

LARISSA FERRAZ FERREIRA

AS FIGURAS DE LINGUAGEM NA POESIA

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS
NÚCLEO DE APOIO DE SÃO PAULO - SANTA CRUZ
JABOTICABAL - SP
2009**

LARISSA FERRAZ FERREIRA

AS FIGURAS DE LINGUAGEM NA POESIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação São Luís, como exigência parcial para a conclusão do curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Língua Portuguesa, Compreensão e Produção de Textos.

Orientadora: Professora Mestra Djenane Sichieri Wagner Cunha.

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUÍS
NÚCLEO DE APOIO DE SÃO PAULO - SANTA CRUZ
JABOTICABAL - SP
2009**

AGRADECIMENTOS

À Professora Djenane Sichieri Wagner Cunha, por sua orientação.

Aos professores tutores, pela dedicação, paciência e, por, principalmente, compartilharem seus conhecimentos.

Aos colegas de curso de pós-graduação, pelo apoio e agradável convivência.

A Deus.

O lutador
Lutar com palavras
É a luta mais vã
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã
São muitas, eu pouco
(...)

Palavra, palavra
(digo exasperado),
se me desafia,
aceito o combate.
(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

Para apresentar as figuras de linguagem, verificar, analisar e compreender a sua utilização na poesia, empreendemos esta pesquisa. Sua importância está no fato de que as figuras de linguagem, recurso estilístico que confere mais ênfase ou beleza à expressão, são extremamente utilizadas na poesia, tendo em vista que a linguagem poética é essencialmente conotativa, ou seja, desvia-se da linguagem padrão. Baseando-se em pesquisa bibliográfica, no primeiro capítulo, conceituaremos figuras de linguagem e apresentaremos a sua classificação em quatro grupos: figuras de palavras ou *tropos*, figuras de pensamento, figuras de construção ou de sintaxe e figuras de som. Ainda no primeiro capítulo, abordaremos, sucintamente, cada uma das figuras de linguagem, apresentando, assim, definições e exemplos, a fim de que se possa conhecê-las. Após, no segundo capítulo, discutiremos a ocorrência das figuras de linguagem na poesia. Num primeiro momento, teceremos algumas considerações acerca da poesia e, após, mostraremos a importância das figuras de linguagem nesta, bem como analisaremos quatro poemas de diferentes poetas. Ao final, concluiremos que onde há poesia, certamente haverá figuras de linguagem; compreendê-las e reconhecê-las é de fundamental importância para se extrair toda a beleza da linguagem poética e do significado simbólico das palavras nela empregada.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 AS FIGURAS DE LINGUAGEM.....	7
1.1 Conceito.....	7
1.2 Classificação.....	8
1.2.1 Figuras de palavras ou tropos.....	8
1.2.2 Figuras de pensamento.....	12
1.2.3 Figuras de construção ou de sintaxe.....	16
1.2.4 Figuras de som.....	20
2 AS FIGURAS DE LINGUAGEM E A POESIA.....	22
2.1 A poesia.....	22
2.2 A ocorrência das figuras de linguagem na poesia.....	23
CONCLUSÃO.....	29
REFERÊNCIAS.....	30

INTRODUÇÃO

A Gramática Normativa é um conjunto de regras que estabelecem o uso da língua dentro de um padrão ou norma culta. Os desvios da norma culta podem ter, entre outras, duas causas: o usuário da língua afasta-se das regras normais para enfatizar sua mensagem ou o usuário da língua afasta-se da norma culta por desconhecer os mecanismos da mesma, ou seja, nesse caso, o desvio opera-se por ignorância do falante em relação à língua. A primeira causa de desvio é perfeitamente justificável, porque daí se originam as figuras de linguagem, Já, a segunda constituem os vícios de linguagem, que devem ser sanados pelo estudo da língua. Para o desenvolvimento do presente estudo, interessa apenas as figuras de linguagem.

As figuras de linguagem são empregadas tanto na linguagem falada como na linguagem escrita. Ademais, estão presentes no dia-a-dia, na música, nos anúncios publicitários e nos textos literários: crônica, romance, conto e, principalmente, na poesia, que é o objeto do presente estudo.

O poeta, ao trabalhar com a palavra, expõe o seu íntimo, utilizando a linguagem figurada. Esta confere mais graça, beleza e força à expressão. Por isso, são essencialmente empregadas na poesia. Assim, é necessário conhecer e, sobretudo, entender as figuras de linguagem a fim de que se possa compreender e saborear o sentido conotativo das palavras.

1 AS FIGURAS DE LINGUAGEM

1.1 Conceito

A gramática é um conjunto de normas que estabelecem um determinado uso da língua, denominado norma culta ou linguagem padrão. Ocorre que, nem sempre as frases se organizam do modo estabelecido na gramática. Muitas vezes, o falante ou o escritor desvia-se da norma com a finalidade de obter uma mensagem mais significativa, nova, original.

Dessa forma, “os desvios da norma culta, enquanto reforço da mensagem, vão constituir **as figuras de linguagem**” (TERRA, 1991, p. 319, grifo original).

Nesse sentido, Wagner (2009, p. 9, grifo nosso) ressalta:

Quando lemos um texto literário — romance, conto, crônica, poesia —, deparamo-nos com uma linguagem diferenciada, agradável, conotativa, que faz com que leiamos várias vezes o mesmo excerto. **São desvios das normas convencionais que não se encontram em padrões normais de comunicação. Tudo isso para se conseguir maior elegância ou ênfase na expressão. Usamos a linguagem figuradamente toda vez que buscamos para ela uma interpretação não literal, não convencional.**

Por sua vez, Nicola e Infante (1997b, p. 343, grifo original) asseveram:

As chamadas **figuras de linguagem** surgem quando utilizamos a língua de modo a chamar a atenção para a forma de construção de um enunciado ou para o significado inusitado de uma palavra ou expressão. Fazemos isso a fim de exprimir conteúdos emocionais ou afetivos, que ganham, assim, destaque.

Enfim, as figuras de linguagem são “[...] recursos especiais de que se vale quem fala ou escreve, para comunicar à expressão mais força e colorido, intensidade e beleza” (CEGALLA, 2008, p. 614).

