

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – PORTUGUÊS / INGLÊS

Um estudo sobre estilística portuguesa em autores do sul e do
nordeste do Brasil

Camilla Caroline da Silva Lima

São Gonçalo – RJ

2010

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – PORTUGUÊS / INGLÊS

Um estudo sobre estilística portuguesa em autores do sul e do
nordeste do Brasil

Camilla Caroline da Silva Lima

Monografia apresentada à Coordenação do Curso
de graduação em Português/Inglês
como cumprimento parcial das exigências
para a conclusão do curso.
Orientador: Professor Mestre José Manuel da Silva

São Gonçalo – RJ

2010

INSTITUTO SUPERIOR ANÍSIO TEIXEIRA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – PORTUGUÊS / INGLÊS

Um estudo sobre estilística portuguesa em autores do sul e do
nordeste do Brasil

Camilla Caroline da Silva Lima

Apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Português/Inglês como
cumprimento parcial das exigências para a conclusão do curso.

Banca examinadora

Professor Mestre José Manuel da Silva (orientador)

(examinadora)

(suplente)

São Gonçalo – RJ

2010

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sentido sem meus sinceros agradecimentos, primeiro a Deus, por ter me dado forças diante de todas as dificuldades que atravessei durante o período do curso de graduação, aos meus professores que me ajudaram a evoluir na minha vida acadêmica, aos meus amigos pelos incentivos nos momentos de dificuldades, pelos grupos de estudos que formamos em prol do nosso desenvolvimento como futuros educadores.

Meus sinceros agradecimentos ao professor José Manuel, que me ajudou no desenvolvimento deste trabalho, guiando cada raciocínio novo, indicando leituras, entendendo as minhas limitações, e me orientando não só para a monografia, mas me ajudando a crescer para a vida. Cada elogio, cada puxão de orelha, foi sem dúvida um aprendizado.

Agradeço a minha mãe que me incentivou e financiou durante estes anos, mas em especial meus agradecimentos a minha avó que foi minha companheira nesse percurso, mais que os livros e as canetas, estava sempre a postos para não me deixar desistir a cada momento difícil que eu atravessava, me incentivava a ir até o fim, independente da “pedra que estivesse no meio do caminho”.

RESUMO

Este trabalho retrata uma comparação estilística entre Augusto dos Anjos e Mário Quintana. Ambos os autores publicaram suas produções no início do século XX. Considerando que o primeiro nasceu no nordeste do Brasil, e o último no sul do Brasil. A análise estilística aqui descreve as diferenças e semelhanças entre os escritores acima mencionados. A maior parte da análise mostra que a maior diferença entre eles encontra-se nas estruturas que utilizam e em relação às semelhanças, a maioria dos seus poemas tem o mesmo tema.

ABSTRACT

This work portrays a stylistic comparison between Augusto dos Anjos and Mário Quintana. Both authors published their production in beginning of the twentieth century. Whereas the former was born in Northeastern of Brazil, the latter was born in Southern of Brazil. The stylistics analyze here describe the differences and similarities between the aforementioned writers. Most part of analyze shows that the biggest difference between them lies in the structures they use and, as for similarities, most of their poems have the same theme.

SUMÁRIO

1	Introdução	41
2	Estilística	43
2.1	Aspectos Sociolingüísticos	44
2.2	Níveis de fala	46
3	Literatura brasileira do final do século XIX e início do século XX	52
3.1	Vida e obra de Augusto dos Anjos	53
3.2	Vida e obra de Mário Quintana	54
3.3	Características literárias de Mário Quintana e Augusto dos Anjos na escrita	55
4	Análises dos poemas	57
4.1	Poemas de Augusto dos Anjos	58
4.2	Poemas de Mário Quintana	68
5	Conclusão	77
6	Referência bibliográficas	80

1 INTRODUÇÃO

A língua que falamos hoje no Brasil é o português, mas o português falado no Brasil apresenta, na oralidade e na escrita, divergências que podem ser ocasionadas devido a variações lingüísticas influenciadas por gênero, idade, região, religião e condição social. Essas variações lingüísticas podem ser apontadas como estilo. Um estilo diferenciado adotado por cada grupo de falantes da língua, com marcas e colocações usadas em determinados lugares e situações que são específicas para aquele grupo de falantes. Esse estilo pode ser também identificado quando analisado no meio literário.

Na literatura conseguimos identificar muitas divergências de estilo. Segundo os estilólogos da língua portuguesa, a ciência que estuda o estilo é a Estilística, que conceitua o seu objeto, estilo, como o estudo da subjetividade e da emoção na língua e conseqüentemente na literatura, porém essa subjetividade ocorre diferentemente de acordo com o estilo de cada autor. Câmara Jr. (2004) define estilo da seguinte forma:

[...] deve caracterizar estilo não pelo contraste individual em face do que é coletivo, mas sim pelo contraste emocional em face do que é intelectual.
[...] O estilo se caracteriza em regra por um desvio da [...] norma lingüística assente.

A partir do conceito acima pode-se analisar, o estilo de um determinado grupo de falantes da língua, que utilizam a mesma forma de se expressar, e essa forma de expressão parte de uma linguagem tida como inapropriada ou como desvio da norma culta vigente, conclui-se assim, que este, é o estilo de linguagem utilizado por esses falantes.

O estilo apresenta sempre uma valorização do emocional, do intelectual e da subjetividade expressada por cada pessoa, formando assim seu estilo próprio, e quando essas características são apresentadas por um grupo, esse estilo pode ser caracterizado como particular daquela comunidade. Os autores selecionados para o desenvolvimento do trabalho de análise estilística que pretende estabelecer diferenças e similaridades de estilo entre autores do sul e do nordeste brasileiro são: Augusto dos Anjos e Mário Quintana.

Este estudo se justifica porque a literatura brasileira é estudada nas escolas e universidades. Neste trabalho serão analisados apenas autores brasileiros, em especial do Nordeste e Sul do Brasil, com a intenção de mostrar as divergências e similaridades entre os dialetos dessas regiões, para que professores e alunos, em especial de língua portuguesa e literatura, possam utilizar as conclusões deste trabalho para pesquisas.

O estudo pretende comparar poemas dos autores do sul e do nordeste do Brasil aplicando os conceitos da estilística fônica, léxica, sintática, e da enunciação para analisar os estilos dos autores e seus poemas, podendo-se assim analisar estilisticamente as características desses autores na escrita de seus poemas e assim compreender se seus estilos são pessoais ou influenciados pela sua localização geográfica, se seus estilos utilizam muitas palavras carregadas de significados que só naquela região são compreendidos, (essas palavras com entendimento em determinada região são chamadas regionalismos). A partir dessa análise, espera-se poder determinar se os estilos dos autores têm características em comum ou se são totalmente distintos um do outro.

O trabalho iniciará com a escolha de poemas Augusto dos Anjos, representando o estilo do nordeste, e Mario Quintana, representando o estilo do sul. A seguir será feita a análise dos poemas selecionados para saber se possuem características semelhantes quanto à fonética, ao léxico, à sintaxe e à enunciação; depois os poemas serão submetidos à análise estilística. Após esta primeira fase, que é a análise dos poemas, será feito um levantamento para saber se há alguma relação entre a biografia e a escrita de cada autor escolhido, com base em seus estilos. Para finalizar o trabalho, serão apontadas possíveis similaridades e diferenças entre os estilos usados nos poemas.

2 ESTILÍSTICA

A palavra “estilística” já vem sendo usada desde o século XIX, mas foi no século XX que a Estilística virou uma disciplina associada à linguística. Os dois pesquisadores que primeiro fizeram estudos sobre a estilística foram Charles Bally (1865-1947) e Leo Spitzer (1887-1960), criando duas correntes de grande importância.

A Estilística é o estudo dos fenômenos da linguagem e abrange as particularidades da fala e também da escrita, mas para desenvolver bem esse conceito de estilística serão utilizados dois autores Nilce Martins e Joaquim Mattoso Câmara Jr.

Segundo Martins (2008), “estilística é uma das disciplinas voltada para os fenômenos da linguagem, tendo por objeto o estilo [...]”, porém a conceituação de Martins (2008) remete a uma nova questão: o que é estilo?

Câmara Jr. (2004) afirma que o conceito de estilística é o “[...] estudo da língua enquanto sistema de expressividade”. Seu papel é “[...] depreender todos os processos linguísticos que permitem a atuação da manifestação psíquica e do apelo dentro da linguagem intelectual”.

A partir dos conceitos de Martins (2008) e Câmara Jr. (2004), percebe-se que para entender melhor o que é estilística é necessário aprofundar o conceito de estilo.

Câmara Jr. (2004) afirma que “o estilo se caracteriza em regra por um desvio da norma linguística assente” e complementa explicando que, para compreender o estilo, “se deve caracterizar estilo – não pelo contraste individual em face do que é coletivo, mas sim pelo contraste emocional em face do que é intelectual”. Em outras palavras, o estilo não é algo individual de cada pessoa, e sim do grupo social a que ela pertence. As características de estilo de uma pessoa são devidas ao seu meio de convívio, grupo, comunidade, enfim às pessoas que com ela convivem, e que em sua maioria carregam também as mesmas características de estilo.

Martins (2008) não apresenta uma conceituação própria para estilo, mas cita a conceituação de outros autores que utilizou em seu livro para definir estilo. Mounin¹, afirma que “[o estilo] é um fenômeno humano de grande complexidade. É a resultante linguística de uma conjunção de fatores múltiplos [...]”. O autor quer dizer que um estilo se caracteriza por vários fatores como escolaridade, convívio social, residência em uma cidade urbana ou rural, acesso a meios de comunicação.

