

Prosopopeia

SÉRGIO NUNES DE JESUS
CELSO FERRAREZI JUNIOR
(Organizadores)

Metáfora

Zeugma

Sinestesia

Figuras

FIGURAS E TROPOS EM CONTEXTOS SOCIAIS

Sarcasmo

Comparação

Ironia

Elipse

Hipérbole

Pleonasmo

Silepse

Antítese

Linguagem

Perífrase

Ana Cláudia Dias Ribeiro

Celso Ferrarezi Junior

Elizângela Ataíde de Souza

Geane Valesca da Cunha Klein

Gina Lúcia Gomes da Silva e Silva

Jorge Luís de Freitas Lima

Márcia Letícia Gomes

Nara Dantas de Azevêdo

Rafaella Elisa Santos Rolim Miranda Brito

Sérgio Nunes de Jesus

(Autores)

Paradoxo

Metonímia

Eufemismo



Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Sérgio Nunes de Jesus
Celso Ferrarezi Junior
(Organizadores)

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

FIGURAS E TROPOS EM CONTEXTOS SOCIAIS

Editora CRV
Curitiba – Brasil
2022

Copyright © da Editora CRV Ltda.
Editor-chefe: Railson Moura
Diagramação e Capa: Designers da Editora CRV
Revisão: Os Autores

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
CATALOGAÇÃO NA FONTE

Bibliotecária responsável: Luzenira Alves dos Santos CRB9/1506

F471

Figuras e tropos em contextos sociais / Sérgio Nunes de Jesus, Celso Ferrarezi Junior (organizadores) – Curitiba : CRV, 2022.
150 p.

Bibliografia

ISBN Digital 978-65-251-2676-0

ISBN Físico 978-65-251-2679-1

DOI 10.24824/978652512679.1

1. Educação 2. Ciência 3. Português – educação I. Jesus, Sérgio Nunes de. org. II. Ferrarezi Junior, Celso. org. III. Título IV. Série.

2022-27499

CDD 370

CDU 37

Índice para catálogo sistemático

1. Educação – 370

ESTA OBRA TAMBÉM SE ENCONTRA DISPONÍVEL EM FORMATO DIGITAL.
CONHEÇA E BAIXE NOSSO APLICATIVO!



2022

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV

Todos os direitos desta edição reservados pela: Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418 – E-mail: sac@editoracriv.com.br

Conheça os nossos lançamentos: www.editoracriv.com.br

Conselho Editorial: Comitê Científico:

- Aldira Guimarães Duarte Domínguez (UNB)
Andréia da Silva Quintanilha Sousa (UNIR/UFRN)
Anselmo Alencar Colares (UFOPA)
Antônio Pereira Gaio Júnior (UFRRJ)
Carlos Alberto Vilar Estêvão (UMINHO – PT)
Carlos Federico Domínguez Avila (Unieuro)
Carmen Tereza Velanga (UNIR)
Celso Conti (UFSCar)
Cesar Gerónimo Tello (Univer. Nacional
Três de Febrero – Argentina)
Eduardo Fernandes Barbosa (UFMG)
Elíone Maria Nogueira Diogenes (UFAL)
Elizeu Clementino de Souza (UNEB)
Élso José Corá (UFSF)
Fernando Antônio Gonçalves Alcoforado (IPB)
Francisco Carlos Duarte (PUC-PR)
Gloria Fariñas León (Universidade
de La Havana – Cuba)
Guillermo Arias Beatón (Universidade
de La Havana – Cuba)
Helmuth Krüger (UCP)
Jailson Alves dos Santos (UFRJ)
João Adalberto Campato Junior (UNESP)
Josania Portela (UFPI)
Leonel Severo Rocha (UNISINOS)
Lídia de Oliveira Xavier (UNIEURO)
Lourdes Helena da Silva (UFV)
Marcelo Paixão (UFRJ e UTexas – US)
Maria Cristina dos Santos Bezerra (UFSCar)
Maria de Lourdes Pinto de Almeida (UNOESC)
Maria Lília Imbiriba Sousa Colares (UFOPA)
Paulo Romualdo Hernandes (UNIFAL-MG)
Renato Francisco dos Santos Paula (UFG)
Rodrigo Pratte-Santos (UFES)
Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)
Simone Rodrigues Pinto (UNB)
Solange Helena Ximenes-Rocha (UFOPA)
Sydione Santos (UEPG)
Tadeu Oliver Gonçalves (UFPA)
Tania Suely Azevedo Brasileiro (UFOPA)
- Altair Alberto Fávero (UPF)
Ana Chrystina Venancio Mignot (UERJ)
Andréia N. Militão (UEMS)
Anna Augusta Sampaio de Oliveira (UNESP)
Barbara Coelho Neves (UFBA)
Cesar Gerónimo Tello (Universidad Nacional
de Três de Febrero – Argentina)
Diosnel Centurion (UNIDA – PY)
Eliane Rose Maio (UEM)
Elizeu Clementino de Souza (UNEB)
Fauston Negreiros (UFPI)
Francisco Ari de Andrade (UFC)
Gláucia Maria dos Santos Jorge (UFOP)
Helder Buenos Aires de Carvalho (UFPI)
Ilma Passos A. Veiga (UNICEUB)
Inês Bragança (UERJ)
José de Ribamar Sousa Pereira (UCB)
Jussara Fraga Portugal (UNEB)
Kilwandy Kya Kapitango-a-Samba (Unemat)
Lourdes Helena da Silva (UFV)
Lucia Marisy Souza Ribeiro de Oliveira (UNIVASF)
Marcos Vinicius Francisco (UNOESTE)
Maria de Lourdes Pinto de Almeida (UNOESC)
Maria Eurácia Barreto de Andrade (UFRB)
Maria Lília Imbiriba Sousa Colares (UFOPA)
Míghian Danae Ferreira Nunes (UNILAB)
Mohammed Elhajji (UFRJ)
Mônica Pereira dos Santos (UFRJ)
Najela Tavares Ujije (UNESPAR)
Nilson José Machado (USP)
Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)
Sílvia Regina Canan (URI)
Sonia Maria Ferreira Koehler (UNISAL)
Suzana dos Santos Gomes (UFMG)
Vânia Alves Martins Chaigar (FURG)
Vera Lucia Gaspar (UDESC)

Este livro passou por avaliação e aprovação às cegas de dois ou mais pareceristas *ad hoc*.

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Versão final

*Como se esculpe o mármore para se criar uma imagem
imortal, assim também se molda a linguagem, material
poderoso e de alto preço com o qual não apenas se constroem
figuras de comunicação, mas vidas humanas.*
(FERRAREZI JR., outono de 2022)

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Versão final

Aos professores e professoras de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, essenciais na construção de uma sociedade sadia, mas que, por muitos anos, vêm sofrendo com a falta de materiais acessíveis sobre o tema deste livro. A todos(as), votos de que esta obra os ajude e aos seus alunos.

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

A presente obra é um dos frutos da cooperação científica entre os grupos de pesquisa *Práticas Discursivas na Amazônia*, vinculado ao IFRO, e *Pesquisas Linguísticas Descritivas, Teóricas e Aplicadas*, vinculado à UNIFAL-MG, ambos certificados pelas instituições junto ao CNPq. A cooperação de quase uma década e meia, precisamente, 14 anos – entre esses dois grupos têm gerado projetos de pesquisa e de extensão, assim como a produção de um grande número de obras técnicas, científicas e apresentações nacionais e internacionais com pesquisas pautadas nas áreas de língua(gem), educação e cultura.



PLin

Grupo de Pesquisas Linguísticas
Descritivas, Teóricas e Aplicadas

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	
ADVERTIR PARA PREVENIR: por uma gramática estética.....	15
<i>Sérgio Nunes de Jesus</i>	
<i>Nair Ferreira Gurgel do Amaral</i>	
<i>Celso Ferrarezi Junior</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.15-20	
INTRODUÇÃO	21
CLASSIFICAÇÃO	39
FIGURAS DE SINTAXE	41
<i>Jorge Luís de Freitas Lima</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.41-50	
FIGURAS DE MORFOLOGIA.....	51
<i>Gina Lúcia Gomes da Silva e Silva</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.51-62	
FIGURAS DE HARMONIA I	63
<i>Geane Valesca da Cunha Klein</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.63-76	
FIGURAS DE HARMONIA II.....	77
<i>Rafaella Elisa Santos-Rolim</i>	
<i>Sérgio Nunes de Jesus</i>	
<i>Márcia Letícia Gomes</i>	
<i>Nara Dantas de Azevêdo</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.77-92	
FIGURAS DE CONSTRUÇÃO I	93
<i>Elizângela Ataíde de Souza</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.93-104	
FIGURAS DE CONSTRUÇÃO II	105
<i>Ana Cláudia Dias Ribeiro</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.105-114	

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO III.....	115
<i>Nara Dantas de Azevêdo</i>	
<i>Sérgio Nunes de Jesus</i>	
<i>Elizângela Ataíde de Souza</i>	
DOI: 10.24824/978652512679.1.115-128	
RESUMINDO OS CONCEITOS	129
RESOLUÇÃO DOS EXERCÍCIOS	137
ÍNDICE REMISSIVO	141
SOBRE OS ORGANIZADORES.....	143
SOBRE OS AUTORES	145

Versão final

APRESENTAÇÃO

ADVERTIR PARA PREVENIR: por uma gramática estética

*Sérgio Nunes de Jesus
Nair Ferreira Gurgel do Amaral
Celso Ferrarezi Junior*

DOI: 10.24824/978652512679.1.15-20

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Ao longo dos anos, observamos inúmeras reclamações de estudantes, estudiosos, pesquisadores e também ‘concurseiros’ que se debruçam nos estudos gramaticais – especificamente, nos estudos sobre a ‘estilística da língua’ – e que passam por duas situações diferentes: 1. ou não encontram o conteúdo sobre construções figurativas em um único lugar; ou 2. quando encontram, é em uma linguagem antiga, de difícil compreensão e de ainda mais difícil aplicação ao linguajar cotidiano.

Isso é assim porque, infelizmente, nas últimas décadas, o conhecimento sobre as construções figurativas foi concentrado na área dos estudos literários e, de forma muito equivocada, perdeu contato com o mundo da realidade sociolinguística brasileira. Dizemos ‘de forma muito equivocada’ porque as figuras de linguagem não são privilégio estético da arte literária, pelo contrário: habitam nosso cotidiano linguístico, são elementos extremamente importantes na expressividade da língua e, por isso mesmo, se constituem com um saber que deveria ser popularizado e conhecido de nossos estudantes.

Nesse sentido, embora tentar compreender as noções básicas da língua em seu uso cotidiano não seja uma tarefa muito fácil – porque é complexa, principalmente quando a prática é o ‘objetivo-fim’ no seu uso como materialidade, seja na fala ou escrita, é possível simplificar a exposição desses conteúdos de maneira a dar acesso a esses conhecimentos a todos os níveis de estudantes. Assim, para tentarmos entender essas questões, vejamos a seguinte citação a seguir:

As formas gramaticais não podem ser estudadas sem que se leve em conta seu significado estilístico. Quando isolada dos aspectos semânticos e estilísticos da língua, a gramática inevitavelmente degenera em escolasticismo. [...] Na prática [...] o conteúdo das aulas de língua materna é a gramática pura.

.....

O sucesso da missão de introduzir o aluno na língua viva e *criativa* do povo exige, é claro, uma grande quantidade e diversidade de formas e métodos de trabalho. [...] Resta ao professor ajudar nesse processo de nascimento da individualidade linguística do aluno por meio de uma orientação flexível e cuidadosa (BAKHTIN, 2013 *apud* BRAIT, 2013, Apresentação – grifo do autor).

De acordo com Bakhtin (2013), vemos a percepção de que o ensino de língua não é uma tarefa de fácil entendimento, mas pode ser considerado também um problema metodológico a partir da perspectiva dialógica no que tange ao contexto escolar ao longo de décadas ao se trabalhar com a linguagem social – ou seja: é preciso uma inter-relação ‘gramática-leitura-escrita-produção de sentidos e autoria’ como suporte no *Ethos* material da língua.

As fronteiras existentes no ensino da língua sempre foram polêmicas, controversas nas questões metodológicas. Aqui no Brasil, essas nuances têm sido tratadas de forma clara e aberta. Autores como *Ferrarezi Jr./Iara Teles* (Gramática do Brasileiro, 2008), *Marcos Bagno* (Preconceito Linguístico – como é, como se faz, 2007), *Ataliba de Castilho* (Gramática do Português Falado, 1991), entre inúmeros outros autores, têm se esforçado para trazer à tona aspectos de nossa linguagem nacional em um país em que os diversos usos da língua, em suas regiões tipicamente diversas, nos possibilita pensar diferente do constructo convencional e engessado da gramática purista. Isso é trazer a língua para seu cotidiano social e, principalmente, ao dos alunos.

É preciso uma interligação efetiva da “gramática e estilística, considerando os diferentes efeitos de sentidos que uma frase pode gerar, dependendo da conjunção utilizada ou, especificamente, de sua omissão”, segundo afirma Brait (2013, p. 10).

Ainda para Brait *apud* Bakhtin (2013, p. 14): “ajudar os alunos a entender o que muda quando escolho esta ou aquela palavra, esta construção sintática em lugar de outra” – é construído assim uma metodologia interna no aluno-pesquisador que passará a apreciar e modelar o ‘discurso’ como essência fundamental para o entendimento do interlocutor desse conhecimento gramatical e estilístico – via de regra, observando sempre os ‘efeitos de sentidos’ quando na escolha gradual e sistemática das e nas palavras que usará; seja num dado texto escrito ou numa conversa informal do e no dia a dia.

Assim, colocar em prática conceitos inovadores no ensino de língua requer bases teórico-metodológicas que possam facilitar a relação *teoria-prática*. Logo, devemos instituir a relação direta: ‘sujeito-linguagem’, esta apresentada por Volóchinov (1997, p. 124) quando especifica que:

1. As formas e os tipos de interação verbal em ligação a condições concretas em que se realiza;
2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em relação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal;
3. A partir daí, exames das formas da língua na sua interpretação linguística habitual.

Desta feita, observamos, nessas premissas, o valor metodológico e, ao mesmo tempo, estilístico no fenômeno da língua em seu processo em curso apontado por Brait *apud* Bakhtin (2013, p. 18), quando afirma que “ao revisar as formas da língua em sua compreensão linguística comum” a teoria precisa ser revista.

Apesar de os estudos de Volóchinov não terem apontado para uma perspectiva estritamente estilística, podemos extrair de seus estudos algumas reflexões sobre a estilística. Em ‘Marxismo e filosofia da linguagem’ (2010), há uma discussão acerca do signo ideológico. Para Volóchinov (2010, p. 31), tudo aquilo que passa a refletir uma outra realidade passa a ser um signo.

[...] um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico etc. (VOLÓCHINOV, 2010, p. 32).

Em estudos realizados sobre a produção de sentidos das figuras de linguagem, Nunes e Aragão (2017, p. 8) denominam de ‘Estilística Dialógica’ as reflexões que realizaram a respeito do signo ideológico, uma vez que, o mesmo “pode ser interpretado como a realidade da língua dentro de um ato enunciativo”. Para as autoras, “as palavras, numa enunciação, podem tanto refletir seu significado real como também refratar outro sentido, dependendo do horizonte espacial e ideacional compartilhado entre os falantes. Sendo assim, elas ganham uma carga de expressividade”.

Volóchinov (2010) afirma que até o nosso discurso interior é dialógico. O terreno interindividual onde se encontra o estilo, como afirma o autor, corresponde à presença do enunciado de outrem no nosso discurso e a análise da produção de sentidos de figuras de linguagem abrange a análise de fenômenos linguísticos e extralinguísticos, tais como: ‘metáforas’, ‘paradoxo’, ‘aliteração’, ‘imagens’, ‘cores’ e ‘elementos extra verbais’, como a posição do leitor/consumidor e do produtor/autor em relação ao contexto situacional.

Vimos que a interação verbal é o princípio maior da língua e que do ato comunicativo depreende-se que a natureza polifônica e dialógica da linguagem é o espaço interacional entre locutores.

Outrossim, Barros (1999, p. 2) tece crítica ao monologismo, opondo a este o dialogismo, “característica essencial da linguagem e princípio constitutivo, muitas vezes mascarado, de todo discurso. O dialogismo é a condição do sentido do discurso”. A autora enfatiza o dialogismo discursivo em dois aspectos: a interação verbal e a intertextualidade. Se o dialogismo decorre da interação verbal entre enunciador e enunciatário via texto/discurso, a relação ‘eu-tu’ não estabelece o subjetivismo pensado por Benveniste (1966). O sujeito, nesta concepção, perde a centralidade e é substituído por vozes sociais, transformando-se em sujeito histórico e ideológico, uma vez que “nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz” (p. 3).

Ao falar ou escrever, o sujeito deixa marcas em seu texto que refletem a sociedade em que vive, suas experiências e o que Pêcheux (ao longo dos seus estudos) chamou de ‘jogo de imagens’ – as imagens que o locutor faz do interlocutor, do referente, de si mesmo.

Dessa forma, pensamos que o professor poderá inserir em suas aulas uma análise de cunho ‘dialógico-discursivo’, propiciando a ampliação da capacidade interpretativa, compreendendo que os sentidos são construídos sócio historicamente, observando uma multiplicidade de sentidos que só se revelam a partir da observância dos elementos extra verbais (elementos visuais, contexto social e histórico, sujeitos envolvidos no discurso). Assim, a noção de estilo está interligada à discussão em torno do signo ideológico, pois a expressividade é que faz com que o signo passe a existir.

Bons exemplos para análise são os provérbios e os ditos populares, especialmente os regionais. Vejamos alguns:

- ***Me espoquei de tanto rir!*** É um dito popular regional que tem o sentido de “morrer de rir, rir muito”, sendo, portanto, uma **hipérbole**: ênfase expressiva resultante do exagero da significação linguística, auxese, exageração deliberada, quer no sentido negativo, quer no positivo, ou seja, trata-se de uma figura empregada em textos literários e na linguagem corrente para expressar algo de maneira exagerada ou intensificada.
- ***Hoje, estou nos cascos.*** Expressão cujo sentido é: “estar com muita raiva; com vontade de dar coices”. Temos aí uma **metonímia**, ou seja, uma figura de linguagem que consiste no emprego de uma palavra fora do seu contexto semântico normal, dada a sua contiguidade material ou conceitual com outra palavra “parte pelo todo”.

- ***Ideia de jerico.*** Diz-se quando uma pessoa tem uma má ideia ou ideia tola, já que, jumento, mula, burro, figurativamente, representa um sujeito “desprovido de inteligência”. Sendo a **metáfora** uma figura de linguagem que produz sentidos figurados por meio de comparações, também é um recurso expressivo, designando um objeto ou qualidade mediante uma palavra que aponta para outro objeto ou qualidade que tem com o primeiro uma relação de semelhança, geralmente, humanos são animais.
- ***Mais conquistador que boto-tucuxi em festa de beira de rio.*** Da mesma forma, este provérbio regional representa uma metáfora do tipo “saber é ver”.
- ***Mais sujo que acari-bodó em poço de lama.*** É uma **metonímia** representando o “efeito do estado pelo estado”.

Todos os provérbios ou ditos populares partem da metáfora conceitual **genérico e específico** para sua interpretação. Isso porque, ao empregá-los, o falante utiliza uma situação específica e a aplica a uma situação genérica de contexto diferente (GIBBS; BEITEL, 1995). O fato é que eles fazem parte de um vasto sistema conceitual cognitivo que categoriza nossas experiências e é refletido na linguagem como compreensão de linguagem figurada. Desta forma, esses fenômenos influenciariam outros aspectos sociais e culturais do nosso cotidiano.

Esses ditos, parte da linguagem comum brasileira, mostram como as figuras de linguagem permeiam todas as nossas atividades linguageiras. Não se dar conta disso é distorcer uma parte significativa do processo de construção linguística e fazer com que se pense que a boa e pura linguagem cotidiana é ‘seca’ e desprovida de uma dimensão estética que a torna palatável aos simples mortais. De fato, nossa linguagem cotidiana não tem nada de ‘seca’ e ‘desprovida de estética’. É na linguagem cotidiana que a maior parte da beleza possível nas línguas naturais se materializa e é nela que nos realizamos como interlocutores. É preciso ver isso. E este é um dos objetivos da presente obra.

Finalmente, cumpre ressaltar que a terminologia utilizada para as figuras de linguagem é antiquíssima e não temos como mudá-la. Conquanto, seja possível explicar as figuras de uma maneira muito mais simples e dar exemplos com a linguagem cotidiana, não podemos mudar termos como *epanadiplose*, *epanástrofe*, *epímone* ou *mesodiplose*. Sim, parecem nomes de doenças, mas não são. É ok, digamos que esta seja ‘a parte chata’ do estudo: a de se acostumar com uma terminologia arcaica. Mas, temos certeza de que, depois de conhecer as figuras, ver os exemplos e saber qual sua utilidade na linguagem cotidiana, até mesmo os nomes estranhos se tornarão mais fáceis de entender.

Bons estudos para vocês!

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail (1895-1975). **Questões de estilística no ensino da língua**. Tradução, posfácio e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; apresentação de Beth Brait; organização e notas da edição russa de Serguei Botcharov e Liudmila Gototichvíli. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, Mikhail (VOLÓCHINOV, Valentin). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997. (Linguagem e Cultura 3).

BAKHTIN, Mikhail (VOLÓCHINOV, Valentin). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010. (Linguagem e Cultura 3).

BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

GIBBS, Raymond; BEITEL, Dinara. What proverb understanding reveals about how people think? **Psychological bulletin**, v. 118, p. 133-154, 1995.

NUNES, Darcijane dos Santos; ARAGÃO, Keila Gabryelle Leal. A produção de sentidos das figuras de linguagem no gênero anúncio publicitário: uma abordagem dialógico discursiva. *In*: IV Simpósio Nacional de Linguagens e Gêneros Textuais da Universidade Federal da Paraíba, 2017, Paraíba. **Anais** [...]. Paraíba: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, IFPB, 2017. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/anais/sinalge/2017/TRABALHO_EV066_MD1_SA3_ID1324_22032017055436.pdf. Acesso em: 11 abr. 2022.

INTRODUÇÃO

A Língua e suas Figuras

O conceito de valor

Para começar nosso estudo sobre figuras de linguagem, precisamos compreender como se constroem os *valores* em uma língua. Mas, afinal, o que é um *valor linguístico*? Um valor é qualquer atribuição de sentido que se possa dar a um elemento linguístico. Por exemplo, são valores linguísticos os sentidos das palavras e das construções sintáticas, os sentidos de fonemas ou de morfemas, os valores funcionais na estrutura das sentenças e até os sentimentos estéticos que uma determinada construção na língua nos passa quando a lemos. Vamos ver alguns exemplos para entender isso um pouco melhor.

Observe as palavras abaixo:

- a) bato (verbo *bater* na primeira pessoa do singular: “Eu bato na parede.”)
- b) cato (verbo *catar* na primeira pessoa do singular: “Eu cato latinhas na rua.”)
- c) rato (animal): “O rato roeu a roupa do rei.”

O que diferencia essas palavras é o primeiro som de cada uma: /b/, /c/ e /r/. Os sons que têm a propriedade de diferenciar palavras nas línguas são chamados de fonemas, isto é, sons com *valores distintivos*.

Agora veja os usos que são feitos da palavra “olho” nas sentenças abaixo:

- a) João machucou seu *olho* nos galhos da goiabeira.
- b) João me mostrou o *olho* do furacão em uma foto do satélite.
- c) Maria tem um *olho* de peixe no pé esquerdo.
- d) O chefe colocou o sujeito no *olho* da rua sem dó nem piedade.

Nessas quatro frases, a palavra olho aparece com sentidos diferentes em cada uma delas: na primeira, se refere ao órgão da visão no corpo humano; na segunda, é o centro do furacão; na terceira, é uma deformidade de pele; e na quarta, é uma forma de dizer que alguém foi colocado para fora (de um lugar, de uma empresa, de um grupo social etc.). Ou seja, nesses exemplos, a palavra *olho* aparece sendo usada com quatro *valores semânticos* diferentes, ou seja, com quatro *sentidos* diferentes.

Mais um conjunto de exemplos para ampliar nossa compreensão do que seja *valor* em uma língua. Veja como a palavra *tomate* aparece em diferentes funções sintáticas nas sentenças abaixo:

- a) O *tomate* é uma fruta ótima para a saúde. (sujeito)
- b) Minha mãe comprou suco *de tomate* para fazer um prato especial no Natal. (complemento nominal do nome “suco”)
- c) Minha mãe comprou *tomate* para fazer suco no final de semana. (complemento verbal do verbo “comprou”)
- d) Essa fruta maravilhosa, o *tomate*, deveria ser mais usada na alimentação do brasileiro. (aposto do nome “fruta”)

Percebeu? Em cada frase acima, a palavra *tomate* aparece com o mesmo sentido (sentido de “fruta”), mas exercendo funções sintáticas diferentes (*sujeito, complemento nominal, complemento verbal e aposto*). Cada função sintática dessas é um *valor sintático* diferente que essa mesma palavra assume.

Um último conjunto de exemplos para mostrar como funcionam os valores linguísticos e acho que estaremos bem de exemplos e de compreensão. Veja o que acontece com os usos da palavra *jabuticaba* nas três frases abaixo.

- a) Minha mãe comeu tanta *jabuticaba* no sítio que passou mal.
- b) Esse negócio de corrupção política, não é *jabuticaba* não...
- c) Teus doces olhos negros/ quais *jabuticabas* maduras na luz do luar/ adoçam minha vida amarga/ me dão força ao caminhar.

Na primeira frase, a palavra *jabuticaba* está sendo utilizada de uma forma comum, costumeira. Parece que essa frase não nos faz sentir nada diferente, não transmite nenhuma sensação especial, mas apenas a informação central de que alguém abusou das jabuticabas e passou mal depois. Já na frase “b”, a palavra *jabuticaba* aparece no lugar da expressão “coisa exclusivamente brasileira”. É que a jabuticabeira é uma espécie endêmica do Brasil e, quando falamos que alguma coisa “é uma jabuticaba” nesse sentido em especial, estamos querendo dizer que é algo exclusivo do Brasil. Aí, o uso da mesma palavra já nos traz uma sensação estética diferente e exige de nós uma interpretação mais complexa do que naquele uso costumeiro que fizemos na frase “a”. Podemos dizer que, nesse caso, o uso que fizemos da palavra nos transmite um *valor estético* diferenciado. Agora observe o exemplo “c”: é uma estrofe de uma poesia.

Nesse exemplo, os olhos da pessoa que está sendo elogiada – ao que parece, são olhos negros e brilhantes – são comparados com as pequenas jabuticabas pretinhas com suas cascas polidas brilhando na escuridão da noite

por meio da incidência da luz do luar. Ou seja, o autor dos versinhos anda meio triste na vida (a noite, a amargura), mas nessa vida triste dele há um brilho que o deixa feliz, um “brilho doce” que emana dos olhos da pessoa que ele ama. Isso é bonito! A sensação de que esse tipo de construção nos traz é de profunda beleza e nos faz sentir nossa linguagem de uma maneira muito especial. Esses versos estão bem recheados de *valor estético*, o que é bem próprio das poesias em geral e isso faz a palavra jabuticaba soar diferente, passar de uma simples frutinha do campo a uma fonte de alegria para o autor.

Então, como pudemos ver nos exemplos acima, em que aparecem valores distintivos de natureza fonológica, valores semânticos, valores sintáticos e valores estéticos, um *valor*, quando estamos falando de línguas humanas, é qualquer sentido ou função que se possa atribuir a uma estrutura qualquer, seja um simples fonema, seja um texto como um todo. Mas, de onde surgem esses valores e como eles vêm parar na língua? Para responder isso, vamos precisar de um pouco de História da Linguística e aprender algumas ideias sobre valores e línguas humanas. Vamos lá!

Como os valores são atribuídos aos diferentes elementos das línguas humanas

O livro *Curso de Linguística Geral (CLG)*, que foi escrito por dois alunos do famoso linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), é considerado a obra fundadora da chamada “Linguística Moderna”. A Linguística é a ciência que estuda as línguas humanas em todos os seus aspectos. Pois esse é um livro importantíssimo uma vez que, durante quase um século, foi considerado a base de grande parte dos estudos das línguas humanas. Mas, nem tudo o que ele contém é considerado verdadeiro até hoje. Muita coisa mudou e uma das mais abrangentes foi justamente a ideia de como os valores são associados às partes das línguas.