1.2 Classificação

As gramáticas normativas da língua portuguesa costumam classificar as figuras de linguagem em: de palavras ou tropos, de pensamento, de construção ou de sintaxe e de som.

1.2.1 Figuras de palavras ou tropos

As figuras de palavras ou tropos (do grego *tropos*, giro, desvio) referem-se à significação das palavras. Ocorrem quando as mesmas são usadas fora de sua significação habitual, visando a um efeito expressivo.

Cegalla (2008, p. 614-617) classifica as figuras de palavras em: metáfora, comparação, metonímia, perífrase e sinestesia. Por sua vez, TERRA (1991, p. 322-323) também inclui na referida classificação a catacrese.

A **metáfora** consiste em dar a uma palavra características de outra por haver entre elas semelhança de qualidades. Segundo Cegalla (2008, p. 614) “é o desvio da significação própria de uma palavra, nascido de uma comparação mental ou característica comum entre dois seres ou fatos”.

Por sua vez, Wagner (2009, p. 9, grifo original) ressalta que “A **metáfora** consiste no emprego de um termo com o sentido que se lhe associa por força de uma comparação (similaridade) de ordem subjetiva. A comparação, porém, fica subentendida, não é expressa.” Assim, é uma comparação implícita, sem o conectivo comparativo. É o produtor da metáfora que vê uma relação de semelhança entre o objeto e a figura que ele escolhe para representá-lo.

Cegalla (2008, p. 615, grifo original) apresenta os seguintes exemplos de metáfora e, por fim, complementa:

Toda profissão tem seus *espinhos*.
As derrotas e as decepções são *amargas*.
Murcharam-lhe os entusiasmos da mocidade.

“Adélia se via enclausurada numa *teia* de dúvidas.” (SÉRGIO GALLO)

“Lá fora, a noite é um *pulmão ofegante*.” (FERNANDO NAMORA)

“Mas o empregado não *se dobrou* a esses sofismas.” (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)

“Cai a *tinta* da treva sobre o mundo.” (DANTE MILANO)

“Que *negro* segredo guardava no *porão* da alma?” (AUTRAN DOURADO)

Dado o seu caráter enfático, incisivo, direto, a metáfora produz impacto em nossa sensibilidade: daí sua grande força evocativa e emotiva. É a mais importante e frequente figura de estilo e, frequentemente, encontra-se aliada a outras figuras, como a hipérbole e a personificação.

Já a **comparação**, “consiste em pôr em confronto pessoas ou coisas, a fim de lhes destacar semelhanças, características, traços comuns, visando a um efeito expressivo” (CEGALLA, 2008, p. 615).

Cabe ressaltar que a metáfora e a comparação não se confundem. Na comparação, os dois termos vêm expressos e unidos por nexos comparativos (como, tal qual, igual a, que nem, etc).

Como exemplo tem-se o trecho do poema “Acordar”, de Fernando Pessoa (PELLEGRINI; FERREIRA, 1992, p. 435, grifo original):

“Minha dor é inútil
Como uma gaiola numa terra onde não há pássaros.”

Por sua vez, a **metonímia**, “consiste em usar uma palavra por outra, com a qual se acha relacionada” (CEGALLA, 2008, p. 615). Ocorre, assim, uma transposição de significado, ou seja, uma palavra que usualmente significa uma coisa passa a ser usada com outro significado. Todavia, a transposição de significado não é mais feita com base em traços de semelhança, e sim de ambiguidade.

Conforme Cegalla (2008, p. 616-617, grifo original), há metonímia quando se emprega:

a) o *efeito* pela *causa*:

Os aviões semeavam a *morte*. [= bombas mortíferas]

[*as bombas* = a causa; *a morte* = o efeito]

b) o *autor* pela *obra*:

Nas horas de folga lia *Camões*. [*Camões* = a obra de Camões]

Traduzir *Homero* para o português não é fácil.

Um *Picasso* vale uma fortuna. [*Picasso* = o quadro de Picasso]

c) O *continente* pelo *conteúdo*:

Tomou uma *taça* de vinho. [= o vinho contido na taça]

A *terra* inteira chorou a morte do santo pontífice. [= os habitantes da terra]

d) o *instrumento* pela *pessoa* que o utiliza:

Ele é um bom *garfo*. [= comedor, comilão, glutão]

As *penas* mais brilhantes do país reverenciaram a memória do grande morto. [= os escritores]

e) o *sinhal* pela *coisa significada*:

Que as *armas* cedam à *toga*. [isto é, *que a força militar acate o direito*]

O *trono* estava abalado [isto é, o *império*].

Os partidários da *Coroa* eram poucos. [= governo monárquico]

f) o *lugar* pelos seus *habitantes* ou *produtos*:

“A *América* reagiu e combateu.” (LATINO COELHO)

Aprecio o *madeira*. [= o vinho fabricado na ilha da Madeira]

g) o *abstrato* pelo *concreto*:

A *mocidade* é entusiasta. [*mocidade* = moços]

“Difícil conduzir aquela *bondade* trôpega ao cárcere, onde curtiem pena os malfeitores.” [*bondade* = o bom velho] (GRACILIANO RAMOS)

h) a *parte* pelo *todo*:

Ele não tinha *teto* onde se abrigasse. [*teto* = casa]

Márcia completou ontem vinte *primaveras*. [*primaveras* = anos]

João trabalha dobrado para alimentar oito *bocas*. [*bocas* = pessoas]

i) o *singular* pelo *plural*:

O *homem* é mortal. [o *homem* = os homens]

“Foi onde o *paulista* fundou o país da Esperança.” (CASSIANO RICARDO)

j) a *espécie* ou a *classe* pelo *indivíduo*:

“Andai como filhos da luz”, recomenda-nos o *Apóstolo* (para dizer *São Paulo*). [*São Paulo* (indivíduo) foi um dos *apóstolos* (espécie)].

k) o *indivíduo* pela *espécie* ou *classe*:

Os *mecenas* das artes Os *átilas* das instituições O *judas* da classe.

(protetores)

(destruidores)

(traidor)

“Não é paternalismo de nenhum *mecenas* arquimilionário.”