A partir desses conceitos pode-se concluir que a Estilística é o estudo da expressividade da língua na fala e/ou na escrita, e que essa expressividade acontece por meio do estilo, que é uma manifestação pessoal e dependente do meio social em que vive cada indivíduo. Assim, Estilística e estilo tem conceitos próprios e independentes, mas também, o entendimento de um conceito está ligado ao conceito do outro.

2.1 Aspectos sociolinguísticos

Historicamente, a sociolinguística surgiu nos Estados Unidos em meados do século XX, na década de 1960. O estudo da sociolinguística foi impulsionado por William Labov, que se tornou o nome mais conhecido na área. Ele e outros cientistas da linguagem decidiram que já não era mais possível estudar a língua sem levar em conta as pessoas que a falam e os fatores sociais que as cercam.

A sociolinguística é sem dúvida um suporte para este trabalho, pois trata exatamente da diversidade, da variedade linguística, que no Brasil existe e muito, principalmente de região para região; fala-se a mesma língua com diversidades enormes não só de pronúncia, como também de vocabulário, podendo-se identificar geográfica e socialmente uma pessoa só pelo modo como ela fala.

¹ 1 MOUNIN, Georges. **Clefs pour La linguistique**. Ed. rev. e corrigida, Paris. Seghers, 1971. [Introdução à linguística. Trad. de José Meireles. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1970].

Para Bagno (2007) variação linguística tem a seguinte definição: “[...] uma variedade linguística é um dos muitos ‘modos de falar’ uma língua. Como já vimos, esses diferentes modos de falar se correlacionam com fatores sociais como lugar de origem, idade, sexo, classe social, grau de instrução, etc.”

A sociolinguística como disciplina científica indica que é extremamente necessário relacionar a heterogeneidade linguística com a heterogeneidade social, pois língua e sociedade estão entrelaçadas. Outro tópico abordado por Bagno (2007) e também de grande importância nesse trabalho é a variação estilística, até mesmo para se demarcar que a análise que será feita nos próximos capítulos será de variações, ou divergências e similaridades, na escrita dos autores escolhidos para o estudo deste trabalho (Mário Quintana e Augusto dos Anjos).

A variação estilística mostra como se pode variar o que se fala e o modo como se fala, dependendo da situação a que se está submetido. Se a situação for de maior ou menor formalidade, ou de maior ou menor tensão psicológica, existe sobre as pessoas um monitoramento maior ou menor. Esse monitoramento é sintetizado no conceito de monitoramento estilístico; segundo Bagno (2007): “O monitoramento opera não só na língua falada, mas também na língua escrita. Não escrevemos um bilhete para a namorada da mesma maneira como escrevemos uma carta de apresentação a uma empresa onde estamos tentando trabalhar.”

Após analisar esses conceitos, pode-se perceber a importância do presente trabalho, e também perceber como o tema é sutil e complexo em suas particularidades, pois já se sabe que quando se escreve, ainda mais com a intenção de que o outro leia, exerce-se um monitoramento estilístico muito grande. Depois de tantas discussões sobre escrita e fala na área estilística, com maior ou menor formalidade, delimita-se o foco deste trabalho, que será a Estilística na escrita de Mario Quintana e Augusto dos Anjos.

2.2 Níveis da fala

Para se entender melhor este conceito, é preciso abordar os níveis da sociolinguística, mais conhecidos como níveis de fala, conceituados por Preti (1975).

Os níveis de fala, ou níveis sociolinguísticos, são subordinados a outros fatores externos à própria pessoa e dentro da sociedade em que ela vive. São sete níveis, e cada um é originado de um fator diferente.

- 1- Situacional: ambiente, situação. Não depende dos interlocutores, depende da situação criada pela ocasião.
- 2- Contextual: contexto. Refere-se ao início do ato verbal, no ato linguístico, não só as palavras e frases.
- 3- Psicológico: individualidades do locutor e do ouvinte. A personalidade é que projeta a língua falada no diálogo.
- 4- Regional: normas linguísticas locais. Estruturas típicas de um vocabulário que chegam a serem incompreensíveis em outras regiões.
- 5- Sociológico: comportaria não só as características individuais das pessoas, mas também se leva em consideração nesse grupo a idade, a profissão, a classe social do interlocutor.
- 6- Etnológico: raça, cultura. Essas diferenças linguísticas podem nos indicar o local de maior ou menor imigração negra, por exemplo.
- 7- Natural: fatores biológicos, individuais, idade e sexo. Oposição da linguagem infantil, adulta, ou da linguagem da mulher e a do homem.

Após a conceituação de cada um dos níveis de fala, consegue-se conceituar com mais precisão o que significa sociolinguística, que é, segundo Preti (1975), um estudo das relações entre variações linguísticas e variações sociológicas.

Este trabalho se destina a analisar Augusto dos Anjos e Mario Quintana em suas divergências e similaridades estilísticas, e não há como falar desses dois renomados escritores sem falar em regionalismo.

Regionalismos, segundo Brigh² (apud PRETI, 1975) são:

[...] variações que não comportariam as diferenças causadas por hábitos localizados dentro de uma mesma comunidade, como por exemplo, costumes lingüísticos próprios de certos bairros, corporações, ambientes de trabalho etc. Estas variações incorporariam aos fatores sociológicos, porque estão ligadas muito mais a uma circunstancia social, causada pela própria posição do indivíduo na sociedade.

Em outras palavras regionalismos são variações linguísticas que podem ser causadas por fatores diversos, desde diferenças de vocabulário para um mesmo signo linguístico, até expressões idiomáticas típicas de uma determinada região. Um exemplo de divergência de vocabulário (léxico) é que no Brasil há lugares onde se fala *aipim* e em outros se fala *macaxeira*, ou seja, num mesmo país há duas denominações para uma só coisa.

Continuando a falar de regionalismo, mas mostrando essas divergências de outro ângulo pode-se exemplificar o regionalismo pela pronúncia das palavras na Bahia, região nordeste do Brasil fala-se “mainha” para referirem-se ao diminutivo da palavra mãe e já nas regiões Sul e Sudeste para fazer-se a mesma referência fala-se “mãezinha”. Para finalizar as exemplificações sobre tipos de regionalismos será exposta a divergência ocorrida com os regionalismos na sintaxe, no sul do Brasil pode-se ouvir a seguinte sentença “Tu queres almoçar?” e já no sudeste, por exemplo, para a mesma pergunta “Você quer almoçar? Para a mesma sentença no mesmo tempo verbal cada falante de uma região do Brasil diferente utilizou o pronome e o verbo de forma distinta. Após toda essa exposição de formas de se identificar os regionalismos, foi construído um gancho no tema do regionalismo para concluir o capítulo sobre Estilística e ao mesmo tempo continuar a esclarecer o significado do título do capítulo para o trabalho que está sendo organizado, fazendo um resumo de como se pode fazer uma análise estilística, e quais os pontos devem ou podem ser analisados. Segundo os dois autores utilizados para a confecção do trabalho, Martins (2008) e Câmara Jr. (2004) têm-se aspectos fixos para tal análise, mas com a ressalva que nem sempre se tem

²BRIGTH, William. Introduction: the dimentions of sociolinguitics. In: **Sociolinguistics**. New York: Mouton e Co., 1996.

todos os aspectos que podem ser observados em um único material analisado. Câmara Jr. (2004) cita três aspectos da Estilística portuguesa que são; Estilística Fônica, Estilística Léxica e Estilística Sintática, Já para Martins (2008) existem esses mesmos três aspectos acrescidos da Estilística da Enunciação ou do Discurso.

A estilística fônica segundo Câmara Jr. (2004) traz cinco traços estilísticos e o primeiro deles é sobre *os impulsos da vontade*, enunciação das palavras. O segundo traço é *acento e quantidade* que diz que em português o que logo ressalta é o acento vocábulo de altura que é inteiramente irrelevante, mas não é o mesmo que sucede com o acento se intensidade (altura ascendente = apelo, altura descendente = negativo, altura ascendente/descendente = expressão emotiva) e outro fator dentro desse mesmo traço estilístico é a quantidade vocálica que não se enquadra nas da língua portuguesa (/a-é-ê-i/, /ó-ô-u/), fazendo assim algo que poderia ter só cinco interpretações como consta nas nossas gramáticas que são cinco vogais acabam por ter sete interpretações ao invés de cinco por causa das variações de pronúncia das vogais (/e-o/), que podem ser proferidas também como (/é-ó/).

O terceiro traço da estilística fônica é *variantes estilísticas* que se entende como uma alteração articulatória de vogais e consoantes que ao mesmo tempo em que não interferem na função instintiva da palavra envolvem a própria com uma carga afetiva. Já para concluir a estilística fônica entraremos em seu quarto e quinto traços que são *motivação sonora e motivação sonora que não decorre dos fonemas*, que podem se resumir como a carga emotiva acrescida as palavras, não são os fonemas que causam esse grau de emoção e sim a motivação da sonoridade de seus locutores.

O segundo aspecto da análise estilística é a Estilística Léxica que por sua vez traz quatro traços estilísticos marcantes para sua identificação. O primeiro traço é a *Tonalidade afetiva* que se define como o caráter vago e difuso de muitos significados que nos

permite certa liberdade para entendê-los, Câmara Jr. (2004) diz: “Cão é um nome de um animal quadrúpede, que concebemos como uma classe distinta de outras, como a dos gatos, a dos coelhos, a dos carneiros, a dos lobos e assim por diante.”. Assim pode-se compreender que cada léxico tem seu significado e também sua carga afetiva em cada cérebro é diferenciada, não podendo assim chamar cachorro de gato, pois o significado de um léxico não é igual ao do outro.

Continuando a falar em tonalidade afetiva, mas agora com palavras de Bally (1926) tem-se no inventário léxico de cada indivíduo duas camadas que podemos chamar de vocábulos transmitidos e vocábulos adquiridos, sendo o primeiro deles que se ganham na infância, no meio doméstico, ao aprender a falar. Já o segundo contém termos da vida cotidiana, adquiridos na escola, com os amigos, onde se destacam seu conteúdo intelectual.

