarde*, o lirismo mistura-se a temas filosóficos que revelam a proximidade da morte.
- **o patriotismo** – seus versos exaltam os símbolos pátrios. No poema “O Caçador de Esmeraldas”, glorifica os feitos do bandeirante Fernão Dias Pais Leme.

Poema em análise

- Leia o poema seguinte e acompanhe a análise.

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica, mas sóbria, como um templo grego.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

Análise

Esse poema de Olavo Bilac defende um modo peculiar de escrever poesia, a poesia estritamente parnasiana, segundo os rigores formais dessa escola. O texto do poema é normativo, prescritivo, constituindo uma receita poética, em que o mestre diz o que se deve e o que não se deve fazer. Nesse sentido, o eu poético, no papel de professor de poesia, dirige-se a um aprendiz e diz-lhe como deve proceder na construção de seu texto. Assim, a sua primeira atitude é distanciar-se da multidão, do povo, que o mestre considera inútil para a produção poética: “Longe do estéril turbilhão da rua”. Aqui, destaca-se a necessidade do distanciamento, por meio da prática de uma poesia produzida no claustro, no isolamento, o que bem caracteriza a poesia de gabinete, de academia, contra a qual posteriormente Manuel Bandeira se rebelaria em “Poética” e satirizaria em “Os Sapos”.

O verso “Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!”, que tem a força de uma ordem ou conselho, permite-nos duas leituras. Primeiro, o polissíndeto (repetição da conjunção “e”) sugere a imagem de que a poesia parnasiana é fruto de um trabalho ininterrupto, incessante. Em segundo lugar, e não menos importante, é o fato de que tal verso também constitui um verdadeiro abecedário da poesia parnasiana. Bilac apresenta, na sequência das vogais tônicas (a-e-i-o-u), os passos gradativos e ininterruptos que o aprendiz deve dar para fazer-se parnasiano: “Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua”. Trata-se, aí, de uma relação isomórfica, uma vez que conteúdo e forma se correspondem inteiramente, ou seja, ele ensina e exemplifica ao mesmo tempo.

Vem, em seguida, outra advertência: “Mas que na forma se disfarce o emprego/Do esforço”. Nota-se na passagem de um verso para outro (que indicamos com uma barra) a quebra do sintagma “emprego da forma”. Essa quebra recebe o nome de *enjambement* (transbordamento ou cavalgamento, em português).

Mais uma vez forma e conteúdo se equivalem (isomorfismo). O poeta se refere à dificuldade que constitui o respeito à métrica, o que muitas vezes implica o uso do *enjambement*, uma verdadeira dificuldade que exige muito esforço não só do aprendiz parnasiano na escritura do texto, mas também do leitor no equilíbrio rítmico da leitura. Assim, leitor e poeta vivenciam um “esforço” de leitura e escritura, respectivamente, diante do *enjambement*, a fim de que “... a trama viva se construa/De tal modo, que a imagem fique nua”. Essa imagem de uma estátua “nua, rica, mas sóbria como um templo grego”, de um lado, traduz o ideal do despojamento absoluto e, do outro, corrobora a imagem horaciana de erguer, pelo verbo, monumentos mais duradouros do que o bronze.

No primeiro terceto:

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício.

Observe-se que, nesse terceto, ocorre outro *enjambement* (o suplício/Do mestre) e um paradoxo aparente, já que o poeta fala em “fabricação do natural”, o que é contraditório, pois em termos de arte natural se opõe a artifício (produto de fábrica). Mas o que o poeta quer realmente dizer é que o produto final da elaboração poética não deixe transparecer o artifício que envolve a construção do soneto, trabalho à custa de dor (esforço) e suor. Em outras palavras, o poeta ensina que se deve criar no leitor a ilusão de que a obra assim feita foi produto da espontaneidade, e não do labor árduo e incessante, que ela se parece o que é natural. É o que bem se vê quando lemos:

“E, natural, o efeito agrade,/Sem lembrar os andaimes do edifício”.

Desse modo, pode-se concluir que ao aprendiz de poeta parnasiano cabe simular ou ocultar todo o sofrimento (“sofre e sua”) e artificialidade que o trabalho poético exige, deixando transparecer apenas o Belo da arte, fruto de uma suposta espontaneidade. E justifica-se numa aparente contradição de motivos:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

Pergunta-se: como é possível ser a arte “inimiga do artifício”, se o tempo todo o poeta valoriza exatamente o artificial? Aqui, é preciso distinguir dois tipos de artifício: o explícito (ostensivo) e o implícito (subjacente). Para o mestre parnasiano, a arte pura é inimiga do artifício que se vê, explícito, não do artifício velado, oculto (aos olhos do leitor) que o verdadeiro poeta parnasiano sabe disfarçar com espontaneidade. Diz ainda o poeta-mestre que a beleza está subordinada à verdade, de modo que uma espelha ou reflete a outra, o que soa contraditório, pelo menos aparentemente, pois se verdade e beleza são gêmeas, ou seja, iguais, não poderia uma ser modelo de imitação da outra (original × cópia). Na verdade, o mestre parnasiano ensina que há uma relação de reciprocidade entre verdade e beleza que as irmana igualmente, isto é, a verdade busca a beleza, e a beleza busca a verdade. Ele quer dizer que toda beleza encerra uma verdade, assim como toda verdade encerra uma beleza. Daí, a beleza ser isomorficamente gêmea da verdade, de modo que interior (verdade) e exterior (beleza), conteúdo e forma são faces da mesma moeda. Em síntese, pode-se dizer que o Príncipe dos Poetas dissocia de qualquer propósito ou finalidade a existência da arte, porque, comprometido apenas com a beleza de sua arte, ele inventa uma verdade.

Caracterização do Parnasianismo

Formalismo

Reagindo contra o que lhe parecia excessivo transbordamento da emoção na poesia romântica, de que derivaria o desleixo na forma, o poeta parnasiano vai-se declarar um cultor da Forma, grafada assim mesmo, com maiúscula inicial. Tal formalismo manifesta-se principalmente na eleição do soneto – forma fixa por excelência, como tal disciplinadora do conteúdo, pois o poeta tem que se limitar aos quatorze versos para dizer tudo o que pretende – e sua indispensável “chave de ouro”. A preocupação com o acabamento do poema mostra-se ainda no cultivo das rimas ricas, raras e mesmo preciosas.

