

# EXPRESSIVIDADE FÔNICA NA POÉTICA PONTA-GROSSENSE

Ana Maria Wendler\*  
Márcia Zan Vieira\*\*

---

**Resumo:** O presente estudo trata da expressividade dos sons lingüísticos na produção poética de autores ponta-grossenses contemporâneos, tomando por base aspectos teóricos de Estilística Fônica. A escolha de textos de tais autores se justifica pela tentativa de descobrirem-se valores expressivos ainda não apreciados nas composições poéticas de autores da nossa comunidade. Dentre a variedade de possibilidades expressivas dos sons da nossa língua, enfocam-se no trabalho aspectos expressivos fônicos ligados não só às vogais e às consoantes, bem como também às combinações e à multiplicidade de tais sons. Também passíveis de expressividade nos textos poéticos observados, abordam-se ainda alguns casos de aliteração semântica, diferentes tipos de onomatopéia e, em âmbito maior, considerando-se a totalidade de um e outro texto, a harmonia imitativa.

**Résumé:** Le présent étude parle de l'expression des sons lingüistiques a la production poetique des auteurs ponta-grossenses contemporains, sur les aspects théoriques de Estylistique Phonique. Le choix des textes se justifie par la possibilité de découvrir les valeurs de l'expressivité aux compositions poetiques de ces auteurs. Sur la variété expressive des sons dans la notre langue, nous pouvons voir en ce travail les aspects expressives phoniques des voyelles et des consonnes, aussi les combinaisons et la multiplicité des sons. Le travail aborde quelque cas d'allitération semanthique, des variétés onomatopées et l'harmonie imitative.

**Palavras-chave:** expressividade; estilística fônica; autores ponta-grossenses

**Mot-clés:** expresion; estylistique phonique; auteurs ponta-grossenses

---

*Embora os mestres e os livros sejam auxiliares necessários,  
é do esforço próprio que se conseguem  
os mais completos e brilhantes resultados.*

Garfield

---

\*Acadêmica do 5º ano do curso de Licenciatura em Letras, UEPG. Integrante do PIBIC/UEPG

\*\*Orientadora da pesquisa, professora do Departamento de Letras Vernáculas, Universidade Estadual de Ponta Grossa

## 1. Introdução

Imagine a situação: você, muito bem acomodado em qualquer lugar, com um dicionário na mão, folheando-o e lendo o significado de alguma palavra que por acaso lhe chamou a atenção, tudo sem objetivo algum.

No meio dessa aventura de descoberta de novas palavras você começa a pensar: “mas por que isso tem esse nome?”, e surgindo essa dúvida, começa a pesquisar a origem das palavras; algumas respostas encontra entre radicais gregos e latinos, mas para outras... nada!

A maioria das palavras da Língua Portuguesa surgiu de maneira arbitrária, isto é, alguém impôs um nome e ninguém contestou o porquê daquele chamamento. Pensando bem nisso, como certos substantivos são perfeitos! Acreditamos que não existe palavra mais perfeita para denominar uma bomba do que bomba, pois para representar uma explosão, nada melhor do que a união de uma consoante bilabial com uma vogal nasal.

Tudo que envolve os valores expressivos de natureza sonora observáveis nas palavras e nos enunciados é tratado na Estilística Fônica.

Além de permitir a oposição de duas palavras – função distintiva – a matéria fônica desempenha uma função expressiva que se deve a particularidades da articulação de fonemas (qualidades de timbre, duração, intensidade). Os sons da língua – como outros sons dos seres – podem provocar-nos uma sensação de agrado ou desagrado e ainda sugerir idéias, impressões.

Quando há essa correspondência entre significante e significado, ocorre a motivação sonora. Sem essa correspondência, os sons e a articulação da palavra têm expressividade zero, havendo então a arbitrariedade da palavra.

A combinação das palavras numa poesia pode ser comparada à melodia de uma música: se alguma nota estiver colocada de maneira inadequada, a melodia não se torna harmoniosa.

Esse é o assunto que será tratado neste trabalho de Iniciação Científica; procuramos analisar alguns poemas que se destacaram no plano fônico, escritos por autores ponta-grossenses.

Embora nós tenhamos encontrado um número expressivo de poemas, acreditamos que esse número seja muito maior, pois as publicações e as coletâneas inteiramente ponta-grossenses são limitadas. Além do mais, sabemos que existem inúmeros

poetas talentosos, mas que deixam seus trabalhos guardados não visando publicação.