(RAQUEL DE QUEIRÓS) [*Mecenas*: amigo do imperador romano Augusto e incentivador das letras e das artes]

“Conseguirão os ladinos sherloques soteropolitanos desvendar a trama...?” (JORGE AMADO) [*Sherlock Holmes*: famoso detetive, personagem dos romances policiais de Conan Doyle]

l) a *qualidade* pela *espécie*:

Os *mortais* [em vez de os *homens*]

Os *irracionais* [= os

animais]

m) a *matéria* pelo *objeto*:

Tanger o *bronze*. [= sino]

Ouvia-se o tinir dos *cristais*. [= copos]

Estava sem um *níquel* no bolso. [= moeda]

“O Cristianismo inventou o órgão e fez suspirar o *bronze*.”

(CHATEAUBRIAND) [*bronze* = sino]

“O aço de Zé Grande espelha reflexos dos cristais...” (HAROLDO BRUNO) [aço = faca]

A **perífrase**, também chamada de **antonomásia**, consiste em substituir um nome por uma expressão que o identifique com facilidade. “É uma expressão que designa os seres através de algum de seus atributos ou de um fato que os celebrizou” (CEGALLA, 2008, p. 617).

São exemplos da referida figura de linguagem: “os quatro rapazes de Liverpool (*em vez de Beatles*); o maior estádio do mundo (*em vez de Maracanã*); a Cidade Eterna (*em vez de Roma*)” (TERRA, 1991, p. 323, grifo original).

Ressalta-se também, como exemplo de perífrase, a última estrofe do poema “A um poeta”, de Antero de Quental (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 442, grifo original):

“Ergue-te pois, **soldado do Futuro**,
E dos raios de luz de sonho puro,
Sonhador, faze espada de combate.”

No tocante à **sinestesia**, Cegalla a conceitua como “a transferência de percepções da esfera de um sentido para a de outro, do que resulta uma fusão de impressões sensoriais de grande poder sugestivo” (2008, p. 617).

Dessa forma, “consiste em se mesclar numa mesma expressão sensações percebidas por diferentes órgãos do sentido” (TERRA, 1991, p. 323).

Cegalla (2008, p. 617, grifo original) apresenta os seguintes exemplos:

Sua *voz doce e aveludada* era uma carícia em meus ouvidos.
[*voz*: sensação auditiva; *doce*: sensação gustativa; *aveludada*:
sensação tátil]
Em seu *olhar gelado* percebi uma ponta de desprezo.
“O *grito friorento* das marrecas povoava de terror o ronco medonho
da cheia.” (BERNARDO ÉLIS)

Outra figura de palavra é a **catacrese**. Esta consiste no “[...] emprego de palavras fora do seu significado real; entretanto, devido ao uso contínuo, não mais se percebe que estão sendo empregadas em sentido figurado” (TERRA, 1991, p. 322).

Assim, “as metáforas desgastadas ou viciadas são consideradas catacreses” (TERRA, 1991, p. 322). Relativamente a este aspecto Wagner (2009, p. 11, grifo original) entende:

Os gramáticos costumam classificar a **catacrese** como uma metáfora desgastada. Na realidade, trata-se do emprego impróprio de uma palavra ou expressão, por esquecimento ou ignorância de seu étimo (vocábulo que é a origem imediata de outro), como em 'Montou a cavalo num cabo de vassoura e desapareceu'. Apesar dessa formal contradição ou distanciada semelhança, os dois termos se mantêm ligados por força do esvaziamento do sentido de um deles.

Modernamente, ainda se consideram como catacrese as metáforas viciadas, ou seja, as metáforas que, pelo uso constante, perderam valor estilístico e se formaram graças à semelhança de forma existente entre os seres; formam-se a partir de relações com nomes de plantas, partes do corpo humano, de objetos etc. vejamos alguns exemplos: **maçã** do rosto, **olho** d'água, **dente** de alho, **cabelo** de milho, **coração** da floresta, **embarcar** no avião.

As catacrese são exemplos típicos de polissemia (palavra com vários significados), tais como: **bico** do bule, **pé** de mesa, **braço** da poltrona, **barriga** da perna, **céu** da boca, **folha** de papel, **cabelo** do relógio.

Por fim, ainda no que tange à catacrese, cumpre ressaltar que Cegalla (2008, p. 615) entende que “por não ter colorido nem força expressiva especial, não é figura de estilo a catacrese, palavra ou expressão usada com o seu significado original transposto ou adulterado.”

1.2.2 Figuras de pensamento

As figuras de pensamento “são processos estilísticos que se realizam na esfera do pensamento, no âmbito da frase. Nelas intervêm fortemente a emoção, o sentimento, a paixão” (GEGALLA, 2008, p. 626).

Dessa forma, o sentido da mensagem não está explícito; encontra-se subentendido, nas entrelinhas. Além disso, pode haver gradação, oposição ou reforço das idéias expressas pelas palavras.

Cegalla (2008, p. 626-628) apresenta as seguintes figuras de pensamento: antítese, apóstrofe, eufemismo, gradação, hipérbole, ironia, paradoxo, personificação, reticência e retificação.

A **antítese** revela-se no emprego de palavras ou idéias com sentidos opostos, sendo um poderoso recurso de estilo.

Exemplo da referida figura de linguagem é o poema “Balanço”, de Carlos Drummond de Andrade (FERREIRA, 1992, p. 442, grifo original):

*A pobreza do eu
A opulência do mundo*

*A opulência do eu
A pobreza do mundo*

*A incerteza de tudo
na certeza do nada*

Já a **apóstrofe**, “consiste na invocação de alguém (ou alguma coisa personificada) com função emotiva” (TERRA, 1991, p. 322). Cegalla a conceitua como “a interrupção que faz o orador ou escritor para se dirigir a pessoas ou coisas presentes ou ausentes, reais ou fictícias” (2008, p. 626).

Tem-se como exemplo da referida figura de pensamento a seguinte estrofe de “Navio Negreiro”, de Castro Alves (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 435):

“Albatroz! Albatroz! águia do oceano,
Tu, que dormes das nuvens entre as gazas,
Sacode as pernas Leviatã do espaço!
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas...”