Nesse livro que citamos no parágrafo anterior, as línguas que falamos eram descritas como uma *herança*, isto é, como algo que aprendemos sem interferir, que apenas acolhemos, que apenas recebemos das gerações anteriores. Por essa ideia, as línguas chegavam até nós totalmente prontas e havia muito pouca coisa que um falante pudesse fazer com sua linguagem além de repetir aquilo que os mais velhos já faziam. Portanto, quando se aceita essa hipótese, tudo que existe em uma língua já chega a nós com seus sentidos previamente estabelecidos, sem que possamos fazer nada em relação a isso. Assim, as línguas com seus fonemas e morfemas, com suas palavras e frases, com tudo que as compõem, enfim, eram entendidas como “sistemas de valores positivos”, ou seja, sistemas em que tudo estava devidamente preenchido e definido. Em outras palavras, eram sistemas com seus sentidos pré-definidos.

Esses sentidos, que os cientistas de então acreditavam ser os sentidos “originais” de uma língua, foram chamados de sentidos “literais” ou “denotativos”. Por muitas décadas, acreditou-se nisso com base no CLG – e tem muita gente que acredita até hoje!

Só para lembrar: foram dois alunos de Saussure que escreveram o curso de Linguística Geral com base em suas anotações e lembranças do que seu professor dizia. Saussure já havia morrido quando o curso foi publicado e não tinha deixado seus escritos originais para ninguém. Porém, muitas décadas depois, os manuscritos originais de Saussure foram encontrados em um baú escondido em um aposento escondido por uma “parede falsa” em sua antiga residência, que hoje é um museu. Só então os cientistas da linguagem puderam saber o que realmente Saussure pensava a respeito das línguas humanas e foi uma surpresa incrível ver que ele afirmava um monte de coisas de forma muito diferente do que havia no CLG. Uma das coisas mais notórias é justamente o contrário do que se acreditava antes sobre os valores e as línguas. Saussure (o Saussure de verdade) dizia que as línguas são “sistemas de valores negativos”, ou seja, sistemas em que nada está previamente definido além das regras básicas de funcionamento. Logo, são sistemas em que os valores (por exemplo, o sentido de uma palavra, uma função sintática ou um valor estético) *são preenchidos pelos falantes no ato de falar; na construção própria da língua.*

Esses manuscritos originais de Saussure foram publicados no Brasil como um livro, com o título “Escritos de Linguística Geral (Éditions Gillimard, 2002-2012)”. Nesse livro, encontram-se ideias muito reveladoras sobre os sentidos das estruturas linguísticas e o próprio funcionamento das línguas. Entre elas, essas a seguir se destacam quando estamos tratando de línguas e de valores:

- a) nas línguas naturais, não há nada determinado nem em relação às ideias nem em relação às formas;
- b) a significação é apenas uma das maneiras que as línguas possuem para exprimir valores. Esses valores são totalmente dependentes do contexto. Ou seja, o sentido de um fonema, de um morfema, de uma palavra ou mesmo de uma frase *não está definido diretamente na forma linguística, mas na relação com as outras formas* e, às vezes, até com elementos de fora da língua;
- c) não existem formas e significações pré-determinadas e fixas: há apenas formas e significações *possíveis*;
- d) por isso, os sentidos não pertencem às formas (pense, por exemplo, no sentido da palavra “olho” nos exemplos que dei anteriormente): eles são associados às formas (por exemplo, às palavras) no momento da fala;

- e) o sentido de uma forma em uma língua pode variar infinitamente, segundo as infinitas necessidades expressivas dos falantes, sem que as pessoas que falam essa língua achem, por isso, que essa forma deixou de ser da sua língua. Pense, por exemplo, em palavras como “coisa”, “negócio”, “troço”, “trem”, em frases como “Mas, que coisa/negócio/troço/trem é esse?!”. Quantos sentidos essas palavras podem ter? Infinitos, ao que parece! Nem por isso deixam de ser palavras da nossa língua;
- f) não há diferença funcional entre o sentido mais *costumeiro* de uma palavra (o que se chamava antes de “sentido literal” ou “denotativo”, como vimos) e seus sentidos especiais e circunstanciados (que se costuma chamar de “sentidos conotativos” ou “figurados”). Por quê? Simples: se a língua é um sistema de valores negativos (ou seja, se os valores estão “vazios”) e se os sentidos só são associados às palavras quando falamos, então qualquer sentido que se associar a uma palavra será apenas o sentido para aquele momento, sem qualquer diferença funcional entre os sentidos mais comuns e os sentidos mais incomuns.

Observe que, como dito, por muitas décadas, foi uma crença na Linguística que as palavras tinham sentidos próprios e que podiam, apenas excepcionalmente, receber sentidos diferentes (como vimos, chamados de *conotativos* ou *figurados*). Mas, Saussure deixou claro, em seus manuscritos, que não é assim que uma língua funciona. Ele explicou com detalhes que os sentidos são construídos em nossa mente e depois associados às palavras. Hoje, os pesquisadores mais modernos da linguagem já reconhecem isso com clareza.

Ernest Tugendhat (08/03/1930-), por exemplo, um importante e atual filósofo da linguagem, foi muito enfático nesse assunto. Ele disse que não existe um sentido que possa ser definido como “o sentido correto de uma palavra”, pois as línguas são sistemas flexíveis e dependentes do contexto. Para ele, polemizar sobre o sentido original de uma palavra é algo absurdo.

Valores costumeiros e valores especiais

Por tudo isso que vimos até aqui, em Semântica Cultural (que é uma das mais atuais vertentes dos estudos do significado na Linguística), chamamos os valores (ou sentidos) mais comuns de uma estrutura linguística (de uma palavra, por exemplo) ou seja, aquele valor que é mais comumente usado por determinado grupo de falantes, de “valor costumeiro” ou “sentido costumeiro”. *Esse sentido costumeiro é definido por nosso hábito ao usar a língua.* Vamos analisar um exemplo com uma palavra bem comum para entender isso melhor.

Imaginemos que uma pessoa seja construtora de casas. Ao falar a palavra “casa” ou ao falar da “casa 6” da rua, é mais habitual que essa pessoa esteja falando de construções para pessoas morarem, as “residências”. Quando ela fala de “fazer uma casa”, portanto, a gente entende que ela vai construir uma residência. Nesse uso, portanto, a palavra “casa” é associada ao *valor semântico* “residência”. Mas, se estamos falando sobre o jogo de xadrez e alguém começa a falar em como explorar o potencial da “casa 6”, já vamos entender que se está falando de um daqueles quadradinhos coloridos do tabuleiro de xadrez. Neste outro uso, “casa” tem valor semântico associado aos “espaços quadriculados do tabuleiro do jogo de xadrez”. E se, por outro lado, estamos conversando com uma costureira e ela nos conta que está com dificuldades para fazer “casas”, pois sua máquina de costura está ruim, entendemos que ela está com problemas para dar acabamento naqueles “buraquinhos da roupa por onde passamos os botões” e nem imaginamos que ela não esteja conseguindo construir uma residência ou um tabuleiro de xadrez. Em outros termos, quando analisamos esses três usos, descobrimos o seguinte:

Pessoa que está falando	Situação em que a pessoa está falando	Valor semântico associado à palavra “casa”
Construtor(a) de casas	Conversa sobre construção de residências	“Residência”
Jogador(a) de xadrez	Conversa explicando como se joga xadrez	“Espaço quadriculado do tabuleiro de xadrez”
Costureiro(a)	Conversa falando sobre costurar	“Buraquinho de certas roupas pelo qual passamos os botões”

Ao analisar o quadro acima, podemos afirmar que as palavras possuem sentidos costumeiros em determinados ambientes de fala, em determinadas situações, em relação a determinados *temas* e em função dos hábitos comunicativos de quem as usa. E isso ocorre apenas no momento de uso, momento em que associamos esses sentidos às palavras.

Até mesmo o linguista Louis Hjelmslev (03/10/1899 – 30/05/1965), um dos mais tradicionalistas do século passado, escreveu, em uma de suas principais obras, que não é possível reconhecer as significações de uma estrutura linguística qualquer fora do contexto. Ele foi ainda mais enfático ao dizer que quando reconhecemos o sentido de uma palavra “solta”, é porque a isolamos de forma artificial e já com base em um contexto que previamente havíamos reconhecido ou imaginado. Em outras palavras, se uma pessoa estrangeira ou uma criança, por exemplo, nos pergunta o que significa “casa” e respondemos que o sentido é de “residência”, é porque apelamos para conhecimentos prévios e inferimos que a pessoa estava querendo saber o sentido mais usual da palavra.

Ou seja, para se saber qual é o sentido que está valendo para uma estrutura linguística em determinado uso, precisamos recorrer tanto aos elementos contextuais, os “explicitamente linguísticos”, quanto aos elementos “situacionais” para, a partir deles, depreender qual é o sentido dessa estrutura e como foi utilizada em dada situação comunicativa.

Recorrendo novamente à Semântica Cultural, que é nossa principal referência teórica neste livro, podemos dizer que o sentido de uma palavra só pode ser definido depois de analisarmos duas dimensões envolvidas na comunicação:

- 1ª – o próprio texto em que a palavra está inserida (dimensão chamada de “contexto”); e
- 2ª – a construção mental que os falantes fazem sobre a situação em que a palavra está sendo usada (essa construção é chamada de “cenário”).

Vamos a um exemplo?

Você está em uma festa com amigos e coloca seu copo na beirinha da mesa. Um colega olha para você e diz: “Essa coisa vai quebrar. Cuidado!”. Como você sabe que a palavra “coisa” significa “copo” e o que significa “quebrar” nesta frase? Assim:

1. primeiro, você analisa a frase que foi dita. Compara os sentidos costumeiros dessas palavras e vê as relações que essas palavras têm na estrutura da frase, definindo quais seriam os sentidos mais prováveis naquela situação;
2. depois, analisa o evento. Vê onde colocou o copo, lembra que seu amigo apontou para o copo e, com base no que você sabe sobre mesas, sobre copos e sobre as possibilidades de as coisas darem errado em uma festa, monta um cenário em que aquela frase de seu amigo faz sentido: “o copo está na beirinha da mesa, copos quebram quando caem no chão, se alguém esbarrar no copo ele vai “voar” da mesa, se espatifar no chão, quebrar em mil pedaços e derramar meu refrigerante, fazer aquela bagunça, atrapalhar a festa e você passar a maior vergonha... Ufa! Você pensou isso tudo em milésimos de segundo? Sim!;
3. então, você junta todas essas informações – ainda em milésimos de segundo! – e conclui que “coisa”, nessa frase, é “copo”, e que “quebrar” é o que vai acontecer se o copo cair da mesa ao chão. Viu? Exatamente como Saussure, Tugendhat e Hjelmslev afirmaram: foi com base na análise da dimensão linguística (contexto) e do que você conseguiu montar em sua mente a partir da dimensão extralinguística (cenário) que você conseguiu associar um “valor” às palavras em uso.

Vamos resumir até aqui?

- a) *as unidades linguísticas (fonemas, morfemas, palavras, frases etc.) não “mudam” de sentido, elas não têm um “sentido literal” (denotativo) e outros “figurados” (conotativos): na verdade, elas recebem seus valores (sentidos) no uso real da língua, ou seja, elas têm sentidos associados a si pelos falantes apenas quando estes usam a linguagem;*
- b) *para conseguir atribuir os sentidos corretos às palavras em cada uso, analisamos as relações de cada elemento da língua com as outras palavras (contexto linguístico) e comparamos isso com a situação comunicativa no mundo como nós a enxergamos e com base no que conhecemos dela (cenário ou contexto extralinguístico);*
- c) *assim, os sentidos dos elementos que compõem uma língua variam: porque é da natureza desses elementos funcionar assim, com valores (sentidos) diferentes em situações diferentes. Isso é ótimo, pois é econômico, já que, com um mesmo elemento, podemos expressar sentidos distintos em situações diferentes;*
- d) *e se, por acaso, tivermos a impressão de que qualquer parte de nossa língua materna (uma palavra, por exemplo) tem um sentido “original”, “próprio”, “literal”, isso não passa mesmo de uma impressão. É porque as palavras que mais usamos acabam tendo, para nós, um sentido costumeiro (um sentido mais comum) e isso é que nos dá essa impressão de que esse sentido é “original” nessa palavra.*

Os valores estéticos e sua relevância nas línguas humanas

Então, como vimos até aqui, podemos usar nossa linguagem cotidiana sem qualquer modificação, fazer um tipo de linguagem “feijão-com-arroz”, sem qualquer pretensão de valor estético, mas podemos, também, usar nossa linguagem com detalhes que despertem em nós sentimentos estéticos. E porque é importante que nossa linguagem tenha valores estéticos associada a ela? Ah! Isso sim merece uma explicação mais detalhada!

Certamente, você já ouviu falar que “o homem é um ser racional”. Ainda bem que isso é apenas uma “meia-verdade”, pois somos muito pouco racionais e uma pessoa totalmente racional seria muito estranha. Você deve conhecer a série cult “Star Trek” (que, em português, foi traduzida como “Jornada nas Estrelas”). Nela, aparece o icônico Dr. Spock, representado pelo já falecido ator Leonard Nimoy. É este personagem da fotografia a seguir:

Dr. Spock, da série *Star Trek* – Leonard Nimoy

Fonte: Divulgação.

O Dr. Spock foi uma tentativa muito interessante de representar como seria um ser humano totalmente racional. Na verdade, na série, ele era um mestiço entre uma mãe humana e um pai do planeta Volcano. Mas, Spock se parecia mais com o pai. Portanto, ele não ria nem chorava, não sentia medo, não achava as coisas bonitas ou feias, não tinha gostos nem desgostos, enfim, para ele tudo era fruto de cálculos e as coisas eram funcionais ou disfuncionais. E isso era muito estranho!

Já imaginou você namorando com uma pessoa sem nenhuma preocupação com a aparência dela? Ou comendo alguma comida sem qualquer preocupação com seu sabor? Olhando para o mundo e reduzindo tudo a cálculos ou a avaliações de função e disfunção? Já pensou que você não poderia achar uma música ou um game legais, nem gostar de praticar um esporte? Impossível viver dessa forma! E, ainda bem que não somos assim! Ao contrário, toda nossa mediação com o mundo é estética: queremos sempre saber sobre sabores, cheiros, formas, cores, “bonitezas” e “feiuras” que são nossas primeiras avaliações de tudo o que há no mundo. E a Ciência sabe muito bem disso.

Desde que o mapeamento do cérebro humano foi sistematizado pelo Dr. Francis Leukel, sabemos, com precisão, que três quartos da nossa massa cerebral estão diretamente relacionados a funções que podem ser tipicamente consideradas como funções estéticas. O outro quarto responde por funções lógicas ou meramente biológicas. Ou seja, três partes de seu cérebro são dedicadas a uma relação estética com o mundo e apenas uma parte serve para

raciocinar um pouco e, ao mesmo tempo, para fazer nosso corpo funcionar. Isso é incrível! Porém, algumas pessoas ainda acreditam na tradição grega que imaginava que o raciocínio lógico seria a função cerebral mais importante, agregada à memória de dados objetivos.

Mais recentemente, o importante pesquisador Howard Gardner (11/07/1943) sistematizou esse fato biológico de que nosso cérebro é mais estético do que lógico na forma de uma teoria educacional. A linha de pensamento era espantosamente óbvia: um ser que tem três quartos de sua massa cerebral ligada à Estética, não pode ter como inteligência exclusiva o raciocínio lógico. É a partir das propostas de Gardner que as pessoas começam a aceitar, que existam outras formas de inteligência e de relacionamento humano com o mundo. Em sua primeira proposta, o Dr. Gardner falava que havia oito tipos de inteligência nas pessoas. Preste atenção! São as inteligências:

- a) linguística;
- b) lógico-matemática;
- c) espacial;
- d) musical;
- e) corporal;
- f) naturalista;
- g) pictórica; e
- h) pessoal.

Contou? São oito tipos básicos de inteligência, mas apenas um deles é exclusivamente lógico – a inteligência lógico-matemática. Todas as demais têm enormes quantidades de pensamento estético envolvido. Isso mesmo: são sete contra um. Isso precisa ser entendido bem, pois tem uma importância existencial!

As ideias do Dr. Gardner foram prontamente aceitas em todo o mundo científico. Finalmente a intelectualidade mundial libertava-se do estigma de que os físicos e matemáticos são gênios e que os artistas são bobos e desocupados. Mais interessante ainda é que a genialidade artística, antes atribuída à mera inspiração, uma espécie de “dom sem explicação”, ganhou estatuto de ação inteligente. Ou seja: criar objetos estéticos é sim uma ação inteligente, inclusive que pode ser aprendida.

Essa necessidade existencial do desenvolvimento estético do homem, necessidade que, como vimos, tem fundamento no nosso próprio cérebro, permite sistematizar alguns fatores da importância da dimensão estética das línguas (entre outras atividades humanas, mas aqui estamos falando apenas da linguagem).

A estética em nossas vidas

Como vimos, a estética é importante para nós, principalmente, por ser existencial. Seu desenvolvimento responde a uma necessidade orgânica do homem e permite um desenvolvimento muito mais harmônico do intelecto do que o permite uma formação simplesmente racionalista.

Esse desenvolvimento intelectual mais equilibrado, com mais potencialização de nossa dimensão estética, expande os horizontes da nossa inteligência e permite uma reconstrução de valores que não é possível pela lógica apenas. Ou seja, a dimensão estética importa porque faz parte das vivências humanas desde sempre, desde o momento em que nos deparamos com a primeira coisa que nos desperta o sentimento de beleza ou de medo em nossa vida até o último momento da nossa existência.

Por isso, em nossa relação com o mundo, a dimensão estética tem função permanente como uma construção social e, desde cedo, aprendemos a ir analisando o mundo e as pessoas no mundo, classificando tudo em feio e bonito, bom e mau, legal e chato e assim até quando morremos.

E, quando falamos de linguagem podemos ver que também usufruímos de nossa língua como um objeto estético. Se, por um lado, comunicamos coisa como a língua e recebemos comunicados, por outro, também fazemos rir e chorar, fazemos meditar e curtir, criamos êxtase intelectual ou chocamos, tudo isso construindo nossa linguagem de uma forma ou de outra. Quem nunca se maravilhou diante de uma frase incrível ou não se emocionou ouvindo um verso bem declamado?

Também é interessante ver que não fazemos isso apenas por acaso, mas que podemos fazer isso intencionalmente, como uma construção estética intencional – e, portanto, inteligente – de um objeto linguístico criado com uma finalidade estética por nós.

E, como a dimensão estética já nasce em nós – em todos nós – duas consequências importantes decorrem disso:

- a) a primeira delas é que nossos primeiros contatos com a beleza (e a feiura, em todos os sentidos) não precisa de ajuda e deve ter intermediações e tampouco explicações. A criança já tem condições de achar bonito e feio, de achar gostoso ou ruim, de achar cheiroso ou mal-cheiroso, de achar divertido ou chato. Ao aprendiz basta perceber o mundo esteticamente. Falamos, então, de ativar na mente o “senso estético”, de simplesmente gostar de algo simplesmente porque se gosta. Nada de “por que esse quadro é bonito?” ou “o que o atrai nessa música”;
- b) mas, a segunda delas é que, como essa dimensão é tão forte, tão complexa e tão inteligente, nossa dimensão estética aprende, pode

ser refinada, educada, aprofundada, ampliada, melhorada. Esse é um aprendizado que dura toda a vida e que depende muito do tipo de coisas e pessoas com as quais nos relacionamos no mundo. Em outras palavras: bom gosto é algo que se aprende sim, desde que haja motivação para isso.

Portanto, uma criança de colo que gosta de um brinquedo e despreza outro pratica um tipo de relacionamento estético com o mundo. E, quando o tio gordo entra na sala vestido de Papai Noel e essa criança entra em pânico diante daquela materialização vermelha de Bicho-Papão, ela também está se relacionando esteticamente com o mundo. Ninguém conseguirá tirar dela uma explicação lógica das causas que a apavoraram e, tampouco, convencê-la com argumentos consistentes que “Papai Noel é bonito”. Da mesma forma, uma criança parada diante de um pôr-do-sol, sem palavras, atônita com a beleza que emana de cada raio de luz, também vivencia esse tipo de experiência. E aí não importam as possíveis causas ou explicações da beleza: importa apenas a existência e a percepção da beleza em seus estados mais puros.

Mas, ao crescer e estudar, podemos aprender a perceber a beleza em outros níveis, podemos aprender a apurar nosso senso de beleza, a torná-lo mais refinado e complexo, aprender a perceber a beleza em construções inteligentes, em aspectos funcionais e chegamos até ao ponto de ver beleza na Matemática e na Lógica, o que é o triunfo final da estética sobre a racionalidade.

Esta é uma das razões deste livro: nos mostrar de que diferentes maneiras podemos manipular esteticamente nossa língua para que seja gerada a sensação de beleza nas outras pessoas e em nós mesmos. Mas, como fazemos isso?

A manipulação estética da língua

Nós já vimos aqui que, quando usamos a linguagem de uma forma que vai além de sua forma costumeira, mais comum e mais relaxada, podemos gerar efeitos estéticos interessantes que a tradição dos estudos da linguagem tem chamado de “formas figuradas”. Agora, com isso em mente, podemos perguntar: em que partes da língua podemos trabalhar para fazer isso, ou seja, para criar esses efeitos estéticos.

Tradicionalmente, os estudiosos dizem que podemos trabalhar nas seguintes partes da língua:

- a) mudando os sentidos das palavras (o que, mais antigamente, se costumava chamar de criação de “tropos”, mas que hoje englobamos como figuras de linguagem) ou misturando, ou ainda contrastando esses sentidos entre si;

- b) pronunciando as palavras de forma diferenciada, para gerar efeitos sonoros interessantes;
- c) mudando a estrutura costumeira das palavras;
- d) mudando a estrutura costumeira das frases;
- e) criando diversas formas de harmonia entre palavras.

Que tal alguns exemplos para vermos como isso tudo funciona? (Mas, por ora são apenas exemplos mesmo, pois o estudo detalhado dessas figuras virá adiante).

a1. Veja como a mudança do sentido da palavra causa um efeito estético interessante na segunda frase, dando uma ideia de intensidade, de gravidade:

- com sentidos costumeiros:
 - > *Esse seu hábito é prejudicial a sua saúde.*
- com sentidos figurados para as palavras “terremoto”, “trinca” e “fundamentos”
 - > *Esse seu hábito é um terremoto que trinca os fundamentos de seu ser!*

Mais um exemplo com sentidos “misturados”, sentidos que, aparentemente, não combinam entre si:

- > *Detesto esse seu jeito amargo, com sabor de roxo-hematoma e cheiro de lembrança-dolorida!*

Comentário

Observe: jeito não tem sabor, sabor não tem cor e lembrança não tem cheiro... Mas, nesta frase, tem sim! E é tudo isso misturado que dá à frase seus sentidos especiais e diferenciados.

Agora, um exemplo em que os sentidos das palavras entram em contraste (no exemplo, palavras que significam coisas contrárias e que nos deixam um pouco confusos em relação ao conteúdo final):

- > *Um dia ainda consigo superar essa minha tristíssima felicidade de conviver à distância com um amor que não me ama mais.*

Comentário

Observe: os contrastes entre “tristíssima” e “felicidade”, “conviver” e “à distância”, “amor” e “que não me ama mais”. Esses contrastes dão à frase um valor estético interessante de nos mostrar que a própria pessoa que disse isso estava confusa diante de sua condição e sentimentos.

b1. Observe: como a pronúncia, na segunda frase abaixo, causa um efeito diferente de sentido apenas pelo fato de se colocar uma pausa onde não havia antes:

- com a pronúncia costumeira:
- > *Te conheci pela Internet e, hoje, estou enamorado.*
- com uma pausa diferenciada:
- > *Te conheci pela Internet e, hoje, estou e-namorado.*

Comentário

Observe: como “e-namorado” pode ser entendido como “namorado eletrônico”, em comparação com “e-mail” – correio eletrônico, “e-commerce” – comércio eletrônico. E-namorado seria, então, um namorado que se curte apenas pela Internet.

c1. Agora, preste atenção na mudança que ocorre na segunda frase quando mudamos a estrutura das palavras:

- com estrutura costumeira:
- > *Os cantos escuros da alma de Ana davam dó, davam dor!*
- com estrutura modificada (observe como a leitura é dura e “dolorida”):
- > *Os cantos escuros d’alma d’Ana davam dó, davam dor!*

d1. Agora, vamos trabalhar um pouco melhor a estrutura das frases para ver o que acontece:

- com estrutura costumeira:
- > *As palavras dessa pessoa são horrorosas e de baixo calão.*
- com uma estrutura sintática especial:
- > *Horrorosas! Dessa pessoa, as palavras são – e de baixo calão!*

Comentário

Observe: como a segunda frase é muito mais sonora e enfática pelo simples fato de termos alterado sua estrutura sintática costumeira. As inversões criam enfoques e deixam algumas palavras mais em evidência, dão mais força ao conteúdo.

e1. Por fim, vamos criar algumas harmonias entre palavras para ver como elas têm o potencial de gerar efeitos estéticos interessantes:

- que tal começar com rimas, que são a harmonia sonora entre partes das palavras:
- > *João bobão*
E seu cão babão, Cheirando o chão, Pela estrada vão
E acham cinquentão.
Cinquentão?!
E agora, malandrão?
Quem é o bobão?
- e algo como imitar o som de um trem em movimento com repetições de alguns sons em palavras colocadas de forma harmônica?
- > *E fere o trilho, e fere o trilho, e fere o trilho, e fere o trilho*
e feriiiiiiiiuuuuu!

Comentário

Percebeu como a harmonia entre as sílabas tônicas “fe” e “tri”, quando repetimos as palavras com um certo ritmo, lembram o movimento das rodas de ferro dos trens nos trilhos? Ao mesmo tempo, a forma final “feriiiiiiiiuuuuu” vai lembrar o apito da maria-fumaça já ao longe, na estrada.

- para finalizar estes exemplos, podemos fazer o vento soprar harmonizando algumas palavras:
- > *Venta vento ventoso, venta ventando as folhas, venta ventando os sonhos...*

Comentário

Veja como a repetição harmônica dos sons de “v”, “f” e “s” dá a sensação do movimento do vento, do vento soprando, levando embora as folhas secas e nossos “sonhos secos” também. Fica até um pouco triste pensar nisso dessa forma: um vento que leva e não um vento que nos traz algo de bom.

Pois bem. Todas as vezes que trabalhamos assim nossa linguagem, seja trabalhando com os sentidos, seja com as formas das palavras ou das frases, seja criando harmonias ou fazendo qualquer outro tipo de alteração com a finalidade de gerar um efeito estético em nossa forma de expressão (tanto a falada quanto a escrita), estamos criando uma forma especial de linguagem. Essas formas especiais de linguagem são chamadas, tradicionalmente, de *figuras de linguagem*. Então, como conceituar uma figura de linguagem?

Uma figura de linguagem é o resultado do trabalho sobre a linguagem em sua forma costumeira, resultando em alterações que proporcionam efeitos estéticos e formas especializadas de comunicação.

Esse trabalho sobre a linguagem, muitas vezes, fazemos de maneira inconsciente, meio “sem querer”. Mas, é melhor quando conseguimos fazer isso de forma consciente, pois isso significará que aprendemos a manipular nossa linguagem para conseguir efeitos mais poderosos do que as formas comuns proporcionam. E isso é sinal de que estamos aprendendo a melhorar nossa comunicação e a tirar proveito dos recursos que nossa língua nos proporciona. Esta é outra das boas razões para conhecer as figuras de nossa língua, como são construídas e como tirar proveito desses recursos gratuitos que estão disponíveis para todos os que os conhecerem.

Enfim, para concluir essa nossa introdução, vamos a um resumo sobre tudo o que aprendemos até aqui:

Resumo da introdução ao estudo das figuras de linguagem & tropos

- *As línguas são sistemas de valores negativos. Isso significa que os sentidos só são atribuídos ao que dizemos ou escrevemos quando materializamos a língua, quando a usamos de forma real.*
- *Há formas costumeiras de usar nossa linguagem, que são tão comuns e cotidianas que acabamos por ver pouco expressividade estética nelas. Mas, há formas especiais de usar nossa linguagem, formas que podemos trabalhar para ser mais expressivas e interessantes para quem nos ouve ou lê o que escrevemos.*
- *A dimensão estética é parte de nossa existência, afinal, somos seres estéticos. E isso é fundamental para entender a importância de dominar todos os recursos disponíveis para nós ao construir nossa linguagem.*
- *Quando trabalhamos nossa linguagem de maneira a conseguir efeitos estéticos no que falamos ou escrevemos, estamos criando figuras de linguagem.*
- *As figuras de linguagem não são restritas apenas à poesia ou às obras literárias. Quando as dominamos, podemos fazer uso e tirar proveito delas para nossa expressão cotidiana, tornando nossa fala e nossa escrita mais poderosas e eficientes.*

Referências

FERRAREZI Jr., Celso. **Introdução à semântica de contextos e cenários: de la langue à la vie.** Campinas: Mercado de Letras, 2010.