## 2. A expressividade das vogais

### 2.1. Vogais orais

O fonema /a/ é o mais sonoro e o mais livre de todo o nosso sistema fonológico; traduz sons fortes, nítidos e reforça a impressão auditiva das consoantes que acompanha. A sonoridade do /a/ presta-se à transferência para idéias de clareza, brancura, amplitude, e alegria entre outras; está sempre ligado a aspectos positivos.

As demais vogais constituem duas séries: anterior /é/, /ê/, /i/, e posterior /ó/, /o/, /u/; o /i/ e o /u/ por serem as mais altas devido ao maior estreitamento do canal bucal, oferecem possibilidades expressivas mais acentuadas.

As vogais da série anterior são próprias para exprimir sons agudos, estridentes, ajustando-se seu valor ao significado de palavras.

Certos seres, objetos, que produzem sons dessa natureza apresentam denominação adequada graças à vogal /i/; exemplo: grilo, apito, buzina. O estreitamento do conduto bucal na produção do /i/ também se coaduna com a expressão de pequenez, estreiteza, agudez. Exemplo: formiga, fino, espinho.

O /é/ tem também um excelente efeito na indicação da estridência, como por exemplo nos vocábulos berro, estrépito.

A vogal /ê/, intermédia entre o /é/ e o /i/, é mais neutra, discreta, não oferecendo expressividade marcante.

A série posterior tem a possibilidade de imitar sons profundos, cheios, graves, ruídos surdos, e sugere idéias de fechamento, arredondamento, escuridão, tristeza, medo, morte.

Entre os vocábulos que significam ruídos surdos, temos bufo, estouro, estrondo. A idéia de fechamento é encontrada em concha, oco, tubo. Vocábulos como dor, pavor, fúnebre podem exemplificar a ligação da série posterior com aspectos negativos.

Cumpramos ainda ressaltar que as vogais serão tanto mais expressivas quando tônicas, embora as átonas também tenham sua importância reforçando um som.

Vejamos alguns exemplos da expressividade das vogais na poesia pontagrossense:

No soneto “Natureza”, de José Corrêa Francisco, comprovamos a utilização dos fonemas /a/ e /é/ abertos que são bem marcados em rimas externas e consoantes, além de incorporarem também outros vocábulos no interior dos versos; estes sons realçam o aspecto festivo da natureza:

O dia é lindo, tudo está em festa!  
Nenhuma nuvem a toldar o céu.  
O sol gravita, iluminando ao léu,  
A terra, o mar e a colossal floresta.

Do alcantil a cachoeira empresta  
Todo o seu brilho; o seu prateado véu  
Tem o formato de um real troféu,  
As aves todas cantam em seresta.

O rio, na várzea, em baixo serpenteia.  
As suas águas, abraçando a areia,  
Correm brilhantes sempre rumo ao mar.

Toda esta festa de real beleza,  
Que a mão de Deus ornou a natureza,  
A mão do homem busca exterminar!

Edmundo Schwab, no poema “Raio de sol”, combina as vogais /a/ aberta e /i/ estridente, passando a idéia da claridade do sol com seus raios penetrantes:

Nem tinha percebido  
Que o inverno tinha-se extinguido,  
Tinha passado,  
Voltado  
(Sei lá para onde)  
Como um jogo sem fim de esconde-esconde.

Só hoje percebi o acontecido  
Ao despertar, já no arrebol,  
Por mensageiro alegre e conhecido:

Um raio cálido de sol...

Neste haicai de Leonilda Hilbenberg Justus comprovamos a utilização do/i/ estridente, porém agora para revelar o ruído produzido por um inseto:

Um grilo, feliz,  
Pousou no varal e amou  
Roupas, quanto quis.

O fonema /ô/, por sua vez, sugere fechamento, arredondamento e escuridão, neste outro haicai da mesma autora:

Em concha fechada,  
Ostra eu sou, remoendo idéias...  
Sozinha. Calada.

No poema “Lua”, Alana Aguida Berti usa em abundância a vogal /u/, formando várias rimas toantes externas e algumas internas; devido a isso, seu poema traduz a escuridão natural do anoitecer, porém com a claridade e o positivismo do luar:

Lua lua lua  
Nua crua de beleza  
Pálida em sua  
Natural formosura.

Trava sua luta  
Com ímpar brandura.  
Aliada à doçura  
Que lhe confere leveza  
Em sua existência muda.

Leonilda Hilgenberg Justus também fala da lua no haicai abaixo como que pintando, dentro da natureza, um cenário noturno, para cuja maior expressividade concorre a vogal /u/ com seu teor de escuridão:

Lua. A mata nua.  
Com frio. Tudo vazio.  
Só o branco flutua.