A linguagem também se ajusta às exigências de rigor formal, pois o poeta parnasiano adotará um vocabulário “nobre”, resultado de rigorosa seleção do léxico, de uma sintaxe ortodoxa, purista, e de uma semântica econômica no emprego de figuras de linguagem. Em suma, divorciando claramente a expressão poética do tom confessional, o poeta parnasiano orienta-se estritamente pelo princípio da *Arte pela Arte*, se bem que muitos de seus adeptos, como homens, tenham participado dos acontecimentos do tempo, daí derivando a atitude ideal de impassibilidade, tão evidenciada na preferência pela terceira pessoa do discurso.

MUSA IMPASSÍVEL

Musa! um gesto sequer de dor ou de sincero
Luto jamais te afeie o cândido semblante!
Diante de Jó, conserva o mesmo orgulho, e diante
De um morto, o mesmo olhar e sobrececho austero.

Em teus olhos não quero a lágrima; não quero
Em tua boca o suave e idílico descante.
Celebra ora um fantasma anguiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero.

Dá-me o hemistíquio d’ouro, a imagem atrativa;
A rima, cujo som, de uma harmonia crebra,
Cante aos ouvidos d’alma; a estrofe limpa e viva.

Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos,
Ora o áspero rumor de um calhau que se quebra,
Ora o surdo rumor de mármore partidos.

Francisca Júlia

Análise

O tema desse soneto, de Francisca Júlia, já expresso no título, é a própria poesia. Trata-se, portanto, de um metapoema: poesia sobre a própria poesia ou seu fazer literário. No que respeita ao seu projeto poético, esse texto serve de exemplo da “arte poética” parnasiana porque ele constitui uma receita ou prescrição aos que desejam praticar essa arte. O leitor de “Musa impassível” observa de imediato a ausência de um eu lírico, em primeira pessoa, o que condiz com o adjetivo **impassível** que integra o título. O destinatário do poema é a “Musa”, a quem se dirige a poetisa em tom distante, imperativo mesmo quando parece fazer-lhe um pedido: “Dá-me o hemistíquio d’ouro, a imagem atrativa”. Assim como o poema de Bilac, analisado anteriormente, trata-se de uma “receita poética” que recomenda a impassibilidade ou frieza diante do assunto poético exposto, como se estivesse diante de Jó (metáfora da humildade), ou diante de um morto (metáfora da indiferença).

Por meio das imagens – “a lágrima”, “o suave e idílico descante”, o segundo quarteto nega a expressão lírica, em benefício da expressão épica ou narrativa quando fala em “um fantasma anguiforme de Dante”, “o vulto marcial de um guerreiro de Homero”. Já as estrofes finais (os tercetos), quando falam em “hemistíquio d’ouro”, “harmonia crebra”, “estrofe limpa e viva” etc., referem-se à obsessão formal, tudo sinalizado pela solaridade (clareza) que desfaz o mistério, pela materialidade do “calhau que se quebra” ou dos “mármore partidos”, pela ausência de melopeia (melodia), pois os versos devem lembrar não a melodia envolvente, mas os “bárbaros ruídos”, o “áspero (ou “surdo”) rumor” de mármore. Lembre-se de que o mármore é uma imagem portadora, na poesia parnasiana, da ideia do que é material, claro, perene, constituindo o ideal de aproximação da poesia às artes plásticas. Nota-se nesse soneto a presença de rimas incomuns, uma delas verdadeiramente rara – “crebra” / “quebra” –, bem como o uso frequente do *enjambement* (cavalgamento) – “sincero/Luto”, “diante/De um morto”, por exemplo

–, e sobretudo o emprego do alexandrino, por vezes apoiado em brusca eliminação do hiato (Dian-), como no verso abaixo:

Di an- te- de –Jó-, con –ser- va o –mês- mo or- gu- lho e- di an- te (12 sílabas poéticas)

No soneto a seguir, o cuidado formal é tão grande, que o poeta recomenda ao aprendiz que se isole totalmente para dedicar-se por completo ao seu ofício:

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!
Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço: e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica mas sóbria, como um templo grego.
Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:
Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

Análise

Como no poema de Francisca Júlia, Bilac dá-nos uma autêntica “receita” de poesia. O aprendiz de poeta, comparado a um monge beneditino – não em termos místicos, mas na solitária entrega ao seu ofício, que exige afastamento do “turbilhão da rua” –, deve esforçar-se para atingir a perfeição da forma. O verso “Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!” ensina que a poesia é produto da transpiração (trabalho árduo, técnica), e não da inspiração, sob o império das emoções, como se concebia no Romantismo. Quanto a esse trabalho árduo, deve o aprendiz disfarçar de tal modo que o leitor não percebe nenhum esforço, ficando-lhe apenas a impressão de suavidade, espontaneidade e simplicidade: “sem lembrar os andaimes do edifício”, ou seja, que fique oculto o lado pesado do trabalho poético. Os elementos clássicos de equilíbrio e de harmonia, presentes no verso final, “a força e a graça na simplicidade, constituem o ideal parnasiano de perfeição formal que Olavo Bilac soube muito bem “engastar” nessa chave de ouro – último verso.

Universalização

A eliminação do eu, supervalorizado durante o Romantismo, obriga a poesia parnasiana a desconsiderar o universo pessoal e afetivo do poeta – a família, a pátria, a mulher amada, filhos, projetos individuais – e buscar uma temática universal. O poeta se pauta a constatar verdades universais sem envolver-se emocionalmente. Ele cultiva o princípio clássico da equivalência entre Beleza e Verdade:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade

Assim, ele passa a reportar-se a entidades mitológicas greco-romanas, como já se fazia no Neoclassicismo (Arcadismo), com a diferença de que o poeta não é mais um pastor, mas um ente que tira proveito do mito como motivo literário.

É o que faz Alberto de Oliveira nestes versos de “Lendo os antigos”:

Vamos rler Teócrito, senhora,
Ou, se lhe apraz, de Teos o citaredo; (1)
Olha a verdura deste arvoredro
À beira da água... E o sol que desce agora.

(1) O citaredo de Teos (“de Teos o citaredo”) é Anacreonte, poeta lírico grego do século VI a.C., que celebrou, em versos ligeiros e gratos, o amor, o vinho e os prazeres da mesa.

MAL SECRETO

Se a cólera que espuma, a dor que mora
N’alma e destrói cada ilusão que nasce,
Tudo o que punge, tudo o que devora
O coração no rosto se estampasse;

Se se pudesse o espírito que chora,
Ver através da máscara da face,
Quanta gente, talvez, que inveja agora
Nos causa, então piedade nos causasse!

Quanta gente que ri, talvez consigo
Guarde um atroz, recôndito inimigo,
Como invisível chaga cancerosa!