Por sua vez, o **eufemismo** “consiste em suavizar a expressão de uma ideia triste, molesta ou desagradável, substituindo o termo contundente por palavras ou circunlocuções amenas ou polidas” (CEGALLA, 2008, p. 626).

Cecília Meireles, no poema “Memória”, utiliza uma sequência de eufemismos (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 434):

“Minha família anda longe,
com trajos de circunstância:
uns converteram-se em flores,
outros em pedra, água, líquen;
alguns, de tanta distância,
nem têm vestígios que indiquem
uma certa orientação.

Minha família anda longe,
— na Terra, na Lua, em Marte —
uns dançando pelos ares,
outros perdidos no chão.”

A **gradação** “é uma sequência de ideias dispostas em sentido ascendente ou descendente” (CEGALLA, 2008, p. 627), sendo que a gradação ascendente denomina-se clímax, e a descendente, anticlímax.

É exemplo desta o seguinte trecho do poema “Eu vi uma rosa”, de Manuel Bandeira (GOMES, 1991, p. 55, grifo original):

Eu vi uma rosa
— Uma rosa branca —
Sozinha *no galho*.
No galho? Sozinha
No *jardim, na rua*.

Relativamente à **hipérbole**, observa-se que esta “consiste no exagero da expressão com o intuito de realçar uma idéia” (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 434), visando a um efeito expressivo.

A primeira estrofe do soneto “Debaixo do Tamarindo”, de Augusto dos Anjos é exemplo de hipérbole (FERREIRA, 1992, p. 441, grifo original):

“Nos tempos de meu Pai, sob estes galhos,
Como uma vela fúnebre de cera,
Chorei bilhões de vezes com a canseira
De inexorabilíssimos trabalhos!”

Outra figura de pensamento é a **ironia** que “consiste em dizer o contrário do que se está pensando ou em satirizar, questionar certo tipo de comportamento com a intenção de ridicularizar, de ressaltar algum aspecto passível de crítica [...]” (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 435). “É a figura pela qual dizemos o contrário do que pensamos, quase sempre com intenção sarcástica” (CEGALLA, 2008, p. 627).

Exemplo de ironia é o trecho abaixo do poema “Moça linda bem tratada”, de Mário de Andrade (FERREIRA, 1992, p. 441, grifo original):

“Moça linda, bem tratada
Três séculos de família
Burra como uma porta:
Um amor!”

Já o **paradoxo**, também chamado de **oxímoro**, consiste em usar, intencionalmente, um contrassenso, ou seja, reunir ideias contrárias num só pensamento. Terra (1991, p. 321, grifo original) afirma que “quando os termos contrários que se aproximam formam um conjunto, a figura recebe o nome de **paradoxo**.”

Cegalla (2008, p. 627) traz os seguintes exemplos:

“*Feliz culpa*, que nos valeu tão grande Redentor!” (SANTO AGOSTINHO)
Valentia covarde assaltar e matar pessoas indefesas!
 “O doutor falava *bobagens conspícuas*.” (MANOEL DE BARROS)
 “O que não tenho e desejo é que melhor me enriquece.” (MANUEL BANDEIRA)

A **personificação**, também chamada de **prosopopéia**, “é a figura pela qual fazemos os seres inanimados ou irracionais agirem e sentirem como pessoas humanas. É um precioso recurso da expressão poética” (CEGALLA, 2008, p. 627).

Nos versos transcritos abaixo do poema “Oração do milho”, Cora Coralina trabalha com a personificação (NICOLA; INFANTE, 1997^a, p. 441):

“Senhor, nada valho.
Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das
[lavouras pobres.
Meu grão, perdido por acaso,
Nasce e cresce na terra descuidada.

.....

O Justo não me consagrou Pão da Vida, nem
[lugar me foi dado nos altares.”

Por sua vez, a **reticência** “consiste em suspender o pensamento, deixando-o meio velado. Exemplos:” (CEGALLA, 2008, 628)

“De todas, porém, a que me cativou logo foi uma... uma... não sei se digo.” (MACHADO DE ASSIS)

“Quem sabe se o gigante Piaimã, comedor de gente...” (MÁRIO DE ANDRADE)

Por fim, tem-se a **retificação**. “Como a palavra diz, consiste em retificar uma afirmação anterior” (CEGALLA, 2008, p. 628). São exemplos dessa figura de pensamento (CEGALLA, 2008, p. 628, grifo original):

É uma joia, *ou melhor*, uma preciosidade esse quadro.
O síndico, *aliás* uma síndica muito gentil, não sabia como resolver o caso.
“O país andava numa situação política tão complicada quanto a de agora. *Não, mintu*. Tanto não.” (RAQUEL DE QUEIRÓS)
“Tirou, *ou antes*, foi-lhe tirado o lenço da mão.” (MACHADO DE ASSIS)
“Ronaldo tem as maiores notas da classe. *Da classe?* Do ginásio!” (GERALDO FRANÇA DE LIMA)

1.2.3 Figuras de construção ou de sintaxe

As figuras de construção ou de sintaxe são “[...] construções que se afastam das estruturas regulares ou comuns e que visam transmitir à frase mais concisão, expressividade ou elegância [...]” (CEGALLA, 2008, p. 620).

Para o referido autor (2008, p. 620-624), são figuras de construção: elipse, pleonismo, polissíndeto, inversão, anacoluto, silepse, onomatopeia e repetição. Terra (1991, p. 320-321), além das referidas figuras, inclui a zeugma e a anáfora.

A **elipse** “consiste na omissão de um termo facilmente subentendido” (TERRA, 1991, p. 320). “É uma espécie de economia de palavras” (CEGALLA, 2008, p. 620).

O trecho abaixo do poema “Maio de 1964”, de Ferreira Gullar (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 429) é exemplo de elipse:

“Tenho 33 anos e uma gastrite. Amo
a vida
que é cheia de crianças, de flores
e mulheres, a vida,
esse direito de estar no mundo,
ter dois pés e mãos, uma cara
e a fome de tudo, a esperança.”

Aqui, cumpre ressaltar que Cegalla (2008, p. 620) assevera que a **zeugma** é uma modalidade de elipse, na qual se omitem termos anteriormente expressos na frase. Dessa forma, a zeugma não é classificada como outra figura de construção, mas como um tipo particular de elipse.