## 2.2. Vogais nasais

A ressonância nasal torna as vogais aptas a exprimir sons velados, prolongados, como em zunzum, zumbido, planger, e a sugerir distância, lentidão, moleza, melancolia, como em longe, brando, lamento.

Carol Ferreira, no soneto “Agonia d’alma”, utiliza várias vezes os sons nasais /ã/, /ẽ/, /ĩ/ e /õ/ para exprimir melancolia e dor:

Ao longe, eu ouço o repicar dos sinos,  
Oração mística de um templo santo  
Instante, evoco em êxtases divinos,  
Intenso amor, mui puro e sacrossanto.

Mas, n’ amplidão esvoaçam dois destinos.  
Tranqüilos astros, refulgindo enquanto  
Os meus anseios, quedam pequeninos,  
No abismo escuro, do meu triste pranto...

Resta-me, apenas, n’ alma dolorida  
O tédio imenso, pela própria vida:  
Banal, exausta, indiferente e fria...

Por isso, irei trilhando, bem sozinha  
A estrada atroz da vida que espezinha:  
Meu coração, minh’ alma em agonia...

Gabriel de Paula Machado, neste soneto sem título, usa os sons nasais para exprimir o sofrimento por amor:

Se quem amor possui na desconfiança  
De que não é feliz no sentimento,  
Se quem no amor percebe descontento  
De não poder sentir o que ele afiança...

Se quem amor possui e qual criança  
Não tem receio algum em tal momento,  
Se quem no amor prevê contentamento  
De um dia ver completa sua aliança...  
Então aquele julga o amor um mal  
Que finge dar ao coração fiel  
O bem e dá-lhe, entanto, dor fatal

E há de dizer – enquanto este outro diz  
Que a vida com amor é mais feliz,  
– A vida com amor é tão cruel!

Amália Max sugere a moleza das atitudes humanas na trova abaixo, fazendo com que as nasais traduzam a idéia desta falta de iniciativa:

Por mais que os fins sejam puros,  
 Renúncia tolhe horizontes:  
 É o mesmo que erigir muros,  
 Em vez de construir pontes.

Tereza Cristina Pusch, no poema abaixo que não possui título, destaca com os fonemas nasais a idéia de saudade do mar:

Mar todos os dias  
 Grande ausente  
 Sempre comigo  
 No meu desejo  
 Mar tão meu  
 Tão longe

Mar das grandes viagens  
 Prometidas  
 Mar da minha sede  
 Cansada  
 Mar da falta de mar  
 Mar ausente  
 Sempre em mim  
 futuro

### 3. A expressividade das consoantes

#### 3.1. Consoantes oclusivas

As consoantes oclusivas, pelo seu traço explosivo, momentâneo, prestam-se a produzir ruídos duros, secos, de batidas, pancadas, passos pesados.

Saliente-se que as surdas /p/, /t/, /k/ dão uma expressão mais forte, violenta, do que as sonoras /b/, /d/ e /g/.

Além de sugerir ruídos ou objetos que os produzem, as oclusivas surdas são apropriadas para a evocação de seres, coisas, atos, qualidades e sentimentos, ligados às idéias de força e intensidade.

Neste poema de Jaime Pusch, percebemos em cada fonema /p/ a gota de orvalho caindo; ele exprime o impacto da água com o chão:

Pinga do galho

Parecendo ser chuva  
Gota d' orvalho

Em “Páginas”, de José Rüter Cordeiro, o fonema /p/ se faz presente em todos os versos. Nesse poema podemos perceber a criatividade do autor, pois este teve que fazer uma rigorosa seleção nos vocábulos até encontrar os que continham o som desejado.

A partir do significado do título, associamos cada fonema /p/ com o folhear de um livro e, com essa ligação, imaginamos que somente o final do livro foi lido.

Patriotismo prático  
Poético e patético  
Pondera pálido poder pontual  
Promessas perfeitas  
Passado, presente  
Pretensa patente, piratas, pinel  
Píndaros, pântanos pelados  
Patrícios, postados plebeus  
Pilastras paradas petrarcas  
Panacéia prostrados patrões  
Pilantras, piranhas pintadas  
Paredes, patadas, pelourinho  
Pranto passivo e pensado

Pondera pálido poder pontual...

Pálido lume de pirilampos passíveis  
Descortina caminhos a corpos horríveis  
Que de resto alquebrados  
Sofrem e bendizem!