GARDNER, Howard. **A teoria das inteligências múltiplas**. Tradução de Maria Adriana Veríssimo Veronese. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Tradução J. Teixeira Coelho Netto. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LEUKEL, Francis. **Introduction to physiological psychology**. Saint Louis, USA: C.V. Mosby Co., 1968.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1987.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Escritos de linguística geral**. Tradução Carlos Augusto Leuba Salum e Ana Lucia Franco. São Paulo: Cultrix, 2012.

TUGENDHAT, Ernst. **Lições introdutórias à filosofia analítica da linguagem**. Tradução de Ronai Rocha. Ijuí, RS: Editora Unijuí, 2006.

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

CLASSIFICAÇÃO

Classificação Geral

Figuras de Dicção

Sinalefa
Sinérese
Diérese
Hiato

Sinafia
Anacrusa
Hiperbibasmos

Figuras de Morfologia

Adição – Prótese
Epêntese
Paragoge ou Epítese
Rípio

Diminuição – Aférese
Síncope
Haplogogia
Apócope

Figuras de Harmonia

Aliteração
Assonância
Eco
Onomatopeia
Paralelismo

Parequema
Paronomásia
Ritornelo
Simetria
Sinestesia

Figuras de Construção

Por repetição ou excesso

Pleonasmo
Epizeuxe
Anadiplose

Anáfora
Polissíndeto
Antanáclase

Figuras de Construção

Por repetição ou excesso

Conversão
Epanadiplose
Epanástrofe
Epímone

Mesodiplose
Palilogia
Ploce
Simplece

Figuras de Construção

Por repetição ou excesso

Antimetábole
 Diácope
 Epanalepse
 Epânodo

Epístrofe
 Mesarquia
 Mesoteleuto
 Poliptoto

Figuras de Construção

Por omissão

Aposiopese
 Assíndeto

Elipse
 Zeugma

Por transposição

Parêntese

Sínquise

Por discordância

Enálage
 Hendíadis

Hipálage

Figuras de Construção

Por transposição

Hipérbato

Anástrofe

Por discordância

Anacoluto

Silepse

FIGURAS DE SINTAXE

Jorge Luís de Freitas Lima

DOI: 10.24824/978652512679.1.41-50

As figuras de linguagem funcionam como um recurso linguístico quando o intuito do produtor do texto é explorar a expressividade da linguagem. O uso delas está diretamente relacionado com a sensibilidade de quem as utiliza. Nesse sentido, a busca pela utilização desse recurso se justifica quando se pretende utilizá-lo com o propósito de conferir à mensagem transmitida pelo texto, certo tom, seja original, emotivo e até poético por meio da expressão discursiva. Nas palavras de Rocha Lima (1992, p. 55) as figuras de linguagem podem ser consideradas como “certas maneiras de dizer que expressam o sentimento com energia e colorido, a serviço das intenções estéticas de quem as usa”. Sob essa perspectiva podemos afirmar que cada autor ao produzir seus textos pode imprimir nele o seu modo próprio de usar a linguagem para expressar suas ideias, ou seja, imprimir no texto o seu estilo.

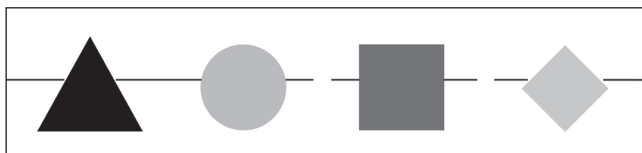
Dentre os diversos tipos de figuras de linguagem, abordaremos aqui especificamente as figuras de sintaxe que são identificadas por Azeredo (2021, p. 526) como as presentes em construções textuais nas quais “[...] o desvio estilístico ocorre na organização sintática da frase [...]”. Em outras palavras, ao se construir um enunciado, “desvia-se da norma estritamente gramatical para atingir um fim expressivo ou estilístico” (CEGALLA, 2008, p. 620). Por estarem relacionadas à forma como se organizam e se constroem as frases, as figuras de sintaxe também são conhecidas como figuras de construção.

Vamos conhecer algumas dessas figuras?

Antes, porém, gostaria de explicar como surgiu a ideia de tentar representar, de forma lúdica, as figuras de sintaxe sobre as quais iremos dialogar. Certa vez ao navegar por sites cujas temáticas versavam sobre produção de texto, um blog intitulado *Redação Mania* chamou-me a atenção pela forma como abordava os temas ali propostos. Criado pelo Bacharel e licenciado em Letras e especialista em redação, João Matos, nele estava postado um texto muito interessante intitulado 50 FIGURAS DE LINGUAGEM PARA “TURBINAR” O SEU TEXTO – PARTE 4. Naquele texto se apresentavam diversas figuras de linguagem com a conceituação seguida de exemplos. Todas as figuras ali apresentadas eram introduzidas de forma ilustrada com a utilização de imagens de frutos no lugar das palavras. Pareceu-me tão interessante que tive a ousadia de fazer algumas adaptações por considerar a ideia original e muito motivadora para o estudo das figuras de sintaxe. Para fazer a adaptação, recorri a figuras

geométricas e símbolos matemáticos para tentar representar por meio dessas ilustrações, o comportamento das palavras em cada uma das figuras de sintaxe que apresentaremos: anacoluto, anáfora, anástrofe, epizeuxe e hipálage.

Anacoluto



Fonte: Adaptado de Matos (2018).

Anacoluto – o anacoluto se constitui por uma ruptura da estrutura lógico-gramatical, que exclui a função sintática de algum dos elementos constituintes da oração. Veja como acontece pelos exemplos a seguir:

“*Um*s carabinas que guardava atrás do guarda-roupa, a gente brincava com *elas*, de tão imprestáveis” (REGO, 1980, p. 72).

Pobre, quando come frango, *um dos dois* está doente (adágio popular).

Fique ligado!

Não é somente no campo literário que se faz uso desse recurso linguístico. É muito comum encontrá-lo em falas do cotidiano. Veja!

*Aquela feijoad*a, como podemos esquecer?

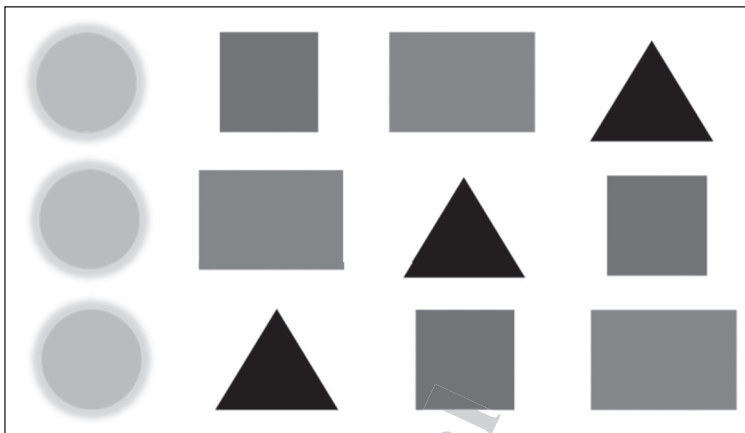
Observe que a expressão “aquela feijoad” não se relaciona sintaticamente com nenhum outro termo da frase. Há uma “quebra” na construção dela. É a “quebra” na estrutura sintática da frase que caracteriza o anacoluto.

Mas se a frase for dita assim:

Como podemos esquecer *aquela feijoad*a?

Observe que agora não há “quebra” na construção frasal e a expressão “aquela feijoad” funciona como complemento do verbo esquecer.

Anáfora



Fonte: Adaptado de Matos (2018).

Anáfora – ocorre quando há a repetição de palavra no início de cada verso, frase ou membro da frase. Veja nos exemplos a seguir:

“Como caíram tantas águas,
nublou-se o horizonte,
nublou-se a floresta,
nublou-se o vale.”
 (MEIRELES, 1967, p. 240).

Para se compreender mais facilmente a conceituação de anáfora aqui apresentada e de seu emprego, consideramos relevante a explicação de Azeredo:

O conceito de anáfora aqui apresentado corresponde ao da figura de construção tradicionalmente reconhecida nos manuais de retórica e de estilística. Modernamente, tem-se empregado o mesmo termo no âmbito da linguística textual, ao lado de seu cognato catáfora, para designar um mecanismo de remissão referencial no interior do texto: a anáfora é um recurso de retorno a uma informação dada ou sugerida no texto, a catáfora aponta para uma informação que será especificada mais adiante (AZEVEDO, 2021, p. 532).

Observe outras situações corriqueiras em que fazemos uso da anáfora como recurso linguístico:

*Naquele dia tomamos muita **cerveja**, mas a **bebida** não estava muito gelada.*

Observe que, na frase, o substantivo “bebida” faz referência ao substantivo “cerveja” que vem antes dele.

O mesmo acontece na seguinte frase:

A **aluna** não se sentiu muito bem. **Ela** precisou ir ao médico.

Observe que nesse caso se utiliza do pronome pessoal “ela” para se referenciar o substantivo “aluna” que também veio antes do pronome.

Fique ligado!

Pelo fato de permitir a uma palavra fazer referência a outra palavra que já está presente na estrutura da frase, a anáfora constitui um mecanismo linguístico chamado de **coesão referencial**, mas não é o único. Assim, a posição da palavra em relação à que é referenciada, determina o tipo de coesão desse tipo.

Se a palavra que faz referência à outra vier antes dela, será um caso de **anáfora**. Exemplo:

*O goleiro falhou feio. **Ele** foi desatento.*

(observe que o pronome “ele” se refere a “goleiro” que vem antes dele.)

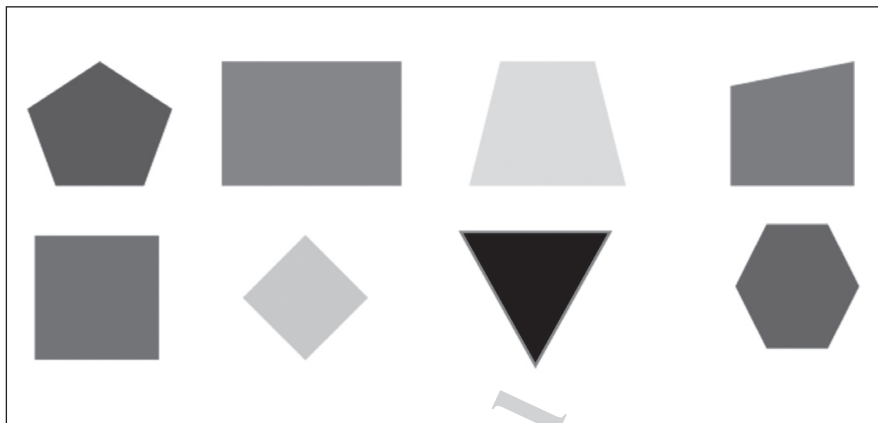
Se a palavra que faz referência à outra vier depois dela, será um caso de **catáfora**.

Exemplo:

*Só desejo **isto**: a **felicidade**.*

(Observe que o substantivo “felicidade” se refere ao pronome “isto”, mas vem depois dele.)

Anástrofe (ou Inversão)



Fonte: Adaptado de Matos (2018).

Anástrofe – ocorre quando há o deslocamento de algum elemento que constitui um dos termos da oração para uma posição pouco comum ao usual. Veja o exemplo:

*De tudo ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e tanto [...]
(MORAES, 1986, p. 183).*

Sem a utilização das anástrofes, as construções ficariam assim: “antes de tudo” e “serei atento ao meu amor”.

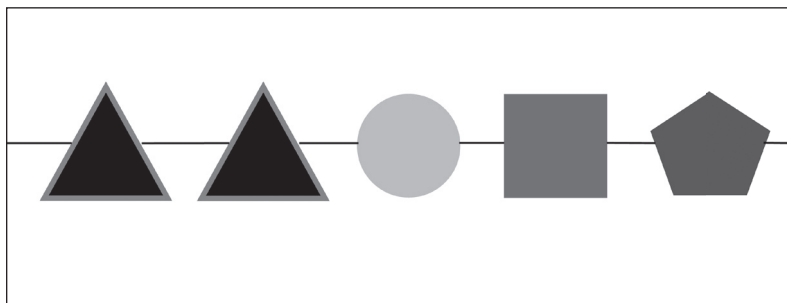
Em algumas situações do cotidiano, podemos perceber o uso da anástrofe em construções frasais do tipo:

*Para todos os formandos enviou os parabéns!
Certo, eu não acho que é!
Que faço **eu** com tantas contas pra pagar?
Eu resolvi **de emprego** mudar para não passa fome!*

Sem os deslocamentos causados pelo uso da anástrofe, as construções ficariam assim:

*Enviou os parabéns **para todos os formandos!**
Eu não acho que é **certo!**
Que **eu** faço com tantas contas pra pagar?
Eu resolvi mudar **de emprego** para não passar fome!*

Epizeuxe (ou Reduplicação)



Fonte: Adaptado de Matos (2018).

Epizeuxe – ocorre quando há a repetição de palavras ou grupo de palavras em uma sequência imediata. Observe:

Cafê com pão
Cafê com pão
Cafê com pão
 Virge Maria que foi isto maquinista?
 (BANDEIRA, 1967, p. 281).

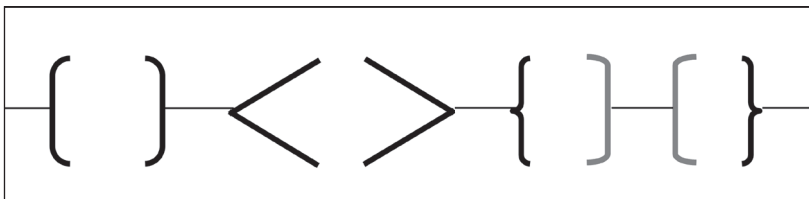
“No fundo do mar
 Estão entretidos os naufragos.
Tão entretidos, tão entretidos,
 Que não sentem a água pelos seus vestidos”
 (MEIRELES, 1967, p. 340).

Em muitas situações do cotidiano pode ser verificado o uso da epizeuxe como recurso linguístico.

Quem não ouviu quando criança ou adolescente as célebres frases proferidas pelas mães antes da aplicação de algum corretivo ou em situações de incomodação, como as seguintes?

Filho (a), filho (a), filho (a), quantas vezes já avisei para você não desobedecer a mamãe?
Não! Não! Não! Não acredito que você fez isso de novo!
Sai! Sai! Sai! Vai perturbar seu pai!

Hipálage



Fonte: Adaptado de Matos (2018).

Hipálage – ocorre quando há na construção frasal a associação de um termo determinante a outro termo que não é, pela relação lógica, aquele que corresponderia a seu termo determinado. Observe o exemplo:

“À passagem do menino, uma galinha sacudiu no ar parado sua *algazarra histórica*” (RESENDE *apud* BOSI, 1997, p. 133).

Conforme Azeredo (2021), a ocorrência da hipálage se fundamenta na transferência de um atributo de um ser para outro, assim a construção do sentido dela justifica-se pela “impertinência semântica” causado pelo fato de se associar de forma inadequada os termos no processo de construção sintática do período. Observe, pelo exemplo, que o qualificativo *histórica* refere-se à qualidade característica de seres vivos, nesse caso à galinha. No entanto, o termo foi colocado próximo ao termo que faz referência ao barulho causado pela galinha, no caso *algazarra*.

No caso da utilização da hipálage como recurso linguístico, muitas são as ocorrências que podem ser identificadas em diferentes situações do dia a dia. Frases como as que apresentaremos a seguir representam um pouco do universo do uso da hipálage em diferentes situações de fala:

Ontem quando ia para casa, o carro furou o pneu.

Não sei porque esses sapatos não entram mais nos meus pés.

O menino quebrou o braço quando caiu da bicicleta.

Só pra ficar bonita, ela fez muitas cirurgias plásticas.

Em cada uma das frases apresentadas pode se perceber, pelo modo como foram escritas, o estabelecimento de relações entre os termos que as constituem, de modo que ao serem lidas criam uma relação de inversão de sentido entre os elementos determinantes, pelo fato de haver a troca dos termos que deveriam determinar, o que possibilita a compreensão diferenciada da ideia expressa pelo enunciado.

Assim,

a) *Ontem quando ia para casa, o carro furou o pneu.*

Nessa frase, o uso da hipálage remete o leitor a considerar que o carro teria praticado a ação de furar, ao invés de destacar o objeto que causou a perfuração do pneu.

b) *Não sei porque esses sapatos não entram mais nos meus pés.*

Já nessa ocorrência de uso, atribui-se a ação de “não entrar” aos sapatos, quando o fato a ser evidenciado é que são os pés que não entram nos sapatos.

c) *O menino quebrou o braço quando caiu da bicicleta.*

No trecho em destaque, o uso da hipálage permite pela leitura atribuir a quebra do braço ao menino, quando na verdade ele não praticou a ação de quebrar o braço, mas recebeu a ação de ter o braço quebrado.

d) *Só pra ficar bonita, ela fez muitas cirurgias plásticas.*

E, nesse exemplo, o destaque recai sobre o fato de que não foi a própria pessoa quem fez as cirurgias como o uso da hipálage evidencia, mas um cirurgião plástico.

Figura de Pensamento

Lítotes

Lítotes é uma figura de pensamento utilizada quando se quer amenizar a expressão de um pensamento por meio da negação. Em outras palavras, acontece quando se pretende fazer uma afirmação se utilizando para isso, de uma negação. Observe os exemplos:

Esta cerveja não está gelada. (afirma-se o fato de a cerveja estar quente pela negação de não estar gelada).

Aquele tênis não está caro. (afirma-se que o tênis está barato pela negação de sua carestia).

Fique ligado!

Apesar da lítotes e do eufemismo serem utilizados para suavizar um enunciado, a lítotes é utilizada exclusivamente com a construção da negação de seu contrário.

Referências

AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da língua portuguesa**. 5. ed. rev. São Paulo: Parábola, 2021.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1967.

BRAGA, Rubem. **A borboleta amarela**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 48. ed. rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

MATOS, João. **50 FIGURAS DE LINGUAGEM PARA “TURBINAR” O SEU TEXTO – PARTE 4**. (2018). Disponível em: <https://redacaomania.com/figuras-de-linguagem> Acesso em: 08/06/2021.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

MORAES, Vinícius de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. **Gramática normativa da língua portuguesa**. 31. Ed. Rio de Janeiro: E. Brigueit, 1992.

Atividades

1. Identifique as figuras de sintaxe nos trechos a seguir:

- a) “Essa é a glória do jardim,
Com roxos queixumes de rolas” (Cecília Meireles).

.....

- b) “Foi apenas um instante antes de se abrir um sinal numa esquina, dentro de um grande carro negro, uma figura de mulher que nesse instante me fitou e sorriu com seus grandes olhos de azul límpido e a boca fresca e viva” (Rubem Braga).
-

- c) “Quando não tinha nada eu quis
Quando ... esperei
Quando tive frio tremi
[...]
Quando chegou carta abri
Quando...
[...]
Quando criei asas, voei”
(canção *À Primeira Vista* – interpretada por *Daniela Mercury*).
-

- d) “Tão leve estou, que nem sombra tenho” (Mário Quintana).
-

- e) “[...] e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo [...]” (Machado de Assis).
-

2. Procure em diferentes formas de expressão por meio da linguagem no cotidiano (canções, ditos populares, textos literários, manchetes de jornais etc) exemplos que evidenciem o uso das figuras de sintaxe estudadas neste capítulo.
-
-
-
-
-

FIGURAS DE MORFOLOGIA

Gina Lúcia Gomes da Silva e Silva

DOI: 10.24824/978652512679.1.51-62

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Eu sou Gina Lúcia Gomes, professora de Língua Portuguesa no Centro Territorial de Educação Profissional do Sertão Produtivo – Caetité-BA.

Neste capítulo quero apresentar para você um recurso superlegal que usamos muito no nosso cotidiano. São as *figuras de morfologia*, que permitem modificações nos sons (fonemas) das palavras e tornam a nossa língua ainda mais expressiva e cheia de sentidos.

A *morfologia* trata, de um modo geral, do estudo da estrutura e formação das palavras. Ao estudar morfologia, estudamos a formação de palavras através de elementos morfológicos, que são as menores unidades que formam uma palavra.

Entre as figuras de palavras, que são aquelas que apresentam modificação na estrutura dos vocábulos, passamos a analisar agora as **figuras de morfologia**, também chamadas *licenças poéticas*.

Fique ligado!

No dicionário Houaiss o termo “*Licença Poética*” é definido como a “*liberdade de o escritor utilizar construções, prosódias, ortografias, sintaxes não conformes às regras, ao uso habitual, para atingir seus objetivos de expressão*”.

Neste capítulo você terá oportunidade de reconhecer o valor funcional, listar e definir as **figuras de morfologia** para efeito poético nos poemas, bem como a sua transposição para o uso cotidiano da língua como forma de imprimir expressividade e atribuir sentido.

No lírico, as **Figuras de Morfologia** são recursos que evocam no leitor ou ouvinte o gosto estético na combinação dos sons e efeitos provocados pelos

vocábulos na métrica do poema, embora o lírico não seja uma exclusividade do verso.

Desse modo, as figuras de morfologia também estão presentes na língua coloquial, no uso cotidiano da língua, considerando a *semântica cultural*, ou seja, a relação entre a língua e o contexto em que o falante está inserido.

Em suma, as figuras de morfologia se dão a partir do ganho ou perda de fonemas (sons) nos vocábulos com o intuito de imprimir, na composição poética, regularidade (isometria) na escansão dos versos e também na expressão cotidiana, a fim de tornar nossa expressão mais eficiente na fala ou na escrita e, às vezes, para facilitar a comunicação e conferir dinamismo às nossas interações verbais.

Fique ligado!

- Os *fonemas* são os sons produzidos pelos falantes e representam as unidades sonoras que formam as palavras de uma língua.

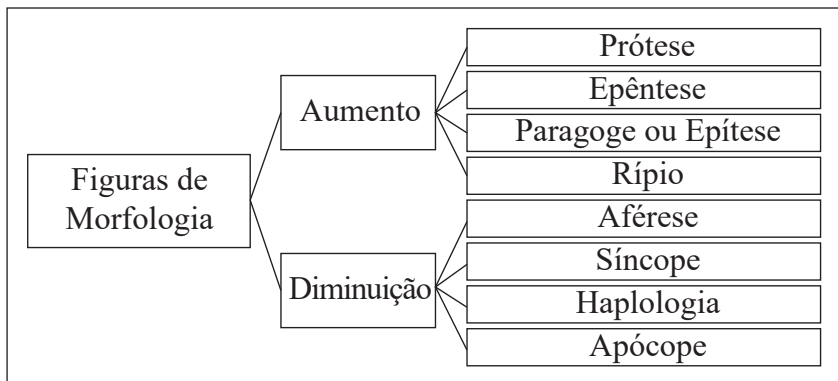
Ex.: Letras: f, i, x, o Fonemas: / f /, / i /, / k /, / s /, / o /

- *Escansão* é o exercício de contar as *silabas poéticas* que compõem os versos de um poema.
- *Isometria* é quando os versos têm o mesmo número de sílabas poéticas, ou seja, são regulares, eles recebem o nome de isométricos.

Ex.: Todos os versos a seguir, da primeira estrofe de um poema de Vinícius de Moraes, são decassílabos, ou seja, têm 10 sílabas poéticas e são isométricos.

“De/ tu/do ao/ meu/ a/mor/ se/rei/ a/ten/to
An/tes/, e/ com/ tal/ ze/lo, e/ sem/pre, e/ tan/to
Que/ mes/mo em/ fa/ce/ do/ mai/or/ en/can/to
De/le/ se en/can/te/ mais/ meu/ pen/sa/men/to.”

Conforme esquema a seguir, as figuras de morfologia se dão por *aumento* ou *diminuição* da palavra.



Fonte: Aurtoria (2022).

Figuras de Morfologia por Aumento (Adição)

Vejam os seguintes casos de ganho (aumento) de fonemas ou sílabas.

→ **Prótese** – é o acréscimo de fonema ou sílaba no início da palavra.

Observe:

Todo difícil é fácil,
Abasta a gente saber
(Mário de Andrade).

Nessa composição poética observamos a adição do fonema /a/ ao vocábulo *basta*.

Veja outro exemplo:

“Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se *alevanta*”.
(Camões).

A prótese também pode ocorrer na língua coloquial em casos como *eia*, *evinha*, *evai*, em algumas flexões do verbo *ir*, como no exemplo a seguir.

“Eu *eia* (ia) pelo lado direito da rua e ele *evinha* (vinha) no lado oposto.”

→ **Epêntese** – é o acréscimo no meio do vocábulo.

Mas há pouco, há pouco*chinho*,
Nem uma agulha bulia
(Augusto Gil).

É comum também no falar cotidiano a ocorrência da epêntese separando encontros consonantais, como na conjugação dos verbos *optar* e *adaptar*, na 1ª pessoa do singular, /*opito*/ e /*adapito*/, como se houvesse um “i” (tônico) entre as duas consoantes, como nos exemplos a seguir.

Ex.:

Eu *opIto* pela cor verde.

Eu me *adapIto* bem em todas as situações.

Observe que há uma tentativa de igualar a conjugação destes verbos com a conjugação dos verbos *apitar* e *capitar*, que têm o mesmo som final, mas têm a grafia diferente. Assim, precisamos ficar atentos à ortografia (escrita correta) das palavras.

Fique ligado!

***A vogal tônica está escrita com letra maiúscula.**

Optar – *Eu Opito*

Adaptar – *Eu me adApto*

Apitar – *Eu apIto*

Habitar – *Eu habIto*

Ainda podemos exemplificar a ocorrência da epêntese na pronúncia de vocábulos como /*listra*/ para dizer lista, /*mortandela*/ para dizer mortadela, /*meis*/ para dizer mês, /*veiz*/ para dizer vez.

→ **Paragoge ou Epítese** – aumento de fonemas ou sílabas no final da palavra.

Observe:

“Nas ondas mendaces
Senti pelas faces
Os silvos *fugaces*
Dos ventos que amei.”
(Gonçalves Dias).

Também na linguagem informal encontramos casos de *paragoge*, como nos vocábulos: /*ficho*/ para dizer *fiz* e /*faze*/ para dizer *faz*.

→ **Rípio ou Cavilha** – aumento de uma palavra no verso, inserida apenas com a finalidade de completar-lhe a medida, não alterando em nada o seu sentido.

Vejam os:

Criaturas de Deus *se* peregrinam
Invisíveis na terra, consolando
As almas que padecem, certamente
(Álvares de Azevedo).

Nos versos de Álvares de Azevedo percebemos que o vocábulo *se*, acrescentado ao verso, não altera em nada o sentido do verso se retirado. Porém, ao fazer a *escansão* dos versos, percebemos a necessidade desta palavra para a *isometria* (mesmo número de sílabas poéticas) dos versos, nesse caso todos *decassílabos*.

Observe outro exemplo:

Ora (*direis*) ouvir estrelas! Certo,
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...
(Olavo Bilac).

Na fala espontânea não é usual esta ocorrência por se tratar de um recurso relacionado especificamente à métrica dos poemas.

Figuras de Morfologia por Diminuição (Subtração)

Agora vamos conhecer as figuras de morfologia que consistem na perda de sons.

→ **Aférese** – é a diminuição de fonema ou sílaba no início da palavra, ou seja, na sílaba inicial.

Fique ligado!

Apóstrofo (‘) é uma notação léxica (sinal usado na escrita) que assinala a supressão de um fonema – geralmente uma vogal – em versos, pronúncias populares e palavras ligadas pela preposição *de*.

Observe:

“Não sabes, criança? 'stou louco de amores...”
(Castro Alves).

Nesse verso do poeta Castro Alves, *'stou* equivale à forma verbal *estou*. O apóstrofo indica a diminuição do fonema /e/.

Vejam os outros exemplos:

'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta;
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.
(Castro Alves).

Sem *qu'inda* aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.
(Gonçalves Dias).

A aférese também pode ser observada em construções coloquiais com a perda da sílaba inicial do verbo estar: /tô/, /tava/, /tive/.

→ **Síncope** – a diminuição ocorre no interior (no meio) do vocábulo.
Veja:

Ao menos arranca meus louros da frente,
E dá-me por *c'róa*...
Teu laço de fita.
(Castro Alves).