Embora Terra (1991, p. 320) afirme que a zeugma “consiste na omissão (elipse) de um termo que já apareceu antes”, o mesmo traz, na sua classificação das figuras de construção, a elipse e a zeugma separadamente.

Há a ocorrência da zeugma nos seguintes versos do poema “Museu da Inconfidência”, de Carlos Drummond de Andrade (FERREIRA, 1992, p. 444):

“As casas inda restam,
Os amores, mais não.”

Já o **pleonismo**, consiste na repetição de um termo com as mesmas palavras ou não. A sua finalidade é realçar a ideia, torná-la mais expressiva. Assim,

“trata-se, pois, de uma redundância cuja finalidade é reforçar a mensagem” (TERRA, 1991. p. 321)

Camões, em “Os Lusíadas”, faz uso de um pleonasmo célebre ao iniciar a descrição de uma tromba-d’água marítima (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 430, grifo original):

“**Vi, claramente visto**, o lume vivo
Que a marítima gente tem por santo.”

Ressalta-se, ainda, que Nicola (1999, p. 385) observa que “o pleonasmo vicioso (‘entrar para dentro’, ‘subir para cima’, etc.) é um defeito de linguagem”.

Próxima figura de construção é o **polissíndeto** que “consiste na repetição de conectivos na ligação entre elementos da frase ou do período” (TERRA, 1991, p. 320). “É particularmente eficaz para sugerir movimentos contínuos ou séries de ações que se sucedem rapidamente” (CEGALLA, 2008 p. 622).

É exemplo de polissíndeto o seguinte trecho do poema “A mesa”, de Carlos Drummond de Andrade (FERREIRA, 1992, p. 445, grifo original):

“Teu olho cansado,
(.....)
entrava-nos alma adentro
e via essa lama podre
e com pesar nos fitava
e com ira amaldiçoava
e com doçura perdoava
(perdoar é rito de pais,
quando não seja de amantes).”

Em contrapartida, observa-se que “a ausência de conectivos na ligação dos elementos da frase ou do período chama-se **assíndeto**” (TERRA, 1991, p. 320). Tem-se como exemplo os primeiros versos de “Morte no avião”, de Carlos Drummond de Andrade:

“Acordo para a morte.
Barbeio-me, visto-me, calço-me.”

A **inversão** “consiste em alterar a ordem normal dos termos ou orações com o fim de lhes dar destaque” (CEGALLA, 2008, p. 622). Assim, o termo que se pretende

destacar é colocado, em geral, no início da frase, São exemplos da referida figura de construção (CEGALLA, 2008, p. 622, grifo original):

“Passarinho, desisti de ter.” (RUBEM BRAGA)
 “Justo ela diz que é, mas eu não acho não.” (CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)
 “Por que brigavam no meu interior esses entes de sonho não sei.” (GRACILIANO RAMOS)
 “Tão leve estou que já nem sombra tenho.” (MÁRIO QUINTANA)

Terra (1991, p. 320, grifo original) ressalta que “inversão é o nome genérico que se dá à figura de linguagem que consiste na alteração da ordem dos termos na frase. Conforme o grau de alteração, ela receberá o nome de **hipérbato**, **anástrofe** ou **sínquise**”.

A figura de linguagem **anacoluto**, “consiste na quebra de seqüência lógica da frase. Inicia-se uma frase que depois é quebrada para introduzir uma palavra ou expressão que não tem relação sintática com a frase que se iniciou anteriormente” (TERRA; NICOLA, 1997, p. 113).

O emprego do anacoluto pode gerar efeitos interessantes, como nuances emocionais, impasses, rupturas.

É exemplo de anacoluto as seguintes versos do poema “A despropósito”, de Adélia Prado (FERREIRA; PELLEGRINI, 1997, p. 320):

Olhou para o teto, a telha parecia um quadrado de doce.
 Ah! — falou sem se dar conta que descobria, durando desde
 a infância, aquela hora do dia, mais um galo cantando,
 um corte de trator, as três camadas da terra,
 a ocre, a marrom, a roxeada. Um pasto,
 não tinha certeza se uma vaca
 e o sarrilho da cisterna desembestado, a lata
 batendo no fundo com estrondo.

Já a **silepse**, ocorre “quando efetuamos a concordância não com os termos expressos mas com a idéia a eles associada em nossa mente” (CEGALLA, 2008, p. 622). Assim, é uma concordância anormal, psicológica, latente, porque se faz com um termo oculto, facilmente subentendido.

Há três tipos de silepse: de gênero, número e pessoa. A silepse de gênero ocorre quando há discordância entre gêneros gramaticais (feminino ou masculino) de artigos e dos substantivos, substantivos e adjetivos, etc. Exemplos: São Paulo é

movimentada; Vossa Excelência está preocupado; A gente é obrigado a varrer até cair morto. Já na silepse de número, ocorre discordância envolvendo o número gramatical (singular ou plural), sendo que o caso mais comum é o do substantivo singular que, por se referir a uma ideia plural, leva os verbos e/ou adjetivos para o plural. Exemplo: “Esta gente está furiosa e com medo; por consequência, capazes de tudo” (Garret). Por fim, a silepse de pessoa ocorre quando há discordância entre o sujeito expreso e a pessoa verbal, sendo exemplo: Os brasileiros choramos a derrota da seleção.

A **onomatopeia** “consiste no aproveitamento de palavras cuja pronúncia imita o som ou a voz natural dos seres. É um recurso fonético ou melódico que a língua proporciona ao escritor” (CEGALLA, 2008, p. 623).

Cite-se como exemplo a estrofe do poema “Canção da Garoa”, de Mário Quintana (FERREIRA, 1992, p. 447, grifo original):

“Em cima do meu telhado,
Pirulin lulin lulin
 Um anjo todo molhado
 Soluça no seu flautim.”

Cegalla (2008, p. 623) assevera que as onomatopeias “[...] podem resultar da aliteração (repetição de fonemas nas palavras de uma frase ou verso).” Nesse sentido, cumpre ressaltar que Terra (1991, p.319) traz a aliteração como figura de som, o que será abordado mais adiante, e não faz referência à onomatopeia, quando da apresentação do rol das figuras de linguagem.