No poema “Rendeira”, de Beto Carlinhos, observamos a utilização do som /t/, sugerindo o ruído das agulhas ao tecer:

Tece teia  
Rendeira atriz  
Nas telhas  
Da casa velha  
Ensaia  
Atraindo a platéia  
Traçando cicatriz

É com um exemplo do mesmo autor, no poema “Caso policial”, que destacaremos o fonema /k/, sugestionando, a partir do título, o barulho do anoitecer na cidade:

Cai a noite  
Na cabeça do dia  
Caio no sonho  
Não testemunho  
A folia

Nesta trova de Eno Teodoro Wanke, comprovamos a força emitida pela oclusiva sonora /b/, juntamente com as demais oclusivas que, ligadas ao ritmo, re-produzem as batidas cardíacas:

Batendo sempre ao compasso  
Das horas, belas ou feias,  
O coração é um abraço:  
O grande abraço das veias!

No haicai “Visão”, do mesmo autor, observamos o quanto é explosiva a bilabial /b/, principalmente quando ligada a vogal nasal /õ/:

Batalha. Uma bomba  
Ribomba. Um soldado tomba  
Ri a angústia... Zomba!

### 3.2. Consoantes constrictivas

As consoantes constrictivas, pelo seu caráter contínuo, sugerem sons de certa duração, bem como as coisas e os fenômenos que os produzem.

São constrictivas as consoantes labiodentais /f/ e /v/, as alveolares /s/ e /z/, as palatais /x/ e /j/, as laterais /l/ e /lh/ e as vibrantes /r/ e /R/.

### 3.3. As labiodentais

As labiodentais /f/ e /v/ imitam sopros, podendo ter valor expressivo em vários vocábulos, como voz, vento, fala, fofoca.

Em “Ventos”, de Lycurgo Negrão, observamos o fonema /v/, que aparece inúmeras vezes em todo o decorrer do poema; encontramos também o fonema sibi-

lante /s/, que está associado com a idéia do passar do tempo:

Ventos que vêm chegando  
De onde vêm, pra onde vão?  
Se ficam ventanejando  
Que coisas que vocês trazem  
E o que pretendem deixar!  
Dizem que os ventos trazem  
Dos lados de onde vêm:  
Se for do norte é bom tempo,  
Chuvas se vêm de leste.  
Friagens se vêm do sul.  
Se vêm, porém, de outras bandas  
São ventos que vão passando  
Assim, cansados, quem sabe  
Dos sopros nos vendavais.  
Mas ventos que as vezes ventam  
Somente em torno de nós,  
São ventos dos desenganos  
Que ventam quando acontece  
Que a gente sonhou demais.

### 3.4. As alveolares

Os sons sibilantes podem ser imitados também pelas labiodentais, mas o são sobretudo pelas alveolares /s/ e /z/.

No poema “O pássaro e o poeta”, de Adilson Reis dos Santos, sentimos no uso constante do fonema /s/ o vôo de um pássaro calmo e tranqüilo, que nos passa sentimentos claros e positivos:

Caminho sozinho  
Se eu fosse um pássaro  
O céu e o sol: ora, direis ouvir poetas  
Ouvir poetas é um pecado milenar  
É sentir vertigens das alturas  
E viajar na amplitude das infinitas  
Possibilidades da metáfora...

Se eu fosse pássaro  
Talvez, voasse sozinho

No poema “Churrasco”, de Almir Correia, observamos o fonema sibilante /s/, associado ao sopro das hienas:

Hienas com asas  
Assopram brasas  
No meu coração  
E a carne queimada  
Já não diz mais nada  
No fim da paixão.

No poema “Depois da tempestade”, de José Corrêa Francisco, encontramos os fonemas labiodentais /v/ e /f/, a vibrante /R/ e a vogal /u/, passando a tenebrosidade e a escuridão deste fenômeno assombroso.

As labiodentais nos sugerem o sopro do vento forte e intenso, o qual arrasta tudo; a vibrante enaltece os ruídos de atrito e vibração, e a vogal faz com que o poema tenha uma expressiva escuridão:

O vento ruge, fustigando forte  
A terra e o mar, atropelando tudo,  
Ceifando vidas sobre o chão desnudo,  
Por onde passa vai causando a morte.  
Nada resiste à fúria de tal porte,  
Não há defesa com nenhum escudo.  
O vendaval que sopra forte, agudo,  
Espalha o caos até que muda a sorte.

E pouco a pouco a tempestade cede,  
O seu furor se abranda e retrocede,  
Dando lugar à calma e à bonança.

Volta a brilhar o sol no firmamento,  
Torna-se brisa o enfurecido vento  
E dos escombros raia a esperança!

### 3.5. As palatais

As palatais /j/ e /x/ recebem também a denominação de chiantes pela sugestão de chiado. O atrito sugerido pelos sons palatais pode ligar-se à idéia de irritação, desagrado, desgosto.