O segundo traço da estilística léxica são *os sinônimos* que se definem por não se distinguirem apenas estilisticamente, são inegáveis quase sempre leves diferenças de ordem intelectual, mas é preciso atentar que a classificação intuitiva e parcelada que não favorece a delimitação rigorosa de termo a termo, e sim uma classificação de coincidências múltiplas.

O terceiro traço da estilística léxica é a *linguagem figurada* que foi buscada do estudo semântico das figuras de linguagem, na literatura traz-se a grande incidência de usos de metáforas, metonímias, onomatopéias entre outras pelos autores para a criação de suas obras. Trata-se em regra da troca de uma palavra de forte tonalidade por uma mais ou menos neutra. O quarto é último traço da estilística léxica é o *valor estilístico dos sufixos* que vem para mostrar a quantidade de carga afetiva, emotiva e até discriminativa que trazem os sufixos nas palavras dentro de textos literários. Exemplos de alguns sufixos para que se faça essas observações, -douro (idéia nominal do local da ação), -ada (idéia nominal do golpe), -itar (aspecto verbal iterativo), -ecer (aspecto verbal incoativo). Assim quando se percebe

esses entre outros sufixos nas palavras podemos acrescê-las de outros significados que não só o seu original.

O terceiro aspecto da análise estilística é a Estilística Sintática, que também encerra os aspectos abordados por Câmara Jr.. A Estilística Sintática traz três traços estilísticos pra melhor ser feita a sua identificação, o primeiro traço da Estilística Sintática é *Sintaxe e Estilo*, que em sua definição encontra-se o sentido literal das palavras se correlacionam enquadrando teoricamente a estrutura da frase em dois pares opositivos de relações sintáticas. De um lado a relação necessária em oposição com a livre e do outro lado a relação cerrada em contraste com a solta. Para se entender melhor estas relações têm em Câmara Jr. (2004) sobre o tema a seguinte explicação:

[...] Assim em português, a concordância do adjetivo com o seu substantivo é uma relação necessária, mas ao mesmo tempo solta, pois o adjetivo pode referir-se a mais de um substantivo e colocar-se antes ou depois, longe ou próximo dele. Ao contrario, a relação entre a preposição e o nome regido é cerrada. Já o emprego dos tempos verbais é muitas vezes uma relação livre; hajam vista o do presente como futuro, o presente histórico, o pretérito imperfeito em lugar do perfeito.

E para concluirmos esse tópico deve-se lembrar que a escolha nessa conjuntura não é necessariamente um fenômeno estilístico. A situação favorece, entretanto, um impulso expressivo, com um critério de escolha orientando para uma manifestação psíquica e para o apelo.

O segundo traço de identificação da Estilística Sintática é *duas aplicações do critério estilístico em sintaxe* que diz que a única regra que se impõe na matéria é a classificação do uso das duas formas do infinitivo, um caso de relação sintática livre (o emprego dos tempos verbais) e outro caso de relação sintática solta (a concordância do adjetivo com seu substantivo).

O terceiro e último traço estilístico desse aspecto é *lógica sintática e estilo* que se resume na referência dos elementos da frase, em que se evidencia a importância do impulso estilístico, da função informativa desenvolveu-se uma disposição interna chamada

lógica. É um tipo de frase inteiramente intelectual que encontra o seu campo adequado na informação da língua escrita.

E para finalizar essa demonstração dos pontos de análise estilística temos a Estilística da Enunciação ou do Discurso que não é abordada em Câmara Jr. (2004), mas é abordada e definida por Martins (2008), que além da Estilística da Enunciação ou do Discurso trás os outros aspectos também abordados por Câmara Jr.

A Estilística da Enunciação ou do Discurso é definida por uma junção de todas as Estilísticas estudadas, porém nesse caso só pode ser analisada a partir de um discurso, da fala, pois na leitura de um texto o leitor que se propõe a fazer a análise estilística tem uma liberdade de interpretá-la como quiser “fantasiando” uma ênfase numa determinada palavra ou não, dando a um acento um tom mais grave ou não. Já no caso de um discurso a pessoa que vai fazer a análise estilística faz apenas a transcrição de algo já interpretado, ele apenas identifica que tipos de aspectos estilísticos ocorreram e como ocorreram, pois a parte interpretativa foi feita pela pessoa que proferiu o discurso.

3 LITERATURA BRASILEIRA DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX

Este capítulo se destina a falar de dois períodos da literatura brasileira, o Simbolismo, aqui representado por Augusto dos Anjos, e o Modernismo, aqui representado por Mário Quintana. Apesar da diferença de data do nascimento, ambos os escritores surgiram na literatura com suas obras na primeira metade do século XX, sendo o primeiro ainda no Simbolismo e o segundo já no Modernismo.

Segundo Bosi (2006), o Simbolismo herdou do Parnasianismo uma grande paixão pelos efeitos estéticos. Os simbolistas buscavam reconquistar a totalidade de sentimentos perdida desde a crise do Romantismo; daí surge uma primeira característica de Augusto dos Anjos que podemos ligar ao Simbolismo: o autor traz em seus poemas muitos versos sobre sentimento, que às vezes podemos interpretar até como melancolia.

O símbolo por sua vez assume o papel principal da corrente literária; o Simbolismo aflorou-se mais na cultura ocidental, em que, depois das revoluções burguesas na Inglaterra e França, as vivências religiosas foram perdendo seu espaço para o prestígio dos esquemas filosóficos, como empirismo, sensismo, materialismo, positivismo.

As atitudes dos simbolistas almejam a apreensão de valores transcendentais: o Bem, o Belo, o Verdadeiro, o Sagrado. O Simbolismo surge nesse contexto para o uso de intelectuais, das religiões, e da liturgia que se torna a prática concreta e diária das relações entre a Natureza e a Graça.

José Veríssimo, crítico literário do período simbolista, não apreciava nem o ideário nem a estética simbolista e chamou o movimento aqui no Brasil de “produto de importação”. O maior simbolista brasileiro é Cruz e Souza, que marcou a literatura condoreira um tanto “realista” com seus poemas sobre a abolição da escravatura; entre os mais famosos estão: “A consciência tranquila” e “Crianças negras”. Só pelos títulos já é possível imaginar o teor crítico e a essência dos poemas. No Brasil, o Simbolismo não

exerceu a mesma função que na literatura europeia; aqui ele ficou no período realista, que viu o Simbolismo nascer, mas sobreviveu em meio a ele.

Para Coutinho (2001), o Modernismo foi um movimento literário futurístico, que teve como seu maior marco a Semana de 22, mais conhecida como a Semana da Arte Moderna, em 1922. Mas esse tão importante movimento teve seus antecedentes, e o primeiríssimo acontecimento rumo ao Modernismo foi o regresso de Oswald de Andrade da Europa, em 1912, dez anos antes do marco desta corrente literária (Modernismo), a Semana de 22; Oswald foi tido como o primeiro importador do “futurismo”. Neste mesmo ano, sob as influências da Europa, Oswald compõe um poema de versos livres, cujo original foi perdido ou até jogado fora, em virtude das turbulências que provocaria.

Em 1913, foi realizada no Brasil a primeira exposição de pintura não acadêmica, e o primeiro quadro cubista brasileiro foi pintado por Anita Malfatti. Em 1917, iniciou-se uma das parcerias mais importantes para a Semana de Arte Moderna, que foi a aproximação de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, fato marcante para a história do movimento renovador literário. Finalmente, a 29 de janeiro de 1922, o jornal mais conservador da época, O Estado de São Paulo, noticiava o início da Semana de Arte Moderna com exposições no Teatro Municipal.

3.1 Vida e Obra de Augusto dos Anjos

No final do século XIX, em 20 de abril de 1884, nasce no Engenho de Pau D’Arco, próximo à Vila do Espírito Santo, na Paraíba, Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos. Augusto dos Anjos, como é mais conhecido, matriculou-se em 1900 no Liceu Paraibano, no curso de Humanidades. Segundo a biografia apresentada em Anjos (2001), Augusto dos Anjos em sua vida estudantil revelou-se um aluno ausente, mas brilhante nos exames.

Em 1901, Augusto dos Anjos escreve seus primeiros poemas, que já no início de sua carreira foram criticados, e assim ele passou a ser rotulado como escritor neurastênico, desequilibrado, Doutor Tristeza, Poeta Raquítico. Uma característica observada neste autor é o gosto pelo estudo solitário. Em 1903, Augusto dos Anjos se matriculou na Faculdade de Direito do Recife, mas optou pelo “exame vago”, que era um curso no sistema que não exigia frequência, mas tinha exame de todas as disciplinas.

Casou-se com Ester Filho em 1910. No ano anterior, Augusto dos Anjos começara a lecionar literatura no Liceu Paraibano e nos anos seguintes nasceram seus filhos: Glória (1912) e Guilherme (1913). No mesmo ano do casamento, com apenas quatro meses de casados e Ester já grávida de três meses, o casal se muda para o Rio de Janeiro, onde Augusto passa a integrar o corpo docente do Colégio Pedro II, para substituir seu amigo e também paraibano João Coelho Lisboa.

O único livro publicado por Augusto dos Anjos foi o de título *Eu* lançado em 1912, porém sem apoio de nenhum editor. Como nenhum editor se interessou em publicar seu livro, Augusto dos Anjos teve de lançar o livro com a ajuda do irmão Odilon, por meio de um contrato que estabelecia que os lucros com a venda dos livros seriam divididos meio a meio. Em julho de 1914 mudou-se para Minas Gerais e foi nomeado Diretor do Grupo Escola Ribeiro Junqueira. Em outubro do mesmo ano adoece e a 12 de novembro vem a falecer supostamente de congestão pulmonar.