Outra figura de construção ou de sintaxe é a **repetição**. Esta “consiste em reiterar (repetir) palavras ou orações para enfatizar a afirmação ou sugerir insistência, progressão” (CEGALLA, 2008, p. 624).

Conforme, Nicola e Infante (1997a, p. 431) “Distingue-se do polissíndeto por ser a reiteração de qualquer palavra e não apenas da conjunção coordenativa”. É o que ocorre no poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 431):

“João amava Tereza que amava Raimundo
 que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
 que não amava ninguém.
 João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
 Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,

Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.”

Por fim, a **anáfora** “consiste na repetição de uma mesma palavra no início de versos, ou frases” (TERRA, 1991, p. 321), criando, assim, um efeito de reforço e coerência. Pela repetição, a palavra ou expressão em causa é posta em destaque, permitindo ao escritor valorizar determinado elemento textual.

Destaca-se como exemplo de anáfora a seguinte estrofe do poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade (NICOLA; INFANTE, 1997a, p. 431):

“Se você gritasse
Se você gemesse,
Se você tocasse
A valsa vienense
Se você dormisse,
Se você cansasse,
Se você morresse...
Mas você não morre,
Você é duro, José!”

1.2.4 Figuras de som

Terra (1991, p. 319) estabelece que são três as figuras de som: aliteração, assonância e paranomásia.

Embora Cegalla (1985, p. 522) considere a onomatopéia como figura de construção ou de sintaxe, conforme visto anteriormente, algumas gramáticas a classificam como figura de som, tendo em vista que a mesma ocorre quando se tenta reproduzir na forma de palavras os **sons** da realidade.

A primeira figura de som é a **aliteração** que “consiste na repetição ordenada de mesmos sons consonantais” (TERRA, 1991, p. 319). Dessa forma, repetem-se as consoantes como recurso para intensificação do ritmo ou como efeito sonoro significativo.

É exemplo da referida figura de linguagem a seguinte estrofe do poema “Epitáfio”, de Oswald de Andrade:

Eu sou redondo, redondo
Redondo, redondo, eu sei
Eu sou uma rendondilha
Das mulheres que bejei.

Já a **assonância**, “consiste na repetição ordenada de mesmos sons vocálicos” (TERRA, 1991, p. 319). É exemplo de assonância os seguintes versos de Fernando Pessoa (TERRA, 1991, p. 319):

“O que o vago e incógnito desejo
de ser eu mesmo de meu ser me deu.”

Por fim, a **paronomásia** “consiste na aproximação de palavras de sons parecidos” (TERRA, 1991, p. 319). Guimarães e Lessa (1990, p. 62, grifo original) citam o seguinte exemplo:

“*Houve* aquele tempo...
(E agora, que a chuva chora,
ouve aquele tempo!)”. (Ribeiro Couto)
Os termos “houve” (verbo haver) e “ouve” (verbo ouvir) coincidem do ponto de vista sonoro, embora se grafem de formas diferentes e tenham significados diversos. A coincidência sonora cria uma tensão semântica na poesia: ela dá novas significações à relação dos tempos presente e passado.

2 AS FIGURAS DE LINGUAGEM E A POESIA

2.1 A poesia

Através dos séculos e dos estilos de cultura, o conceito e os limites de poesia têm sido um problema constante, discutido por inúmeros especialistas em questões literárias e estéticas. Várias soluções foram apresentadas, mas nenhuma alcançou aceitação integral e definitiva (MOISÉS, 2008, p. 82). Por esse motivo, o conceito de poesia, seus limites e até mesmo a sua distinção de prosa são questões polêmicas que ensejam, muitas vezes, opiniões divergentes.

Apoiando-se no aspecto formal da poesia, afirma-se que a mesma é a arte do verso. Nessa definição existe quase que uma equiparação da ideia de poesia com a ideia de verso. Dessa forma, a distinção entre a poesia e a prosa reside no fato de que a primeira exprime-se em versos, e a segunda não. Há, porém, argumentos contrários a essa ideia, sendo que já na Grécia antiga Aristóteles afirmava que nem todo verso é poesia, embora se tenha evidenciado que “[...] a linha descontínua se adapta mais à visão poética do mundo [...]” (MOISÉS, 2008, p. 99). Nessa perspectiva, o referido autor (apud Aristóteles, 2008, p. 81) assevera:

Importa assinalar que Aristóteles já tinha nítida consciência das características profundas da poesia, que a tornavam diversa da prosa e da historiografia. Para o filósofo grego, ‘não é ofício de poeta narrar o que realmente acontece; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessariamente. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem em verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa), - diferem sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso, a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o

universal, e esta o particular. Referir-se ao universal, quero eu dizer: atribuir a um indivíduo de determinada natureza, pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia quando põe nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcebíades ou o que lhe aconteceu”.

Ressalta-se, assim, que é mais coerente definir-se poesia baseando-se no seu conteúdo do que na sua forma. Tomando-se a palavra poesia, observa-se que a mesma vem do grego *poiesis*, de *poiein*: criar, no sentido de imaginar. Assim, extrai-se que o poeta é um inventor que usa palavras, sendo que o conteúdo da poesia é basicamente o seu íntimo. Nesse sentido, Moisés (2008, p. 85) assinala que “o poeta dirige-se, pois, para dentro de seu mundo interior, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora, e o distingue dos semelhantes.”

A poesia tem por objeto o “eu”, enquanto a prosa o “não-eu”, de modo que o “eu”, que confere o ângulo do qual o artista vê o mundo, se volta para si próprio. Portanto, a atitude do poeta é contemplativa, sendo que os elementos que compõe o mundo exterior, ou seja, o plano do “não-eu”, apenas interessam e aparecem no poema quando interiorizados, ou como nas áreas específicas em que o “eu” do poeta se projeta, dum modo que significa, afinal de contas, estar o “eu” à procura da própria imagem, refletida na superfície do mundo físico (MOISÉS, 2008, p. 84).