Gabriel da Paula Machado destacou o ruído dos “Beijos” no soneto que

assim titulou; a utilização do fonema /j/ serviu de apoio para a tradução desse som:

Há o beijo que revive amor perdido,  
E o beijo que destrói amor pujante!  
Há o beijo que perdoa sem ruído,  
E o beijo que delata estridulante!

Há o beijo que, amanhã, já está no olvido,  
E o beijo que recorda, sempre, o instante!  
Há o beijo que jamais nos é cedido,  
E o beijo de conquista retumbante!

Há o beijo que é fiel e o que simula!  
Há o beijo – traição, e o que na igreja  
As bênçãos dá, divinas! Há o que adula!

Há aquele que constrói, mas há o que aleija!  
E há o beijo que, beijando, nos oscula  
E há o beijo que, beijando, não nos beija!

No poema “A Inveja”, de Olavo Alberto de Carvalho, comprovamos a utilização do fonema /j/, passando a idéia negativa de ingratidão:

Nem sempre a vil inveja  
Se veste e reveste do feio,  
Desprezível, negro fado  
Do pecado  
Que macula o sentimento,  
Que põe, na vida, da injustiça  
Ao desejado...

.....  
Então a inveja tortuosa  
Passa a invocação virtuosa,  
Mansa, nobre, benfazeja;  
Emoção que nos enseja  
A alegria que entristece  
Mas constrói, mas enobrece,  
Promove a vida e a enriquece.

Na nona estrofe do poema “Raio”, de Alana Aguida Berti, encontramos o fonema chiante /x/ associado a rapidez do raio que, caindo, desliza no chão tal qual a chuva:

Renovado, como  
 O chão após uma chuva,  
 Que retira a terra solta e cansada  
 E deixa à superfície o solo fértil.

No poema de Leonilda Hilgenberg Justus, temos a utilização dos fonemas /x/ e /j/ associados com a idéia do atrito da água, e a vibrante /r/, que demonstra o fremito da água:

Cachoeira de pérolas,  
 Ruidosa, vertiginosa,  
 Logo adiante... esférulas.

### 3.6. As laterais

As constrictivas laterais /l/ e /lh/ são utilizadas para exprimir o deslizar, o fluir, o rolar.

No poema abaixo, de autoria de Luísa Cristina dos Santos, comprovamos a utilização do fonema /l/, traduzindo-nos o fluir das águas de um rio:

Em minha irrestrita geografia  
 Rios foram feitos pra fugir  
 De sua própria condição  
 Líquidos  
 Lineares  
 Líricos  
 Ao mesmo tempo, efêmeros  
 Fluentes  
 Ou, simplesmente fluviais  
 Logo, mares  
 Nada  
 Em seguida

Na quarta estrofe do poema “Balé das folhas”, Alana Aguida Berti utiliza o fonema /lh/ para associá-lo ao movimento dos galhos e o deslizar das folhas com o vento:

Os galhos vergam  
 De um lado a outro  
 Levando consigo as folhas – seus pares

Que foram escolhidos  
Pela natureza.

### 3.7. As vibrantes

As vibrantes dupla /R/ e simples /r/, sozinhas ou em grupo com oclusivas, ajustam-se à noção de vibração, atrito, rompimento, abalo; também podem exprimir sentimentos fortes, de ódio, desespero.

Neste haicai de Róbison Benedito Chagas, comprovamos o uso da vibrante realçando a idéia de oscilação das cores do arco-íris na água:

Freme o arco-íris  
Com o mergulho da rã  
Misturando tons

No poema “O carro de bois”, Fernando Vasconcelos combina as vibrantes /R/ dupla, e /r/ simples com o som chiante /x/ e com as vogais fechadas /e/ e /o/, os quais fazem com que o poema tenha uma sonoridade perfeita: dá para sentir verso a verso o som produzido por este meio de transporte ruidoso e barulhento:

O carro geme e vai rodando mole,  
Gemendo sempre no rodar moroso,  
Vai lamentando sem que alguém console  
Os longos ais do seu cantar choroso.

Vencendo a trilha, vagaroso, roda,  
Chorando sempre no cantar penoso...  
Vai recitando, assim, a mesma moda  
Feita de prantos, o servil queixoso.

Subindo a serra, sofredor gritando,  
Descendo o morro, na vivaz cantiga,  
Prossegue lerdo com o cantar chorando,  
Sem ter ouvido uma palavra amiga.

Eu vendo o carro pranteando dores,  
Lutando sempre, mas sem ter guarida,  
Penso que os homens, ao viver amores,  
São carros lerdos no rodar da vida.