Nesse outro verso de Castro Alves, a palavra *c'róa* corresponde a *coroa* e o apóstrofo é o sinal gráfico que assinala a diminuição do fonema /ó/.

Vejam os outros exemplos:

Ah! Se queres saber a sua grandeza,
Estende o teu olhar à Natureza,
Fita a *cúp'la* do Céu santa e infinita!
(Augusto dos Anjos).

Ontem plena liberdade,
A vontade por poder...
Hoje... *cúm'lo* de maldade,
Nem são livres p'ra morrer.
(Castro Alves).

Na língua cotidiana observamos a síncope em usos como /*xícra*/ para dizer “xícara”, /*própios*/ para dizer “próprios”, /*semáfro*/ para dizer “semáforo” e /*abóbra*/ para dizer “abóbora”.

→ **Haplologia** – é uma síncope especial, que consiste na absorção de uma sílaba por haver outra igual ou semelhante no vocábulo.

Fique ligado!

O termo *haplo* vem do grego e significa *simples*. Portanto, a *haplologia* é uma tentativa de “simplificar” um vocábulo.

[*Lei de côco*] para dizer “leite de côco”

[*Po deixar*] para dizer “pode deixar”

[*tape de vime*] para dizer “tapete de vime”

Fique ligado!

Síncope – diminuição de um *fonema* no meio, no interior do vocábulo.

Haplologia – diminuição de uma *sílaba* no meio, no interior do vocábulo, normalmente uma sílaba repetida ou semelhante.

→ **Apócope** – diminuição no final da palavra.

Vejam os:

Mui grande é vosso amor, e meu delito,/ Porém, pode ter fim todo o pecar,/ E não o vosso amor que é infinito.

(Gregório de Matos).

Outro exemplo:

Erguido em negro *mármor* luzidio,
Portas fechadas, num mistério enorme,
Numa terra de reis, mudo e sombrio,
Sono de lendas um palácio dorme.
(Alberto de Oliveira).

No uso cotidiano é muito comum a apócope por *apagamento* do /r/ nos infinitivos verbais, sua ocorrência é mais perceptível na fala em construções tais como:

“Comecei a trabalhá hoje” (trabalhar – verbo no infinitivo)

“Pode tê certeza.” (ter – verbo no infinitivo)

Tanto na linguagem *erudita* (rebuscada) quanto na linguagem espontânea e coloquial observamos a atuação constante das figuras de linguagem, pois não há barreiras para o ato de pensar ou sentir.

“Cria o teu ritmo livremente,
como a natureza cria as árvores e as ervas rasteiras.
Cria o teu ritmo e criarás o mundo.”
(Ronald de Carvalho).

Versão final

RESUMINDO...

→ As **Figuras de Morfologia**, na poética, são recursos que evocam no leitor ou ouvinte o gosto estético na combinação dos sons e efeitos provocados pelos vocábulos na métrica do poema;

→ As **Figuras de Morfologia** também estão presentes na língua coloquial, no uso cotidiano da língua, a fim de conferir dinamismo às nossas interações verbais;

→ **Fonemas** são os sons produzidos pelos falantes, os quais se articulam e formam as palavras. Eles representam as menores unidades sonoras que formam as palavras de uma língua.

→ As figuras de morfologia se dão a partir do *ganho* (adição) ou *perda* (diminuição) de fonemas nos vocábulos:

1. Por aumento de fonemas:

→ Prótese – aumento de fonemas no início do vocábulo;

→ Epêntese – aumento do meio do vocábulo;

→ Paragoge ou Epítese – aumento no final da palavra;

→ Rípio – aumento de uma palavra no verso a fim completar a medida do verso;

2. Por diminuição de fonemas:

→ Aférese – diminuição de fonemas no início do vocábulo;

→ Síncope – diminuição de um fonema no meio da palavra;

→ Haplologia – tipo especial de síncope com a diminuição de uma sílaba no meio do vocábulo pela proximidade de outra sílaba igual ou semelhante;

→ Apócope – diminuição de fonemas no final do vocábulo.

Referências

CÂMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. **Estrutura da língua portuguesa**. 8. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1977.

CANDIDO, Antônio; CASTELO, Aderaldo. **Presença da literatura brasileira I**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. **Nova gramática do português brasileiro**. 4ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís Filipe Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 1981.

Atividades

Leia as composições a seguir. Identifique as ocorrências das figuras de morfologia, estudadas neste capítulo, destacadas em cada uma delas:

O amor é um grande laço
Um passo *pr'uma* armadilha
Um lobo correndo em círculo
Pra alimentar a matilha.
(Djavan).

1. Nos vocábulos destacados temos:

- a) () síncope
- b) () haplologia
- c) () prótese
- d) () epêntese

2. Nos vocábulos destacados na composição a seguir temos, respectivamente:

Marido se *alevanta* e vai *armá* um mundé
Prá *pegá* uma paca gorda prá *nóis* cumê um sarapaté
Aroeira é pau pesado num é minha véia
Cai e machuca meu pé e ai d'eu sodade.
(Xangai).

- a) () prótese – síncope – síncope – epêntese
- b) () aférese – apócope – apócope – haplologia
- c) () prótese – síncope – epêntese – epêntese
- d) () epêntese – apócope – epêntese – síncope

3. Nas composições a seguir, identifique e explique as figuras de morfologia destacadas.

‘Inda lembro o que passou
 Eu, você, em qualquer lugar
 Dizendo: “aonde você for, eu vou”
 (Marisa Monte/Nando Reis).

.....

“Dizia ele “estou indo pra Brasília
 Neste país lugar melhor não há
‘Tô precisando visitar a minha filha
 Eu fico aqui e você vai no meu lugar”
 (Renato Manfredini Júnior).

.....

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

CONEXÕES:

Para melhor compreensão do conteúdo estudado neste capítulo, acesse os sites a seguir, aprenda mais e exercite a *escansão* de versos poéticos.

- <https://www.separarensilabas.com/index-pt.php>
- <https://www.youtube.com/watch?v=SaOLAm5vaT0>

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

FIGURAS DE HARMONIA I

Geane Valesca da Cunha Klein

DOI: 10.24824/978652512679.1.63-76

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Olá, pessoal! Meu nome é Geane Valesca da Cunha Klein e sou professora no Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia, *campus* de Porto Velho. Antes de ser professora universitária, também já tive a oportunidade de trabalhar com a educação básica, com Educação de Jovens e Adultos e até com turmas de alfabetização. Eu sei que para muitos alunos, a disciplina de Língua Portuguesa se parece até com uma pedra no sapato. Isso é curioso porque todos que reclamam da dificuldade em aprender Língua Portuguesa fazem isso justamente usando a língua e comunicando-se muito bem com ela, não é mesmo?

Quando fui convidada a elaborar este tópico relativo às figuras de harmonia, tentei levar isso em consideração, a fim de dialogar com vocês de uma maneira menos complicada sobre os conceitos e suas implicações. Eu gosto muito de música e de poesia e, em se tratando de figuras de harmonia, ficaria muito difícil não dar exemplos oriundos destes espaços. Eu também me divirto muito lendo Histórias em Quadrinhos e vendo os memes que se replicam nas redes sociais (espero que ninguém aqui esteja fazendo os cálculos mentais da Nazaré Confusa para entender do que estou falando), e por isso, sempre que possível, também busquei em outros lugares os exemplos para os conceitos que precisam ser tratados.

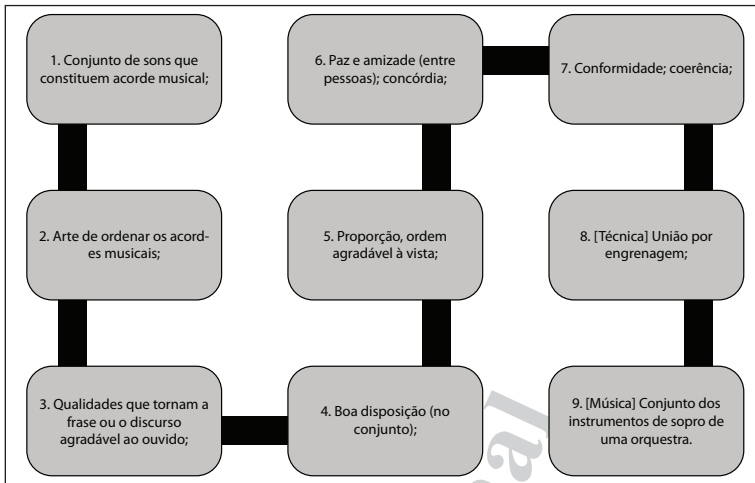
Fique ligado!

Nazaré Confusa é um meme criado a partir da personagem Nazaré Tedesco, da novela *Senhora do Destino*, vivida por Renata Sorrah.



Fonte: <https://tribunapr.uol.com.br/mais-pop/renata-sorrah-diz-que-memes-da-personagem-nazare-foram-transformadores-para-ela/>

Para iniciar nosso estudo, abaixo estão reproduzidos os significados para o substantivo ‘harmonia’, conforme o *Dicionário Online Priberam de Português*:



Como você pode ver, quando buscamos uma definição para figuras de harmonia baseados no que o dicionário nos informa sobre as palavras que compõem esta expressão, logo percebemos que “Nem toda palavra é / aquilo que o dicionário diz”, como nos alertam os primeiros versos de *Sonho de uma flauta*, canção do grupo *O Teatro Mágico*. E quando pinçamos uma informação aqui, outra ali, logo percebemos que “Descobrir o verdadeiro sentido das coisas / É querer saber demais”, como adiante nos fala a mesma canção. Mas então, como tomaremos aqui as figuras de harmonia? Partiremos da constatação de que as figuras de harmonia são aquelas que se associam à ideia de sonoridade, pensada enquanto recurso de expressividade, e que ocorrem quando a repetição de certos sons produz efeitos que colaboram na produção de sentidos.

Nestas figuras, o aspecto fonológico da linguagem ganha destaque, seja pela repetição, reprodução ou imitação sonora capaz de criar ritmo e harmonia peculiares. Dada a sua grande expressividade, as figuras de harmonia são frequentemente utilizadas na poesia e na música, mas também favorecem o aspecto lúdico e são mobilizadas na elaboração dos diversos tipos de Histórias em Quadrinhos (Hqs). Além disso, estão na essência de provérbios, trava-línguas, adivinhações e, mais recentemente, contribuem na composição de memes.

Fique ligado!

A origem da palavra ‘meme’ é encontrada no grego e significa imitação. Na atualidade, os memes são fenômenos de viralização na internet e normalmente articulam conteúdos “novos” a imagens repetidas, de sorte que a mesma imagem figura em diferentes contextos, sempre reinscrevendo sentidos.

Com maior frequência são arroladas como pertencentes a este conjunto as figuras: aliteração, assonância, paronomásia e onomatopeia. Além destas, passaremos por algumas outras figuras (e até alguns vícios) porque embora não se constituam como figuras de sons, impactam naquilo que entendemos como harmonia do texto, são elas: eco, quiasmo ou paralelismo, parequema, ritornelo, simetria e sinestesia.



Disponível em: <https://www.gerarmemes.com.br/meme/1487672-e-agora-um-novo-exemplo-de-aliteracao-anot>

Acesso em: 18 maio 2022.

Aliteração

Em sua origem etimológica, a palavra aliteração corresponde à forma latina *alliteratio*, que significa sequência de letras semelhantes. Ocorre quando sons consonantais se repetem em sílabas sucessivas ou associadas em uma organização sintática. Embora mais comumente ocorra pela repetição de sons equivalentes, é um efeito que também se manifesta

com letras distintas que remetem a sons parecidos.

O meme “Cabeleleila Leila”, criado pelo humorista Eduardo Sterblitch, em 2020, é um interessante exemplo de como a repetição de sons parecidos pode ser mobilizada para (re)criar sentidos com as palavras. A proposta do humorista foi produzir uma propaganda fictícia, com personagens também fictícios e usando de uma velocidade aumentada na enunciação que criou o efeito de trava-língua sobre os substantivos Cabelereira e Leila. Como muitas pessoas se viram pegadas pela dificuldade de pronunciar sons tão parecidos e muito próximos um do outro, a expressão viralizou e se espalhou em forma de diversos memes na internet.

Outro exemplo de aliteração que você provavelmente já falou ou ouviu muitas vezes ao longo de sua vida é o dito popular: “Quem com **ferro fere**, com **ferro** será **ferido**” ou então “O rato roeu a roupa do rei de **Roma**” e até o seu complemento “A rainha raivosa roeu o resto”.

Então, como podemos compreender, a aliteração corresponde a uma repetição não aleatória e que funciona como um recurso fônico de intensificação, pelo qual o texto ganha plasticidade, visto que a ele agregam-se efeitos sensoriais e emocionais. Cada tipo de repetição provoca efeitos específicos sobre quem os recebe, pois há sons que sugerem calma, tranquilidade; outros instigam sentimentos de raiva, instabilidade; outros ainda são percussivos e servem para chamar a atenção do receptor; dentre outras possibilidades de evocar emoção e sensibilidade pela percepção da repetição.

É importante destacar que na poesia, a aliteração foi um dos recursos mais utilizados pelos poetas simbolistas e um dos mais clássicos exemplos está nos versos de Cruz e Souza, em *Violões que choram*:

“Vozes veladas, veludas vozes, Vagam nos velhos vórtices velozes
Volúpias dos violões, vozes veladas Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.”

As consoantes destacadas nos versos reproduzidos acima são fricativas e a repetição delas confere musicalidade ao texto quando combinadas aos fonemas / z / e / l /. Além disso, a presença constante da sibilante / s / tem por efeito sugerir o som de um violão que se funde a dor do eu lírico – a repetição das letras “s” e “z” sugere vozes sussurrando ou murmúrios. Essa combinação de efeitos sonoros compõem o ambiente melancólico ensejado pelo eu-lírico e amplia o leque de significações que o texto apresenta.

Também na música é frequente a recorrência às figuras sonoras, especialmente a aliteração, para dar expressividade e intensificar a emoção sugerida pelo texto. Um exemplo é a composição de Carlinhos Brown e Marisa Monte intitulada “Segue o seco”, a qual apresenta a repetição/reiteração dos fonemas consonantais surdos /s/ e /k/, presentes no vocábulo ‘seca’, com o objetivo de reproduzir a sensação de aridez que perpassa a construção temática do texto, como vemos abaixo:

“A boiada seça Sem saçar que o espinho é seço
Na enxurrada seça Sem saçar que seço é o ser sol
A trovoada seça Sem saçar que algum espinho seço seçar^á
Na enxada seça E a água que saçar será um tiro seço
Segue o seço sem saçar que o caminho é seço E seçar^á o seu destino seçar^á [...]”

Em um uso cotidiano da língua, os trava-línguas constituem-se em exemplares de como a aliteração funciona, como em “**P**aulo **P**ereira **P**into **P**eixoto, **p**obre **p**intor **p**ortuguês, **p**inta **p**erfeitamente **p**ortas, **p**aredes e **p**ias **p**or **p**arco **p**reço, **p**atrão”, no qual ocorre a repetição consonantal do fonema \ p \, ou em “Três pratos de trigo para três tigres tristes”, em que se dá a repetição consonantal do fonema \ t \.

Fique ligado!

Trava-línguas são um tipo de parlenda cujas construções sintáticas têm por objetivo dificultar a pronúncia das palavras.

Há casos em que a aliteração é utilizada com fins onomatopéicos, a repetição tende a sugerir uma representação dos sons emitidos pelos objetos ou deles emanados em função de alguma ação exercida por eles ou sobre eles executada. É o que acontece nesses versos de *As Abelhas*, de Vinicius de Moraes: “Num zune-que-zune / Lá vão pro jardim”.

Quando a aliteração ocorre simetricamente, temos uma construção em quiasmo (ou **paralelismo**). É mais rara a ocorrência do quiasmo fônico, sendo mais comum o que espelha formas sintáticas. Um quiasmo tem elementos similares ordenados em forma de “X” (ou “chi” em grego, derivando daí o nome “quiasmo”: disposição em cruz). Vale destacar que o quiasmo é considerado como figura de sintaxe, pois a ação incide sobre a ordem que os elementos ocupam na frase e em sua disposição habitual. Entretanto, não podemos deixar de considerar os efeitos que essas construções produzem também no plano sonoro.

Fique ligado!

Em 22.02.2022 tivemos o último palíndromo da década. Agora o próximo será apenas em 03.02.2030.

Outro artifício muito parecido com o quiasmo chama-se antimetábol, o qual apresenta-se como uma reutilização invertida das palavras de uma frase, aproximando-se do funcionamento de um palíndromo, que é uma palavra, frase ou número com simetria linear, ou seja, que pode ser lido da esquerda para a direita e vice-versa.

Se você alguma vez já comeu um pouco mais do que precisava, deve ter ouvido alguém lhe perguntar: “você come para viver ou vive para comer?”. Você percebeu que as palavras desta frase se repetem formando um “X”? Esse tipo de repetição invertida se chama antimetábole, que é uma figura retórica realizada por meio da repetição de palavras de modo transposto, como nos versos de Fernando Pessoa: “A benção como espada, a espada como benção”.



Há um outro processo de inversão, no qual não são as palavras que se repetem, mas os conceitos que elas representam. Nesse caso, também são cruzadas duas frases, sendo a segunda uma inversão em termos conceituais do que foi apresentado na primeira, embora com palavras diferentes. Essa repetição é chamada de quiasmo e podemos vê-la representada no enunciado “Quem adora, mas duvida, suspeita, mas ama fortemente”, de William Shakespeare ou no conhecido enunciado de John Kennedy: “não pergunte o que seu país pode fazer por você, mas o que você pode fazer pelo seu país”.

Cabe destacar que a repetição sem pretensão estilística é, muitas das vezes, desagradável ao ouvido e promove uma discordância sonora, tornando-se um vício. Quando essa dissonância resulta da repetição de consoantes, o resultado chama-se **colisão**.

Fique ligado!

A colisão é um vício de linguagem e assemelha-se ao hiato, que é a repetição de vogais sem fins estilísticos.

Como você pode observar, a **simetria** ocupa lugar importante quando se trata da harmonia de um texto. Em textos não literários, a simetria deve ser observada, principalmente, nos planos morfológico, sintático e semântico. Podemos afirmar que ocorre paralelismo quando há correspondência e semelhanças entre os termos e as ideias trabalhadas, preservando a lógica interpretativa. Principalmente em textos poéticos e criativos, contudo, o paralelismo rítmico ganha enlevo, sendo ele o responsável por trazer musicalidade e realçar a expressão do texto. Um exemplo bastante conhecido de paralelismo rítmico está nos seguintes versos extraídos do Sermão do Padre Vieira: “Se os olhos veem com amor, o corvo é branco; se com ódio, o cisne é negro”.

Assonância

Corresponde à repetição harmônica de sons vocálicos (vogais) em versos ou frases, especialmente em sílabas tônicas, com vistas a produzir efeitos sonoros e de sentido em um texto, trazendo plasticidade a ele. Como existem

sons vocálicos abertos e fechados, a combinação deles é bastante explorada como recurso sonoro e de significação. Veja como se alternam os timbres da vogal ‘e’ nestes versos de Caetano Veloso: “Berro pelo aterro / Pelo desterro / Berro por seu berro / Pelo seu erro”. Você percebeu que ao enunciar as palavras cujas vogais foram sublinhadas [ê] a sua língua se eleva e ao enunciar as palavras cujas vogais estão apenas negritadas [é] a sua língua se encontra na posição baixa? Conforme a posição ocupada pela língua na cavidade bucal quando nós emitimos os sons, ocorrem os diferentes timbres.

Quando as repetições vocálicas têm por objetivo imitar algum tipo de som, são chamadas de harmonia imitativa. Contudo, quando a repetição de sons vocálicos ocorre de modo não intencional, pode incidir naquilo que se define como hiato. Neste caso, lembre-se: **A**fasto-se de **a**ssonâncias e **a**litterações **a**busivas!

Você também já deve ter percebido que, algumas vezes, os sons (normalmente em sílabas) se repetem no final de uma palavra e no começo da outra que lhe segue. Essa situação chama-se **parequema** e, embora possam também ser trabalhados estilisticamente para dar mais expressividade ao texto, não raras vezes incidem em cacófatos. Esses parequemas viciosos chamam-se colisões e devem ser evitados por serem desagradáveis ou até gerarem sentidos diversos do pretendido.

Fique ligado!

Um cacófato é um som feio, impróprio ou com sentido equívoco, por vezes formando até uma palavra obscena ou ridícula. Ele é formado pela união dos sons da sílaba final de uma palavra e pela inicial da seguinte. Ex.: “essa fada”; “fé de menos”; “fé de mais”; “por cada”; “boca dela”; “nunca gaste muito”.

Quando transitamos entre textos literários e não-literários, o limite entre o que funciona como efeito ou vício pode ser ultrapassado. Nesse caso, teremos a colisão, o hiato ou o parequema vicioso (em confronto com a aliteração, a assonância e o parequema). Algo semelhante ocorre com o vício de linguagem designado como **eco**. Ocorre eco sempre que terminações iguais ou semelhantes figuram em palavras distintas colocadas em sequência, como se uma ecoasse a outra. Esse efeito em geral é desarmonioso em textos não-literários. Nos textos poéticos recebe o nome de rima e é utilizado para dar melodia aos textos, porém há textos poéticos extremamente melódicos que prescindem da rima, valendo-se de versos brancos ou soltos.

No Haicai *O Pensamento*, de Guilherme de Almeida, observamos a presença da rima interna entre **lago** e **vago** e da rima externa entre **fuga** e **ruqa**.

“O ar. A folha. A fuga.
No **lago**, um círculo **vago**.
No rosto, uma ruqa.”

De maneira diferente, mas não menos poética, a primeira de *Versos Brancos*, de Guilherme de Almeida, não faz uso da rima:

“Uma fina saudade vai varando
a quietude cansada do meu tédio.
Mas, saudade do quê? de quem?...
Os dias
são bolas de cristal, azuis, polidas,
lisas, sem uma aresta traiçoeira...”

Paronomásia

Você sabia que quando a Coca-Cola estava por entrar em Portugal, entre 1927 e 1928, Fernando Pessoa, o poeta, criou o slogan: “Primeiro, estranha-se, depois entranha-se” a partir da similaridade gráfica entre as duas formas significantes e confrontando-se os significados a elas comumente evocados? Pois bem, esse recurso utilizado pelo poeta, e por muitos publicitários até hoje, recebe o nome de paronomásia.

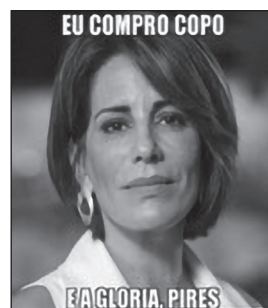
A paronomásia está na base de todo trocadilho e constitui-se em forte recurso mobilizado pela publicidade. Ocorre a aproximação de significantes distintos, mas de sonoridade semelhante, os quais remetem também a diferentes significados. Resulta, portanto, da aproximação de palavras parônimas, que se aproximam dadas às semelhanças do ponto de vista fonético ou ortográfico, mas que diferem em termos de significado. Etimologicamente, deriva da forma grega ‘paronomasia’, a qual combina o prefixo para (“próximo de”) com a forma onomasia (“denominação”). Pode também ser chamada de calembur/ calemburgo (do francês *calembour*) ou jogo de palavras/trocadilho.

Além da publicidade, como já foi referido, a paronomásia está presente em trava-línguas. Ademais, o equívoco fonético enquanto deslize permite explorar a polissemia das palavras e brincar com os sentidos, por este motivo também é bastante frequente em letras de música. Isto pode ser visto nos versos “Os opostos se distraem / Os dispostos se atraem”, presentes na canção *Realejo*, do grupo O Teatro Mágico. Caetano Veloso, por exemplo, combina figuras sonoras (aliteração, assonância e paronomásia), e apresenta-nos um

texto profícuo de sentidos e sentimentos: “Berro pelo aterro, pelo desterro / berro por seu berro pelo seu erro / quero que você me ganhe que você me apanhe / sou o seu bezerro gritando mamãe”.

Note-se que, por vezes, o humor também é uma porta para a crítica ou até a denúncia. Como exemplo, *Choque Cultural*, canção de Rita Lee e Roberto de Carvalho anuncia: “Fui pra Machu Picchu / Fiquei mucho putcho”. Embora o verso mencione a conhecida cidadela inca localizada no alto da Cordilheira dos Andes no Peru, a letra foi composta após a cantora participar do primeiro *Rock in Rio*, em 1985, e observar a diferença de tratamento dada aos cantores internacionais e locais.

Não podemos deixar de mencionar os memes, gênero textual que emergiu no ambiente digital e que, de maneira multissemiótica combina situações do cotidiano, humor, sátira e se replica velozmente nos diversos ambientes da web. Dentre as várias possibilidades de composição do meme, destacamos aqui o recurso da paronomásia, como nos exemplos a seguir em que se operou um trocadilho com o nome de personalidades da televisão brasileira:



Fonte: <https://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/fotos/internet-faz-trocadilhos-com-os-sobrenomes-de-famosos-divirta-se-com-os-memes-06102019>

Onomatopeia

“Splish Splash! / Fez o beijo que eu dei [...]”. Não importa a idade que você tenha, se você mora no Brasil, então já ouviu Roberto Carlos ou outro intérprete em uma canção adaptada da original cantada em inglês por Bobby Darin. A versão brasileira começa reproduzindo o som de um beijo por meio da expressão “Splish splash”, a mesma que é utilizada mais ao final da música para representar outro som: o do tapa que teria levado após o estridente beijo: “Splish Splash! / Fez o tapa que eu levei [...]”. Curiosamente, na música cantada por Bobby Darin, Splish splash não é nem a representação do som do

beijo, nem do tapa: é uma alusão ao barulho da água: “Splish splash, I was taking a bath” (Splish splash, eu estava tomando um banho). Em inglês, a onomatopeia *splish* é utilizada quando se deseja representar um leve som de respingo, enquanto *splash* é mobilizada para representar uma ação de bater ou agitar o líquido para que parte dele se separe da massa líquida principal.

Como podemos constatar, o significante escolhido para compor uma onomatopeia corresponde a uma tentativa de reproduzir o som emitido ou emanado de algum objeto ou ser, mas não é exatamente uma “captura” exata do som. Quando se refere a objetos, a onomatopeia intenciona ser uma descrição acústica da ação que ele executa ou sofre. Uma observação pertinente diz respeito à relação que as onomatopeias mantêm com o aspecto cultural e até mesmo geográfico de constituição das línguas. Isso porque as onomatopeias não são uma reprodução exata dos sons produzidos pelos animais ou por objetos, mas uma representação sonora que se apoia na percepção dos sons emitidos. Para tanto, cada conjunto de falantes faz uso de sons que são mais típicos de ocorrência nas suas próprias línguas.

Além disso, devemos considerar os animais que são mais típicos em uma ou outra região e a relação que os humanos mantêm com eles. Por exemplo, o camelo é um animal que inexistente no Brasil e por isso não conseguimos sequer imaginar uma possível onomatopeia capaz de representar o seu som. Por outro lado, se nos fosse perguntado qual onomatopeia poderia representar animais como porcos, galinhas, vacas, ovelhas, cachorros ou gatos, por exemplo, não teríamos nenhuma dificuldade em responder. Isso quer dizer que “au-au” é inequivocamente o latido do cachorro? Não exatamente. É apenas o modo como nós, brasileiros, representamos a percepção do som emitido. Em outras línguas, as onomatopeias variam: ‘whoof’ (inglês); ‘gav-gav’ (russo); ‘ouah ouah’ (francês); ‘vov vov’ (sueco); ‘bup, bup’ (catalão); ‘voff’ (islandês), dentre outras.

Ocorre também de a onomatopeia ser utilizada para substituir o nome do objeto a que ela se refere, como em: Depois do **cabrum**, veio a escuridão. Além disso, em histórias em quadrinhos (HQ), as onomatopeias servem para representar tanto sons como movimentos nas cenas apresentadas.

É importante destacar que, além de sonoro, o efeito produzido pelas onomatopeias mostra-se também sinestésico, pois desperta sensações que se associam e se combinam para produzir sentido. Você já sentiu o ar pesado? Já ouviu palavras doces? Já chorou amargo? Na experiência sinesteta, as trilhas neurológicas das percepções se misturam e dessa fusão dos sentidos resulta uma interpretação única para cada pessoa que a experimenta.

Fique ligado!

Na sinestesia as palavras remetem a diferentes ordens sensoriais do corpo humano.