Diante disso, pode-se aduzir que “*a poesia é a comunicação, a expressão do ‘eu’*”. Como a palavra é o signo literário por excelência, inferimos que *a poesia é a expressão do ‘eu’ pela palavra*” (MOISÉS, 2008, p. 84, grifo original).

2.2 A ocorrência das figuras de linguagem na poesia

A linguagem poética explora o sentido conotativo das palavras, criando ou alterando o significado destas. Por sua vez, as figuras de linguagem são os desvios da norma culta, com o fim de reforçar a mensagem, ou seja, conferir a ela mais ênfase ou beleza, construindo algo novo, original.

O poeta ao apreender e apresentar o seu próprio íntimo faz uso da linguagem figurada, com a finalidade de dar a palavra poética maior expressividade, fazendo com que o leitor se surpreenda e sensibilize-se. Por isso, é necessário conhecer as figuras de linguagem e, sobretudo, reconhecê-las para se compreender melhor a poesia. No primeiro capítulo, através dos exemplos da maioria das figuras de

linguagem, já se pôde observar a ocorrência destas na poesia. A metáfora, primeira figura de linguagem abordada é, sem dúvida, a mais conhecida e utilizada na poesia. Moisés (2008, p. 94), ao conceituar poesia, observa que a mesma “[...] é a expressão metafórica do ‘eu’ [...]”. Dessa forma, entende-se a poesia é essencialmente metafórica.

A seguir, serão analisados quatro poemas de diferentes poetas, com a finalidade de demonstrar a ocorrência das figuras de linguagem nos mesmos, bem como o efeito que produzem.

Primeiramente, tem-se o conhecido soneto “Amor é fogo que arde sem se ver”, de Luís Vaz de Camões (CADOORE, 1998, p. 120):

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

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

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

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

Este soneto, “poema composto de quatro estrofes: dois quartetos e dois tercetos” (GOMES, 1991, p. 37), faz parte da lírica clássica do poeta português, a medida nova. “A lírica camoniana vem a ser um dos pontos altos da poesia do século XVI e uma das maiores expressões literárias em nossa língua” (CEREJA; MAGALHÃES, 1995, p. 129).

No poema, Camões procura conceituar a natureza contraditória do amor, buscando analisar o sentimento amoroso racionalmente, por meio de uma operação de fundo intelectual, racional, valendo-se de raciocínios próximos da lógica formal. Utiliza-se da metáfora para ilustrar a relação entre o sentimento do amor e o fogo (“Amor é fogo...”) por meio do acúmulo de contradições e paradoxos. Já na primeira estrofe, encontram-se alguns paradoxos, que expressam a convivência dos opostos

formando uma unidade: “É ferida que **dói e não se sente**,” “É um **contentamento descontente**,” “É **dor que desatina sem doer**.” Essa feição contraditória e o jogo de oposições aproximam Camões do Maneirismo e, no limite, do Barroco.

Dessa forma, os versos contêm afirmativas que se repartem em enunciados antitéticos que se acumulam em forma de gradação (clímax), para desembocar na interrogação/ conclusão do último verso sobre os efeitos do amor (“Se tão contrário a si é o mesmo Amor?”).

A reiteração do verbo “ser” (é), dos 2º ao 11º versos, configura uma sucessão de anáforas, ou seja, uma cadeia anafórica.

Por derradeiro, observa-se que o soneto se inicia e termina com a mesma palavra – Amor –, sentimento contraditório, que é o tema da composição.

Próximo poema a ser analisado é o soneto “Hão de chorar por ela os cinamomos”, de Alphonsus de Guimaraens (NICOLA, 1999, p. 224), poeta do Simbolismo brasileiro:

Hão de chorar por ela os cinamomos,
Murchando as flores ao tombar do dia.
Dos laranjais hão de cair os pomos,
Lembrando-se daquela que os colhia.

As estrelas dirão: - “Ai, nada somos,
Pois ela se morreu silente e fria...”
E pondo os olhos nela como pomos,
Hão de chorar a irmã que lhes sorria.

A lua, que lhe foi mãe carinhosa,
Que a viu nascer e amar, há de envolvê-la
Entre lírios e pétalas de rosa.

Os sonhos de amor serão defuntos...
E os arcanjos dirão no azul ao vê-la,
Pensando em mim: - “Por que não vieram juntos?”

Este soneto, ao lado de outras poesias de Alphonsus de Guimaraens, é inspirado por Constança, sua prima e noiva, precocemente falecida. Amor e morte é uma velha fórmula romântica, mas o poeta, a trata de maneira diferente, fugindo do patético e alcançando um tom elegíaco, onde predominam a melancolia e a musicalidade, sendo que os seus poemas de amor sempre se vinculam à ideias fúnebres. Outro aspecto interessante é o sentimento de autocompaixão: o poeta sofre mais em sua caminhada no mundo material do que Constança, agora

envolvida em lírios e pétalas (11º verso). Aqui, nota-se a presença de eufemismo, figura de linguagem que consiste em suavizar uma expressão, no caso a morte de Constança.

Nos versos “Hão de **chorar** por ela os **cinamomos**” e “As **estrelas dirão**: - ‘Ai, nada somos’”, há a ocorrência da prosopopéia, figura de linguagem que consiste em dar características de seres humanos a seres inanimados. Outra figura de linguagem presente é a gradação, que se observa na seguinte estrutura: flor, árvore (cinamomos), estrela e lua. Dessa forma, o poeta retrata que o sofrimento provocado pela morte de Constança é universal, pois toda a natureza chora a sua morte.

Verifica-se, ainda, a presença da metonímia no seguinte verso: “E os arcanjos dirão no **azul** ao vê-la”. Aqui, a palavra azul remete a céu, ou seja, foi usada uma palavra por outra, com a qual se acha relacionada. Observa-se também a metáfora, desvio da significação própria de uma palavra, no verso: “Os meus sonhos de amor serão defuntos...”

Por fim, no último verso do soneto, “Pensando em mim: - ‘Por que não vieram juntos?’”, há uma elipse de sujeito. Ocorre assim, a omissão do sujeito (eles), que facilmente se pode reconhecer no contexto do referido verso.