Quanta gente que ri, talvez existe,
Cujá ventura única consiste
Em parecer aos outros venturosa!

Raimundo Correia

Análise

O soneto de Raimundo Correia explora o tema essência x aparência, verdade x mentira, a partir de um ponto de vista filosófico. Não se trata de uma mera abordagem barroca de aproximação dos contrários. O poeta filósofo, nos quartetos, faz duas suposições mediante a conjunção condicional “se”, às quais responderá nos tercetos. O “rosto” oculta aquilo que “devora/ O coração”, a “máscara da face” não deixa ver “o espírito que chora”, tudo de modo absoluto, sem reversibilidade dos opostos. A “inveja” que talvez sintamos da “gente que ri” e que guarda consigo “um atroz, recôndito inimigo/ Como invisível chaga cancerosa”, se transformaria em “piedade” caso rasgássemos o véu das enganosas aparências; a oração condicional aponta para a impossibilidade dessa visão privilegiada do interior alheio e para a aceitação ou conformismo ao nível da realidade objetiva.

O ponto de vista externo que o poeta assume ao tratar do assunto confere ao poema um tom de impessoalidade. Assim, não é ele quem tem como “ventura única” parecer aos outros venturoso, o que o leva a certa indiferença afetada, “realista”. A expressão de coletividade “quanta gente” traduz o universalismo neste poema que consiste na generalização do “mal secreto”, que afeta não um indivíduo em particular, mas um número indeterminado de pessoas, sem delimitação de tempo e de espaço, como uma constante da natureza humana.

Descritivismo

O poeta parnasiano, comprometido ao extremo com a objetividade, em reação aos excessos da subjetividade romântica, busca realizar uma descrição pormenorizada dos objetos e temas de seus poemas, sejam as “alfaias, vasos e leques chineses, flautas gregas, taças de coral, ídolos de gesso em túmulos de mármore”, sejam as paisagens desprovidas de ostensiva “cor local”. Nesse afã, comporta-se ele como pintor empenhado com a reprodução fiel da realidade e das coisas.



Plasticidade

A valorização dos aspectos, sobretudo, visuais em poesia está na raiz do que chamamos de plasticidade. Esse apelo estético em favor das formas e em detrimento das emoções constitui o lado mais explorado pelos poetas parnasianos. A aproximação da poesia às artes plásticas é, assim, resultado da objetividade da poesia parnasiana. Por natureza, a pintura e a escultura dedicam-se à representação da realidade sensível, isto é, da realidade que pode ser captada pelos sentidos, em especial pela visão e pelo tato. O poeta parnasiano tenta fazer da palavra o equivalente do buril (ferramenta de aço) ou do pincel. Ainda que nem sempre o tenha alcançado, a poesia parnasiana explicitou essa ideia da identificação da linguagem verbal com as expressões artísticas voltadas literalmente para o cultivo da forma, que é precisamente o caso das artes plásticas.

PROFISSÃO DE FÉ

Não quero o Zeus Capitolino
Hercúleo e belo
Talhar no mármore divino
Com o camartelo.

Que outro – não eu – a pedra corte
Para, brutal
Erguer de Atene o altivo porte
Descomunal.

Mais que esse vulto extraordinário,
Que assombra a vista,
Seduz-me um leve relicário
De fino artista.

Invejo o ourives quando escrevo:
Invejo o amor
Com que ele, em ouro, o alto-relevo
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois nem de Carrara
A pedra firo.
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me,
Sobre o papel,
A pena, como em prata firme
Corre o cinzel.

Corre; desenha, enfeita a imagem,
A ideia veste:
Cinge-lhe ao corpo a ampla roupagem
Azul-celeste.

Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.

E que o lavor do verso, acaso,
Por tão sutil,
Possa o lavor lembrar de um vaso
De Becerril.

Análise

Nesse poema bilaquiano, “Profissão de fé”, o poeta elege o ourives, e não o escultor, como modelo de seu fazer poético. É o que se constata nas duas primeiras estrofes, em que ele se recusa a talhar o Zeus Capitolino e confere a outro o trabalho de erguer o porte altivo de Atene, para afirmar sua preferência por outra arte, a ourivesaria, arte do ourives (artífice em metais preciosos, como ouro, prata etc.). Apesar dessa preferência, Bilac ainda inscreve sua poética nos domínios das artes plásticas, já que estas incluem não apenas a escultura, mas também a ourivesaria, a pintura etc. Ao informar sua identidade com o ourives, “Seduz-me um leve relicário/ De fino artista”, ele estabelece uma correspondência metafórica entre a arte de escrever poesia e a de trabalhar o ouro, indo dos instrumentos à sua manipulação até a confecção dos objetos: a “prata firme” é o “papel”, assim como o “cinzel” é a “pena”. Há uma progressiva concretização do material poético, de modo que a “imagem”, já por si empréstimo do universo plástico, pode ser desenhada e mesmo vestida (“A ideia veste”), pois tem um “corpo” a que pode ser cingida uma “ampla roupagem/ Azul-celeste”. Particularmente representativo desse processo de materialização do abstrato é o verso que diz: “Torce, aprimora, alteia, lima”, no qual todos os verbos são semanticamente muito mais adequados a referirem a atividade manual exercida sobre um corpo sólido que a referirem o trabalho com palavras. Ademais, além de o verso ser “de ouro”, a “rima” deve ser engastada como “um rubim”, de modo que o resultado seja um trabalho que “saia da oficina/ Sem um defeito”. O termo “oficina”, aliás, evoca não o convívio místico e indescritível com as fontes da inspiração romântica, mas o árduo ofício de quem precisa recorrer até ao esforço físico para dobrar a matéria resistente. E numa cândida confissão de inferioridade, o poeta formula o desejo de que “o lavor do verso” possa lembrar o de “um vaso/ De Becerril”, tomado este último, portanto, como padrão de excelência de que deve aproximar-se a poesia. Considerado muito justamente como exemplar da “arte poética” parnasiana, este poema explicita “por dentro”, pois não se trata de um texto teórico, a pretensão da escola parnasiana de fazer da poesia sucedâneo das artes plásticas.

AS POMBAS

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Rais, sanguínea e fresca, a madrugada...

E à tarde quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um, céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...

CORREIA, Raimundo. In: BANDEIRA, Manuel.
Antologia dos poetas brasileiros: fase parnasiana.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. p. 154

Análise

Esse soneto de Raimundo Correia alcança o universalismo temático em razão da abordagem do onírico. Depois de descrever a partida e a chegada das pombas aos pombais, o poeta adverte que os sonhos que deixam os corações humanos, diferentemente das pombas,



não voltam mais. O poema, então, funciona como uma advertência para que o ser humano não deixe de sonhar, sob pena de perder essa capacidade peculiar dos humanos.