Algumas das possíveis misturas sinestésicas são as associações entre cores e grafemas; sons e cores; palavras e sabores; sabores a toques. O poeta simbolista francês Arthur Rimbaud transpôs em texto essa potencialidade sinestésica. Vejamos o poema *Vogais* (com tradução de Augusto de Campos), reproduzido a seguir:

Vogais

A negro, E branco, I rubro, U verde, O azul, vogais,

Ainda desvendarei seus mistérios latentes:

A, velado voar de moscas reluzentes que zumbem ao redor dos acres lodaçais;

E, nívea candidez de tendas e areais,

Lanças de gelo, reis brancos, flores trementes;

I, escarro carmim, rubis a rir nos dentes

Da ira ou da ilusão em tristes bacanais;

U, curvas, vibrações verdes dos oceanos,

Paz de verduras, pás dos pastos,

paz dos anos

Que as rugas vão urdindo entre brumas e escolhos;

O, supremo Clamor cheio de estranhos versos, Silêncios

assombrados de anjos e universos; – Ó!

Ômega, o sol violeta dos Seus olhos!

Ritornelo

Deleuze e Guatarri construíram o conceito de ritornelo buscando-o na música e trazendo-o para a literatura. Em termos musicais, ritornelo é a marcação usada para delimitar um trecho que deve ser repetido (o refrão). Na apropriação do termo, os autores passaram a concebê-lo como um espaço subjetivo, pois cada repetição constitui-se não apenas em retomada, mas também em acréscimo. Retoma-se um trecho acrescido de variações, nuances, acentos. Esse espaço da diferença também cria uma sensação de deslocamento.

O ritornelo constitui-se pela interpenetração de três momentos: territorialização, desterritorialização, reterritorialização. Arquiteta-se como um ponto em um buraco negro, ou como um centro no meio do caos – a territorialização permite que nos sintamos seguros, estáveis, em casa para que então possamos lançar-nos no improvisado, abandonando o lugar estável (desterritorialização) e reterritorializando espaços e práticas (a reterritorialização é também espaço de revolta).

Como o território não se resume ao espaço objetivamente geográfico, mas tem valor também existencial, definindo aquilo que é da ordem do familiar e do vinculante, o ritornelo aponta para fora, para a experimentação do novo, do não estável. “O grande ritornelo ergue-se à medida que nos afastamos de casa, mesmo que seja para ali voltar, uma vez que ninguém nos reconhecerá mais quando voltarmos” (DELEUZE, 1992, p. 181). O retorno nunca é para o mesmo que existia antes, pois não há um eu-original-primitivo. O retorno sempre se dá na diferença e é como um círculo que nunca se fecha. Algo como Caetano Veloso cantou em *Oração ao Tempo*:

“E quando eu tiver saído	Ainda assim acredito
Para fora do teu círculo	Ser possível reunirmo-nos
Tempo tempo tempo tempo	Tempo tempo tempo tempo
Não serei nem terás sido	Num outro nível de vínculo
Tempo tempo tempo tempo	Tempo tempo tempo tempo.”

Pensar sobre o ritornelo nos ajuda a lembrar que todo o trabalho de interpretação é um constante retorno e pede que se pondere sobre a repetição e a diferença, o dentro e o fora, o contínuo e o descontínuo, o não fechamento de um texto, o espaço sempre aberto do sentido.

Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

“HARMONIA”. *In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/harmonia>. Acesso em: 26 jan. 2022.

Atividades

1) Analise os trechos abaixo e, em seguida, classifique-os de acordo com o seguinte código:

(A) Aliteração (B) Assonância (C) Onomatopeia (D) Paronomásia

a. () “Boi bem bravo, bate baixo, bota baba, boi berrando... Dança doido, dá de duro, dá de dentro, dá direito... Vai, vem, volta, vem na vara, vai não volta, vai varando” (Guimarães Rosa).

- b. () “Bate forte o tambor / Eu quero tic, tic, tic, tic tac” (Carrapicho).
- c. () “Ao final do processo de reciclagem, aquele lixo de lata vira lata de luxo [...]” (trecho de questão da Fuvest).
- d. () “E todo aquele retintim de ferramentas, e o martelar da forja, e o corod dos que lá em cima brocavam a rocha para lançar-lhe fogo, e a surda zoada ao longe, que vinha do cortiço” (Aluísio Azevedo).
- e. () “E no dia lindo vi que vinhas vindo, minha vida” (Guilherme de Almeida).
- f. () “Juro que não acreditei / Eu te estranhei / Me debrucei / Sobre o teu corpo e duvidei” (Chico Buarque).
- g. () “A brisa do Brasil beija a balança” (Castro Alves).
- h. () “Antes de tudo, a Música. Preza / Portanto o Ímpar. Só cabe usar / O que é mais vago e solúvel no ar, / Sem nada em si que pausa ou que pesa” (Paul Verlaine).
- i. () “Lá vem o Pato / Pata aqui, pata acolá / Lá vem o Pato / Para ver o que é que há” (Vinicius de Moraes).
- j. () “Passa, tempo, tic-tac / Tic-tac, passa, hora / Chega logo, tic-tac / Tic-tac, e vai-te embora” (Vinicius de Moraes).

2) Analise os enunciados reproduzidos nas alternativas e indique se correspondem a construções em quiasmo (I) ou antimetábole (II):

- a) “E o amor sempre nessa toada: Briga perdoa perdoa briga. Não se deve xingar a vida, A gente vive, depois esquece. Só o amor volta para brigar, Para perdoar, Amor cachorro bandido trem” (Carlos Drummond de Andrade).
- b) “A arte do progresso é preservar a ordem em meio à mudança e preservar a mudança em meio à ordem” (Alfred North Whitehead).
- c) “Justo é falta e falta é justo” (William Shakespeare).
- d) “Quem adora, mas duvida – suspeita, mas ama profundamente!” (William Shakespeare).
- e) Seu tempo um momento e um ponto seu espaço (Alexander Pope).

3. Em todos os enunciados abaixo evidenciam-se vícios de linguagem. Identifique a qual tipo cada um pertence:

- I. Hiato II. Colisão III. Eco IV. Cacofonia V. Parequema

- a. () Eu a amo.
- b. () Seguiu calmamente, mas aquele cão, que latia ferozmente, fez com que ela seguisse rapidamente para casa.
- c. () Ela gritou furiosa: ou eu ou a outra!
- d. () Aquelas ideias, como as concebo, são inaceitáveis.
- e. () As comunidades camponesas constroem e cultivam em comunhão coletiva.
- f. () Conte comigo, desde que não seja já.
- g. () O Papa pediu paz, prosperidade e proteção à população.
- h. () Cuba lança nova vacina.
- i. () Com a enxurrada, a parede desabou.
- j. () A baixa produção de feijão na região afetou a distribuição e quem pagará mais caro será a população.

Versão final

FIGURAS DE HARMONIA II

Rafaella Elisa Santos-Rolim

Sérgio Nunes de Jesus

Márcia Letícia Gomes

Nara Dantas de Azevêdo

DOI: 10.24824/978652512679.1.77-92

Prezado estudante, você já observou como temos mais facilidade para memorizar determinadas coisas em detrimento de outras? Como nos afeiçoamos mais a alguns textos e estilos que outros? Como alguns textos parecem se “movimentar”? Essa proximidade pode ter sido gerada por uma característica marcante em textos – literários e cotidianos – a harmonia. Quantos de nós ao ouvir “O sabiá não sabia que o sábio sabia assobiar” não sentiu algo diferente que remetesse a um som que já conhecíamos, um som sibilante, um assobio? Deve-se isso à repetição do som /s/. Nesse capítulo, nós, professores Rafaella Elisa Santos-Rolim, Sérgio Nunes, Márcia Letícia e Nara Dantas, vamos caminhar com você nos percursos das figuras de linguagem de harmonia.

As figuras de harmonia, tais quais as de construção, trabalham com a repetição como mecanismo, mas enfatizam a sonoridade da língua para constituir o efeito de sentido pretendido. Desse modo, ocorre a repetição de sons vocálicos, consonantais ou palavras específicas para enfatizar os sons e fonemas produzidos pelos falantes de um idioma e para dar expressividade aos textos lidos e escritos¹ e herdaram suas características das produções musicais, marcadas pela necessidade de estabelecimento de um determinado ritmo. Devido a isso, são recorrentemente utilizados como recursos estilísticos, ou seja, como mecanismos para conferir estilo e efeitos de sentido ao texto. Assim, as figuras de harmonia remontam as seguintes categorias:

- 1. Aliteração;**
- 2. Assonância; 3. Eco; 4. Onomatopeia;**
- 5. Paralelismo; 6. Paronomásia; 7. Sinestesia**

1 Atendem-se à diferenciação entre letras, enquanto recursos gráficos, e sons. Desse modo, as figuras de harmonia estão relacionadas à repetição sonora. Observem os diversos sons possíveis para uma mesma letra: “x”. Dessa forma, na palavra “exame”, teremos o som /z/ e na palavra caixa, teremos o fonema /ʃ/. Assim, uma figura de harmonia estará presente se houver repetição dos sons /z/ ou /ʃ/, por exemplo e não da letra.

Aliteração

A aliteração é uma figura de linguagem que constitui o efeito estilístico a partir da repetição de sons consonantais², promovendo um ritmo que contribui para a emergência dos efeitos de sentido possibilitados pelo texto, intensificando-os. Observe a música de Jorge Ben: “Chove chuva, chove sem parar”. A repetição do fonema /s/, som gerado pelo dígrafo “ch”, cria um ambiente sonoro que traz ao ouvinte a perspectiva de chuva, ou seja, o som é um recurso estilístico que enfatiza o sentido que é, verbalmente, possibilitado no texto.

Os populares “trava-línguas” são excelentes exemplos da linguagem comum do uso de aliteração. Segue, abaixo, dois que representam, o primeiro, a repetição do fonema /R/, e o segundo, a repetição do som do encontro consonantal /tr/:

“O rato roeu a roupa do rei de Roma.”

“Três pratos de trigo para três tigres tristes.”

Assonância

A assonância é uma figura de linguagem que constitui o efeito estilístico a partir da repetição de sons vocálicos, sobretudo quando em posição tônica (na sílaba mais forte), contribuindo para o ritmo e a musicalidade do texto. Deve-se, então, ficar atento aos aspectos articulatórios que caracterizam os

- 2 A título de curiosidade, você pode olhar o Alfabeto Fonético Internacional, conjunto de símbolos internacionalmente padronizados, utilizados para indicar o modo como uma palavra é falada. Na imagem abaixo, estamos diante dos sons consonantais, ou seja, fonemas que representam aquilo que, graficamente, conhecemos como consoantes. Do ponto de vista fonético, consoante é o som produzido com algum nível de obstrução à passagem do ar.

CONSOANTES (PULMÔNICAS)												© 2019 IPA	
	Bilabial	Labiodental	Dental	Alveolar	Pós-alveolar	Retroflexo	Palatal	Velar	Uvular	Faringal	Glotal		
Plosiva	p b			t d		ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ		
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ				
Vibrante				ɾ					ʀ				
Tap ou flap		ɸ		ɽ		ɻ							
Fricativa	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ		
Fricativa lateral				ɬ ɮ									
Aproximante		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ					
Aproximante lateral				l		ɭ	ʎ	ʟ					

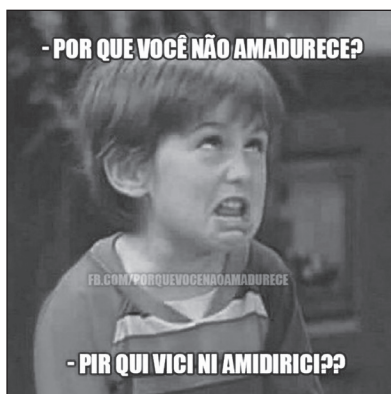
Os símbolos à direita de uma célula são vozeados, à esquerda são não vozeados. Áreas sombreadas denotam articulações julgadas como impossíveis.

fonemas vocálicos, tais como abertura, ou para ocorrência (ou não) de nasalização³. Vejamos alguns exemplos da assonância em ação:

Esta é a dos cabelos louros
e da roupinha encarnada,
que eu via alimentar pombos,
sentadinha numa escada.

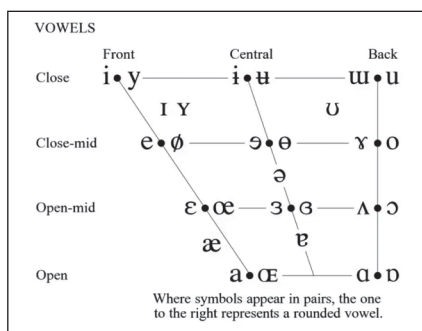
[...]

Canção da menina antiga, poema de Cecília Meireles.

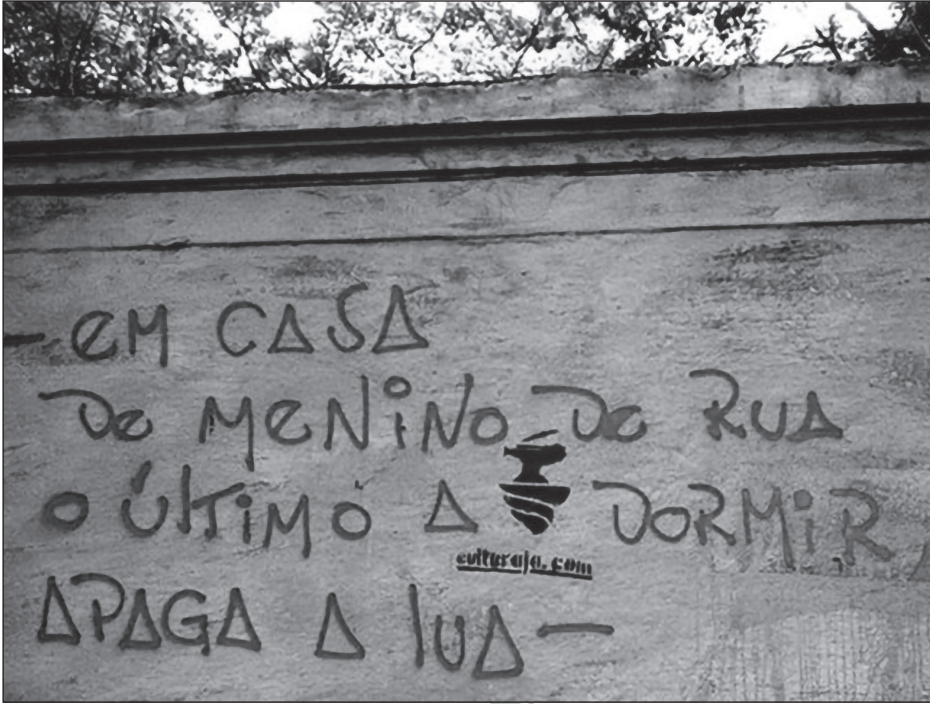


Disponível em: <https://img.estadao.com.br/thumbs/640/resources/jpg/3/1/1478774833513.jpg>. Acesso em 08 abr. 2022

- 3 Diferente dos sons consonantais, como visto anteriormente, as vogais são sons produzidos sem nenhuma obstrução à passagem de ar, ou seja, nada impede que o ar saia da boca e/ou do nariz. A título de curiosidade, segue abaixo a tabela internacional de transcrição fonética das vogais. Observe que à medida que o som vai subindo, a abertura da boca vai diminuindo. Assim, a letra "e", pode ser foneticamente realizada como em café (/ɛ/) e em dedo (/e/), ou seja, dois sons que se diferem pela abertura da boca no momento de realização sonora.



Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Ian-Wilson-21/publication/331226388/figure/fig3/AS:728364151214093@1550666954354/The-vowel-chart-used-in-the-International-Phonetic-Alphabet-IPA.ppm>



Disponível em: https://static.todamateria.com.br/upload/po/em/poemaurbano-cke.jpg?auto_optimize=low. Acesso em 08 abr. 2022

Eco

O eco, bem como as figuras de harmonia assonância e aliteração, também se baseia na repetição. Sua particularidade é a de que a referida repetição ocorrerá ao final das palavras, e, portanto, tem funcionalidade a partir da reunião de várias palavras com terminação sonora igual ou semelhante, formando o eco no sentido amplo da palavra. Exemplo de eco está contido na canção *Drão*, de Gilberto Gil. Vejamos:

*Drão!
 Não pense na separação
 Não despedace o coração
 O verdadeiro amor é vão*

Nota-se que as palavras finais de cada verso repetem o som [ãw] criando, a partir disso, um ritmo e uma espécie de refrão.



Disponível em: <http://www.gtamultimedia.com.br/imgs//doril1.jpg>. Acesso em: 08 abr. 2022.

Uma curiosidade sobre o eco reside no fato de que tal artifício tanto pode ser considerado como uma figura de linguagem, uma figura de harmonia, quando INTENCIONALMENTE empregado em poemas, canções e textos artísticos em geral ou publicitários, como um vício de linguagem quando empregado em textos formais. Assim, em textos técnicos e profissionais, deve ser evitada a repetição de sons iguais ou semelhantes ao final de palavras colocadas em posição próxima no texto.

Onomatopeia

Onomatopeia é uma figura de linguagem que visa a reprodução linguageira de sons emitidos por animais, objetos, ações humanas, instrumentos musicais, fenômenos naturais, dentre outros.

Tic-tac: relógio

Toc-toc: batida na porta

Buááá: choro

Atchim: espirro

Uhuuul: felicidade ou adrenalina

Cof-cof: tosse
Nhac: ruído de mordida
Aff: tédio e raiva
Grrr: raiva
Zzzz: homem ou animal dormindo
Tchibum: mergulho
Tum-tum: batidas do coração

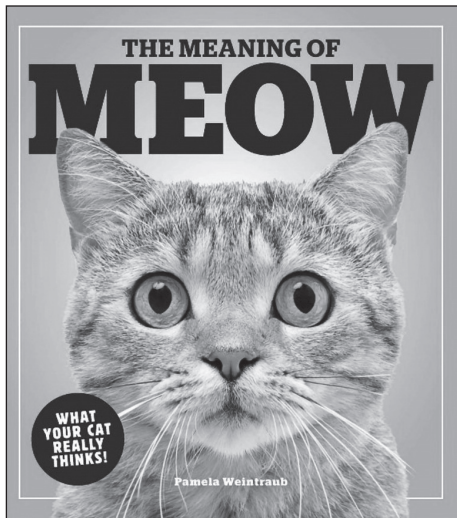
Exemplo de onomatopéias, no poema “O relógio” de Vinícius de Moraes:

Passa, tempo, tic-tac
 Tic-tac, passa, hora
 Chega logo, tic-tac
 Tic-tac, e vai-te embora
 Passa, tempo
 Bem depressa
 Não atrasa
 Não demora

Que já estou
 Muito cansado
 Já perdi
 Toda a alegria
 De fazer
 Meu tic-tac
 Dia e noite
 Noite e dia
 Tic-tac
 Tic-tac
 Tic-tac...

Importante observar que a onomatopeia consiste em uma tentativa de repetir linguisticamente um som e, devido a isso, não é capaz de reproduzir fielmente o som-alvo. A onomatopeia enquanto aproximação linguística de um som fica facilmente observável quando nos deparamos com a reprodução onomatopaica do mesmo som em línguas diferentes, evidenciando a sua flexibilidade e adaptabilidade, bem como seu aspecto sociocultural. A título de exemplo, observemos as onomatopeias produzidas em línguas portuguesa e inglesa para representar o miado de um gato: miau (português) x meow (inglês).

Versão final



<https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/81chIUAS4XL.jpg>



https://images.tcdn.com.br/img/img_prod/749659/um_amor_de_miau_235_1_20200618121218.jpg

A segunda capa de livro traz outro aspecto interessante a ser observado sobre as onomatopeias. Por vezes, elas são utilizadas de forma metonímica e passam a nomear os animais dos quais elas representam o som, fenômeno muito comum na linguagem infantil. Assim, gato vira “miau”, cachorro converte-se em “au-au”. Leia o capítulo sobre metonímia para compreender melhor esse fenômeno.

Paralelismo

Possivelmente você já deve ter ouvido falar em retas paralelas ao estudar Geometria, na disciplina de Matemática, ou nas aulas de Artes. Linhas paralelas são aquelas que apresentam simetria e uma distância regular em toda a sua extensão, ou seja, retas paralelas estão em equilíbrio pela regularidade do modo como se apresentam. No cotidiano, podemos observá-las ao atravessar a rua em uma faixa para pedestres.



Disponível em: <https://transitoweb.com.br/wp-content/themes/transitoweb/timthumb.php?src=https://transitoweb.com.br/wp-content/uploads/2019/12/faixa-respeite.jpg&w=606&h=403>. Acesso em 21 abr. 2022

A partir dessa ideia, é possível começarmos a discussão sobre a figura de linguagem chama Paralelismo. Dessa maneira, estamos diante de um recurso utilizado para gerar harmonia no texto a partir da simetria. Observe a imagem abaixo. É uma obra, uma bandeira-poema, de 1968, do artista Hélio Oiticica.



Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/por-que-homenagear-bandidos/>. Acesso em 09 abr. 2022

Há na pintura sobre tecido um texto construído a partir da repetição de um item lexical – o verbo ser, no imperativo, na mesma posição sintática, ou seja, há paralelização das suas ocorrências, perceptível também na tirinha abaixo, com a repetição da palavra “racista”. Um dos objetivos do paralelismo é atribuir ao texto coesão, ou seja, uma conexão harmoniosa entre seus

elementos, o que impacta positivamente a coerência e a inteligibilidade das produções textuais.



Disponível em: https://f.i.uol.com.br/fotografia/2020/09/01/15990115235f4efac387eed_1599011523_3x2_xl.jpg. Acesso em 21 abr. 2022

Há três tipos de paralelismo:

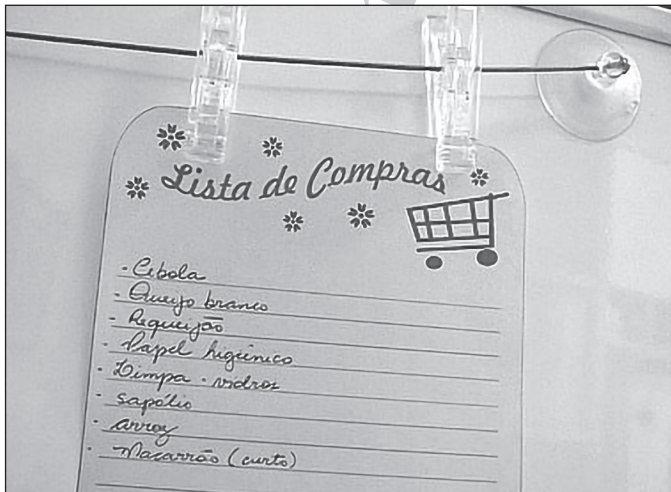
1. Paralelismo sintático: centrado na estrutura gramatical dos textos e, portanto, agrega objetividade, inteligibilidade e harmonia aos textos a partir da simetria no interior das orações. Há, dessa forma, semelhança sintática entre elas. Observe a postagem abaixo:



Disponível em: <https://cdn.verbub.com/images/vamos-no-cinema-nao-posso-tenho-que-levar-meu-bebe-na-praia-263518.jpg>

É sabido que a construção frasal que rege a palavra “praia” diante do verbo “ir” determina o uso do acento grave, caso esteja diante da preposição “a”, dada a contração com o artigo definido feminino, podendo também ser utilizada a preposição “para”, antecedendo o referido artigo. No caso de o verbo “ir” apresentar como complemento um substantivo masculino – cinema – não utilizamos o acento grave, mas a contração da preposição “a” com o artigo definido masculino (ao). A postagem acima não utiliza nenhuma dessas ocorrências linguísticas e utiliza o recurso do paralelismo ao fazer uso de outra contração preposicional: “em” + artigo definido. Assim, há harmonia, coesão e coerência textuais pela simetria estrutural de “no cinema” e “na praia”.

2. Paralelismo semântico: Há, ainda, a possibilidade de constituir uma simetria de sentidos, ou seja, alinhar os sentidos presentes em um texto. Observe a imagem abaixo:



Disponível em: https://i0.wp.com/lh4.googleusercontent.com/-pWyXDS0tmcM/TW1L_jY0DLI/AAAAAAAAAEEm0/05khNgPw3dk/s1600/lista-compras.jpg?ssl=1. Acesso em 09 abr. 2022.

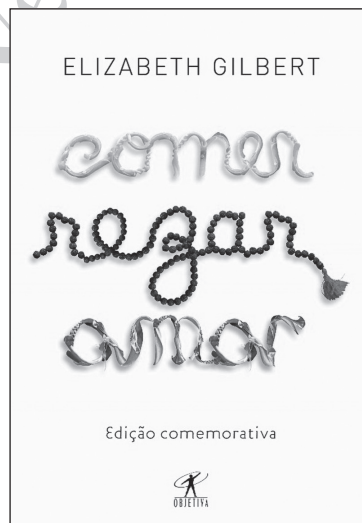
Ao lermos a lista de compras, ela *pode* nos parecer incoerente, levando-se em consideração que apresenta itens de diferentes setores de um supermercado. Parecer-nos-ia mais coerente se a lista fosse somente de alimentos ou de itens de limpeza. No exemplo abaixo, entretanto, há simetria de ideias e, portanto, paralelismo semântico a partir da relação estabelecida entre “calor” e “frieza”, conferindo coerência ao texto, ainda que, fora desse co-texto, essa proximidade semântica não seja real, haja vista que “calor” e “frieza” são de

naturezas distintas, sendo que uma diz respeito à sensação térmica, logo, física, outra, à sensação emotivo-afetiva, logo, subjetiva.



Disponível em: <http://www.mensagens10.com.br/wp-content/uploads/2013/11/o-calor-e-tanto.jpg>.

3. Paralelismo morfológico: A simetria textual também pode ser obtida a partir do uso equilibrado de unidades do enunciado, comumente conhecidas como classes gramaticais. Observemos o exemplo abaixo:



Disponível em: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/81bTy9EJlZL.jpg>. Acesso em: 21 abr. 2022.

Trata-se da capa do livro de Elizabeth Gilbert que, em 2010, foi convertido em filme, estrelado por Julia Roberts. O título da obra é constituída por três verbos, o que gera o efeito de sentido de que a protagonista está em busca de ações ou processos que alterem o curso de sua vida. A utilização de uma classe gramatical dá unidade ao texto, coesão e coerência.

Paronomásia

É possível, ao construirmos um texto, estabelecer harmonia a partir do uso de trocadilhos. Esse efeito pode ser obtido com o uso de palavras parônimas, ou seja, aquelas que apresentam estrutura fonológica semelhante, mas possuem sentidos diferentes. Desse modo, ao nos referirmos à paronomásia enquanto figura de linguagem, nos referimos a um recurso estético-semântico que é utilizado para constituir efeitos de sentido através da aproximação formal entre palavras.



Disponível em: <https://www.wagnerdanielli.com.br/wp-content/uploads/2021/08/concertoconcerto-cke.jpg>. Acesso em: 21 abr. 2022.

O efeito de sentido possível de ser obtido na imagem acima decorre do fato de que temos dois parônimos que geram, normalmente, problemas de entendimento. Na imagem em questão, temos uma crítica social que demonstra a relação estabelecida pelas pessoas com os produtos culturais. Dessa maneira, há um acesso demasiado às produções televisivas, mas não a bens culturais específicos. Essa relação crítica é possível, portanto, no exemplo em destaque, pela relação existente entre as palavras em tela.

Sinestesia

Por vezes, para imprimirmos determinada significação ao texto, fazer com que nosso interlocutor capte aquilo que estamos sentindo ou o modo como interpretamos o mundo, faz-se necessário acumular, em um mesmo texto, palavras oriundas de universos sensoriais diversos. Por exemplo, ao comentarmos uma tendência de moda, podemos unir significações percebidas por dois sentidos diferentes: visão e audição, como é possível observar na chamada da matéria do Portal Flash.pt, em 07 de janeiro de 2022:

BELEZA

Adeus cores berrantes! Conheça a nova tendência para as unhas

Jennifer Lopez, Zendaya, Selena Gomez e Margot Robbie são apenas algumas das celebridades que já aderiram à nova tendência.

Disponível em: <https://www.flash.pt/moda-e-beleza/detalhe/adeus-cores-berrantes-conheca-a-nova-tendencia-para-as-unhas>. Acesso em: 21 abr. 2022.