3.2 Vida e Obra de Mário Quintana

No início do século XX, mais precisamente em 30 de Julho de 1906, no Rio Grande do Sul, na cidade de Alegrete, nasce Mário Quintana, filho de farmacêutico e neto de médicos. A partir de fatos relatados na biografia de Mário Quintana anexada ao livro de Quintana (2008) podemos afirmar que gozando, de situação financeira boa e estável, Mário

Quintana frequentou boas escolas e em 1914 matriculou-se na Escola Elementar mista D^a. Mimi Coutinho. Em 1919 foi para o Colégio Militar de Porto Alegre, sendo matriculado em regime de internato. Cinco anos depois, em 1924, emprega-se na livraria do Globo.

Seu primeiro prêmio foi num concurso de contos do Jornal Diário de Notícias, com o trabalho “A sétima personagem”. Em 1929 ingressa na redação do Jornal “O Estado do Rio Grande”, em Porto Alegre. Em 1930, vira colaborador da Revista O Globo. Em 1934, faz sua primeira tradução (o livro *Palavras de Sangue*, de Giovanni Papini).

Em meio a diversas publicações, em 1976 recebeu uma medalha, a “Negrinho do Pastoreiro”, do governo do Rio Grande do Sul, quando completava 70 anos. Em 1977 recebe outro prêmio, o do Pen Club de poesia brasileira, por seu livro *Apontamentos de História Sobrenatural*. Em 29 de outubro de 1982 recebe o título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em cinco de maio de 1994, falece Mário Quintana e se encerra a sua gigantesca e importantíssima produção literária.

3.3 Características literárias de Mário Quintana e Augusto dos Anjos na escrita

Augusto dos Anjos foi poeta de um livro só, mas de uma enorme importância; sua única publicação foi feita durante o Simbolismo. Hoje é um dos três autores mais lidos de antes do Modernismo. Sua obra oferece diversas possibilidades de pesquisa nas áreas que incidem no campo da psicologia ou da psicanálise. As temáticas utilizadas por Augusto dos Anjos vinham com uma corrente de material vocabular em torno das palavras feto, larva, verme, embrião, ovo, óvulo, placenta e aborto. Seus poemas trazem temas como o que era para ser e não foi; o que poderia ter crescido, mas não cresceu; o que poderia ter tido vida, mas não teve – “o irrealizado”. Trabalhando tão bem a sonoridade, Augusto dos Anjos aproxima o leitor do seu complexo mundo. Em seus versos, sempre traz algo que lembre um lirismo espiritual, a ânsia de comunicação do autor, a inquietação filosófica, e como não podia faltar, a temática da morte, puramente a “angústia existencial”. Temas tão polêmicos

estimulam a dúvida quanto à popularidade do autor, mas boa parte dessa popularidade pode ser justificada pela musicalidade de seus versos que compensam o hermetismo e o cientificismo de seu vocabulário.

Segundo Proença (1997) as colocações de Augusto dos Anjos quanto ao nível temático e problemático são “combinações vocálicas virtuosas, sucessões consonantais simétricas, decassílabos com dois substantivos apenas, pluralizações, átonas sucessivas, mundo aliterante e o dos paroxítonos, etc.”. Conclui-se que Augusto dos Anjos tem em suas obras o nível estruturalista e o puramente estilístico.

Já para a biografia de Mário Quintana, diga-se que foi autor de muitas poesias, canções e contos. Mário Quintana teve como corrente literária para embasar seus trabalhos o Modernismo. As poesias de Mário Quintana sempre chegam a nossos ouvidos como um sussurro, uma palavra soprada após a outra, já se opondo ao que foi visto com Augusto dos Anjos. Mário Quintana com suas obras nunca pretendeu ultrapassar os limites de educação e civilidade, nem gritar sobre os muros seu rancor e seu ódio às transformações do século XX.

Na declaração de Heitor Ferraz Mello no livro de Quintana (2008), compreende-se melhor a leveza dos trabalhos de Mário Quintana: “Mas é nesse tom menor, nesta negação irônica da modernização, que a utopia revela. Revela-se na nostalgia de uma época em que todos eram pequenos trabalhadores e que viviam num mundo comum e solidário.” Assim, pode-se perceber o quanto eram sem intenção de chocar a sociedade as obras de Mário Quintana, ou melhor, essa intenção estava embutida para que só fosse percebida pelos mais sábios. Para concluir, um pensamento de Quintana em seu livro *80 Anos de Poesia*, falando sobre a obra *Rua dos Cataventos*: “Eu nada entendo da questão social. / Eu faço parte dela, simplesmente...”

4 ANÁLISE DOS POEMAS

O capítulo se destina à análise estilística dos poemas escolhidos de Augusto dos Anjos e Mario Quintana. Este trabalho traz pontos de análises tais como rimas, metrificação, estilística do som, estilística da palavra e estilística da frase. Essas análises foram feitas nos poemas na seguinte ordem: primeiro os três poemas de Augusto dos Anjos (**I** Soneto “Ao primeiro filho nascido morto com 7 meses incompletos. Em 2 de fevereiro 1911”, **II** Versos a um cão, **III** O caixão fantástico); depois os três poemas de Mário Quintana (**I** Canção de um dia de vento, **II** Pequena crônica policial, **III** Ao longo das janelas mortas).

Dentro da análise feita nos poemas, as rimas apresentam grande ênfase no estilo dos autores; para tal análise foram seguidos os seguintes tópicos: classificação da vogal da sílaba tônica da rima na articulação e no timbre. Como base para a análise das vogais das rimas foi utilizado o quadro classificatório das vogais, segundo Cunha (2001), que segue abaixo. As tabelas 1 e 2 se explicam da seguinte forma: as colunas representam a classificação da articulação das vogais, e as linhas representam a classificação do timbre, sendo a última linha de cada coluna a continuação da classificação da articulação e a última coluna de cada linha a continuação da classificação de timbre.

Tabela 1- Vogais Tônicas Orais

	Anteriores ou Palatais	Médias ou Centrais	Posteriores ou Velares	
Fechadas	[i]		[u]	+ altas
Semifechadas	[e]		[o]	- altas - baixas
Semi-abertas		[ɛ]	[ə]	+ baixas
Aberta		[a]		+ baixas
	- recuadas	+ recuadas	+ recuadas	
	- arredondadas	- arredondadas	+ arredondadas	

Tabela 2 - Vogais Tônicas Nasais

	Anteriores ou Palatais	Média ou Central	Posteriores ou Velares	
Fechadas	[ĩ]	[ã]	[ũ]	+ altas
Semifechadas	[ê]	[õ]		- altas
				- baixas
	- recuadas	+ recuada	+ recuadas	
	- arredondadas	- arredondadas	+ arredondadas	

4.1 Análise dos poemas de Augusto dos Anjos

Este subtítulo se destina à análise estilística dos poemas de Augusto dos Anjos, e tem seu desenvolvimento da seguinte maneira; primeiro é feita a exposição do poema (com a numeração dos versos), depois se inicia uma breve interpretação, e em seguida são apresentadas as análises de acordo com a estilística do som, da palavra, finalizando com a estilística da frase.

Poema I - Soneto

Ao meu primeiro filho nascido
morto com 7 meses incompletos.
2 de fevereiro de 1911.

1 Agregado infeliz de sangue e cal,
2 Fruto rubro de carne agonizante,
3 Filho da grande força fecundante
4 De minha brônzea trama neuronal,

5 Que poder embriológico fatal
6 Destruí, com a sinergia de um gigante,
7 Em tua *morfogênese* de infante
8 A minha *morfogênese* ancestral?!

9 Porção de minha plásmica substância,
10 Em que lugar irás passar a infância,
11 Tragicamente anônimo, a feder?!

12 Ah! Possas tu dormir, feto esquecido,
13 Panteisticamente dissolvido
14 Na *noumemalidade* do NÃO SER!

O primeiro poema de Augusto dos Anjos a ser analisado tem como título *Soneto* e foi dedicado ao seu primeiro filho, que nasceu morto. No decorrer do poema o autor descreve com muito sentimento temas como morte e decomposição do corpo humano.

O poema é composto de 14 versos em forma de soneto (quatro estrofes: duas em quartetos e duas em tercetos), todos decassílabos e com padrões rítmicos variados: na primeira e na segunda estrofe o formato é (a, b, b, a), na terceira estrofe o formato é (c, c, d), e na quarta e última estrofe o formato é (e, e, d).

Ainda sobre as rimas do poema, pode-se observar que na primeira e na segunda estrofe, que o formato das rimas é o mesmo, a sequência de sons tônicos das palavras que finalizam os versos dessas estrofes é (a, b, b, a) pode ser classificada como: a = rimas de classificação vocálica com a vogal tônica /a/ média, de articulação mais recuada e menos arredondada e de timbre aberto mais baixo, e b = rimas de classificação vocálica com a vogal tônica nasal /a/ média, de articulação mais recuada e menos arredondada e de timbre semifechada menos alta e menos baixa.

Já os versos da terceira estrofe são finalizados pela sequência de rimas (c, c, d) que pode ser classificada como: c = rimas de classificação vocálica com a vogal tônica nasal /a/ média, de articulação mais recuada e menos arredondada e de timbre aberto mais baixo e a rima d = rimas de classificação vocálica com a vogal tônica /e/ anterior, de articulação menos recuada e menos arredondada de timbre semi-aberto mais baixo. E a quarta estrofe, em que os versos são finalizados pela sequência de rimas (e, e, d), pode ser classificada como: e = rimas de classificação vocálica com a vogal tônica /i/ anterior, de articulação menos recuada e menos arredondada de timbre fechado mais alto e d = como já foi explicada anteriormente (na terceira estrofe verso 11).