ABYSSUS

Bela e traidora! Beijas e assassinas...
Quem te vê não tem forças que te oponha
Ama-te, e dorme no teu seio, e sonha,
E, quando acorda, acorda feito em ruínas...

Seduzes, e convidas, e fascinas,
Como o abismo que, pérfido, a medonha
Fauce apresenta flórida e risonha,
Tapetada de rosas e boninas.

O viajor, vendo as flores, fatigado
Foge o sol, e, deixando a estrada poenta,
Avança incauto... Súbito, esbroado,

Falta-lhe o solo aos pés: recua e corre,
Vacila e grita, luta e se ensaguenta,
E rola, e tomba, e se espedaça, e morre...

BILAC, Olavo. *Poesias*.
Organização e prefácio: Ivan Teixeira.
São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 132.

Vocabulário:

Abysus: abismo, em latim.

Pérfido: enganador, traiçoeiro.

Fauce: garganta, abertura em forma de boca.

Viajor: viajante.

Incauto: descuidado, imprudente.

Esbroadado: desfeito, pulverizado, feito em pó.

Análise

Nesse soneto bilaquiano, os fundamentos da construção poética nasce da associação incomum entre traição e beleza. O poeta inicia qualificando a mulher, objeto da descrição poética, por meio de semas incompatíveis ou contraditórios, pelo menos, à primeira vista. Seduzido pela beleza, o homem imprudente, incauto, dormiria com essa bela e acordaria em ruínas. Trata-se de uma mulher perigosa, cujo fascínio é tão sedutor, que a vítima não se dá conta de que se trata de uma assassina, de um convite à desgraça, e se deixa levar até a morte, como retrata o último verso do poema. Subentende-se que, para livrar-se desse tipo de mulher-abismo, a prudência é fundamental.

Anotário

O FUTURO DE OLAVO BILAC

Logo no início de sua vida literária, revelou Olavo Bilac, de harmonia com extraordinário talento para exprimir-se em verso, acentuado pendor para o convívio das rodas boêmias.

O pai do poeta, homem austero, médico de nomeada, escandalizou-se com o pendor do filho. E de cenho fechado, quase não lhe falava, depois de veementes admoestações.

Certa vez, entretanto, desanuviou o semblante. E chamando o rapaz ao seu gabinete, deu-lhe um bilhete de teatro:

— Vá assistir no Fênix Dramática a esta peça: *Os degraus do crime*.

À noite, Olavo Bilac assistiu ao dramalhão. De volta, já tarde, viu luz na casa. Era o pai à sua espera.

E o velho, ao ver o filho:

— Assistiu à peça?

— Assisti, sim, senhor.

— Prestou bem atenção ao final?

— Prestei.

— Como foi que morreu o protagonista?

— Na forca.

E o Dr. Bilac, novamente de semblante sombrio, voz trovejante:

— Pois olhe: esse é o fim que o espera, se o senhor não se decide a mudar de vida!

Anotário Geral da Academia, de José Montello. Editora Francisco Alves, 1980.

O SUSTO

O soneto de Raimundo Correia, "As Pombas", contribuiu simultaneamente para a glória e o infortúnio de seu autor. Para a glória, porque, incontestavelmente, é um dos mais belos de língua portuguesa; para o infortúnio, porque não foram poucos os sofrimentos que seus quatorze versos admiráveis proporcionaram ao mestre parnasiano.

De início, por causa deles, atiraram-lhe a pecha de plagiário. A ideia central do soneto teria sido surripiada, segundo uns, a Metastásio, e a Gautier, segundo outros. A arguição fez correr muita tinta, sem que a acusação lograsse, felizmente, calar o poeta. Mas a verdade é que Raimundo Correia, em seu íntimo, sangrou com a teimosia desse labéu.

Depois, foi a popularidade extrema do soneto, já agora indissolúvelmente ligado ao seu autor.

— Raimundo Correia, o autor de "As Pombas"? — indagavam, ao ouvir-lhe o nome.

E o poeta, esquivo, tímido, retraído de natureza, fechava o rosto, contrafeito, maldizendo a inspiração que lhe ditara o famoso soneto.

Na casa do poeta, portas adentro, certo dia, a filha lhe pergunta:

— Papai, o senhor é o poeta das Pombas?

— Quem lhe disse isso, menina?

— A professora.

E eis Raimundo Correia, melindrado, a querer tirar a filha do colégio. Era demais! Por onde ia o poeta, iam "As Pombas" também, constantes, teimosas, insistentes. Como a sombra do pobre Raimundo. Ruflando as asas. Sacudindo as penas. Um inferno!

Ao lado desse tormento — o tormento da acusação de plágio. De vez em quando, volvia o assunto à letra de forma, no velho debate infundável. De quem era mesmo a ideia original do soneto — de Metastásio ou de Gautier?

Por fim, uma tarde, Afrânio Peixoto agrava ainda mais a aflição do aflito, com a notícia, dada pessoalmente ao poeta, de que, no sertão baiano, corria uma velha quadra popular, que era, sem tirar nem pôr, o resumo perfeito do soneto.

— É possível?! — espantou-se Raimundo Correia.

E Afrânio recitou:

"No coração moram sonhos,
Como pombas nos pombais...
Mas as pombas vão e vêm,
Eles vão, não voltam mais..."

Era evidente: a ideia do soneto estava nesses versos, perfeita, íntegra, transparente. E Raimundo Correia, desorientado, olhava atarantadamente o amigo, dizendo frouxamente:

— É estranho. Mas eu nunca vi tal quadra.

Nesse instante, Afrânio Peixoto, sorrindo, envolveu o companheiro num abraço afetuoso, revelando-lhe que fora ele quem resumira o soneto, na graça popular daquela redondilha...

Aliás, não somente Afrânio se dera a esse cuidado de condensar em quatro versos o soneto famoso: também Medeiros e Albuquerque reduzira às proporções de uma quadra a obra-prima do poeta maranhense.

Eis a quadra de Medeiros:

“As pombas partem; mas voltam;
Voltam, de tarde, aos pombais.
As ilusões, quando soltam
seu voo, não voltam mais.”

Medeiros e Albuquerque não limitou ao soneto “As Pombas” a sua distração literária. Também o “Mal Secreto” foi por ele apertado nos quatro versos deste sapato chinês:

“De muita gente que existe
E que julgamos ditosa,
Toda a ventura consiste
Em parecer venturosa.”