Desse modo, para indicar que cores fortes não são mais tendência, o portal utilizou a expressão “cores berrantes”. A esse recurso damos o nome de sinestesia, figura de linguagem que tem por finalidade utilizar estratégias que remetam às diferentes ordens sensoriais (ou seja, os cinco sentidos do corpo humano) para gerar o efeito de sentido pretendido. Diversas combinações sinestésicas são possíveis, como podemos observar abaixo:



(olfato + paladar)

Disponível em: https://res.cloudinary.com/beleza-na-web/image/upload/f_auto,fl_progressive/loucas/wordpress/prod/sites/7/2021/02/29102345/1361x618_22_Banner_Blog_Fragrancias_Doces_.jpg. Acesso em 21 abr. 2022

“Quero sua risada mais gostosa, esse seu jeito de achar, que a vida pode ser maravilhosa” (Ivan Lins).

(audição + paladar)

Ou então na canção “Era uma vez” de Sandy e Junior:

“Era uma vez
Um lugarzinho no meio do nada
Com sabor de chocolate
E cheiro de terra molhada”.

Referências

7GRAUS. Significado de Aliteração. **Significados**, [S. l.], p. s.p, 10 set. 2019. Disponível em: <https://www.significados.com.br/aliteracao/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

BEDUKA. O QUE É ONOMATOPEIA? VEJA A DEFINIÇÃO E EXEMPLOS!. **Beduka**, [S. l.], p. s.p, 10 set. 2019. Disponível em: <https://beduka.com/blog/materias/portugues/o-que-e-onomatopeia/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

BUNDE, Mateus. Paralelismo. **Todo estudo**. Disponível em: <https://www.todoestudo.com.br/portugues/paralelismo>. Acesso em: 21 dez. 2021.

CLARETIANO REDE DE EDUCAÇÃO. Paranomásia. **Na ponta da língua**, [S. l.], p. s.p s.d. Disponível em: <https://napontadalingua.claretiano.edu.br/ZfjTsDAQPUQPQDIFwIFIV/paranomasia-paronomasia>. Acesso em: 21 dez. 2021.

DIANA, Daniela. O que é assonância?. **Toda matéria**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/assonancia/>. Acesso em: 20 dez. 2021.

NEVES, Flávia. Vícios de linguagem. **Norma culta: gramática on-line da Língua Portuguesa.**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/vicios-de-linguagem/>. Acesso em: 21 dez. 2021.

REDE OMNIA. Paranomásia. **Mundo educação**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/gramatica/paronomasia.htm>. Acesso em: 21 dez. 2021.

REDE OMNIA. Sinestesia (figura de linguagem). **Mundo educação**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/gramatica/sinestesia-figura-de-linguagem.htm>. Acesso em: 21 dez. 2021.

RIBEIRO, Débora. Sinestesia (figura de linguagem). **Dicio, Dicionário on-line de Português.**, [S. l.], p. s.p, Maio de 2018. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/simetria/>. Acesso em: 21 dez. 2021.

SANTOS, Thamires. FIGURAS DE SOM. **Educa+ Brasil**, [S. l.], p. s.p, 19 abr. 2021. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/lingua-portuguesa/figuras-de-som>. Acesso em: 20 dez. 2021.

SIMÕES, Dárcia; NIELS, Karla Menezes Lopes; ROCHA, Thiago Serpa Gomes da. AS FIGURAS DE ESTILO EM PERSPECTIVA ESTILÍSTICO-SEMIÓTICO-FUNCIONAL. **Filologia.Org**, [S. l.], p. s.d. Disponível em: http://www.filologia.org.br/iisinefil/textos_completos/as_figuras_de_estilo_em_perspectiva_estilistico_KARLA.pdf. Acesso em: 21 dez. 2021.

SOUZA, Warley. Assonância. **Português**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://www.portugues.com.br/gramatica/assonancia.html>. Acesso em: 20 dez. 2021.

Atividades

A partir do que acabamos de estudar é importante rememorarmos com algumas atividades – vamos lá!

1. De acordo as ‘figuras de harmonia II’, o que se entende? Exemplifique com, ao menos, três contextos frasais:

.....

.....

.....

.....

.....

2. Qual a diferença entre Paralelismo Semântico e Paralelismo Sintático? Exemplifique com um para cada abordagem.

.....

.....

.....

.....

.....

3. Observe as frases e marque quais as figuras de harmonia as quais elas correspondem:

“A divulgação da promoção não causou comoção na população.”

“Passa, tempo, tic-tac, Tic-tac, passa hora. Chega logo, tic-tac, tic-tac, e vai-te embora.”

“Agora, o cheiro áspero das flores leva-me os olhos por dentro de suas pétalas.”

“O docente aplicou a prova essa tarde para os discentes.”

- a. () Eco, Onomatopeia, Proparóxitona, Paronomásia.
 b. () Paronomásia, Aliteração, Onomatopeia, Sinestesia.
 c. () Eco, Onomatopeia, Sinestesia, Paronomásia.
 d. () Sinestesia, Paronomasia, Aliteração, Proparóxitona.

4. Qual a diferença entre Assonância e Aliteração?

.....

.....

.....

.....

.....

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO I

Elizângela Ataíde de Souza

DOI: 10.24824/978652512679.1.93-104

Olá! Chamo-me Elizângela Ataíde de Souza, sou professora há vinte anos e trabalho para o Governo do Estado de Rondônia/SEDUC. Há pouco menos de dois anos descobri-me autora, reflexo da pandemia. Fiz licenciatura em Letras/Português e tenho paixão em lecionar. Gosto de motivar meus alunos com uma didática mais próxima, humana, solidária onde o saber é construído desde o alicerce, sem pressa, contanto que internalizem o que se ensina. Ao menos tento, e algumas vezes, obtenho bons resultados!

O convite para participar desta obra foi um grande desafio, pois descobri figuras de linguagens que não sabia existirem e que não são trabalhadas no currículo escolar básico. Na realidade, percebo que muitos professores protelam desenvolver o assunto em sala, por acharem complexo/complicado (eu também pensava assim! Rrsr).

Pensando em facilitar a compreensão sobre as figuras de linguagens e demonstrar a variedade linguística que se apresenta muito atual nos meios de discussão sobre o tema é que propus organizar este capítulo de uma forma simples e objetiva, sem muitas delongas; na minha visão, prática até. Valorizar a análise da construção da língua e reconstrução da mesma não pode deixar de ser percebida e analisada neste mundo conectado e é isso, muitas vezes o que falta na sala de aula ao tratar as figuras de linguagem.

Fiquei responsável pelas seguintes figuras de repetição ou excesso:

1. Conversão; 2. Epanadiplose; 3. Epanástrofe;
4. Epímone; 5. Mesodiplose; 6. Palilogia;
7. Ploce; 8. Simploce

Figuras de construção por repetição ou por excesso

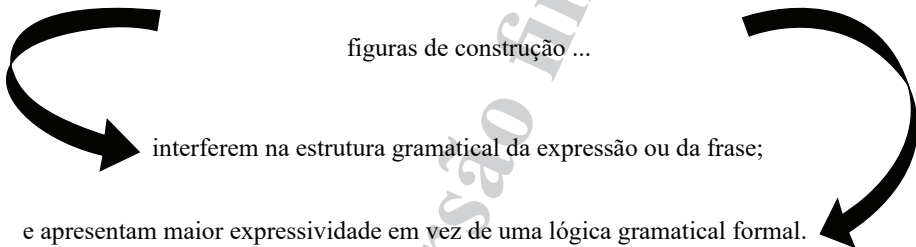
Falar sobre Figuras de Linguagem e Tropos é essencial, pois mostra a variedade linguística que se apresenta muito atual nos meios de discussão sobre o tema. A análise da construção da língua e reconstrução da mesma não pode deixar de ser percebida através da literatura, da semiótica, da estilística em um mundo totalmente conectado e é isso, muitas vezes o que falta na sala de aula ao tratar as figuras de linguagem. Sendo assim, anos de sala de aula

nos fazem perceber que muitos professores de Linguagem deixam de abordar o assunto por achá-lo complexo ou muitas vezes desnecessário ante a quantidade de conteúdos que precisam ser abordados no ano letivo. Prioridade e conhecimento deveriam ser as armas para lidar com o tema.

Durante o período escolar, muitos professores alienam o assunto e o passam em forma de apresentação de trabalho, deixando-o de explorar de forma mais comprometida com o aprendizado. O que é necessário é ter boa vontade, compreensão e discernimento para desenvolver o assunto e não deixar em mãos de alunos inexperientes para pesquisar temas rejeitados por serem “chatos” ou não prioritários ou ainda, não compreensíveis para o docente. Sim, tem assuntos que os professores não gostam de abordar!

Estas figuras de linguagem, que nos propomos expor neste capítulo, estão diretamente relacionadas ao aspecto sintático. Continuaremos abordando o tema, mas com foco nas figuras de construção por repetição ou por excesso.

É importante saber que as



A imagem sintetiza os dois principais pontos das figuras de construção, onde se percebe que a utilização deste recurso possibilita a criação de uma realidade artística que interfere no processo lógico tradicional de construção de uma frase (sujeito/verbo/complemento), possibilitando o destaque para a expressividade e não para a lógica frasal.

O emprego das figuras de linguagem é contextual e subjetivo. Reafirmamos que muitas vezes não percebemos em nosso cotidiano a farta utilização delas em nossos diálogos, monólogos, leituras, lazer, trabalho etc. Esta falta de visão é percebida claramente nas escolas quando o conteúdo é abordado de forma descontextualizada por docentes que alegam não haver tempo hábil dada a “complexidade” do tema e repassa aos discentes de forma mecânica, sem interação com o mundo deles através de informações tradicionalmente conceituais de livros didáticos.

Segundo Tavares (2006, p. 326) “[...] a linguagem figurada é constitucionalmente imanente à própria linguagem cotidiana...”. Estas figuras não se restringem somente ao mundo do coloquialismo poético, mas faz parte do social, inserido em sua corrente de divulgação da língua comunicativa. Com

este princípio, as figuras de construção sofrem as interferências necessárias para que se alcance a noção subjetiva do autor.

Na classificação geral, as figuras de construção por repetição ou por excesso classificam-se, conforme Tavares (2006, p. 329), em:

Anadiplose	Epístrofe
Anáfora	Epizeuxe
Antanáclase	Mesarquia
Antimetábole	Mesodiplose
Conversão	Mesoteleuto
Diácope	Palilogia
Epanadiplose	Pleonasmo
Epanalepse	Ploce
Epanástrofe	Poliptoto
Epânodo	Polissíndeto
Epímone	Símproce

Nelas podemos perceber a modificação na ordem e na função gramatical, enfatizando uma expressão ou ideia por repetição ou excesso de uma palavra ou de uma frase (TAVARES, 2006). Para o desenvolvimento deste trabalho, em específico, serão apresentadas, inicialmente a partir deste grupo de figuras, somente as seguintes:

- a) **Conversão** – também conhecida como quiasmo, apresenta a repetição simétrica de determinadas palavras no período, cruzando-as à maneira de X. Para Tavares (1996, p. 332), conversão é o quiasmo. Em grego (μετατροπή) seu significado também está relacionado a alteração, transformação; e em latim *convertere*, é “virar, transformar”.

Exemplo: Acordei, peguei uma caneta e comecei a escrever.

Quando terminei de escrever, larguei a caneta e adormeci.

Isto é, o exemplo acima realiza-se a partir da repetição de palavras iguais e inversão da ordem delas, de maneira cruzada e conservando a simetria, gerando uma significação particular na expressão, além de reforçar uma ideia, já que a repetição cruzada pode causar uma surpresa ao interlocutor e levá-lo a refletir sobre o que foi dito. Tavares (1996, p. 332) amplia nossos horizontes quando informa que a conversão é muito empregada no nosso folclore e cita como exemplo:

“Esta vai por despedida
Por despedida esta vai:
 Minha mãe ficou sem dentes
 De tanto morder meu pai.”

Na prática, podemos aplicar em situações em que a palavra conversão representa: uma virada no percurso, uma transformação. Marca-se, então, a repetição de termos reforçando suas ideias em posições frasais invertidas, como também representa a mudança de um estado para outro.

- b) **Epanadiplose** – significa “tornar a trazer”. Ocorre quando há a repetição da mesma palavra ou frase na parte inicial da sentença e aparece novamente no final dela. Provém do latim e tem sua representação grega *epanadiplosis* que significa reduplicação.

Exemplo: Não! **Não** é **não**! (JESUS, 2019, p. 21).



Neste caso, o começo e o fim de uma frase são duas posições de ênfase, dando atenção especial às palavras repetidas, reforçando-as e destacando o que representam no contexto.

Tavares (1996, p. 332) nos apresenta com o exemplo de Cruz e Sousa no verso:

“Vozes veladas, veludosas vozes,
 Volúpias dos violões, vozes veladas.”

- c) **Epanástrofe** – ocorre quando há a repetição *integral* de um verso ou frase com as palavras na ordem inversa. Palavra de origem grega (*epanastrophé*) com significado de repetição.

Exemplos:

O **silêncio** da **voz** é a **voz** do **silêncio**.
 O **direito** é a **lei**, a **lei** é o **direito**.
 (Parret).

Como se percebe, é um tipo de conversão na qual as palavras são repetidas literalmente em sequência diversa de forma invertida (TAVARES, 1996, p. 333). Então, o que diferencia a epanástrofe da conversão? No caso da conversão, as palavras são simetricamente cruzadas, devem formar um X no

processo; já no caso da epanástrofe a mudança dos termos acarreta mudança de sentido também.

- d) **Epímone** – popularmente conhecida como refrão. É um termo retórico para a repetição enfática de uma palavra, frase ou pergunta, chegando a ser aleatória em alguns casos. Uma epímone é chamada, portanto, de figura que consiste em repetir a mesma palavra sem intervalo para enfatizar o que é dito, ou inserir o mesmo verso ou expressão várias vezes em uma composição poética.

Exemplo:

À espera de um convite: ela esqueceu...

À espera de uma escolha: ela disse que não...

À espera do agora: ela negou o amanhã...

À espera do querer: ela se calou.”

(JESUS, 2019, p. 54).

Neste poema percebe-se a repetição em cada verso da expressão “À espera de...”, resultando em insistência e perseverança ao inserir o mesmo início de verso. Este tipo de figura de construção também pode ser empregado para influenciar opiniões em razão de sua repetição de ideia.

Tavares (1996, p. 334) indica o seguinte exemplo repetindo a expressão “verdes” na composição poética:

“Verdes, os astros no alto abrem-se em verdes chamam;
Verdes, na verde mata, embalam-se as ramas;
E flores verdes no ar brandamente se movem;
Chispam verdes fuzis riscando o céu sombrio;
Em esmeraldas flui a água verde do rio,
E do céu, todo verde, as esmeraldas chovem...”

Também pode-se acrescentar mais um exemplo prático que seria usar a repetição para reforçar a pergunta ou resposta de algo.

Não, não irei com você!
Não, não estarei em sua vida.
Não mais, não mais.

- e) **Mesodiplose** ocorre na repetição de palavra no meio de versos seguidos, ou no interior do mesmo verso ou frase.

Exemplo: Eu senti um grande **desgosto** – agosto – Um verdadeiro **desgosto** que magoou-me; Foi terrível o **desgosto**, um mal que veio.
(Marly Barduco Palma).

Como se vê, a repetição de palavra dá-se em *desgosto* que se concentra no centro da construção de cada verso. Neste caso, a repetição da palavra reforça a expressividade que o autor deseja transmitir ao leitor, que poderia ser um estado de espírito de pesar por algo ocorrido.

O exemplo que Tavares (1996, p. 335) nos traz é:

“Eu que não sou da Terra e que à Terra estou preso? (Emiliano Pernetá).

- f) **Palilogia** – é uma palavra de origem latina, sendo uma figura de repetição porque a palavra é repetida diversas vezes, sem outra palavra intermediária entre os elementos repetitivos.

Exemplos:

Fora, fora, fora!

Liberte-se, liberte-se!

Este tipo de figura de construção por repetição é geralmente empregado quando o orador quer alcançar maior ênfase no que diz. Se usasse somente uma vez a palavra, a mensagem não teria a ênfase necessária para despertar a atenção do leitor/receptor.

Tavares (1996, p. 335) cita o seguinte trecho de um poema como exemplo:

“[...] Caminho pela cidade
Sofrendo com mal-de-amor
Sofrendo com mal-de-amor
Sofrendo com mal-de-amor
Sofrendo (a frase não para
no meio) com mal-de-amor”.

(Mário de Andrade, *In*: “Canto do mal-de-amor”).

- g) **Ploce** – nesta figura, a repetição ocorrerá na correspondência da palavra do meio da construção frasal com a do início ou fim da frase seguinte. É um recurso estilístico do grego *ploké* que significa: entrelaçamento. Tavares exemplifica esta figura com o seguinte período:

“Amor que pode crescer não é amor perfeito. Sucederá à **saúde** a enfermidade, e vós conhecereis o que tendes na **saúde**” (1996, p. 336).

Neste exemplo, vemos a correspondência entre a palavra do meio da frase à do fim de outra. O termo é separado ou repetido por meio de ênfase. A repetição de uma palavra funciona como uma classe gramatical diferente ou em contextos diferentes.

- h) **Símploce** – Consiste em iniciar e finalizar frases seguidas pelas mesmas palavras; construída a partir de frases ou versos paralelos. Exemplo.

Hoje, não quero pensar na arte nova;

Hoje, não me agrada cantar senão a canção nova.

Este tipo de construção cria o efeito de um eco, dando destaque ao período. Sem este efeito frasal os versos teriam menos destaque. Está relacionada à retórica e Tavares (1996, p. 337) nos traz como exemplo:

“Como é misterioso nascer!
Como é escuro nascer!
Como é úmido nascer!”
(Augusto Frederico Schmidt).

Referências

E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia. **Figuras de linguagem**. Disponível em <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/figuras-de-linguagem/#:~:text=Aplicado%20ao%20discurso%2C%20ou%20%C3%A0,como%20toda%20tradu%C3%A7%C3%A3o%2C%20uma%20tra%C3%A7%C3%A3o.&text=Reenviando%2C%20n%C3%A3o%20%C3%A0s%20coisas%20de,primeiro%20significado%20a%20pr%C3%B3pria%20estrutura>. Acesso em: 24 jul. 2021.

JESUS, Sérgio Nunes de. **Quid pro quo ... a filosofia do acaso ...** Curitiba: CRV, 2019.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, 1996.

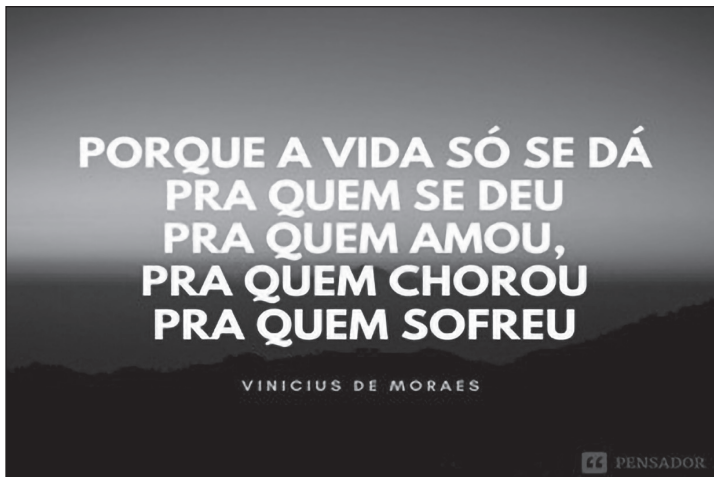
Atividades

1. Nos versos “No meio do caminho tinha uma pedra / Tinha uma pedra no meio do caminho” (Carlos Drummond de Andrade) encontramos uma figura de construção por repetição que denomina-se:
 - a) Ploce
 - b) Poliptoto
 - c) Polissíndeto
 - d) Símploce
 - e) Conversão
2. No primeiro verso de “Alô, Alô, Marciano, / Aqui quem fala é da Terra.” (Rita Lee), observa-se o uso de:
 - a) Epanástrofe
 - b) Epânodo
 - c) Epímone
 - d) Palilogia
 - e) Símploce
3. Assinale a figura de construção por repetição exemplificado no texto a seguir.

Perguntas e respostas
– Qual o **preço** de uma **amizade**?
– Mas **amizade** tem **preço**?
(JESUS, 2019, p. 37).

- a) Mesarquia
 - b) Mesodiplose
 - c) Mesoteleuto
 - d) Palilogia
 - e) Conversão (quiasmo)
4. No trecho “Este **morro** não é muito alto. Se me faltar o ar, eu **morro**.” Tem-se qual figura de construção?
 - a) Epístrofe
 - b) Epizeuxe
 - c) Ploce

- d) Mesarquia
 - e) Mesodiplose
5. Popularmente conhecida como refrão, esta figura de construção é um termo retórico para a repetição enfática de uma palavra, frase ou pergunta. Qual figura de construção encontramos na seguinte reflexão?



Fonte: https://www.pensador.com/melhores_frases_de_reflexao_sobre_a_vida/

- a) Epímone
 - b) Conversão
 - c) Diácope
 - d) Epanadiplose
 - e) Epanalepse
6. Leia:
- Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
- Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.
- O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.
(BANDEIRA, Manuel. *O bicho*).

O texto apresenta uma linguagem conotativa com figuras de linguagem expressivas. Na terceira estrofe, a figura de construção que predomina é:

- a) Epímone
- b) Ploce
- c) Símploce
- d) Palilogia
- e) Mesodiplose

Vamos recapitular

- ✓ Nas figuras de linguagem de construção por repetição ou excesso prioriza-se a expressividade ao invés da lógica;
- ✓ Catalogam-se vinte e dois tipos de figuras de construção por repetição ou excesso;
- ✓ Foram estudadas neste capítulo as seguintes figuras:
 - **Conversão** – repetição simétrica de palavras no período, cruzando-as à maneira de X.
 - **Epanadiplose** – repetição da mesma palavra na parte inicial da sentença e aparece novamente no final da mesma.
 - **Epanástrofe** – há a repetição de verso com as palavras na ordem inversa.
 - **Epímone** – termo retórico para repetição enfática de uma expressão.
 - **Mesodiplose** ocorre na repetição de palavra no meio de versos seguidos, ou no interior do mesmo verso ou frase.
 - **Palilogia** – a palavra é repetida diversas vezes, sem outra palavra intermediária entre os elementos repetitivos.
 - **Ploce** – a repetição ocorre na correspondência da palavra do meio da construção frasal com a do início ou fim da frase seguinte.
 - **Símploce** – Consiste em iniciar e finalizar frases seguidas pelas mesmas palavras; construída a partir de frases ou versos paralelos.

Se liga na dica!

Quer saber mais sobre as figuras de linguagem mais utilizadas no cotidiano? Os *links* a seguir trazem jogos e músicas que irão te auxiliar na fixação do assunto.

- <https://sujeitosimples.com.br/jogo-figuras-de-linguagem/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=DvlyI13koXU>

Versão final

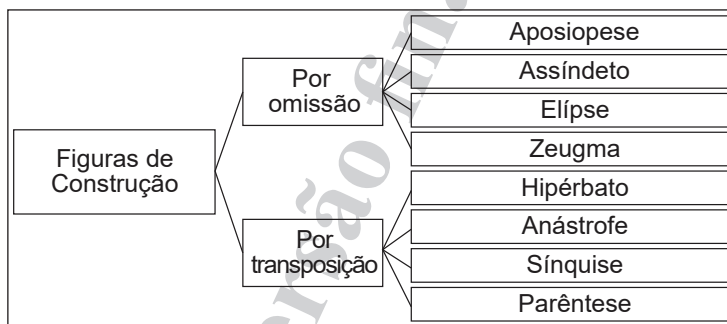
Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO II

Ana Cláudia Dias Ribeiro

DOI: 10.24824/978652512679.1.105-114

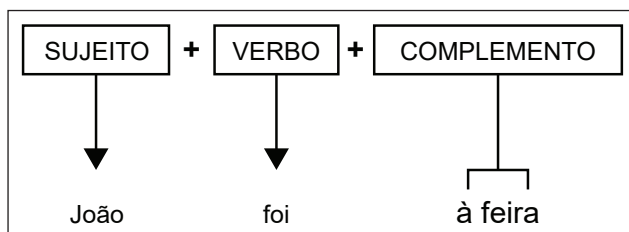
Olá, meu nome é Ana Cláudia e eu sou professora de Língua Portuguesa no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia (IFRO). Neste livro eu fiquei responsável por tratar sobre dois grupos das figuras de construção, as quais ocorrem por omissão e por transposição. Apesar de algumas delas possuírem nomes bem estranhos e quase impronunciáveis, você vai constatar que são de fáceis compreensão. Irei abordar os conceitos, demonstrar exemplos, dar algumas dicas e, claro, deixar alguns exercícios para você praticar. Segue abaixo um esquema das figuras de construção que irei abordar neste capítulo:



Fonte: Aatoria (2022).

Figuras de Construção

Agora nós vamos conhecer um pouco mais sobre as figuras de construção, que também são chamadas de figuras de sintaxe, porque resultam de uma modificação na estrutura sintática da oração. A estrutura sintática mais comum é organizada da seguinte forma:



Fonte: Aatoria (2022).

As figuras de construção ocorrem quando realizamos alterações nas estruturas sintáticas da oração com a finalidade de dar ênfase ou atribuir maior expressividade ao sentido. Para facilitar o estudo, a exemplo de Tavares (1996), elas foram agrupadas de acordo de acordo com as semelhanças que apresentam. O primeiro grupo que iremos conhecer é o das figuras de construção por omissão, onde estão as figuras que ocorrem quando algum termo da oração é ocultado, fazem parte desse grupo: aposiopese, assíndeto, elipse e zeugma. Em uma rápida busca no dicionário você pode constatar que essas palavras estranhas e por que não dizer engraçadas são de origem grega, apesar disso, são de fácil compreensão.

Figuras de construção por omissão

Aposiopese, por exemplo, vem do grego *aposiōpēsi*, significa interrupção, marcada graficamente pelas reticências. Lembrou daqueles três pontinhos (...)? Pois é isso mesmo! Utilizamos a aposiopese quando interrompemos a oração, intencionalmente, deixando-a incompleta, com o objetivo de mostrar hesitação (como quando percebe-se que vai falar mais do que deve ou adiantar alguma surpresa) transferindo para o interlocutor a missão de concluir. Vamos ver agora como isso pode acontecer:

- Você não imagina quanta saudade eu... não, você não consegue!

Observe que houve uma interrupção na oração, terminando com o sujeito “eu” deixando em suspenso a ação, ou seja, o verbo (tenho/sinto) em seu lugar aparece as reticências. Neste caso, esse recurso é uma forma de mostrar a hesitação em continuar falando o que se estava pensando.

- Ah! O mar... eu sempre quis conhecer.

Neste caso as reticências acabam por dar ênfase ao “mar” expressando a emoção da pessoa que está falando em relação a ele.

Outra figura que pertence a este grupo é o **assíndeto**, palavra que tem origem grega *asýdeton* e significa algo que não tem ligação. Ocorre quando temos orações que não possuem uma conjunção de ligação.

- Cheguei cedo, dormi logo.

Aqui temos duas orações separadas por vírgula, caracterizando assim o assíndeto. Outra forma de escrever essas orações seria substituindo a vírgula pela conjunção “e”: Cheguei cedo e dormi logo.

- Chegamos, fizemos churrasco, tomamos banho de rio, voltamos à tardezinha.

Neste outro exemplo temos várias orações e cada uma delas está separada pela vírgula, sem uso de conjunção entre elas, caracterizando o assíndeto.

A terceira figura que faz parte desse mesmo grupo é a **elipse**. É uma palavra que em do grego *eleipsis*, tem como significado “omissão”, “falta”. Muito provavelmente você já fez uso dela na sua linguagem cotidiana. Ela consiste em omitir um termo da oração que pode ser subentendido pelo contexto. Vejamos:

- Ela recusou o prêmio e eu: “Você pirou?”
- Com tantas notas baixas, não passou de ano.
- Viajarei para fortaleza, domingo.
- Janete andava triste, cabeça baixa.

Em cada uma das orações acima há um elemento omitido, mas que pode ser identificado pelo contexto. Você conseguiu identificar?

Ela recusou o prêmio e eu [**disse**]: “Você pirou?” (omissão do verbo).

Com tantas notas baixas, [**ele/ela**] não passou de ano (omissão do sujeito).

Viajarei para fortaleza, [**no**] domingo (omissão da preposição).

Janete andava triste, [**de**] cabeça baixa (omissão da preposição).

Por fim temos a última figura deste grupo que é o **zeugma**, ela vem do grego *zeugma*, que quer dizer “junção”, “vínculo”. Ocorre quando você deixa subtendido um termo já expresso na frase anterior, ou seja, você omite um termo na oração seguinte, pois ele já foi mencionado na oração anterior e pode ser subentendido pelo contexto. Veja:

- As meninas trazem os salgadinhos; os menino, os refrigerantes.