### 3.8. As consoantes nasais

As consoantes nasais /m/, /n/, /nh/, ditas moles, doces, se harmonizam com as palavras e enunciados em que prevalece a idéia de suavidade, doçura, delicadeza.

O trecho do poema “Mente”, de Alana Aguida Berti, é inteiramente estruturado com o fonema /m/, passando-nos uma impressão suave e positiva da morte:

A mente  
 Mormente  
 Moleste  
 Mais e mais  
 Os moribundos  
 Maquinismos  
 Marcados pelos momentos.  
 Maravilhosos  
 Macabros  
 Martirizados.

A melodia  
 Mistifica o mundo  
 Metabolizando  
 Melhorando  
 Pela metamorfose  
 Mulheres-meninas  
 Meninas-mulheres

### 4. A insistência em sons expressivos

A expressividade dos fonemas poderia passar despercebida, se os poetas não os repetissem a fim de chamar a atenção para a sua correspondência com o que exprimem. Muitas vezes a repetição deles pode não ser de natureza simbólica ou onomatopéica, mas ter outras funções como realçar determinadas palavras, reforçar o liame entre dois ou mais termos, ou ainda contribuir para a unidade de um texto ou parte dele. Pode ser ainda um processo lúdico que crie harmonia e seja agradável ao ouvido.

As repetições fônicas podem apresentar diferentes tipos, sendo um pouco

variável a sua classificação. É importante ressaltar que essas repetições não são elementos da língua, mas processos da linguagem expressiva para aproveitar e valorizar as sonoridades do sistema fonológico.

#### 4.1. A aliteração e a assonância

A aliteração é a repetição insistente dos mesmos sons consonantais, podendo ser eles iniciais, ou integrantes da sílaba tônica, ou distribuídos mais irregularmente nos vocábulos próximos. Há quem inclua na aliteração a repetição de vogais na sílaba inicial de duas ou mais palavras.

A repetição vocálica em sílabas tônicas é a assonância; mas a mesma vogal pode aparecer não acentuada, prolongando a insistência.

Em “Caminho de Cárcere”, José Ruiter Cordeiro usa as oclusivas /p/, /t/, /k/, /b/; a labiodental /v/; a sibilante /s/ e a consoante nasal /n/.

Através desta junção de múltiplos e variados sons, o poeta faz um poema elaborado, embora existam discrepâncias de natureza fônica na escolha de certos vocábulos, quais sejam os iniciados pela letra “c”, no primeiro terceto, que representa ora o fonema /s/, ora o fonema /k/:

Pósteros piedosos no patíbulo pendem  
Pesadas passadas de corpos que gemem  
Náufragos nostálgicos navegam nervosos  
Nativo néctar da nau sucumbida

Vivaz vagante veleja velozmente  
Voragem vetusta de corpos dementes  
Senda sonora sobeja sinistra  
Serena sofrida nação destruída

Calados castrados em céleres ciladas  
Capengam coxeiam seus corpos mirrados  
Tateiam tortuosos e escuros caminhos

Bizarros bacantes bendizem balelas  
Balizas berrantes reforçam as celas  
Ferindo fitando homens sozinhos

Em “Vento”, de Eno Teodoro Wanke, encontramos um exemplo perfeito de caracterização do vento, pois o poeta faz uma combinação harmoniosa de sons, principalmente a aliteração em /v/:

A ventania desperta  
 Na sua nuvem, cavalga  
 Os campos, e desce, e galga  
 Colinas, doida, liberta!

E chega, e levanta a poalha  
 E grita e uiva, mas uiva,  
 Deixando a cidade ruiva,  
 O vento, quando se espalha!

Vem de longe, do horizonte  
 Namorar a tarde inteira  
 Uma senhora palmeira  
 Moradora ali defronte...

Que se torce e vibra inteira...  
 Sussurra em tom de lamento,  
 Enamorada do vento,  
 A apaixonada palmeira!

Mas quanto vento que existe!  
 Se eu tivesse um cata-vento  
 Cataria todo o vento  
 Que deixa minha alma triste!

No haicai abaixo, de Leonilda Hilgenberg Justus, temos a aliteração em /v/ e a assonância em /a/; elas nos sugerem o ritmo forte e alegre da valsa:

Valsar – rodopiar,  
 Rodopiar, voar, voar,  
 Não querer voltar!

#### 4.2. A aliteração semântica ou anominação

A anominação consiste no emprego de palavras derivadas do mesmo radical, podendo estar numa mesma frase ou em frases mais ou menos próximas. Trata-se de uma forma de pleonasma em que, num mesmo sintagma, inserem-se palavras cognatas, de aparente nexa etimológico e começadas pelo mesmo fonema (em geral

consoante).