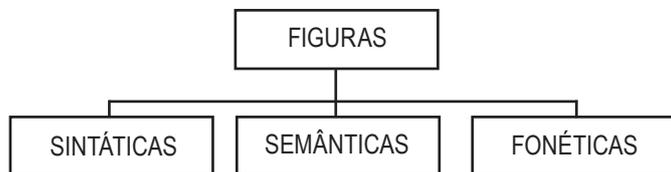
Medeiros, entretanto, não chegou a assustar Raimundo Correia, como Afrânio Peixoto.

Anedotário Geral da Academia, de José Montello. Editora Francisco Alves, 1980.

Figuras de linguagem

Formas simbólicas ou elaboradas de exprimir ideias, significados, pensamentos etc., de maneira a conferir-lhes maior expressividade, emoção, simbolismo etc., no âmbito da afetividade ou da estética da linguagem.

As figuras de linguagem podem atuar na área da semântica lexical (figuras de palavras), da construção gramatical (figuras de sintaxe), da associação cognitiva do pensamento (figuras de pensamento) ou da camada fônica da linguagem (figuras fônicas).



METÁFORA

Emprego de uma palavra em acepção (sentido) diferente da primitiva em virtude de uma semelhança subentendida. Trata-se de uma comparação elíptica, já que não exhibe o nexos comparativo (como, qual).

Exemplos:

Mike Tyson é um touro. (Entre o pugilista e o touro, há uma semelhança: a força.)

“Iracema, a virgem dos **lábios de mel**...”

“Cai a **tinta** da treva sobre o mundo.”

“O campo é **ninho** do poeta...”

Atenção:

A vida é **combate**. (Metáfora. Ausência de nexos comparativo)

A vida é **como um combate**. (Comparação ou símile. Nexos comparativo: como)

METONÍMIA

Substituição de uma palavra por outra com a qual mantém relação de contiguidade. Por exemplo:



Na imagem anterior, encontra-se um dos recursos mais utilizados na criação de sistemas de pictogramas. Para representar os esportes são utilizados detalhes dos equipamentos de cada um deles. Nos sinais para orientação de usuários em terminais de transporte são usados os talheres para representar o restaurante, a taça para representar o bar, e assim sucessivamente. Trata-se, portanto, de uma metonímia.

Ocorre metonímia quando se usa:

- **O indivíduo pela espécie:**

O futebol brasileiro resente a falta de novos **pelés**. (= craques)

- **O continente pelo conteúdo:**

Pela manhã, tomei **duas xícaras** de café. (= o café contido em duas xícaras)

- **A parte pelo todo:**

Precisamos de muitos **braços** para a lavoura. (= lavradores)

- **O autor pela obra:**

Sempre que posso, leio **Machado de Assis**. (= a obra de Machado de Assis)

- **O efeito pela causa:**

Nossas **cãs** é que deviam inspirar tanta confiança. (cãs = cabelos brancos = efeito da idade)

- **A matéria pelo objeto:**

O jogador recebe o **couro** e chuta para o gol. (= bola)

- **O instrumento pela pessoa que o utiliza:**

Airton Senna foi um ótimo **volante**. (= piloto)

- **O sinal pela coisa significada:**

O Brasil esteve sob o jugo da **Coroa** portuguesa. (= reino)

- **O lugar pelo produto:**

Fumava um **havana**. (= charuto produzido em Havana)

- **A marca pelo produto:**

Depois de algumas **Antárticas**, ele decidiu não dirigir seu velho **Fusca**. (= cervejas/carro)

- **O atributo pelo ser:**

Casou-se com essa **morena** depois de um longo namoro com uma **loura**. (= mulher)

- **O singular pelo plural:**

O **cearense** é bem-humorado e hospitaleiro. (= os cearenses)

Obs.: Denomina-se **sinédoque** a variedade de metonímia que consiste em designar a totalidade de algo por meio de alguma palavra que nomeia um de seus componentes ou uma de suas partes.

As **velas** do Mucuripe vão sair para pescar. (Belchior)
(velas = embarcações, jangadas)

Catacrese

É a metáfora já incorporada à língua, geralmente para suprir a falta de um termo específico no vocabulário corrente. Trata-se, portanto, do emprego de palavras em sentido figurado em razão da inexistência de outras apropriadas, do esquecimento ou da ignorância do sentido primitivo:

Os **pés** da mesa estão quebrados.

Vamos **embarcar** no trem das onze. (embarcar = entrar no barco)

Enterrei uma farpa no dedo. (enterrar = pôr debaixo da terra)

Cabeça do alfinete, **asa** da xícara, **céu** da boca, **coração** da cidade.

Usamos a catacrese em expressões como “orelha de livro” ou “dente de alho”. O termo “engarrafamento”, usado para designar o congestionamento de automóveis, é exemplo de catacrese.



Engarrafamento

Antonomásia

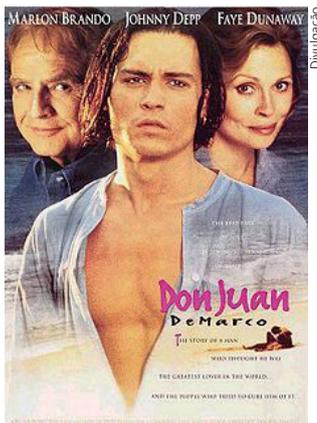
Emprego de palavra ou expressão designativa da qualidade do ser, em vez do nome do ser:

O Poeta dos Escravos escreveu poemas condoreiros e morreu na flor dos anos. (Poeta dos Escravos = Castro Alves)

O Salvador é que redimirá os homens. (Salvador = Jesus Cristo)
No interrogatório, **o judas** apontou os companheiros da revolução. (Judas = traidor)

O Pai dos Pobres suicidou-se em 1954.

(Pai dos Pobres = Getúlio Vargas)



Este sujeito é um **Dom Juan**.

Neste caso, substituiu-se o adjetivo conquistador ou sedutor pelo nome de uma personagem – Dom Juan – que se notabilizou por ser um sedutor sem escrúpulos.

Hipálage

Consiste em atribuir a um ser ou coisa uma ação ou uma qualidade que pertence a outro ser ou coisa presente ou subentendida na frase:

As vizinhas das janelas **fofoqueiras** observam a rua.
(As vizinhas é que são fofoqueiras, não as janelas.)