Outro poema a ser analisado é “Motivo”, de Cecília Meireles (NICOLA; TERRA, 1997, p. 329), primeira grande escritora da literatura brasileira e a principal voz feminina na poesia moderna:

“Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
Sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
Não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.
Se desmorono ou se edifico,
Se permaneço ou me desfaço,
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
— mais nada.”

No poema, logo de início, percebe-se algumas das principais características da poesia de Cecília Meireles, quais sejam a leveza e a delicadeza com que tematiza a passagem do tempo; a transitoriedade do tempo. Assim, referido poema é uma metáfora que representa a fugacidade da vida.

Nota-se que é todo elaborado em antíteses, o que se observa em: alegre x triste (3º verso); noite x dia (7º verso); desmorono x edifício (9º verso); permaneço x desfaço (10º verso) e fico x passo (8º e 9º versos). Verifica-se também a presença de várias elipses, como por exemplo: “sou poeta” (4º verso)

No verso “Tem sangue eterno a asa ritmada” (14º verso) aparece o hipérbato, que resulta da inversão na ordem natural das palavras relacionadas entre si. Ademais, nas últimas estrofes verifica-se a ocorrência da gradação, ou seja, o encadeamento gradual dos termos relativos a uma ideia. Veja-se:

Se desmorono ou se edifício
se permaneço ou me desfaço
— não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

No penúltimo verso — “E um dia sei que estarei mudo” —, verifica-se a existência de um eufemismo, pois se evita a palavra morte, substituindo-a por uma expressão menos desagradável.

Por fim, tem-se o “Soneto de Separação”, de Vinícius de Moraes (FARACO; MOURA, 1986, p. 216):

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas unidas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

Este soneto, um dos mais populares de Vinícius de Moraes, é quase todo composto com antíteses, tais como: riso x pranto (1º verso); calma x vento (5º verso); triste x contente (10º e 11º versos) e próximo x distante (12º verso). A utilização dessa figura de linguagem, ao longo do soneto, demonstra as mudanças na relação amorosa que se processam de forma inesperada. Para acentuar o dinamismo que caracteriza o soneto, o poeta emprega a forma verbal “fez-se” e a sua forma contrária (antítese) “desfez”.

No segundo verso nota-se a presença da figura de linguagem comparação: “Silencioso e branco como a bruma”. No mesmo verso, destaca-se, ainda, a aliteração: “branco” e “bruma”.

Verifica-se, ainda, a ocorrência de polissíndeto, que se traduz na repetição do conectivo “e” no início dos terceiro, quarto, sétimo, oitavo e décimo primeiro versos.

Por derradeiro, observa-se a figura de linguagem repetição pela utilização reiterada do termo “de repente” ao longo do soneto.

CONCLUSÃO

As figuras de linguagem são empregadas para valorizar o texto, tornando a linguagem mais expressiva. É recurso estilístico usado para expressar experiências comuns de formas diferentes, conferindo originalidade, emotividade ou poeticidade ao discurso.

São várias as figuras de linguagens e, de acordo com a classificação da maioria dos gramáticos, são divididas em quatro grupos: figuras de palavras ou tropos, figuras de pensamento, figuras de construção ou de sintaxe e figuras de som. São essencialmente empregadas na poesia, tendo em vista que na mesma as palavras são organizadas em mensagens, a fim de criarem conjuntos de significados de transmitir sentimentos, emoções e pensamentos. As mais utilizadas na poesia são a metáfora, já que toda poesia é essencialmente metafórica e a antítese que proporciona um belo efeito linguístico.

Assim, não há poesia sem figuras de linguagem; elas estão presentes nos mais variados poemas, qualquer que seja o poeta e época em que foram escritas. Por isso, é importante conhecê-las e, sobretudo, reconhecê-las para se compreender a poesia.

Enfim, a linguagem figurada revela a sensibilidade do poeta, traduzindo suas particularidades estilísticas; confere graça, beleza, intensidade, ênfase e emoção a poesia e, ainda, permite que o leitor se surpreenda e se sensibilize, fazendo com que a leitura seja mais agradável e instigante.

REFERÊNCIAS

- CADORE, L. A. **Curso Prático de Português**. 6.ed. São Paulo: Ática, 1998.
- CEGALLA, D. P. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa**. 48.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.
- CEREJA, W. R; MAGALHÃES, T. C. **Português: Linguagens – Volume 1**. 2.ed. São Paulo: Atual, 1995.
- FARACO, C. E.; MOURA, F. M. **Língua e Literatura – Volume 3**. 6.ed. São Paulo: Ática, 1986.
- GOMES, H. S. **Análise de Texto**. 10.ed. São Paulo: Atual, 1991.
- GUIMARAES, H.S.; LESSA, A. C. **Figuras de Linguagem – teoria e prática**. 3.ed. São Paulo: Atual, 1990.
- FERREIRA, M. **Aprender e praticar Gramática**. 1ed. São Paulo: FTD, 1992.
- FERREIRA, M.; PELLEGRINI, T. **Português Palavra e Arte - Volume 3**. 1.ed. São Paulo: Atual, 1997.
- MASINI, A. C. S. Algumas Definições de Poesia. 2002. Disponível em http://www.casadacultura.org/Literatura/Poesia/O_que_e_Poesia_Artigos/algumas_definicoes_de_poesia_masini.html. Acesso em: 23 ago. 2009.
- MOISES, M. **A criação literária – Poesia**. 18ed. São Paulo: Cultrix, 2008.
- NICOLA, J. **Língua, Literatura & Redação – Volume 2**. 8.ed. São Paulo: Scipione, 1999.
- NICOLA, J.; INFANTE, U. **Gramática Contemporânea da Língua Portuguesa**. 5.ed. São Paulo: Scipione, 1997. (a)
- NICOLA, J.; INFANTE, U. **Gramática Essencial**. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1997. (b)

NICOLA, J.; TERRA, E. **Gramática, Literatura e Redação para o 2º grau**. 1.ed. São Paulo: Scipione, 1997.

TERRA, E. **Curso Prático de Gramática**. 2.ed. São Paulo: Scipione, 1991.

WAGNER, L. R. Metáfora: figura mestra. **Conhecimento Prático Língua Portuguesa**, São Paulo: Escala Educacional, n. 19, p. 8-11, 2009.