Em “Sinos”, de Gabriel de Paula Machado, encontram-se dois exemplos de anominação, para cuja construção utilizaram-se palavras onomatopaicas com fonemas oclusivos, o que valoriza a idéia do tanger forte do sino:

Um sino representa a vida humana:  
Numa hora, satisfeito, *repicando*  
*Repiques* de alegria.  
Noutra hora cotidiana  
Um *dobre* fúnebre *dobrando*...  
E todo dia  
Os mesmos sons, o alegre e o triste  
A se confundirem em mistura estranha:  
Será que o bom ao mau acompanha?  
Será que o mal no bem existe?...

Em “Rubaiyat de Omar Khayyam”, de Eno Teodoro Wanke, encontramos vários exemplos de aliteração semântica ou anominação, dentre os quais:

XXIV  
Oh, vem! Vem para o amor, minha querida,  
E *vive!* A *vida* tem de ser *vivida*  
Agora, que amanhã seremos pó,  
Sem vinho, sem volúpia, pó sem *vida!*

### 4.3. A onomatopéia

Onomatopéia significa a reprodução de um ruído, ou a tentativa de imitação de um ruído por um grupo de sons da linguagem. É a transposição na língua articulada humana de gritos e ruídos inarticulados. Como os sons da linguagem humana têm certas qualidades e os da natureza outras, não é possível uma reprodução exata, mas apenas aproximada, muitas vezes mera sugestão.

A onomatopéia se divide em vários níveis; os poetas ponta-grossenses mostram que entendem destes recursos e nos surpreendem na maneira de utilizá-los:

#### 4.3.1. Onomatopéias acidentais

São os sons imitativos produzidos acidentalmente pelo homem, como cará-

ter momentâneo e individual; constituem uma imagem intencional do som natural. Podem voltar a repetir-se em situação semelhante e então valer como sinal (natural e intencional).

Embora o objetivo do nosso trabalho seja analisar apenas poesia, tivemos que abrir um parêntese e procurar esta ocorrência estilística em prosa, já que a onomatopéia acidental é mais comum neste estilo.

No miniconto “Mula”, Eno Teodoro Wanke se utiliza da onomatopéia acidental para traduzir o galopar do animal:

“A mula-sem-cabeça ia galopando (clapotó, clapotó, clapotó) pelos caminhos da floresta procurando pessoas para assombrar”.

#### 4.3.2. Onomatopéias puras

São as apresentações simbólicas e convencionadas, mais ou menos integradas no sistema fonológico de uma determinada língua.

Na terceira estrofe do poema “Maria Fumaça”, Rubens Baleixo destaca o apito da locomotiva:

*Piúí, piúí*, bufando e correndo,  
Lá na curva, ao longe,  
Trazendo e levando, bate o sino,  
Sentimentos, e a saudade, da estação saudade.

#### 4.3.3. Palavras onomatopaicas

São verdadeiras palavras, desempenham função na frase e recebem uma categoria gramatical, sendo então formas lexicalizadas. Exemplos: cacarejar, zumbir, que são verbos; pio, uivo, estalo, que são substantivos.

O poeta Noel Nascimento, no sétimo verso do poema “A abelha”, usa o verbo zumbir para exemplificar o cotidiano desse inseto:

A abelha vive, tem dor,  
*Zumbe*, volteia, trabalha  
E produz mel.

#### 4.3.4. Onomatopéias fonético-ideológicas

Constituem na imitação de um som, não só por sílabas ou palavras isola-

das, mas por frases. Exemplo: bem-te-vi, tô-fraco, que denominam as aves pela sua VOZ.

A onomatopéia fonético-ideológica foi encontrada em uma poesia inédita, cuja autora tem apenas oito anos de idade; trata-se de Amanda Farias Francisco, neta do poeta José Corrêa Francisco.

Elaborado com uma linguagem de fácil entendimento e sem nenhuma pontuação, o poema “Nesta terra” apresenta a onomatopéia “bem-te-vi” que, por estar no final do verso, também está envolvida com uma rima:

Nesta terra tem gavião  
Urubu e corujão  
Gorjeiam aqui e ali  
Com o bem-te-vi  
Cantam e dançam e se balançam

#### 4.4. A harmonia imitativa

Em se tratando de Estilística, não se pode deixar de referir um sentido mais amplo atribuído ao termo onomatopéia: é o de harmonia imitativa, que se estende ao longo de um enunciado, de um fragmento de prosa, de um poema, e que resulta dum aglomerado de recursos expressivos: peculiaridades dos fonemas, repetições de fonemas, de palavras, de sintagmas ou frase, do ritmo do verso ou da frase.