Lítotes

Consiste em se dizer mais, dizendo menos, afirmando-se algo pela negação do contrário:

Ele não conhece a derrota. (= Ele só conhece vitórias.)

Ela não é bonita. (= Ela é feia.)

Perífrase

É a utilização de duas ou mais palavras (circunlóquio) em substituição ao nome comum ou próprio. Quando a perífrase indica uma pessoa, recebe o nome de antonomásia.

A capital da República. (Brasília)

A terra de José de Alencar. (Ceará)

A cidade maravilhosa. (Rio de Janeiro)

O rei das selvas. (leão)

Antanáclase (Diáfora)

Espécie de trocadilho, que consiste em empregar a mesma palavra – no sentido de “mesma forma gráfica ou fônica”, ou seja, homógrafa e homófona – com sentidos diferentes, a fim de tirar efeito de sua ambiguidade, como no seguinte exemplo de Machado de Assis:

“Um deles, ouvindo apregoar sete ações do Banco **Pontual**, disse que tal banco foi realmente **pontual** até o dia em que passou do ponto à reticência.”

Quem **casa** quer **casa**.
verbo substantivo

Anáfora

Repetição de uma mesma palavra ou expressão no início de orações, períodos ou versos:

“**Depois**, o areal extenso.

Depois, o oceano de pó.

Depois no horizonte imenso.

Desertos ... desertos só ...”

Diácope

Repetição de palavras com intercalação ou encaixe de outra ou outras:

Triste vida, **triste** sorte.

“**Dargo**, o valente **Dargo**, a quem na guerra ninguém nunca jamais não viu as costas ...”

Epizeuxe

Repetição seguida de uma mesma palavra:

O Brasil fez um gol **lindo, lindo, lindo!**

Epístrofe

Repetição de uma mesma palavra no final das partes de um período ou trecho:

A máquina é **Deus**. O homem é **Deus**. O universo é **Deus**.

Anadiplose

Repetição da última palavra ou frase de período ou verso, no começo do período ou verso seguinte: “Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu **Iracema**. **Iracema**, a virgem dos lábios de mel (...)”.

Quiasmo

Disposição cruzada da ordem das partes simétricas de duas frases, de modo que formem uma antítese ou um paralelo:

Vou sempre ao cinema, ao teatro não vou nunca.

Meu filho abraçou-me carinhosamente, carinhosamente o abracei.

No meio do caminho tinha uma pedra/ Tinha uma pedra no meio do caminho.

Pleonasmo

Emprego de palavras redundantes com a finalidade de realçar o pensamento:

“Lá vi com estes **olhos pecadores**.”

“Os sinos, já não há quem **os** toque.”

Polissíndeto

Uso repetido de conectivos em coordenação:

“Trabalha, **e** teima, **e** lima, **e** sofre, **e** sua!”

Assíndeto

Ausência de conjunções coordenativas entre orações ou partes da oração:

Trabalha, teima, lima, sofre, sua.

Elipse

Omissão de palavra(s) que se subentende(m) facilmente:

Vivíamos sob o mesmo teto. (elipse do sujeito **nós**)

Solicitei me respondessem com presteza. (elipse da conjunção **que**)

Zeugma

Omissão de termo(s) anteriormente mencionado(s):

Uns querem a paz; outros, a guerra. (zeugma da forma verbal **querem**)

Hipérbato

Nome genérico com que se denomina qualquer alteração da ordem direta das palavras na oração, ou a da ordem das orações no período. Consiste ele na separação de palavras que pertencem ao mesmo sintagma, pela intercalação (encaixe) de um membro frásico, como nestes casos:

Essas que ao vento vêm

Belas chuvas de junho! (Essas belas chuvas de junho que vêm ao vento) Lindos eram os olhos da criança. (= Os olhos da criança eram lindos) Inimigos jamais quero ter. (Jamais quero ter inimigos)

Anástrofe

É o tipo de inversão que consiste na anteposição do termo determinante (preposição + substantivo) ao termo determinado, como nestes casos:

Vingai a pátria ou valentes

Da pátria tombai no chão! (Fagundes Varela)
(tombai no chão da pátria)

Sínquise

Ocorre sínquise quando há uma inversão violenta de distantes partes da frase. É um hipérbato exagerado.

“A grita se alevanta ao Céu, da gente”. (Camões)

Ou seja: A grita da gente se alevanta ao Céu.

Prolepse (*flashforward*)

Consiste na antecipação de um termo de uma oração para outra que a preceda, com o que adquire excepcional realce:

Os pastores parece que vivem no fim do mundo. (= Parece que os pastores vivem no fim do mundo)

Anacoluto

Quebra da estrutura sintática de uma frase, ficando termos isolados; é o mesmo que frase quebrada ou truncada:

Eu, parece-me que os exames não serão fáceis.

“A velha hipocrisia recorde-me hoje dela com vergonha.”

Silepse

É a concordância que se faz não com a forma gramatical das palavras, mas com o seu sentido, com a ideia que elas expressam; pode ser de:

- **Gênero:** Conheci **o cônjuge** na audiência; na época, pareceu-me muito **preocupada**.
- **Número:** **A turba**, agitada, seguia em direção ao Palácio do Governo; no caminho, **chegaram** a saquear vários supermercados.
- **Pessoa:** Todos **ansiávamos** por dias bem mais felizes.

Apóstrofe (Apostrofação)

Chamamento (vocativo) direto feito em meio ao discurso:

“Não basta inda de dor, **ó Deus terrível!**!”

“**Andrada!** arranca esse pendão dos ares!”

Hipérbole

Consiste em exagerar uma afirmação:

Ele **morre de rir** quando ouve uma piada.

Ironia

Consiste em se dizer o contrário do que se pensa:

“A **excelente** Dona Inácia era **mestra na arte de judiar** as crianças.”

Tens uma enorme vocação para a poesia! (referência a um poeta sofrível)

Eufemismo

Consiste na suavização de ideias desagradáveis por meio de outras menos chocantes ou mais polidas:

Ele passou desta para melhor. (= morreu)

Você me faltou com a verdade. (= mentiu)

Disfemismo

Uso de palavra ou expressão considerada grosseira, grotesca, nauseante ou simplesmente desagradável em lugar de outra mais branda ou neutra. É o oposto do eufemismo.

Fulano foi **esmagado** por uma carreta.

Prosopopeia (Personificação, Antropomorfismo)

Consiste em atribuir aos seres inanimados ou irracionais características próprias dos seres humanos:

“**Chorava** em cada canto uma **saudade!**”

“A **chuva semeou** um pouco de esperança no solo calcinado pelo sol dos trópicos.”