Ainda com relação à estilística do som, pode-se observar no verso 8 do poema a duplicidade de entoação causada pela utilização de dois sinais de pontuação gráfica

no final do verso, um de interrogação e outro de exclamação, o que proporciona maior ênfase na entoação do verso. Já quanto à simetria rítmica dos versos, pode ser observada nos versos 5, 7, 8, 9 e 10 com uma constância rítmica que atinge um ápice no meio do verso por apoio de sons tônicos e um declive rítmico na finalização deles, pela não existência de sons tônicos enfatizados. No verso 5 o ápice rítmico ocorre na palavra “embriológico” com som tônico agudo, e após esse ápice percebe-se o declive na entoação com a sequência de sons tônico enfatizadas por acento.

Nos versos 7 e 8, o ápice em ambos os versos ocorre na sonorização da mesma palavra “morfogênese” com som tônico acentuado e observa-se também um declive na entoação pela não mais presença desses sons acentuados. E nos versos 9 e 10 o ápice é com som agudo e um declive quando ocorre a troca do ápice agudo por um grave, no verso 9, com as palavras “plásmica” e “substância” e no verso 10 com as palavras “irás” e “infância”.

No verso 12 ocorre a descrição de um fenômeno mais perceptível oralmente com a utilização da interjeição “Ah!”; o autor transcreve a interjeição como um suporte, uma ligação, um tempo de escolha da palavra a ser pronunciada, fato muito utilizado pelos falantes durante o discurso. Nesse mesmo verso temos duas vírgulas, o que torna o discurso mais pausado. No verso 14, o último do poema, aparece “NÃO SER!” em letras maiúsculas, o que se pode interpretar como um grito.

Partindo da estilística da palavra, pode-se observar no verso 2 a palavra “rubro”, que chama atenção por ser pouco ouvida para sinônimo de algo vermelho ou avermelhado. No verso 2, a palavra “agonizante”, e no verso 3 a palavra “fecundante” chamam a atenção por serem vocábulos pouco costumeiros e até rebuscados na língua portuguesa falada no Brasil hoje. No verso 4 observa-se a palavra “neuronal” que chama atenção dentro do poema pela relação que o autor faz com o raciocínio humano quando

retrata a morte do “filho”, como se este fizesse parte de um plano racional dele no ato que houve a fecundação.

E finalizando a estilística da palavra neste poema, há no verso 13 a palavra “panteisticamente”; e no verso 14 a palavra “noumemalidade” mostra o rebuscamento das palavras escolhidas pelo autor para a composição do poema.

Dentro da estilística da frase, o poema se apresenta com apenas três períodos sendo a primeira delas um período muito extenso (iniciado no verso 1 e finalizado no verso 8) composto de três frases onde na primeira (iniciada no verso 1 e finaliza no verso 4) pode-se identificar uma palavra derivada de verbo “Agregado” que está na forma do particípio passado, na segunda frase (iniciada e finalizada no verso 5) observa-se o verbo “poder” que está no infinitivo e na terceira frase (iniciada no verso 6 e finalizada no verso 8) o verbo “destruiu” aparece no pretérito imperfeito do indicativo.

Na segunda oração (que se inicia no verso 9 e finaliza no verso 11), observa-se uma locução verbal no tempo passado “irá passar”, no tempo futuro, que tem como verbo principal “passar”, e na terceira oração (que se estende do verso 12 ao 14) há um verbo no infinitivo, “dormir”, na primeira frase (que inicia e finaliza no verso 12) e na segunda frase (que inicia no verso 13 e finaliza no verso 14) o verbo “dissolvido” no particípio passado, e o poema finda com o verbo “ser” no infinitivo. Assim, pode-se classificar dentro da estilística da frase como uma relação sintática livre dos verbos pela mistura dos tempos verbais.

Poema II - Versos a um cão

- 1 Que força pôde adstrita a embriões informes,
- 2 Tua garganta estúpida arrancar
- 3 Do segredo da célula ovular
- 4 Para latir nas solidões enormes?!

- 5 Esta obnoxia inconsciência, em que tu dormes,
- 6 Suficientíssima é, para provar
- 7 A incógnita alma, avoenga e elementar
- 8 Dos teus antepassados vermiformes

- 9 Cão! □ Alma de inferior rapsodo errante!
- 10 Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a
- 11 A escala dos latidos ancestrais...

- 12 E irá assim, pelos séculos, adiante,
- 13 Latindo a esquisitíssima prosódia
- 14 Da angústia hereditária dos seus pais!

O segundo poema de Augusto dos Anjos escolhido para este trabalho tem como nome *Versos a um cão* e fala sobre a plenitude do latir de um cão, mas esse poema em especial retrata a solidão, um tema fúnebre, triste, e questiona se é dos ancestrais que o animal arranca forças para tal ato e se o ato de latir é hereditário através dos séculos.

O poema é composto de 14 versos, que, quanto ao número de sílabas, são todos decassílabos. Este poema também é um soneto com várias formas de rimas: na primeira e na segunda estrofe a rima é (a, b, b, a) e na terceira e quarta estrofe é (c, d, e).

Ainda sobre as rimas do poema, pode-se observar na primeira e na segunda estrofe em que o formato das rimas é o mesmo, a sequência de sons tônicas das palavras que finalizam os versos dessas estrofes (a, b, b, a) pode ser classificada como: a = rimas de classificação vocálica tônica com a vogal /ə/ posterior, de articulação mais recuada e mais arredondada de timbre semi-aberto, mais baixo e b = rimas de classificação vocálica tônica com a vogal /a/ média, de articulação mais recuada e menos arredondada e de timbre aberto, mais baixo. Já os versos da terceira e quarta estrofes são finalizados pela sequência (c, d, e) que pode ser classificada como: c = rimas de classificação vocálica tônica nasal com a vogal /a/ média, de articulação mais recuada e menos arredondada de timbre semifechado menos

alta e menos baixa, d = rimas de classificação vocálica tônica com a vogal /ə/ posterior, de articulação mais recuada e mais arredondada, e de timbre semi-aberto mais baixo, e = rimas de classificação vocálica tônica do ditongo com as vogais /a/ média e /i/ anterior, de articulações a primeira mais recuada e menos arredondada de timbre aberto mais baixo e a segunda de articulação menos recuada e menos arredondada de timbre fechado mais alto.

Analisando o poema pela estilística do som, pode-se observar que a simetria rítmica dos versos é inconstante; no verso 1 a simetria é constante por apresentar sons graves como na palavras “pôde” e nasalizado da palavra “embriões”. No verso 2 pode-se observar um ápice com sons agudos no meio do verso com a palavra “estúpida” e um pequeno declive na finalização do mesmo pela não existência de sons tônicos acentuados. No verso 4 a simetria rítmica é constante de sons graves exemplificados pela repetição de som da consoante “r” nas palavras do verso intensificando as vibrações fônicas, mas também apresenta em sua finalização um ponto de interrogação e um de exclamação dando maior ênfase à expressão do verso.

Já no verso 5 pode ser observada uma simetria rítmica inconstante por alternar a sonoridade do som agudo com a palavra “obnoxia” de timbre semi-aberto /ə/ pelo do som grave por no mesmo verso som nasal com a palavra “inconsciência”, porém o timbre da vogal /ẽ/ de timbre semifechado. E para finalizar a análise da estilística do som observa-se a constância no verso 12 com as palavras “irás” e “séculos” de timbre aberto nas vogais /a/ e /e/.

No verso 13 as palavras “esquisitíssimo” e “prosódia” mostram uma constância sonora de timbre fechado das vogais /i/ e /ə/ e no verso 14 com as palavras “angústia” e “hereditária” observa-se uma alternância sonora pela mudança de timbre fechado da vogal /u/ e aberto da vogal /a/.

Segundo a estilística da palavra neste poema pode ser observada logo no verso 1 com a palavra “informes”, que chama atenção por ser pouco ouvida por falantes de língua portuguesa no Brasil. No verso 5 a palavra “obnoxia” traz mais uma vez o rebuscamento nas palavras do poema. Já no verso 9 a palavra “rapsodo”, que também traz rebuscamento ao poema e chama atenção, assim como a palavra citada no verso 5, por não ser costumeira em falantes da língua. No verso 10 a sequência “resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a” dá ao poema mais que sonoridade e mostra a utilização de verbos na terceira pessoa do singular acompanhados de pronome oblíquo.

A estilística da frase neste poema se apresenta com apenas quatro períodos. A primeira oração do poema (inicia no verso 1 e finaliza no verso 4) apresenta três frases e na primeira delas (inicia e finaliza no verso 1) aparece o verbo “pôde” no pretérito perfeito do indicativo; na segunda frase (que inicia e termina no verso 2) o verbo utilizado é “arrancar” e na terceira frase (que inicia no verso 3 e finaliza no 4) é usado o verbo “latir”, ambos no infinitivo. Na segunda oração (que inicia no verso 5 e termina no verso 9) há duas frases, onde na primeira (inicia e finaliza no verso 5) o verbo usado é “dormes”, na segunda pessoa do singular do presente do indicativo e na segunda frase desta oração (que inicia no verso 6 e termina no verso 9) tem-se o verbo “provar” no infinitivo.

Na terceira oração (que inicia no verso 10 e finda no verso 11) há uma sequência de verbos todos seguidos de pronome oblíquo. E na quarta e última oração (inicia no verso 12 e termina no verso 14) que também se apresenta com duas frases, a primeira (verso 12) tem o verbo “irá” no futuro do presente e a segunda frase (versos 13 e 14) “latindo” no gerúndio. Assim o poema se apresenta com uma sintaxe entre os verbos das orações livres devido à mistura dos tempos verbais usados.

Poema III - O caixão fantástico

1 Célere ia o caixão, e, nele, inclusas,
 2 Cinzas, caixas cranianas, cartilagens
 3 Oriundas, como os sonhos dos selvagens,
 4 De aberratórias abstrações abstrusas!