Os meninos o quê? Os meninos [**trazem**] os refrigerantes. O verbo ficou subentendido uma vez que já foi mencionado na primeira oração.

- Carla morava com o pai e Jeferson, com a avó.

Jeferson o quê? Jeferson **morava** com a avó. Novamente a omissão do verbo por já ter vindo expresso na oração anterior.

- É legal viajar com a família, mas também é viajar sozinha.

Mas também o quê? Mas também é **legal** viajar sozinha. Agora o termo omitido foi o adjetivo.

- Mariana era muito criança, mas Carlinhos também era.

Também era o quê? Mas Carlinhos também era **criança**. Omissão do substantivo.

Fique ligado!

Não confunda **zeugma** com **elipse**! Enquanto a **elipse** consiste na omissão de **um termo da frase**. O **zeugma** deixa oculto um termo que **já foi mencionado** na frase, anteriormente.

Concluimos, assim, o grupo das figuras de construção por omissão, portanto, vamos passar ao segundo grupo que consiste nas figuras de construção por transposição.

Figuras de construção por transposição

Nesse segundo grupo estudaremos as seguintes figuras de construção por transposição: **hipérbato, anástrofe, sínquise e parêntese**. A ocorrência delas acontece com a transposição, isto é, com a mudança na ordem comum das palavras (ou termos da oração).

Vamos começar apresentando o **hipérbato**, que assim como as figuras vistas anteriormente também vem do grego, *hypérbaton*, que tem o sentido de “inversão” ou “transposição”. Consiste na inversão dos termos na oração, sem que haja perda de sentido.

- Está pronta a roupa.

Temos nessa oração os seguintes elementos: verbo + complemento + sujeito, ou seja, há uma inversão na ordem comum da oração. Transpondo essa mesma oração para ordem direta ficaria “A roupa está pronta” (sujeito + verbo + complemento).

- Morreu meu avô de Covid 19.

Na ordem direta ou mais comumente utilizada fica: “Meu avô morreu de Covid 19” (sujeito + verbo + complemento).

A palavra **Anástrofe** vem do grego *anastrophé* e se refere a uma mudança discreta da ordem comum das palavras numa frase. Geralmente, essa inversão ocorre quando se desloca para frente uma palavra que complementa outra palavra, ou seja, palavras que possuem correspondência. Esse recurso é utilizado para realçar uma palavra ou ideia, ou até mesmo gerar um efeito de surpresa. Em poesias, esse recurso pode ajudar o poeta a resolver problemas com a rima ou a métrica do verso.

- Ao filho, o pai deixou a empresa.

Vejam os que no exemplo acima, temos uma antecipação de um complemento. O pai deixou a empresa para quem? Observe que essa oração é composta pelo sujeito (O pai) + verbo (deixou) + complemento (a empresa), no entanto, têm-se um segundo complemento (ao filho) que está deslocado, ao invés de vir após o complemento “a empresa” foi antecipado, veio iniciando a oração, constituindo assim uma **anástrofe**.

- Fácil, eu acredito que seja!

Nesse outro exemplo, para realçar a ideia, o falante optou por inverter a ordem da oração, acredita que seja o quê? O complemento do verbo foi levado para o início da oração, na ordem comum ficaria: “Eu acredito que seja fácil!

Vamos agora conhecer a **sínquise**, sua origem vem do grego *synchysis* significa confusão ou mistura. Na sínquise, ocorre uma inversão brusca na ordem dos termos da oração que torna a leitura difícil, compromete a compreensão do sentido da oração. Embora sua utilização tenha por objetivo realçar o ritmo e a estética da frase, acaba por deixá-la confusa. Vejamos um exemplo numa fala do cotidiano:

- Uma cachorrinha tem a Júlia fofinha e peludinha.

Ficou confuso de entender? Vamos facilitar então, colocando na ordem direta: “Júlia tem uma cachorrinha fofinha e peludinha”.

O uso da **sínquise** é mais comum em textos literários e poéticos. O hino nacional brasileiro possui alguns exemplos. Vejamos um desses exemplos:

- “Ouviram do Ipiranga as margens plácidas/De um povo heroico o brado retumbante” (Hino Nacional Brasileiro).

Talvez, você tenha cantando esse trecho do hino nacional tantas vezes sem pensar sobre o seu sentido. Faça isso, mas para facilitar vamos colocar na ordem direta: “As margens plácidas do Ipiranga ouviram o brado retumbante de um povo heroico”.

As três figuras estudadas até aqui, hipérbato, anástrofe e sínquise são figuras de construção ou de sintaxe, todas relacionadas a inversão da ordem normal das palavras numa frase. O que as diferencia? Apenas a intensidade dessa inversão.

Fique ligado!

- No **hipérbato** consiste na inversão dos termos na oração, sem que haja perda de sentido da oração.
- Na **anástrofe** ocorre uma mudança discreta da ordem comum das palavras numa frase. Geralmente, essa inversão ocorre quando se desloca para frente uma palavra que complementa outra palavra.
- Na **sínquise** ocorre uma inversão brusca na ordem dos termos da oração que torna a leitura difícil, compromete a compreensão do sentido da oração.

Por fim temos o **parêntese**, do grego *paréntesis*, é uma figura de construção que ocorre quando coloca-se uma expressão intercalando uma ou mais orações, separadas por parênteses ou vírgulas.

- Eu já sei, já tem um tempo, que você recebeu uma fortuna de herança do seu pai.

Observe que intercalando a oração temos uma expressão entre vírgulas, trata-se de uma informação adicional que não compromete o sentido se for retirada.

- “Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no banguê dum meu avô
uma negra bonitinha
chamada negra Fulô.”
(Jorge de Lima).

Acima temos um exemplo retirado da Literatura, trata-se de um trechinho de um poema de Jorge de Lima. No poema, temos uma expressão entre parênteses que traz uma informação adicional, mas que pode ser retirada do texto sem prejuízo de sentido.

Como você pode verificar, no decorrer desse capítulo, as figuras de construção não são restritas apenas à poesia ou às obras literárias. Provavelmente, até já utilizou algumas delas no seu dia a dia, mas não sabia que tinham uma classificação. Agora, você pode além de fazer uso, tirar proveito delas na vida cotidiana, além de reconhecê-las na leitura ou na conversa com alguém, compreendendo seus efeitos de sentido.

Resumindo...

Neste capítulo, você ampliou seu conhecimento sobre as figuras de construção, estudando o grupo de:

Figuras de Construção por omissão	
Figura	O que significa?
Aposiopese	Interrupção da oração, intencionalmente, deixando-a incompleta, marcada graficamente pelas reticências.
Assíndeto	Ocorre quando temos orações que não possuem uma conjunção de ligação.
Elipse	Omitir um termo da oração que pode ser subentendido pelo contexto.
Zeugma	Omitir um termo na oração seguinte pois ele já foi mencionado na oração anterior e pode ser subentendido pelo contexto
Figuras de Construção por transposição	
Figura	O que significa?
Hipérbato	Consiste na inversão dos termos na oração, sem que haja perda de sentido.
Anástrofe	Ocorre uma mudança discreta da ordem comum das palavras numa frase.
Sínquise	Ocorre uma inversão brusca na ordem dos termos da oração que torna a compreensão difícil.
Parêntese	Ocorre quando coloca-se uma expressão intercalando uma ou mais orações, separadas por parênteses ou vírgulas.

CONEXÕES:

Quer saber mais sobre figuras de linguagem? Os links a seguir trazem músicas que tem como tema as figuras de linguagem.

Arrocha das figuras de linguagem

- <https://www.youtube.com/watch?v=eT5FwtsUdho>

Vesti & Bular – Figuras de Linguagem do Amor

- https://www.youtube.com/watch?v=4ncqb0dnQcY&feature=emb_logo

Referências

CHERUBIM, Sebastião. **Dicionário de figuras de linguagem**. São Paulo: Pioneira, 1989.

FERNANDES, Márcia. **Figuras de linguagem**. In: Toda Matéria. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/figuras-de-linguagem/> Acesso em: 20/02/2021.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, 1996.

Atividades

1. Identifique qual das figuras de construção, estudadas nesse capítulo, aparece neste anúncio:



Fonte: <https://www.picuki.com/tag/Conveniencia>

R:

2. A figura de construção presente na letra de música abaixo é:

A Rita

A Rita levou meu sorriso
 No sorriso dela, meu assunto
 (...)
 Levou seu retrato, seu trapo, seu prato

Que papel!
 Uma imagem de São Francisco
 E um bom disco de Noel
 (Chico Buarque)

Fonte: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/85827/>

- a) Hipérbato
- b) Zeugma
- c) Elipse
- d) Síquise

3. A figura de construção que ocorre quando temos orações que não possuem uma conjunção de ligação como no poema abaixo é

EPIGRAMA Nº 7
 (Cecília Meireles)

A tua raça de aventura
 quis ter a terra, o céu, o mar.
 (...)
 A tua raça quer partir,
 guerrear, sofrer, vencer, voltar.

Fonte: <http://pedrolusodecarvalho.blogspot.com/2012/02/poesia-cecilia-meireles-epigrama-n-7.html>

- a) Aposiopese
- b) Parêntese
- c) Anástrofe
- d) Assíndeto

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO III

*Nara Dantas de Azevêdo
Sérgio Nunes de Jesus
Elizângela Ataíde de Souza*

DOI: 10.24824/978652512679.1.115-128

Quando usamos a linguagem oral para expressar nosso pensamento, não fazemos ideia, ou não paramos para refletir sobre a organização das palavras para que o outro entenda a mensagem. De fato, a espontaneidade com que utilizamos a linguagem, por si só já nos parece suficiente para uma interlocução, e assim os diálogos, textos, as comunicações, enfim fluem muitas vezes sem a preocupação com a organização das frases. A preservação do conteúdo, dá ao outro confiança na mensagem recebida.

No entanto, ao uso das figuras, inúmeras são as vezes que nos deparamos com expressões que parecem-nos desviadas dos padrões gramaticais (estrutura gramatical), como “subir pra cima” ou “descer pra baixo” e, causam-nos estranheza, levando-nos a pensar que ali estamos diante de um erro de construção gramatical. Certamente você se lembrou de outras tantas expressões como essas e para melhor orientar sobre o uso de figuras, nós professores Nara Dantas, Sérgio Nunes e Elizângela Ataíde, abrimos mais um capítulo com Figuras, e os convidamos para trafegar conosco nas vias das Figuras de Construção.

As figuras de construção estão relacionadas à organização sintática das frases, promovendo uma alteração na estrutura oracional do texto, o que possibilita uma fuga da estrutura gramatical comum estabelecida pela gramática padrão. Devido a isso, também são conhecidas como “figuras de sintaxe” e são caracterizadas por repetição ou excesso. Assim temos:

**Antimetábole – Diácope – Epanalepse
Epânodo – Epístrofe – Mesarquia
Mesoteleuto – Poliptoto – Pleonasma
Epizeuxe – Anadiplose – Anáfora
Polissindeto – Antanaclase**

Antimetábole

Essa é uma figura de grande efeito expressivo, pois consiste em repetir numa oração, palavras da oração anterior, porém com uma interpretação

diferente. É a mudança na ordem das palavras que gera o significado oposto na sentença.

Traduzido do grego (*antimetabolé*) significa inversão; já no latim (*anti-metabole*) o significado remete a transposição, alteração, troca, transferência. E é justamente o que acontece com as palavras que ao serem transpostas ou invertidas na sua posição mudam o sentido de uma oração para outra ou de um verso para outro.

Vejamos a sentença:

O homem deve trabalhar para viver e não viver para trabalhar.

Na primeira oração da sentença *O homem deve trabalhar para viver [...]* a construção *trabalhar para viver* dá a ideia de que o trabalho é um meio de vida e deve se limitar à existência humana não sendo um fator existencial primordial.

Já na segunda sentença da oração [...] *e não viver para trabalhar* as mesmas palavras trabalhar, viver e para ao serem transpostas de suas posições iniciais mudam totalmente o sentido da oração. A construção *viver para trabalhar* nos dá o sentido em que indica que a existência humana existe somente no ato do trabalho. A construção expressa que o trabalho é o sentido primordial da existência humana.

Para Hênio Tavares “é a inversão, numa frase, de palavras de outra em contraste. Comumente aparece simultânea com outras figuras como o *trocadilho*, o *paradoxo* etc.” O autor cita como exemplo em seu livro *Teoria Literária* (2002) os seguintes exemplos:

Urge substituir o direito da força, pela força do direito.
Mais vale um cachorro amigo que um amigo cachorro.

Diácope

Esse recurso estilístico baseia-se na repetição de uma mesma palavra(s) em um verso, porém essa palavra é interrompida, é cortada por outras, gerando uma repetição interpolada.

O nome diácope vem do grego (*diacopé*) e significa corte.

Hênio Tavares a denomina como “*separação*”, pois consiste no emprego repetido de uma ou mais palavras, intercaladas por outras. Vejamos os exemplos:

“**Tu** só, **tu**, puro amor, com força crua” (L III, 119).

Observemos mais alguns exemplos:

“**Sois** muito lindas, **sois**, não vos quero porém...”
(Emiliano Perneta, *In*: “Donzelas”).

“**Pálido**, sim, **pálido**, mas
Sem o menor receio ou susto...”
(Emiliano Perneta, *In*: “Numa hora de dor”).

Epanalepse

Recurso estilístico que se vale da repetição de uma palavra na parte inicial de um verso e ao final desse mesmo verso. Devemos considerar que essa repetição no início e, ao final desses versos, tem a intenção de dar ênfase à construção.

Seu nome em grego (*epanálepsis*) ou em latim tardio (epanalepse) significa retomada, recuperação.

Hênio Tavares fez a seguinte classificação: “repetição da mesma palavra ou expressão no começo e no fim de um mesmo verso ou período.”



Fonte: http://professorjeanrodrigues.blogspot.com/2021/04/atividade-de-portugues-para-sondagem_8.html

Observemos o exemplo registrado por Cherubim em seu *Dicionário de Figuras de Linguagem*:

“Ser como a tarde que voltou, voltou
Além de meus enganos, muito além...
Eu vou por um país, por onde eu vou...”
 (Paulo Mendes Campos, *In*: “Rei da Ilha”).

No segundo verso do exemplo acima “*além de meus enganos, muito além*” a repetição da palavra *além* dá a ideia de uma distância muito maior do autor com a percepção de seus enganos criando a ênfase a que se propõe o recurso estilístico epanalepse.

Epânodo

Esse recurso estilístico fundamenta-se na repetição em separado de palavras que anteriormente se disseram juntas. Essa repetição separada, desagregada, tem o objetivo de desenvolver, ampliar o sentido daquelas palavras em destaque. Esse recurso funciona como uma explicação, como aprofundamento do que se quer dizer.

A palavra epânodo é de origem grega (*epánodos*) e significa recapitulação.

Segundo Hênio Tavares “consiste no desagregar e repetir em separado qualquer expressão ou ideia anteriormente expressa, desenvolvendo-lhe o sentido”.

Observemos o exemplo dessa figura em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis:

“Vi então uma moça e um homem que saíam da igreja e pararam; e a moça olhava para mim falando ao homem, e o homem olhava para mim, ouvindo a moça.”

As palavras repetidas são *moça* e *homem*. O autor repete as palavras *moça* e *homem* no trechopara descrever as ações dessas personagens e a interação do narrador com as personagens. A recapitulação das palavras repetidas apresenta uma ampliação da cena descrita e desenvolvem a narrativa.

Mais um exemplo de epânodo no Fado Mouraria imortalizado na composição Rapsódia dos Três Poetas:

Chamaste-me a tua **vida**;
 E eu tua **alma** quero ser;
 A **vida** acaba com a morte,
 A **alma** não pode morrer.

Do grego “*epistrophé*” significa circuito, percurso. No latim “*epiströphe*”.

Epístrofe

Esse recurso estilístico usa repetição ao final dos versos, das frases ou orações gerando um destaque expressivo à construção linguística. Conforme Hênio Tavares, a epístrofe “também chamada “*epífora*” é a repetição da mesma palavra no final dos membros de um período ou trecho”.

Vamos aos exemplos:

Não sou **nada**
 Nunca serei **nada**.
 Não posso querer ser **nada**.”
 (Fernando Pessoa, *In*: “Tabacaria”).

Nesse primeiro exemplo a repetição da palavra *nada* expressa três asserções do narrador. O primeiro, *não sou nada*, é a convicção que ele não é nada, o narrador afirma negando. O segundo, *nunca serei nada*, é a certeza que no futuro não haverá perspectiva de mudança e assim o narrador se consolida em ser nada. E o terceiro, *não posso querer ser nada*, é a percepção que nem o desejo de ser nada ele pode ter.

Nesse segundo exemplo a epístrofe acontece em dois momentos: na repetição da palavra *negra* e na repetição da expressão *horrendamente negra*

Era uma noite **negra, horrendamente negra,**
Horrendamente negra,
 Como o corvo de Poe, **horrendamente negra**
 (Martins Fontes, *In*: “Monotonia Rítmica”).

Mesarquia e Mesoteleuto

Temos pouquíssimas referências sobre essas e quase não há exemplos na *web*, não encontramos a etimologia das palavras e nem a origem das duas figuras, mas podemos chegar a alguma conclusão pela origem da raiz grega

meso que significa meio, médio, no meio de. Então, podemos concluir que é a repetição das palavras a partir do meio do verso ou frase ou oração.

Fique ligado!

É possível entender o porquê de tão poucas referências sobre essas figuras, pois a mesarquia pode facilmente ser classificada como uma diácope ou mesmo epânodo se o trecho a ser classificado for em prosa. E o mesoteleuto pode ser facilmente confundido com uma epístrofe, basta olharmos os exemplos anteriores para tirarmos prova.

Para Hênio Tavares a repetição que caracteriza a mesarquia acontece quando a mesma palavra é repetida no início e no meio do verso ou frase. E o mesoteleuto se manifesta quando a repetição se dá no meio e no final do verso ou frase.

Usaremos o mesmo exemplo para explicar as manifestações estilísticas:

Grito e se **grito** é para que meu **grito**
 Seja a revelação deste infinito
 Que eu trago encarcerado na milha alma
 (Augusto dos Anjos).

Identificamos a palavra *grito* repetida em três momentos no primeiro verso. A primeira e a segunda repetição, *grito e se grito[...]*, é considerada uma mesarquia, mas pode ser também uma diácope já que a palavra *grito* está intercalada das palavras *e* e *se*. A segunda e a terceira repetição, *[...] grito é para que meu grito [...]*, é classificada como um mesoteleuto, mas poder ser considerada um epânodo já que a terceira repetição da palavra *grito* é uma recapitulação do sentido da palavra dentro da poesia para ampliação do que se quer dizer.

Poliptoto

Esse recurso estilístico se vale do emprego de uma palavra sob várias formas ou funções gramaticais a partir da repetição de palavras com a mesma raiz no mesmo período ou verso. Temos assim diferentes formas gramaticais na mesma oração derivando de uma raiz idêntica. Para Hênio Tavares essa figura “também tem o nome de “*derivação*”. É o emprego de uma palavra sob diversas formas ou funções gramaticais”.

Fique ligado!

No grego “*polýptoton*” e no latim “*polyptōton*” significa idem, igual.

Vamos aos exemplos:

“A regra da **igualdade** não consiste senão em quinhoar **desigualmente** os **desiguais**, na medida em que se **desigualam**. Nesta **desigualdade** social proporcionada à **desigualdade** natural, é que se acha a verdadeira lei da **igualdade**. O mais são desvarios da inveja, do orgulho ou da loucura. Tratar com **desigualdade** a **iguais**, ou a **desiguais** com **igualdade**, seria **desigualdade** flagrante e não **igualdade** real.”
(Rui Barbosa, *In*: “Oração aos Moços”).

No exemplo acima temos várias formas da palavra igual, que também é raiz, ou seja, temos derivações da raiz *igual*.

“**Nosso** céu tem mais estrelas
Nossas várzeas têm mais flores **Nossos** bosques têm mais vida **Nossas**
vidas mais amores.”
(Gonçalves Dias, *In*: “Canção do Exílio”).

Amar, amei
Gostar, gostei

Mas agora eu não quero nem de graça
(Mc Don Juan, *In*: “Amar Amei”).

Pleonasma



Pleonasmo é a figura de construção que desmobiliza a estrutura sintática padrão ao trazer para o interior da frase a repetição de um termo sinonímico, expressão ou ideia que, tradicionalmente, não se encontra contemplado pela norma padrão, mas que exerce o objetivo de dar ênfase ou clareza ao sentido mobilizado pelo texto. E é por isso motivo que, muitas vezes, a depender do contexto, ele pode ser considerado uma figura de linguagem ou vício de linguagem.

Fique ligado!

Há ainda o pleonasmo por colocação pronominal, que consiste em repetir o objeto pleonástico, com o intuito de realçá-lo, a partir de um pronome pessoal do caso oblíquo.

Observe:

O meu desejo, confessei-o a ela.

A mim não **me** enganas tu.

A distinção nessa classificação se dá pela finalidade, ou seja, enquanto figura de linguagem, o pleonasmo exerce uma função que contribui semanticamente para o texto, enquanto na condição de vício de linguagem, o pleonasmo não oferece ao interlocutor nenhum adicional semântico, nenhum efeito de sentido que contribua com a textualidade daquela produção languageira.

O pleonasmo vai se apresentar como pleonasmo intencional e pleonasmo vicioso, como veremos a seguir:

O pleonasmo intencional com fins semânticos⁴ é, muitas vezes, utilizado para dar caráter poético a construção a fim de enfatizar uma ideia ou conceito, por isso é bem comum seu uso em epítetos da natureza. No exemplo, temos a poesia de Fernando Pessoa:

“**Ó mar salgado**, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!”

Já o pleonasmo vicioso se trata das construções comumente não adequadas ou que não acrescentam ênfase ou esclarecimento na língua. Por exemplo:

4 O que estamos chamando assim é o que, comumente, é conhecido como “pleonasmo literário”. Importante observar que nem sempre o uso do pleonasmo se dá no contexto literário. Rememoremos o slogan do governo Dilma Rousseff: “País rico é país sem pobreza”.



Fonte: <http://www.tradutoradeespanhol.com.br/2013/07/pleonasmou-redundancia.html>



Fonte: <https://peramblogando2.files.wordpress.com/2011/05/lanhouse.jpg>

E mais:

“Eu **subi lá em cima** para ver o que ela queria.”

“Ele era o **principal protagonista** da história.”

“Entrou num **ciclo vicioso** do qual não conseguia sair.”

Epizeuxe

Tradicionalmente, ao elaborarmos uma repetição, fazemos usos de conectivos. E a ausência de tais itens linguísticos em uma série de elementos repetidos que configura uma epizeuxe, figura de construção que é utilizada com diversas finalidades, dentre elas intensificar a carga semântica do que é dito pelo locutor. Vejamos um exemplo:

Anda, anda, anda, que o show já vai começar!

“Voa, voa: Voa, voa, voa/Para bem longe nos olhos do meu amor”
(Zé Ramalho).

Fiquemos atentos à conceituação posta acima. A ausência que caracteriza a série que constitui uma epizeuxe é a de conectivos. Significa dizer que, em alguns casos, mais raros de ocorrer, é possível ter outras palavras entre os elementos que se se repetem na série, a exemplo de “venha, vá, venha.

Anadiplose

A anadiplose se trata de uma figura de linguagem onde uma palavra ou frase no final de uma frase (ou próximo a ela) é repetida no início ou no final da frase seguinte.

Esse recurso é utilizado em especial para enfatizar (por meio da repetição de uma palavra-chave ou frase) ou em último caso para amarrar um tema comum em várias frases separadas (geralmente mais de duas), sendo também útil como uma ferramenta rítmica, para quebrar cláusulas que de outra forma seriam retas e dar-lhes uma pausa extra. Exemplos de Anadiplose em diferentes contextos:

“Uma vez que você muda sua filosofia, você muda seu padrão de pensamento. Depois de mudar seu padrão de pensamento, você muda sua atitude. Uma vez que você muda sua atitude, isso muda seu padrão de comportamento e então você passa a alguma ação.” – Malcolm X, “The Ballot or the Bullet”, 12 de abril de 1964.

“O medo é o caminho para o lado negro. O medo leva à raiva. A raiva leva ao ódio. O ódio leva ao sofrimento.” – Yoda, Star Wars Episódio 1: The Phantom Menace, 1999.

Anáfora

A anáfora é figura de construção que altera a organização sintática padrão ao promover a repetição de termos e/ou expressões no mesmo lugar sintático, quer dizer, para que haja a anáfora enquanto figura de linguagem é fundamental que a repetição ocorra no início de frases/versos diferentes e subsequentes, como podemos notar nas seguintes canções:

É pau, é pedra, é o fim do caminho
 É um resto de toco, é um pouco sozinho
 É um caco de vidro, é a vida, é o sol
 É a noite, é a morte, é o laço, é o anzol
 (Tom Jobim).

Também em:

Era uma estrela tão alta!
 Era uma estrela tão fria!
 Era uma estrela sozinha
 Luzindo no fim do dia.
 (Manuel Bandeira).

Polissíndeto

O polissíndeto é uma figura de construção marcada pela repetição de conectivos entre os períodos, o que, conforme a gramática normativa, configura em excesso linguístico. Exemplo:

“Para chegar até a escola, preciso passar pela padaria, e virar à esquerda, e passar pelo parque, e subir duas ruas, e virar à direita, e ultrapassar a venda da Dona Maria.”

Antanáclase

Antanáclase é uma figura de linguagem de repetição ligada a dois fenômenos da linguagem: a polissemia e a homonímia, ou seja, o seu funcionamento diz respeito à possibilidade de uma palavra apresentar sentidos diversos, ainda que a sua grafia e/ou som sejam idênticos. Assim, por exemplo, o poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa, que começa da seguinte maneira:

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

Desta maneira, a palavra “dor” se repete com diferentes sentidos porque o próprio autor faz uma espécie de jogo sobre a sinceridade da falsa dor em oposição a verdadeira dor sentida.

Referências

CEIA, Carlos. ANTANÁCLASE. **E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia**, [S. l.], p. s.p, 29 dez. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/antanaclase/>. Acesso em: 24 dez. 2021.

CHERUBIM, Sebastião. **Dicionário de figuras de linguagem**. São Paulo: Pioneira, 1989.

Dicionário OnLine Infopedia. Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/> Acesso em: 15 maio 2021.

FIGURAS DE LINGUAGEM. Anáfora – Figura de Linguagem – Exemplos e O que é?. **Figuras de linguagem**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://www.figuradelinguagem.com/anafora/>. Acesso em: 24 dez. 2021.

GREENLANE. Anadiplose: Definição e Exemplos. **Greenlane**, [S. l.], p. s.p, 19 fev. 2020. Disponível em: <https://www.greelane.com/pt/humanidades/ingl%c3%aas/anadiplosis-rhetorical-repetition-1689088/>. Acesso em: 24 dez. 2021.

7GRAUS. Anáfora. **Significados**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://www.significados.com.br/anafora/>. Acesso em: 24 dez. 2021.

SOUZA, Warley. “Figuras de construção ou sintaxe”. **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/gramatica/figuras-construcao-ou-sintaxe.htm>. Acesso em: 21 dez. 2021.

STOODI. Figuras de construção: o que são, tipos e exemplos!. **Stoodi**, [S. l.], p. s.p, 5 jul. 2020. Disponível em: <https://www.stoodi.com.br/blog/portugues/figuras-de-construcao/>. Acesso em: 24 dez. 2021.

TAVARES Hênio. **Teoria literária**. 12. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

VALADARES, Pedro. Repetição e retórica: 15 figuras de linguagem para você usar. **Clube do Português**, [S. l.], p. s.p, 30 nov. 2020. Disponível em: <https://clubedoportugues.com.br/repeticao-retorica/>. Acesso em: 24 dez. 2021.

VIANA, Guilherme. Pleonasma. **Português**, [S. l.], p. s.p, s.d. Disponível em: <https://www.portugues.com.br/gramatica/pleonasma.html>. Acesso em: 24 dez. 2021.

Atividades

1. A antimetábole é a mudança na ordem das palavras que gera o significado oposto na sentença. Comumente aparece simultânea com outras figuras como:
 - a) Trocadilho, paradoxo.
 - b) Anáfora, diérese.
 - c) Epístrofe, epanalese.
 - d) Poliptoto, parêntese.
 - e) Mesoteleuto, ploce.
2. Nos versos de Paulo Leminsky extraídos do poema “Bem no fundo”, podemos identificar uma figura de linguagem que explora o recurso

estilístico de palavras com a mesma raiz. Leia o excerto do poema e assinale a figura correspondente.