Reificação (coisificação)

Quando se atribuem qualificações e eventos peculiares dos inanimados a seres animados (homens ou animais), ocorre reificação.

“Eis-me passeando como um grande verme”.

Nesse verso, ao comparar-se com um verme, o homem reifica-se, passando do humano para o infra-humano.

Aliteração

Consiste na repetição de um mesmo fonema (consonantal) ou sílaba em palavras de verso ou frase:

“**Vozes veladas veludosas vozes...**”

“**Rápido, o raio risca o céu e ribomba.**”

Assonância

Na prosa ou na poesia, repetição ritmada da mesma vogal tônica para obter certos efeitos de estilo:

Ardem na alvorada as **matas destroçadas**.

Sinestesia

É cruzamento de sensações; associação de palavras ou expressões em que ocorre combinação de sensações diferentes numa só impressão:



Um **doce abraço** indicava que o pai a desculpara.
(doce = sensação gustativa; abraço = sensação tátil)

Sinestesia visual:



sensação visual +
sensação térmica

Antítese

É a relação entre duas unidades de significados – palavras, sintagmas ou enunciados – que expressam conteúdos opostos:

“Eu preparo uma canção
que faça **acordar** os homens
e **adormecer** as crianças”. (Carlos Drummond de Andrade)

Exemplo de antítese na linguagem visual:



As duas mãos se opõem sob diversos aspectos: pelo tamanho, pela cor, pela aparência. Colocadas juntas, transformam-se num manifesto contra a fome no continente africano.

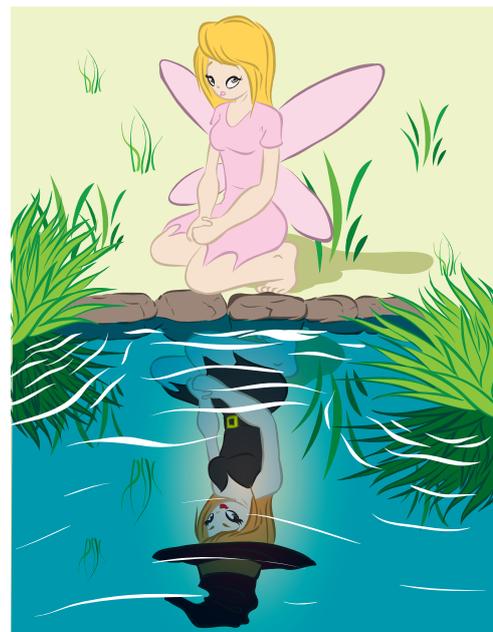
Oxímoro ou paradoxo (contradição aparente)

É uma variante da antítese que consiste na aproximação de pensamentos contrastantes e excludentes entre si:

“Há **verdades mentirosas**”.

“É um **contentamento descontente...**”

Veja um oxímoro visual:



A imagem da fada refletida na água revela o oxímoro visual: sob a aparência frágil e plácida convive outra fada, mais forte e destemida, representada pela bruxa.

A distinção entre oxímoro e antítese reside, respectivamente, na simultaneidade ou na não simultaneidade com que se apresentam os termos opostos. Por isso, a antítese serve para salientar diferenças, enquanto o oxímoro se presta para ressaltar a convivência de contrários no interior de uma realidade complexa.

Paronomásia

Figura de linguagem que extrai expressividade da combinação de palavras que apresentam semelhança fônica (e/ou mórfica), mas possuem sentidos diferentes:

Anda possuído não só por um **sonho**, mas pela **sanha** de viajar. (sonho/sanha)

- 05.** Com base na leitura desse poema, é correto afirmar que:
- Os fundamentos da construção poética nascem da associação entre perfídia e beleza.
 - Ao tipo de mulher apresentada no soneto nada pode o homem fazer para dela livrar-se.
 - O poeta qualifica a mulher como vulnerável aos homens incautos.
 - O título do poema refere-se à característica do homem incauto.
 - O poema, apesar de parnasiano, apresenta características marcantes do Romantismo ao descrever a mulher.

06. (Cefet-PR – Adaptada)

“E sobre mim, silenciosa e triste,
A Via-Láctea se desenrola
Como um jarro de lágrimas ardentes”.

Olavo Bilac

Assinale a alternativa cuja análise se afasta do procedimento adotado pelo poeta:

- A “Via-Láctea” sofre um processo de personificação.
- A cena é descrita de modo objetivo, sem interferência da subjetividade do eu poético.
- A opção pelos sintagmas “desenrola” e “jarro de lágrimas ardente” visa a presentificar o movimento dos astros.
- Há predomínio da linguagem figurada e descritiva.
- A visão de mundo melancólica do emissor da mensagem se projeta sobre o objeto poetizado.

07. Leia este diálogo extraído do romance *Inocência*:

— O Sr. quer mesmo curar-se?
— Oh! se quero!
— E tem confiança em mim?
— Abaixo de Deus só mecê pode salvar-me.
— Então, tomará às cegas o que eu lhe receitar?
— Até carvão em brasa.

Inocência, Visconde de Taunay.

A última fala do diálogo entre o doutor Cirino e um paciente seu encerra a seguinte figura de linguagem:

- Metáfora.
 - Ironia.
 - Metonímia.
 - Hipérbole.
 - Paradoxo.
- Leia o poema a seguir, de Raimundo Correia, sobre o qual se baseiam as questões **08** e **09**.

AS POMBAS

“Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada...”

E à tarde, quando a rígida noitada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Rufando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...”

Também dos corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um céleres voam,
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E eles aos corações não voltam mais...”

- 08.** O texto em questão é um soneto. Há uma equivalência entre seus dois quartetos e dois tercetos.

Assinale a alternativa que metaforicamente representa as pombas.

- A adolescência
- Os sonhos
- Os corações
- O envelhecimento
- A desilusão

- 09.** Assinale a alternativa que melhor interpreta os dois últimos versos do poema.

- Um enobrecimento da velhice após todos os sonhos de juventude estarem devidamente realizados.
- Uma mentalidade conformista em relação ao amor e às desilusões vividas na juventude.
- Uma extrema irritação com a dificuldade de se realizarem os sonhos, seja qual for a época da vida.
- Um menosprezo para com os sentimentos humanos vividos na juventude.
- Uma visão pessimista da condição humana em relação à vida e ao tempo.

- (Unifesp/2006) Leia os versos de Olavo Bilac e responda à questão **10**.

Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

- 10.** (Unifesp/2006) Os versos de Olavo Bilac denunciam
- vocabulário simples e pouca preocupação com as qualidades técnicas do poema, já que as sugestões sonoras não estão neles presentes.
 - emoção expressa racionalmente, embora seja bastante evidente o caráter subjetivo na construção das imagens.
 - a busca da perfeição na expressão, visando ao universalismo, como exemplificam os termos Beleza e Verdade, grafados com maiúsculas.
 - o afastamento da realidade social, decorrente de uma visão idealizada do mundo, descrito por metáforas pouco objetivas.
 - a forma de expressão pouco idealizada, resultante de uma concepção de mundo marcada pela complexidade que, nos versos, se manifesta em vocabulário seletivo.

- Leia o poema abaixo para responder às questões de **11** a **13**.

A UM POETA

Longe do estéril turbilhão da rua,
Beneditino, escreve! No aconchego
Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

- 5 Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica, mas sóbria, como um templo grego.

- 10 Não se mostre na fábrica o suplício
Do mestre. E, natural, o efeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edifício:

Porque a Beleza, gêmea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artifício,
É a força e a graça na simplicidade.

LIMA, Amoroso. *Olavo Bilac: poesia*. 7. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

11. Sobre o poema anterior, é incorreto afirmar que:
- O emprego do polissíndeto (v. 4) e a grafia das palavras Beleza e Verdade (v. 12) com letras maiúsculas servem para enfatizar a filiação do poema à estética simbolista, pois esses recursos estilísticos nos remetem ao sonho e ao psicológico, sugerindo uma atmosfera vaga e imprecisa.
 - A escolha do soneto para a construção do poema evidencia a preocupação do poeta com a forma, que aparece no cuidado com a elaboração dos versos e no emprego da rima rica.
 - Pela leitura do texto, pode-se depreender que o objetivo do poeta é a busca pelo Belo, sem deixar transparecer, no poema, seu trabalho, seus sentimentos pessoais, nem as inquietações da sociedade.
 - A contenção das emoções e a alienação aos problemas sociais defendidos no poema opõem-se ao subjetivismo e à liberdade de expressão, aspectos tão cultivados pela estética romântica, revelando uma nova tendência poética denominada Parnasianismo.
 - O poema defende a Arte Pura, isto é, a poesia como um fim em si mesma, não sendo, portanto, instrumento de expressão dos sentimentos nacionalistas ou de defesa das causas sociais.

12. Assinale a alternativa incorreta. Esse texto
- destaca a solidão do poeta durante o trabalho de criação.
 - destaca o esforço exigido pelo trabalho poético.
 - destaca a ideia de que o poeta deve buscar inspiração religiosa para seus versos.
 - destaca a importância do trabalho com a linguagem.
 - compara o poeta a um monge na solitária entregue ao seu ofício.

13. Nesse soneto, o poeta
- acentua o caráter artesanal do trabalho poético, dizendo que só a percepção do suplício do mestre fará o leitor apreciar a beleza do poema.
 - ressalta que o esforço na elaboração não significa produzir um poema pesado e artificial; ao contrário, o poema deve parecer simples e natural.
 - destaca que o poeta deve esforçar-se em produzir um poema que mostre sua estrutura, como os ricos templos ou edifícios gregos.
 - aconselha o poeta a evitar o sofrimento na hora de elaborar o poema, pois a força e a graça estão na simplicidade, que é inimiga do artifício.

14. (Ufal) "Depois da revolução romântica, formou-se em nosso país um grupo de poetas que desejava restaurar a poesia clássica. Propuseram, então, uma poesia objetiva, de elevado nível vocabular, racionalista, perfeita do ponto de vista formal e voltada para temas universais." Instauraram, assim, no Brasil
- o Parnasianismo.
 - o Simbolismo.
 - o Pré-Modernismo.
 - o Realismo.
 - o Naturalismo.

- (Unifesp/2013) Texto para a questão 15.

Essa poesia não logrou estabelecer-se em Portugal. De origem francesa, suas primeiras manifestações datam de 1866, quando um editor parisiense publica uma coletânea de poemas; em 1871 e 1876, saem outras duas coletâneas. Os poetas desse movimento literário pregam o princípio da "Arte pela Arte", isto é, defendem uma arte que não sirva a nada e a ninguém, uma arte inútil, uma arte voltada para si própria. A Arte procuraria a Beleza e a

Verdade que existiriam nos seres concretos, e não no sentimento do artista. Por isso, o belo se confundiria com a forma que o reveste, e não com algo que existiria dentro dele. Daí vem que esses poetas sejam formalistas e preguem o cuidado da forma artística como exigência preliminar. Para consegui-lo, defendem uma atitude de impassibilidade diante das coisas: não se emocionar jamais; antes, impessoalizar-se tanto quanto possível pela descrição dos objetos, via de regra inertes ou obedientes aos movimentos próprios da Natureza (o fluxo e refluxo das ondas do mar, o voo dos pássaros etc.). Esteticistas, anseiam uma arte universalista.

Em Portugal, tentou-se introduzir esse movimento; certamente, impregnou alguns poetas, exerceu influência, mas não passou de prurido, que pouco alterou o ritmo literário do tempo. Na verdade, o modo fortuito como alguns se deixaram contaminar da nova moda poética revelava apenas veleidade francófila, em decorrência de razões de gosto pessoal ou de grupos restritos: faltou-lhes intuito comum.

Massaud Moisés. *A Literatura Portuguesa*, 1999. Adaptado.

15. (Unifesp/2013) As informações apresentadas no texto referem-se à literatura
- simbolista, cuja busca pelo Belo implicou a liberdade na expressão dos sentimentos. O texto deixa claro que essa literatura alcançou notável aceitação entre os poetas da época.
 - realista, cuja influência da tradição clássica é fundamental para se chegar à perfeição. O texto deixa claro que essa literatura teve uma disseminação irregular na cena literária portuguesa.
 - parnasiana, cuja preocupação com a objetividade a opõe ao subjetivismo romântico. O texto deixa claro que essa literatura não se impôs na cena literária portuguesa.
 - simbolista, cuja preocupação com a expressão do sentimento filia-se à tradição poética do Renascimento. O texto deixa claro que essa literatura teve um desenvolvimento tímido na cena literária portuguesa.
 - parnasiana, cuja liberdade de expressão e cujo compromisso social permitem fundamentar a "Arte pela Arte". O texto deixa claro que essa literatura teve pouco espaço na cena literária portuguesa.

Gabarito

01	02	03	04	05
C	E	C	B	A
06	07	08	09	10
B	D	B	E	C
11	12	13	14	15
A	C	B	A	C