Alguns poetas ponta-grossenses, inspirados na criação “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira, também produziram harmonia imitativa, homenageando esse meio de transporte que foi de muita importância no início do desenvolvimento da cidade.

Eunice D’Amico escreveu “O trem”, comprovando sua admiração pela velha máquina movida a vapor.

O poema descreve um trem em velocidade acelerada, sendo esta comprovada pelo uso de oclusivas – para destacar os sons fortes produzidos pela máquina – e da constrictiva alveolar /s/ – para traduzir o ruído das rodas em movimento sobre os trilhos:

Passa que passa,  
Cortando os campos,  
Atravessando cidades,

Passando vales,  
Viadutos,  
Pontes.  
Trazendo esperanças.  
Levando adeus.  
É o trem  
Que passa e passa,  
Poluindo por onde passa,  
Deixando saudade  
Do tempo que  
Passa e passa.  
É o trem  
Que passa e passa.

## 5. Conclusão

Os poetas ponta-grossenses sabem, sem dúvida, enriquecer sua poesia com a musicalidade das vogais e das consoantes, com a idéia sugestiva das onomatopéias e com a sonoridade contagiante da harmonia imitativa.

Nós encontramos material para ilustrar todos os casos necessários para um amplo estudo; tivemos até que deixar de lado muitos textos, para que o trabalho não se estendesse demais com poemas exemplificando o mesmo fato.

A respeito da escolha e da coleta de material, demos preferência aos autores contemporâneos, a fim de auxiliar na valorização e na divulgação de seus trabalhos.

Embora tenhamos tido acesso aos poemas de diversos poetas, observamos a carência de material publicado de alguns grandes nomes da Literatura Ponta-grossense, deixando assim de fora poemas e autores merecedores de estudo.

Observamos ainda a riqueza e a criatividade de alguns autores, que souberam englobar os padrões clássicos com toques do modernismo.

De resto, acreditamos que a produção poética dos autores da nossa terra, pela excelência de sua qualidade, prestam-se igualmente a outros enfoques analíticos, que atinjam os planos morfosintático e semântico. Isso, sem dúvida, acarretaria a produção de outros trabalhos científicos de semelhante natureza.

## Referências

### Teorização

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

MELO, G. C. *Ensaio de estilística da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

### Poetas ponta-grossenses consultados:

*Academia de Letras dos Campos Gerais - Antologia*. Ponta Grossa: Gráfica Planeta, 2000.

BERTI, Alana A. *Compartilhando você*. Ponta Grossa: Gráfica Planeta, 2001.

CARLINHOS, Beto. *No tempo andante*. Curitiba: Ócios do Ofício, 1994.

CORREIA, Almir et alii. *Novelo*. Ponta Grossa: Centro de Publicações Universidade Estadual de Ponta Grossa, 1995.

D'AMICO, Eunice. *Poesias, simplesmente poesias*. Ponta Grossa: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, 1988.

JUSTUS, Leonilda H. (coord.). *Antologia de Prosadores e Poetas Ponta-Grossenses*. Ponta Grossa: Gráfica Planeta, 1995.

\_\_\_\_\_. *Lampejos*. Ponta Grossa: Gráfica Planeta Ltda, 1995.

\_\_\_\_\_. *Abstratos / Concretos*. Ponta Grossa: Gráfica Planeta, 1994.

MACHADO, Gabriel de Paula. *Crônicas e poesias*. Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 1999.

NASCIMENTO, Noel. *Coreto de papel*. Curitiba: Lítero-Técnica, 1994.

*Poesias para todos*. Movimento Poético Paranaense – MPPr. Boletim Cultural ano 04, nº36 e nº 41, abril/ setembro 1997.

PUSCH, Thereza C. *Procura do azul*. Ponta Grossa: Universidade Estadual de Ponta Grossa, 1980.

SANTOS, Adilson R. *Ronda poética*. Ponta Grossa: Centro de Publicações, 1994.

WANKE, Eno T. *Apelo, Rubaiyat & Satã – poesia completa vol. 5*. Rio de Janeiro: Edições Plaquete, 2001.

\_\_\_\_\_. *Cantigas de amor e humor (trovas)*. 9.ª ed. Rio de Janeiro: FEBET, 1996.

\_\_\_\_\_. *De rosas e de lírios: minicontos*. Rio de Janeiro: CODPOE, 1987.

\_\_\_\_\_. *Meus haicais*. 3.ª ed. Rio de Janeiro: Plaquette, 1995.

\_\_\_\_\_. *Menino de Serraria – Memórias 2*. Rio de Janeiro: Edições Plaquette, 1994.