5 Nesse caixão iam talvez as Musas,
 6 Talvez meu Pai! Hoffmânnicas visagens
 7 Enchiam meu encéfalo de imagens
 8 As mais contraditórias e confusas!

9 A energia monística do mundo,
 10 À meia-noite, penetrava fundo
 11 No meu fenomenal cérebro cheio...

12 Era tarde! Fazia muito frio.
 13 Na rua apenas o caixão sombrio
 14 Ia continuando o seu passeio!

“O caixão fantástico” traz um tom fúnebre. O terceiro poema de Augusto dos Anjos remete de forma fria, porém com toque realista e muitas palavras científicas, a alguém que acompanha o cortejo de um caixão, não pelo pesar da pessoa perdida, pois o autor deixa claro que não sabe quem vai dentro do caixão, mas mesmo assim vai analisando cada coisa que acontece no caminho do caixão e descrevendo tudo que passa pela cabeça do narrador ao ver a cena do cortejo do caixão.

Este poema é composto de 14 versos, todos decassílabos. Este poema, como os outros, também é um soneto com vários padrões rítmicos; na primeira e na segunda estrofe a rima é (a, b, b, a) e na terceira estrofe é (c, c, d) e quarta estrofe é (d, d, d).

Ainda sobre as rimas do poema pode-se observar na primeira e na segunda estrofe que a sequência das rimas é a mesma, a sequência de sons tônicos das palavras que finalizam os versos dessas estrofes é (a, b, b, a) pode ser classificada como: a = rimas de classificação vocálica tônica /u/ posterior, articulação mais recuada e mais arredondada e de timbre fechado mais alto e b = rimas de classificação vocálica tônica /a/ média, articulação mais recuada e menos arredondada e timbre semifechado mais baixa.

Já os versos da terceira estrofe são finalizados pela sequência (c, c, d) pode ser classificada como: c = rimas de classificação vocálica tônica /ũ/ nasal posterior de

articulação mais arredondada e mais recuada, de timbre fechado, e d = rimas de classificação vocálica tônica tritongo /e/, /i/, /o/ as duas primeiras anteriores e a última posterior, já a articulação das duas primeiras é menos arredondadas e menos recuadas e a última de articulação mais recuada e mais arredondada, e ao timbre assim como a ordem que estão depostas na rima são semifechada menos alta e menos baixa, fechada mais alta e semifechada menos alta e menos baixa.

E a quarta estrofe, em que os versos são finalizados pela sequência (e, e, d), pode ser classificada por rima d como a explicada no fim do parágrafo anterior, e = rimas de classificação vocálica tônica /i/ e /o/ anterior e posterior respectivamente, sendo a primeira menos arredondada e menos recuada de timbre fechado mais alto e a segunda mais recuada e mais arredondada de timbre semifechado menos alta e menos baixa.

Dentro da análise do som pode-se observar no verso 1 a inconstância rítmica devido a alternância de sons graves e agudos no verso, pela alternância de timbre semifechado /e/ e aberto /a/. No verso 2 podem-se observar pausas pela repetição de 3 vírgulas em seu decorrer; além disso, chama atenção a sonorização das quatro palavras existentes no verso por todas serem iniciadas pelo som “c” e findadas pelo som “s”.

Já o verso 4 assim como o verso 1 ter simetria rítmica inconstante pela alternância de sons, de timbres fechados /o/, semifechados /e/ e abertos /a/, além de apresentar a sequência “aberratórias abstrações obstrusas” que traz uma sonorização diferenciada com a repetição da consoante “b”. O verso 6 tem uma entoação exclamativa no centro. E no verso 7 pode-se perceber que as sílabas tônicas de todas as palavras são de som tônicos agudos porém de timbres distintos como: semi-aberto /e/ “encéfalo”, fechada /i/ “enchiam” e aberto /a/ “imagens”. O verso 10 se inicia com som tônico grave de timbre aberto /a/ “Era tarde!” e finda com o timbre fechado /u/ na palavra “fundo”. E o verso 11 apresenta simetria rítmica de predominância de timbre semi-aberto /ε/ “cérebro”, a

semifechado /e/ “fenomenal” e “cheio” e ainda no verso 11 as reticências no fim do verso dão uma pausa longa como um silêncio.

Segundo a estilística da palavra, podem-se observar no verso 2 as palavras “cinzas”, “caixas cranianas” e “cartilagem”, no verso 7 a palavra “encéfalo”, que se destacam dentre as outras por serem todas relativas ao corpo humano, de significado científico, e, no caso do poema, referindo-se à decomposição humana após a morte, quando todos esses itens ficam expostos, mais vulneráveis com a decomposição da carne.

No verso 9 aparece a palavra “monística”, que é um adjetivo derivado da palavra “monismo”, que significa segundo Ferreira (2001), uma concepção dinâmica de unidade das forças da natureza, que tem relação com as palavras citadas nos versos anteriores, pois a decomposição do corpo após a morte pode ser considerada um monismo e chama atenção por ser pouco ouvida por falantes da língua. E no verso 11 a palavra “cérebro”, assim como as já analisadas, é relativa ao corpo humano.

Partindo da estilística da frase, o poema se apresenta com sete períodos. O primeiro deles (iniciada no verso 1 até o verso 4) traz o verbo “ia” no pretérito imperfeito do indicativo, a segunda oração (inicia no verso 5 até o verso 6) traz novamente o verbo ir só que desta vez no plural “iam”, no mesmo tempo verbal da anterior. A terceira oração (inicia no verso 7 até o verso 8) apresenta o verbo “enchiam” no pretérito imperfeito do indicativo, a quarta oração (inicia no verso 9 até o verso 11) traz o verbo “penetrava” ainda no pretérito imperfeito, a quinta oração (início do verso 12) o verbo apresentado é “era” no pretérito mais que perfeito. A sexta oração (meio do verso 12) tem o verbo “fazia” mais uma vez no pretérito imperfeito e a sétima e última oração (versos 13 e 14) traz uma locução verbal também no tempo passado “ia continuando” no tempo passado e tem como seu verbo principal “continuando”. Assim pode-se concluir que o poema tem uma relação sintática presa (não livre) por utilizar sempre o mesmo tempo verbal.

4. 2 Análise dos poemas de Mário Quintana

Esta seção se destina à análise dos poemas de Mário Quintana, e tem seu desenvolvimento da seguinte maneira; primeiro é feita a exposição do poema (com a numeração dos versos), depois se inicia uma breve interpretação do poema e em seguida são apresentadas as análises de acordo com a estilística do som, em seguida a estilística da palavra, e finalizando a análise com a estilística da frase.

Poema I - *Canção de um dia de vento*

Para Maurício Rosenblatt

1 O vento vinha ventando

2 Pelas cortinas de tule

3 As mãos de menina morta

4 Estão varadas de luz.

5 No colo, juntos, refulgem

6 Coração, âncora e cruz.

7 Nunca a água foi tão pura...

8 Quem a teria abençoado?

9 Nunca o pão de cada dia

10 Teve um gosto mais sagrado.

11 E o vento vinha ventando

12 Pelas cortinas de tule...

13 Menos um lugar na mesa,

14 Mais um nome na oração,

15 Da que consigo levava

16 Cruz, âncora e coração

17 (E o vento vinha ventando...)

18 Daquela de cujas penas

19 Só os anjos saberão!

A *Canção de um dia de vento* de Mário Quintana retrata a suavidade do dia em que uma menina morrerá de causas que só os anjos saberão, e a mesma está para ser enterrada; entende-se que seja a cena de um velório. E com um verso que se repete no decorrer da canção, “O vento vinha ventando”, passa a serenidade do dia, em que a menina fará falta na mesa e será mais um nome na oração.

A canção é composta de 19 versos regulares quanto ao número de sílabas sendo todos heptassílabo. Esta canção possui rimas somente nas estrofes de quatro versos,

que na segunda estrofe se apresenta na seguinte forma (a, b, b, b), que podem ser classificadas como: a = rimas de classificação vocálica tônica com a vogal /ə/ posterior, de articulação mais recuada e mais arredondada de timbre semi-aberto mais baixo, b = rimas de classificação vocálica tônica /u/ posterior, de articulação mais arredondada e mais recuada e de timbre fechado mais alto.

A terceira estrofe tem a forma de rima (c, d, e, f), que podem ser classificadas como: c = rima de classificação vocálica /u/ posterior, de articulação mais recuada e mais arredondada de timbre fechado mais alto, d = rimas de classificação vocálica tônica com ditongo /o/ e /a/ sendo a primeira posterior de articulação mais recuada e mais arredondada e timbre semifechado menos alta e menos baixa, e e = rimas classificação vocálica tônica /i/ anterior de articulação menos arredondada e menos recuada e de timbre fechado, f = rima de classificação vocálica tônica /a/ média, de articulação mais recuadas e menos arredondadas de timbre aberto mais baixo.

A quinta estrofe tem a forma (g, h, f, h), que pode ser classificada como: g = rimas de classificação vocálica tônica /e/ anterior, de articulação menos recuada e menos arredondada de timbre semifechado menos alta e menos baixa, h = rimas de classificação vocálica tônica nasal /ã/ e /o/ média e posterior respectivamente, a primeira de articulação mais recuada e menos arredondada e a segunda mais recuada e mais arredondada ambas de timbre semifechado menos alto e menos baixo.

Para análise desta canção de acordo com a estilística do som pode-se observar nos versos 1, 11 e 17 as palavras “vento” e “ventando” que apresentam além da repetição do som “v” inicial das palavras, a nasalização “n” nas duas palavras. No verso 3 a nasalização se repete, só que desta vez além do “n” tem-se também o “m” nas palavras sequenciadas “mãos de menina morta”. No verso 4 pode ser observada a ênfase do som

tônico nasal “Estão”. Já nos versos 6 e 16 observa-se uma constância rímica de sons graves pela repetição do som “r” em todas as palavras do verso .

Os versos 7 e 12 finalizam as frases que terminam em reticências que causam uma longa pausa no fim dos versos. No verso 8 a frase tem uma entoação interrogativa devido ao seu sinal gráfico.

Sobre a estilística da palavra pode-se observar no verso 2 a palavra “tule” que chama atenção por ser pouco ouvida por falantes do português nos dias de hoje .

No verso 4 observa-se a expressão “varadas de luz”, onde o foco do estudo é a palavra “varadas” que pela fala popular (gíria) é cheio de, com excesso de algo, que no caso da interpretação do texto é de luz (“As mãos da menina morta estão varadas de luz”).

Para a análise da estilística da frase, a canção se apresenta com sete períodos, mas de períodos curtos onde se podem encontrar no máximo dois verbos. Na primeira (verso 1) e na sexta oração (verso 11) observa-se a locução verbal “vinha ventando” onde ambos os versos estão no tempo passado e tem como verbo principal “ventando”, estando o mesmo no gerúndio, ainda na primeira oração pode-se observar (no verso 4) o verbo “estão” também no tempo passado. Na segunda oração (versos 3 e 4) o verbo utilizado foi o “refulgem” na terceira pessoa do plural do tempo presente.

Na terceira oração (versos 7) o verbo usado “foi” está no pretérito perfeito do indicativo, na quarta oração (verso 8) aparece o verbo “teria” no pretérito imperfeito do indicativo, na oração cinco (verso 10) o verbo é “teve” também no pretérito imperfeito e na oração seis (verso 15) o verbo usado foi “levara” no pretérito mais que perfeito do indicativo. E na última oração, ou seja, na sete (verso 19) o verbo usado foi “saberão” no tempo futuro do presente. Assim pode-se concluir que o poema tem uma relação sintática livre por utilizar vários tempos verbais.

Poema II - Pequena crônica policial

1 Jazia no chão sem vida,
 2 E estava toda pintada!
 3 Nem a morte lhe emprestara
 4 A sua grave beleza...
 5 Com fria curiosidade,
 6 Vinha gente a espiar-lhe a cara,
 7 As fundas marcas da idade,
 8 Das canseiras, da bebida...
 9 Triste da mulher perdida
 10 Que um marinheiro esfaqueara!
 11 Vieram uns homens de branco,
 12 Foi levada ao necrotério.
 13 E quando abriam, na mesa,
 14 O seu corpo sem mistério,
 15 Que linda e alegre menina
 16 Entrou correndo no céu?!
 17 Lá continuou como era
 18 Antes que o mundo lhe desse
 19 A sua maldita sina:
 20 Sem nada saber da vida,
 21 De vícios ou de perigos,
 22 Sem nada saber de nada...
 23 Com sua trança comprida,
 24 Os seus sonhos de menina,
 25 Os seus sapatos antigos!

A *Pequena crônica policial* de Mário Quintana retrata um assassinato de uma mulher que teve sua índole corrompida pelo meio em que viveu. O autor também narra que após sua morte a mulher volta a ser como realmente era antes de ser corrompida, como se ela vivesse como uma pessoa, com atitudes e virtudes próprias e na realidade nunca deixara de ser uma menina de tranças e sapatos antigos.

O poema é composto de 25 versos regulares quanto ao número de sílabas sendo todos heptassílabos. Este poema possui poucas rimas que dão sonorização, que são encontradas nos versos 3 e 6, 5 e 7, 8 e 9, 12 e 14, 20 e 24, 21 e 25.

Ainda sobre as rimas pode-se classificá-las em: a rima dos versos 3 e 6 é considerada de classificação vocálica tônica /a/ média, de articulação mais recuada e menos arredondada de timbre aberto mais baixo. A rima dos versos 5 e 7 tem por classificação vocálica tônica /a/ de classificação igual ao par analisado no início deste parágrafo.

A rima dos versos 8 e 9 tem como classificação vocálica tônica /i/ anterior, de articulação menos recuada e menos arredondadas e de timbre fechado mais alto. A rima nos versos 12 e 14 têm classificação vocálica tônica /ε/ anterior, de articulação menos recuada e menos arredondada de timbre e semi-aberto. Nos versos 20 e 24 e 21 e 25 as rimas têm como classificação vocálica tônica /i/ anterior, de articulação menos recuada e menos arredondada de timbre fechado mais alto.

De acordo com a estilística do som pode-se analisar no verso 2 apresentação da entoação exclamativa. E os versos 12, 14 e 16 se iniciam sem alterações rítmicas, porém todos apresentam um ápice agudo no fim dos versos que em todos se apresentam com timbre /e/ semi-aberto.

Os versos 10 e 25 apresentam entoação exclamativa. Nos versos 13 e 14 a ocorrência de 3 vírgulas traz aos versos curtas pausas. No verso 16 a duplicidade de sinais gráficos que finalizam a frase, um de interrogação e um de exclamação, dá maior ênfase na entoação da frase. Nos versos 20, 21 e 22 podem-se observar pausas devido a 2 vírgulas, como se enumerassem fatos, e o verso 22 também apresenta reticências no fim, causando uma pausa ainda maior. Já nos versos 23, 24 e 25 ocorre uma sibilância devido à repetição do som “s” no verso 23 “sua/trança”, no verso 24 “os/seus/sonhos”, e no verso 25 “os/seus/sapatos”.

Sobre a estilística da palavra observa-se no verso 1 a palavra “Jazia” derivada do verbo “jazer”, mas essa palavra chama atenção pela pouca utilização por falantes. No verso 3 a palavra “morte” que está claramente relacionada como um sinônimo da palavra analisada anteriormente no verso 1 “jazia”.

No verso 4 a locução “grave beleza” chama atenção por fazer uma relação irônica com a palavra “morte” do verso 3, pois a crônica traz a “morte / grave beleza”, e na realidade a morte não tem nada de beleza. No verso 5, mais uma locução “fria curiosidade”; a

palavra “fria” dá um tom de curiosidade sem sentimentos como se fosse ver algo e não se comover.

No verso 11 as palavras “homens de branco” são uma metáfora a médicos. E no verso 16 a palavra “céu” destaca-se por estar relacionada com a morte e ao mesmo tempo antônima de inferno, que não foi escrito no poema, mas seu entendimento fica claro, porém oculto pelo autor com o questionamento ou exclamação que ele faz neste verso.

Segundo a estilística da frase, o poema se apresenta com oito períodos de orações grandes e pequenas, a diferença da quantidade de frases varia de uma frase e outras que chegam a quatro frases. Na primeira oração (verso 1) pode-se observar o verbo “jazia” no pretérito imperfeito do indicativo e o verbo “estava” (verso 2) também no pretérito imperfeito. Na segunda oração o verbo usado foi “emprestara” (verso 3) no pretérito mais-que-perfeito. Na terceira oração observa-se o verbo “vinha” (verso 6) no pretérito perfeito e o verbo “espiar-lhe” (verso 6) que aparece no infinitivo seguido de um pronome oblíquo.

Na quarta oração o verbo utilizado foi “perdida” (verso9) no particípio passado e “esfaqueara” (verso10) no pretérito-mais-que-perfeito. A quinta oração é a maior do poema e possui quatro verbos que são: “vieram” (verso 11) no presente do subjuntivo; “foi levada”, (verso 12) que é uma locução verbal onde o verbo principal está no particípio passado; “abriram”, (verso13) no pretérito-mais-que-perfeito; e “entrou correndo”, (verso 16) mais uma locução verbal só que desta vez o verbo principal esta no gerúndio; todos os verbos no tempo passado.

Na oração seis, apresentam-se os verbos “continuou” (verso17) no pretérito perfeito do indicativo, “era” (verso17) também no pretérito perfeito, e “desse” (verso18) no pretérito imperfeito do subjuntivo. Na sétima oração, o verbo “saber” (verso22) no infinitivo aparece duas vezes, em duas frases. E a oitava e última oração não contém verbo. Assim

pode-se concluir que o poema tem uma relação sintática presa (não livre) por utilizar sempre o mesmo tempo verbal.

Poema III - Ao longo das janelas mortas

- 1 Ao longo das janelas mortas
- 2 Meu passo bate as calçadas.
- 3 Que estranho bate!... Será
- 4 Que a minha perna é de pau?
- 5 Ah, que esta vida é automática!
- 6 Estou exausto de gravitação dos astros!
- 7 Vou dar um tiro neste poema horrível!
- 8 Vou apitar chamando os guardas, os anjos, Nosso Senhor, as prostitutas, os mortos!
- 9 Venham ver a minha degradação,
- 10 A minha sede insaciável de não sei o quê,
- 11 As minhas rugas.
- 12 Tombai, estrelas de conta,
- 13 Lua falsa de papelão,
- 14 Manto bordado do céu!
- 15 Tombai, cobri a santa inutilidade vossa
- 16 Esta carcaça miserável de sonho...

O poema *Ao longo das janelas mortas* de Mário Quintana retrata a inquietude do homem sobre os questionamentos da vida sobre o mundo, como o tempo passou e nada na vida dele mudou; o silêncio o irrita tanto que ele quer fazer barulho e chamar todas as pessoas da cidade mostrando claramente sua inquietude no verso 10 “A minha sede insaciável de não sei o quê”. E o narrador tenta mostrar que está envelhecendo usando, a palavra “degradação”.

O poema é composto de 16 versos irregulares quanto ao número de sílabas tendo o mais extenso 22 sílabas (verso 8) e o mais curto 4 sílabas (verso 11). Este poema não possui rimas.

Para a análise do poema sob os conceitos da estilística do som, pode-se observar no verso 3 a entoação exclamativa e uma longa pausa ao fim do verso pela presença das reticências e ainda um ápice agudo no fim do verso com a palavra “será” na vogal tônica /a/ de timbre aberto. Nos versos 4 e 6 o poema apresenta a entoação interrogativa nas frases. No verso 5 a representação da fala “Ah,” descreve uma interjeição, uma pausa que ocorre no discurso, quando se concorda com algo, e ainda neste verso há a entoação exclamativa e um

ápice agudo no fim do verso na palavra “automática” com o timbre da vogal tônica /a/ aberta. No verso 6 a palavra “gravitação” no meio do verso traz um ápice nasalizado da vogal tônica /a/ de timbre aberto. No verso 7 ocorre um ápice de timbre /i/ fechado na palavra “horível”.

No verso 8 a utilização de quatro vírgulas, pelo autor, dá a entoação curtas pausas, além de um sequência de palavras que finda com entoação exclamativa. No fim do verso 9 a palavra “degradação” também apresenta um ápice nasalizado na vogal tônica /a/ de timbre aberto. No verso 10 as palavras “insaciável” e “não” trazem ao verso ápices de vogais tônicas /a/ sendo a primeira de timbre aberto e a segunda semifechada, porém na primeira de som agudo e a segunda de som nasal. No fim do verso 13 a palavra “papelão” trás um ápice de vogal tônica /a/ de timbre nasalizado aberto. No verso 14 há a entoação exclamativa e uma longa pausa ao fim dos versos pela presença das reticências. E no verso 16 a finalização do verso e do poema em reticências dando uma pausa longa, e ainda tem na palavra “miserável” no meio do verso que causa um ápice pela vogal tônica /a/ de timbre aberto.

Segundo a estilística da palavra pode-se observar neste poema no verso 1 a locução “janelas mortas” que chama atenção por ser uma personalização de um ser inanimado, pois janela não tem vidas para estarem mortas. Nos versos 12 e 15 aparece à palavra “tombai”, além de se destacar pela repetição no poema (versos 12 e 15), também pode ser analisada pela flexão do verbo “tombar”, mas no modo imperativo. E no verso 16 a palavra “carçaça” se destaca por ser de utilização pouco formal para um poema, sendo usado como referência a corpo.

Analisando o poema sob os conceitos da estilística da frase, pode-se observar que o poema é constituído por dez períodos, onde na primeira (versos 1 e 2) e na segunda (verso 3) oração apresenta o verbo “bate” no tempo presente do indicativo, na terceira oração (fim do verso 3) verbo utilizado é “Ser” no tempo futuro perfeito. Na quarta oração (verso 4) o verbo ser é utilizado na forma de “é” também no presente, na quinta

oração (verso 6) o verbo usado foi “estar” no infinitivo, e na sexta oração (verso 7) os verbos usados são “vou” mais uma vez no tempo futuro e o verbo “dar” no infinitivo.

Na sétima oração (verso 8) apresentam-se os verbos “vou” no tempo futuro e o verbo “chamando” no gerúndio. Na oitava oração (verso 9) observa-se a locução verbal “venham ver” no futuro onde o verbo principal está no infinitivo. Na nona oração (verso 10) o verbo utilizado foi “sei” flexão do verbo ser na primeira pessoa do singular do presente.

Na décima oração (verso 12) o verbo “tombai” no futuro e a décima primeira oração apresenta o mesmo verbo da oração dez, além do verbo “cobri” mais uma vez no tempo futuro. Assim pode-se concluir que o poema tem uma relação sintática presa (não livre) por utilizar sempre os mesmos dois tempos verbais.

5 CONCLUSÃO

O quinto capítulo deste trabalho se destina à conclusão. A comparação dos estilos utilizados por Augusto dos Anjos e Mario Quintana no desenvolvimento dos poemas analisados. Dentro desta comparação foram considerados pontos estilísticos fônicos (sonorização, rima, acentuação, pausa), lexicais (composição, neologismos, regionalismos, significado cronológico) e sintático (sentido e ordem sintática em que a frase foi escrita, intenção de significado de acordo com a frase).

Os dois autores são similares e divergentes na sua escrita e para isso o capítulo desenvolverá tópicos como: Temas, rimas, metrificação, acentuação das palavras, pausas, pontuação final das frases, neologismos, regionalismos, prefixos, sufixos, vocábulos pouco utilizados hoje e períodos longos ou curtos, dentro dos pontos estilísticos citados anteriormente.

O primeiro tópico de análise deste trabalho será tema, e mesmo tendo suas publicações poéticas em correntes literárias distintas (Augusto dos Anjos no Simbolismo e Mário Quintana no Modernismo); os temas abordados pelos autores em seus poemas são similares, fúnebres, falando de morte ou alguém que já morreu, sempre abordando temas nostálgicos e tristes, mas o que impressiona é a frieza nos relatos apontados por ambos os autores.

Sobre rimas, os autores divergem de estilo, pois todos os poemas de Augusto dos Anjos possuem rimas do início ao fim. Já os poemas de Mário Quintana ou não possuem rima alguma em seu decorrer ou só um par no meio do poema, nada mais que isso. Augusto dos Anjos traz em seus poemas a rima como uma regra e Mário Quintana só como uma consequência.

Com a metrificação a comparação acontece do mesmo modo que a análise das rimas: os poemas de Augusto dos Anjos são todos metrificadas, sempre um verso tendo o

mesmo número de sílabas que outro do mesmo poema, mas nem sempre esses versos aparecem em ordem sequenciada, mas estão no mesmo poema, e com um detalhe a quantidade de versos em todos os poemas são os mesmos 14 versos. Os poemas de Mário Quintana são mistos menos alguns apresentam métricas iguais e outros não.

E ainda falando da estética estilística de Augusto dos Anjos e Mário Quintana, pode-se observar que nos poemas do primeiro as composições das frases são de períodos curtos, até porque respeitam a metrficação dos versos, porém os poemas do segundo chegam a ter versos de mais de 22 sílabas, ou seja, muito longos.

Já na acentuação de palavras, ambos os autores a utilizam bastante em seus poemas, porém pode-se observar um maior uso de acento de circunflexo (^) e do til (~) nasalizador por Mário Quintana, e por Augusto dos Anjos o uso maior foi de acento agudo (´) e também do sinal de nasalização (~).

Em termos de recursos de pausas e de pontuação do fim das frases, ambos os autores utilizam esses recursos em todos os poemas analisados neste trabalho, tanto em um autor quanto no outro pode-se observar pausas, sejam elas por vírgulas, ponto e vírgula ou por reticências no fim de algum verso. Já sobre as pontuações de finalização de frases foram utilizados todos os tipos de pontos em todos os sentidos, sejam eles afirmativos, exclamativos, interrogativos e em alguns casos na tentativa de dar mais ênfase à entoação do verso; ambos os autores mesclaram na finalização das frases pontos de interrogação e exclamação (?!).

Sobre neologismos e regionalismos não foram encontrados vocábulos nas produções analisadas de ambos os autores. Já vocábulos que apresentam prefixos e sufixos ambos os autores utilizaram e muito em seus poemas, mas nos poemas de Augusto dos Anjos esses prefixos e sufixos podem ser analisados como os que acrescentam um significado à palavra utilizada, sem fazer com que ela mude de classificação. Já os poemas de Mário

Quintana apresentam os sufixos e prefixos que podem ser analisados como aqueles que mudam a classificação morfológica das palavras.

No decorrer dos poemas pode-se observar que ambos os autores utilizaram palavras que hoje já não são muito usadas, mas que para a época em que os poemas foram publicados, no início do século XX, eram corriqueiras como os vocábulos “tule”, “cujas penas”, “desventura”. Ainda sobre os vocábulos que parecem estranhos aos leitores numa primeira visão do texto, também podemos encaixar as palavras rebuscadas utilizadas pelos autores como “obnoxia”, “rapsodo”. Continuando a falar de vocábulos, pode-se observar nos poemas de Augusto dos Anjos uma seleção deles relacionados à ciência e ao corpo humano como “plásmica”, “embriológico”, “cérebro”, “cartilagem”, entre outros.

Assim, a comparação dos estilos de Augusto dos Anjos e de Mário Quintana percorre caminhos onde os autores, mesmo com diferença de idade, região geográfica e até corrente literária, são mais similares do que divergentes, em quase todos os tópicos analisados

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANJOS, Augusto dos. **Eu**. João Pessoa, PB: Editora Universitária/UFPB, 2001.
- BAGNO, Marcos. **Nada na língua é por acaso**: por uma pedagogia da variação lingüística. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna Gramática Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2004.
- BOSI, Alfredo. **Historia concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.
- CAMARA JR., Joaquim Mattoso. **Dispersos**. Rio de Janeiro: FGV, 1972.
- CAMARA JR., Joaquim Mattoso. **Contribuição à estilística portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora ao Livro Técnico, 2004.
- COUTINHO, Afrânio (direção); COUTINHO, Eduardo de Faria (codireção). **A literatura no Brasil**. 6. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2001.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 3. ed. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2001.
- FARACO, Carlos Alberto. **Norma culta brasileira**: desatando alguns nós. São Paulo: Ed. Parábola, 2008.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio século XXI escolar**: O minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001.
- MARTINS, Nilce S. **Introdução à Estilística**. São Paulo: Edusp, 2008.
- PRETI, Dino. **Sociolingüística**: os níveis de fala. Um estudo sociolingüístico do dialogo literário. São Paulo: Companhia editora nacional, 1975.
- PROENÇA, Ivan Cavalcante. **Antologia poética de Augusto dos anjos**. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- QUINTANA, Mário. **80 anos de poesia**. Seleção e organização: Tânia Franco Carvalhau. São Paulo: Globo, 2008.
- VELOSO, Waldir de Pinho. **Como redigir trabalhos científicos**: Monografias, Dissertações, Teses e TCC. São Paulo: IOB Thomson, 2005.