... mas problemas não se resolvem,
problemas têm família grande,
e aos domingos saem todos passear
o **problema**, sua senhora
e outros pequenos **probleminhas**.

(Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MjMyMzY2>. Acesso em: 10 maio 2022)

- a) Mesarquia
- b) Epanalepse
- c) Diácope
- d) Mesoteleuto
- e) Poliptoto

3. Assinale a alternativa que contém um exemplo da figura epânodo.

- a) ... no fundo, no fundo,
bem lá no fundo,
a gente gostaria
de ver nossos problemas
resolvidos por decreto ...

(Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MjMyMzY2>. Acesso em: 10 maio 2022)

- b) “Por isso vivo eu, diz o Senhor Jehovah, que te preparei para sangue, e o sangue te perseguirá; visto que não aborreceste o sangue, o sangue te perseguirá.” (Ezequiel, 35:6, disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia>. Acesso em: 10 maio 2022)

- c) Os tagarelas são os mais discretos de todos os homens: falam, falam, e não dizem nada.
(Disponível em <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/527455>. Acesso em: 10 maio 2022)

- d) “Quero escrever sem saber, / Sem saber o que dizer.”
(Dante Milano).

(Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/527455>. Acesso em: 10 maio 2022)

e) Vi uma estrela tão alta, / Vi uma estrela tão fria!
Vi uma estrela luzindo / Na minha vida vazia.
Era uma estrela tão alta! / Era uma estrela tão fria!
Era uma estrela sozinha / Luzindo no fim do dia. (M. Bandeira)
(Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/527455>. Acesso em: 10 maio 2022)

4. O recurso estilístico que se vale do emprego de uma palavra sob várias formas ou funções gramaticais a partir da repetição de palavras com a mesma raiz no mesmo período ou verso chama-se poliptoto. A afirmação anterior é:

- a) Verdadeira.
- b) Falsa.

5. O excerto a seguir é um exemplo de:

“Divertem-nos a atenção dos pensamentos, suspendem-nos a atenção aos cuidados, prendem-nos a atenção os desejos, roubam-nos a atenção os afetos.”
(P. Vieira, Sermões I, p. 645).

- a) Antimetábole
- b) Diácope
- c) Epanalepse
- d) Epânodo
- e) Epístrofe

Versão Final

RESUMINDO OS CONCEITOS

Figuras de Dicção

Sinalefa

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a junção de duas sílabas em uma só, que pode acontecer por elisão, crase ou sinérese.

Sinérese

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é uma contração de duas vogais contíguas em um ditongo, sem mudança de letras.

Diérese

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a transformação de ditongo em hiato.

Hiato

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é o encontro de duas vogais em uma mesma sílaba, separados quando há separação de sílabas, ou seja, não forma ditongo.

Sinafia

Segundo o Dicio – Dicionário *on-line* de Português, acontece quando há uma absorção da sílaba final excedente em um verso no começo do verso imediato.

Anacrusa

Segundo Tavares (1996), refere-se ao nome dado “a uma sílaba extra, excedente no plano métrico de uma composição, e, por isso não levada em conta na escansão”.

Hiperbibasmos

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é um deslocamento do acento tônico de uma palavra.

Figuras de Morfologia

Adição

Prótese

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a junção de uma letra ou uma sílaba no início de uma palavra sem contudo alterar o seu sentido.

Epêntese

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a inclusão de letra ou sílaba no meio de uma palavra.

Paragoge ou Epítese

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, acontece quando há um acréscimo de fonema no fim de uma palavra, sem alteração de seu sentido.

Rípio

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é uma palavra que se insere no verso para completar a sua medida.

Diminuição

Aférese

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a supressão de fonemas ou letras no meio de uma palavra.

Síncope

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a supressão/extinção de letra ou letras no meio de um vocábulo.

Haplologia

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a supressão de um dos elementos similares de uma palavra.

Apócope

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, acontece quando há a supressão de letra, de uma sílaba ou sílabas no fim de uma palavra.

Figuras de Harmonia

Aliteração

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a repetição das letras, numa série de sílabas ou palavras.

Assonância

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a aproximação de sons. Uma rima imperfeita (rima toante) onde só há coincidência das vogais.

Eco

Segundo os dicionários Priberam e Caldas Aulete, é a repetição de um som em uma série de palavras próximas que rimam em um texto.

Onomatopeia

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete, é a composição de uma palavra em que o som aproxima-se do seu significado.

Paralelismo

Segundo o dicionário Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a repetição simétrica de palavras com a mesma estrutura sintática.

Parequema

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português, é a repetição de sons idênticos consecutivos. O início de uma palavra é formado com sílaba igual ou semelhante à última sílaba da palavra anterior.

Paronomásia

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é o emprego de palavras que tem semelhanças no som, mas o sentido é diferente.

Ritornelo

Segundo o dicionário Dicio – Dicionário *on-line* de Português é um termo que exprime ação de retorno. Aplicado em estribilhos por exemplo.

Simetria

Segundo o dicionário Dicio – Dicionário *on-line* de Português é a correspondência regular, harmônica entre membros da frase

Sinestesia

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português é a associação de palavras ou de expressões que combina percepções de natureza sensorial diferentes.

Figuras de Construção

Por repetição ou excesso

Pleonasmo

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português é a repetição de uma ideia na mesma frase quando a intenção é enfatizar ou intensificar o que está sendo dito.

Epizeuxe

Segundo o dicionário Caldas Aulete é a repetição frequente da mesma palavra.

Anadiplose

Segundo o dicionário Priberam, é a repetição de frase ou palavra final de um período ou verso no principio do seguinte.

Anáfora

Segundo o dicionário Priberam, é a repetição da mesma palavra no início de cada frase, retornando á ideia anterior ou referindo-se ao que já foi dito anteriormente.

Polissíndeto

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português é a repetição de uma conjunção ou preposição em frases.

Antanáclase

Segundo o dicionário Dicio – Dicionário *on-line* de Português é o emprego de palavras semelhantes no som, porém diferentes no sentido.

Figuras de Construção

Por repetição ou excesso

Conversão

Segundo o dicionário Priberam é o processo de formação de palavras, com alteração da categoria sem alterar a forma.

Epanadiplose

Segundo o dicionário Dicio – Dicionário *on-line* de Português acontece a epanadiplose quando há a repetição de uma mesma palavra no princípio e no fim de uma frase.

Epanástrofe

Segundo o dicionário Priberam é a repetição da palavra ou palavras com que termina um período no início de período seguinte.

Epímone

Segundo Tavares (1996) é a repetição com ênfase de uma mesmo vocábulo.

Mesodiplose

Segundo Tavares (1996) é a repetição de um vocábulo no meio de verso ou no interior do mesmo ou de frase.

Palilogia

Segundo o dicionário Priberam é a repetição de ideias ou de palavras.

Ploce

Segundo o dicionário Priberam é uma figura de estilo que faz corresponder a palavra do meio com a palavra do fim de outra frase.

Simploce

Segundo o dicionário Caldas Aulete é a figura estilo em que as frases seguidas começam e terminam com as mesmas palavras.

Figuras de Construção

Por repetição ou excesso

Antimetábole

Segundo o dicionário Dicio – Dicionário *on-line* de Português é a inversão de palavras em uma frase, ou seja, as mesmas palavras apresentadas em ordem diferente.

Diácope

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é a repetição de palavra mas entre elas há outra palavra.

Epanalepse

Segundo os dicionários Priberam e Caldas Aulete é a repetição de uma palavra no meio de duas ou mais frases seguidas.

Epânodo

Segundo os dicionários Priberam e Caldas Aulete é a repetição de palavras em separado que fora dito juntas anteriormente.

Epístrofe

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é a repetição de uma palavra ao final de cada frase ou verso.

Mesarquia

Segundo Tavares (1996), é uma palavra empregada no início de um verso ou frase e reptida no meio do verso ou da frase.

Mesoteleuto

Segundo Tavares (1996) é repetição de uma palavra no meio e no fim da frase.

Poliptoto

Segundo o dicionário Priberam é o emprego de uma palavra sob diversas formas ou funções gramaticais.

Figuras de Construção

Por omissão

Aposiopese

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é uma interrupção com intencionalidade no meio de uma frase, reticências. A intencionalidade é ressaltar algo com significado mas que deve ser mantido em silêncio.

Assíndeto

Segundo o dicionário Caldas Aulete é ausência ou supressão estilística de conjunção aditiva entre palavras ou termos de uma oração ou entre orações.

Elipse

Segundo o dicionário Priberam é a omissão de uma ou mais palavras, sem causar prejuízo à clareza da frase.

Zeugma

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é a omissão de palavras ou partes de frases ditas anteriormente podendo sofrer flexão ou não.

Por transposição

Parêntese

Segundo o dicionário Priberam é uma frase ou palavra interposta em um discurso, formando um sentido à parte.

Sínquise

Segundo os dicionários Priberam e Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é a inversão da ordem natural das palavras em uma frase tornando confuso o seu sentido.

Hipérbato

Segundo o dicionário Dicio – Dicionário *on-line* de Português é a inversão da ordem das palavras ou orações.

Anástrofe

Segundo o Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é a inversão de palavras dentro de um mesmo constituinte de uma oração ou um sintagma.

Por discordância

Enálage

Segundo o dicionário Caldas Aulete consiste na mudança de regência ou concordância natural das partes de uma oração.

Hendíadis

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é a decomposição de uma ideia em duas, geralmente comum substantivo e um adjetivo.

Hipálage

Segundo os dicionários Dicio – Dicionário *on-line* de Português e Caldas Aulete é a atribuição a certas palavras o que pertence ou convém a outras.

Figuras de Construção

Por discordância

Anacoluto

Segundo o dicionário Caldas Aulete é uma ruptura da organização gramatical da frase que deixa um dos termos sem função sintática.

Silepse

Segundo os dicionários Priberam e Caldas Aulete é o emprego de uma palavra no sentido próprio e figurado simultaneamente.

Referências

AULETE, Francisco J. Caldas; VALENTE, Antonio Lopes dos Santos. **Dicionário Caldas Aulete**. Rio de Janeiro. Editora Lexicon Editora Digital Ltda. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/simploce>. Acesso em: 22 jan. 2022.

PRIBERAM. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2006. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/online>. Acesso em: 22 jan. 2022.

RIBEIRO, Débora; NEVES, Flávia; MOREIRA, Carolina Sueto. **DICIO – Dicionário on-line de Português**. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/antimetabole/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

TAVARES, Hênio Último da Cunha. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas, 1996.

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

RESOLUÇÃO DOS EXERCÍCIOS

Versão final

FIGURAS DE SINTAXE

1.

- a) hipálage
- b) anacoluto
- c) anáfora
- d) anástrofe ou inversão
- e) epizeuxe ou reduplicação

2. Resposta pessoal do aluno. Apresentamos uma sugestão de resposta, mas tenho certeza de que você encontrará muitas outras. Vamos lá!

A canção *Sobre o tempo* de John Ulhoa, interpretada pela banda Pato Fu é um ótimo exemplo de utilização da epizeuxe.

Letras

Tempo, tempo, mano velho
 Falta um tanto ainda, eu sei
 Pra você correr macio
 Tempo, tempo, mano velho
 Falta um tanto ainda, eu sei
 Pra você correr macio
 Como zune um novo sedã
 Tempo, tempo, tempo, mano velho
 Tempo, tempo, tempo, mano velho
 Vai, vai, vai, vai, vai, vai
 Tempo amigo, seja legal
 Conto contigo pela madrugada
 Só me derrube no final
 Ah-ah-ah
 Ah-ah
 Ah-ah-ah
 Ah-ah
 Tempo, tempo, mano velho
 Falta um tanto ainda, eu sei
 Pra você correr macio
 Como zune um novo sedã
 Tempo, tempo, tempo, mano velho
 Tempo, tempo, tempo, mano velho
 Vai, vai, vai, vai, vai, vai
 Tempo amigo, seja legal
 Conto contigo pela madrugada
 Só me derrube no final, oohh

Uh-uh-ah-au
 Uh-uh-ah-au
 Vai, vai, vai, vai, vai, vai.

FIGURAS DE MORFOLOGIA

1. a
2. a
3. *Inda* – /ainda/ – aférese
4. *Tô* – /estou/ – aférese e apócope

FIGURAS DE HARMONIA I

1.
 - a. (A)
 - b. (C)
 - c. (D)
 - d. (C)
 - e. (B)
 - f. (B)
 - g. (A)
 - h. (D)
 - i. (A)
 - j. (C)
2.
 - a. II
 - b. I
 - c. II
 - d. I
 - e. I
3.
 - a. I
 - b. III
 - c. I
 - d. IV
 - e. II
 - f. V
 - g. II

- h. IV
- i. V
- j. III

FIGURAS DE HARMONIA II

Atividade: 3 – letra C.

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO I

- 1 – E;
- 2 – D;
- 3 – E;
- 4 – C;
- 5 – A;
- 6 – A.

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO II

- 1) Elipse do verbo (começou)
- 2) b
- 3) d

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO III

Atividades:

- 1 – a
- 2 – e
- 3 – b
- 4 – a
- 5 – c

ÍNDICE REMISSIVO

F

Figuras de construção 39, 40, 41, 93, 94, 95, 102, 105, 106, 108, 110, 111, 112, 115, 126, 132, 133, 134, 135

Figuras de harmonia 39, 63, 64, 77, 80, 91, 92, 131

Figuras de linguagem 15, 17, 19, 20, 21, 32, 35, 36, 41, 49, 58, 77, 93, 94, 99, 102, 103, 112, 118, 125, 126

Figuras de morfologia 39, 51, 52, 53, 55, 59, 60, 61, 130

Figuras de sintaxe 41, 42, 49, 50, 105, 115

Frase 16, 22, 24, 27, 31, 33, 34, 41, 42, 43, 44, 48, 67, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 107, 108, 109, 110, 111, 116, 120, 122, 123, 124, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 136

L

Linguagem 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 28, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 41, 49, 50, 54, 58, 64, 68, 69, 77, 78, 81, 83, 84, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 99, 102, 103, 107, 112, 115, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 143, 145, 146, 149

Linguagem cotidiana 19, 28, 94, 107

Língua portuguesa 49, 51, 59, 63, 74, 90, 105, 136, 145, 146, 147

Linguística 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 37, 82, 93, 119, 143, 145, 146, 148, 149

P

Palavra 16, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 33, 43, 44, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 64, 65, 67, 69, 77, 78, 80, 84, 86, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 106, 107, 109, 110, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136

Português 4, 16, 28, 60, 63, 66, 82, 91, 93, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 143, 145, 148, 149

R

Recurso estilístico 78, 98, 116, 117, 118, 119, 120, 127, 128

Repetição da palavra 84, 98, 118, 119, 120, 133

Repetição de sons 65, 69, 77, 78, 81, 131

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

SOBRE OS ORGANIZADORES

Sérgio Nunes de Jesus

<http://lattes.cnpq.br/9648583745536616>

<https://orcid.org/0000-0002-8255-751X>

Possui Licenciatura em Letras Português/Inglês (UNEB). Mestrado em Linguística (UNIR). Doutorado em Ciências da Educação (UTIC). Pós-Doutorado em Ciências da Educação (UFLO). Cursa Doutorado em Ciências da Linguagem pela UNICAP-PE, sob a orientação da Profa. Dra. Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo, da UNICAP-PE. Coorientação do Prof. Dr. Celso Ferrarezi Junior, da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Foi professor visitante na York University, Toronto-Canadá, 2019. Atualmente lidera o Grupo de Pesquisa Língua(gem), Cultura e Sociedade: Saberes e Práticas Discursivas na Amazônia/CNPq-IFRO. Desenvolve pesquisas nas áreas de Estudos da Linguagem; Educação; Povos e Comunidades Tradicionais. Pesquisador Associado ao Projeto PAINTER – FAPEAM, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM, ICN, Benjamim Constant-AM). Jornalista/Articulista (DRT 0001619-RO). Pesquisador, escritor, músico e poeta. Autor das obras: Português instrumental (2013) – Ler e gostar de ler: isso é coisa que se aprende (2016) – Análise do Discurso Francesa: afinidades epistêmicas franco-brasileiras, V. 1 e 2 (2016-2018) – Coleção ciência aberta, Vol. 1-20 (2011-2021) – Povos e comunidades tradicionais, V. 1 e 2 (2017-2019) – Gramática: compreender & comunicar (2020) – Pilares da Teoria Dialógica do Discurso: Volochinov da década de 1920 aos dias atuais (no prelo).

Contato: canibalsergio@outlook.com / sergio.nunes@ifro.edu.br

Celso Ferrarezi Junior

<http://lattes.cnpq.br/6396955256879565>

<https://orcid.org/0000-0001-9221-0432>

Possui Licenciatura em Letras Português/Inglês (1989). Mestrado e Doutorado em Linguística – Semântica (1997/1998) e pós-doutorados (2005/2016) também na área de Semântica. É autor de 49 livros literários e científicos, estes na área de linguagem e ensino de línguas. Escreveu mais de 400 artigos científicos e de opinião publicados no Brasil e no exterior. Atua como consultor de diversas instituições e publicações científicas no Brasil e no exterior. É Professor Titular no Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG. Tem experiência de ensino e de pesquisa na área de Linguística, com ênfase em Semântica, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de línguas, alfabetização, descrição linguística e teorias semânticas da linguagem.

Contato: cferrarezij@gmail.com / celso.ferrarezi@unifal-mg.edu.br

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

SOBRE OS AUTORES

Ana Cláudia Dias Ribeiro

<http://lattes.cnpq.br/4976640769881483>

<https://orcid.org/0000-0001-9755-5915>

Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura, pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Possui Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Especialização em Metodologia do Ensino Superior – UNIR. Especialização em Mídias na Educação – UNIR. Graduação em Letras Português – UNIR. Professora efetiva, atuante no ensino presencial e à distância, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia – IFRO. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Inovação e Sustentabilidade da Amazônia – GEPISA. Membro do Grupo de Pesquisa em Educação a Distância (GPED). Membro do Grupo de Estudos Tocantinense em Análise de Discurso (GETAD).

Contato: ana.ribeiro@ifro.edu.br

Celso Ferrarezi Junior

<http://lattes.cnpq.br/6396955256879565>

<https://orcid.org/0000-0001-9221-0432>

Possui Licenciatura em Letras Português/Inglês (1989). Mestrado e Doutorado em Linguística – Semântica (1997/1998) e pós-doutorados (2005/2016) também na área de Semântica. É autor de 49 livros literários e científicos, estes na área de linguagem e ensino de línguas. Escreveu mais de 400 artigos científicos e de opinião publicados no Brasil e no exterior. Atua como consultor de diversas instituições e publicações científicas no Brasil e no exterior. É Professor Titular no Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL-MG. Tem experiência de ensino e de pesquisa na área de Linguística, com ênfase em Semântica, atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de línguas, alfabetização, descrição linguística e teorias semânticas da linguagem.

Contato: cferrarezij@gmail.com / celso.ferrarezi@unifal-mg.edu.br

Elizângela Ataíde de Souza

<http://lattes.cnpq.br/0798966113973182>

<https://orcid.org/0000-0002-5488-7108>

Especialista em Mídias na Educação (Universidade Federal de Rondônia-UNIR). Especialista em Metodologia e Didática do Ensino Superior (União das Escolas Superiores de Cacoal-UNESC). Licenciada em Letras/Língua

Portuguesa (UNIR). Professora no ensino médio no Governo do Estado de Rondônia desde 2002. Em 2014, desempenhou a função de gestora (vice-diretora) na Escola Estadual de Ensino Médio Shirlei Ceruti, em Vilhena-RO, bem como a função de coordenadora local do Enem nos anos de 2015 e 2016. Faz parte do grupo de pesquisa Língua(gem), Cultura e Sociedade: Saberes e Práticas Discursivas na Amazônia, CNPq- IFRO. Organizadora de projeto escolar intitulado: Revista Impressa, desenvolvido nas escolas Shirlei Ceruti (Vilhena) e Carmela Dutra (Porto Velho). Tem publicação nas seguintes obras: Almanaque de Formação Continuada do Professor, Vol. I, da Coleção Ciência Aberta, Vol. 19 (organizadora e autora). Almanaque de Formação Continuada do Professor, Vol. 2, da Coleção Ciência Aberta, Vol. 20 (autora). Contato: lizsouza1972@gmail.com

Geane Valesca da Cunha Klein

<http://lattes.cnpq.br/5426282028864065>

<https://orcid.org/0000-0002-8828-687X>

Professora do Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *campus* Porto Velho. Doutora em Letras pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP); mestre em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e graduada em Letras pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ). Faz parte do Grupo de Pesquisa Filologia e Modernidades (UNIR) e realiza estudos e orientações relacionadas à Linha de Pesquisa “Linguagens, educação e mídias”. Também é membro do grupo Infotainment e Redes (Unipampa/RS). Exerce a função de editora da Revista do Centro de Estudos da Linguagem (Re-Unir), da Universidade Federal de Rondônia. Atua no ensino superior em disciplinas das áreas de linguística, língua portuguesa e formação de professores.

Contato: geanevalesca@unir.br

Gina Lúcia Gomes da Silva e Silva

<http://lattes.cnpq.r/0318405512714692>

<https://orcid.org/0000-0002-4433-2782>

Mestre em Letras (Universidade do Sudoeste da Bahia-UESB). Licenciada em Letras Vernáculas, com ênfase em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas (Universidade do Estado da Bahia – UNEB). Especialista em Avaliação (UNEB). Especialista em Metodologia de Ensino para a Educação Profissional. Atualmente é professora do Centro Territorial de Educação Profissional do Sertão Produtivo – CETEP-SEC-BA: (Ensino Médio Integrado à Educação Profissional). Professorada Escola Municipal Senador Ovídio Teixeira (Ensino Fundamental II). Possui experiência em Consultoria Pedagógica,

Gestão Escolar e em Docência na Educação Básica e Ensino Superior com atuações nas redes: municipal, estadual e particular de ensino. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Planejamento e Avaliação Educacional, atuando principalmente nos seguintes temas: Língua Portuguesa, Ensino, Língua, Literatura e Redação, Aprendizagem e Avaliação Escolar.

Contato: ginaluciag@hotmail.com

Jorge Luís de Freitas Lima

<http://lattes.cnpq.br/8848135440647626>

<https://orcid.org/0000-0002-9381-2598>

Professor Adjunto da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, no Instituto de Natureza e Cultura – INC. Doutor (2019) e Mestre (2014) em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM); Licenciado em Letras: língua portuguesa e respectivas literaturas (1993) pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR/*Campus* de Rolim de Moura). Vice-líder do Grupo de Pesquisa Língua(gem), Cultura e Sociedade: Saberes e Práticas Discursivas na Amazônia/CNPq-IFRO – Premiado pela SBPC na UFMG em 2017). Membro do Grupo de Pesquisa Observatório de Ensino de Línguas – CNPq-UFAM e do Grupo de Pesquisa Infâncias, Criança e Educação na Fronteira Amazônica – CNPq-UFAM. Presidente do Conselho Municipal de Educação de Benjamin Constant – AM. Desenvolve pesquisas nas áreas de formação de professores e de processos socioculturais em região de fronteira. Coautor da obra Gramática – compreender & comunicar (2020). Participa como organizador e autor do Almanaque de formação Continuada do Professor (vol. I e II) com terceiro volume em produção e como organizador na obra Educação Direto ao Assunto – nossas mazelas e nossas esperanças (2022). Autor de capítulos nas obras Transbordando Fronteiras: languages desde el entrelugar, resistência y pluralidade em los Brasiles (2020). Ensinando Espanhol no Amazonas: experimentando, integrando e resistindo (2021) e na obra Ensino de Graduação em tempos de pandemia: experiências e oportunidades para uma educação tecnológica na Universidade Federal do Amazonas (2021). Organizador e autor da obra Vivências PIBID: atividades desenvolvidas pelo subprojeto de Língua Portuguesa em Benjamin Constant – AM (2021). Contato: jorgefreitas@ufam.edu.br

Márcia Letícia Gomes

<http://lattes.cnpq.br/9622323043787431>

<https://orcid.org/0000-0001-6920-6670>

É doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Mestre em Direito e Justiça Social pela mesma instituição, Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Docente do Instituto Federal

de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia – IFRO. Autora da obra: *Migração, Refúgio e Direitos Humanos – um olhar para os movimentos migratórios contemporâneos* (2017), autora de *Pelos caminhos da história e da ficção – a estrada de ferro Madeira-Mamoré na escrita romanesca de Márcio Souza* (2021) e *Este livro já foi um caderno* (2021). Coordenadora do projeto *Tecnologias de Gênero*.

Contato: marcia.leticia@ifro.edu.br

Nair Ferreira Gurgel do Amaral

<http://lattes.cnpq.br/3810875108644681>

<https://orcid.org/0000-0001-9253-4664>

Licenciatura em Letras Português/Inglês (1987). Possui Mestrado em Linguística (Área de Concentração em Análise do Discurso) pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP 1996) e Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa (Área de Concentração em Análise do Discurso) pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Araraquara 2002). Coursou o Pós-doutorado na Faculdade de Educação (UNICAMP 2011). Atualmente é professora Titular (aposentada) da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Tem experiência na área de Letras com ênfase em Pluralidade Cultural e Linguagem, Análise do Discurso, Leitura e Produção de Textos. Atua nas seguintes áreas: aquisição da linguagem, alfabetização, letramento, leitura, análise do discurso e pluralidade cultural. Já publicou e organizou vários livros, além de artigos nas áreas respectivas de Educação e Letras.

Contato: nairgurgel@uol.com.br

Nara Dantas de Azevêdo

<http://lattes.cnpq.br/9129897670065180>

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-3563-3487>

Licenciada em Letras Inglês/Português – UNEB, Campus VI. Licenciada em Letras – Espanhol/Português – Universidade Cruzeiro do Sul – São Paulo. Graduada em Gestão da Tecnologia da Informação – Universidade Cruzeiro do Sul – São Paulo. Graduada em Gestão de Marketing – Universidade Cruzeiro do Sul – São Paulo. Especialista em Língua, Linguística e Literaturas – FACIBA – Bahia. Especialista em Coordenação Pedagógica – UFBA-Bahia. Especialista em Metodologia de Ensino para Educação Profissional – UNEB – BA. Especialista em Docência para a Educação Profissional e Tecnológica. Docente no Centro Territorial de Educação Profissional do Sertão Produtivo (CETEP do Sertão Produtivo) Caetité-BA (Secretaria de Educação do Estado da Bahia – NTE-13).

Contato: narazevedo@gmail.com

Rafaella Elisa Santos Rolim Miranda Brito

<http://lattes.cnpq.br/7994004327318328>

<https://orcid.org/0000-0001-7310-3447>

Mestre em Estudo de Linguagens, pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB, doutoranda em Língua e Cultura, na Universidade Federal da Bahia – UFBA, onde desenvolve pesquisas alicerçadas pela Análise de Discurso Materialista – AD, cujo corpora encontram-se em torno de discursos acerca dos direitos humanos dos homoafetivos, sobretudo a partir da prática analítica de projetos legislativos, tendo como alvo o labor analítico sobre o devir jurídico. É professora concursada do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano – IFBAIANO, *campus* Alagoinhas, desde 2010.

Contato: rafaella.s.rolim@gmail.com

Sérgio Nunes de Jesus

<http://lattes.cnpq.br/9648583745536616>

<https://orcid.org/0000-0002-8255-751X>

Possui Licenciatura em Letras Português/Inglês (UNEB). Mestrado em Linguística (UNIR). Doutorado em Ciências da Educação (UTIC). Pós-Doutorado em Ciências da Educação (UFLO). Cursa Doutorado em Ciências da Linguagem pela UNICAP-PE, sob a orientação da Profa. Dra. Nadia Pereira da Silva Gonçalves de Azevedo, da UNICAP-PE. Coorientação do Prof. Dr. Celso Ferrarezi Junior, da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Foi professor visitante na York University, Toronto-Canadá, 2019. Atualmente lidera o Grupo de Pesquisa Língua(gem), Cultura e Sociedade: Saberes e Práticas Discursivas na Amazônia/CNPq-IFRO. Desenvolve pesquisas nas áreas de Estudos da Linguagem; Educação; Povos e Comunidades Tradicionais. Pesquisador Associado ao Projeto PAINTER – FAPEAM, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM, ICN, Benjamim Constant-AM). Jornalista/Articulista (DRT 0001619-RO). Pesquisador, escritor, músico e poeta. Autor das obras: Português instrumental (2013) – Ler e gostar de ler: isso é coisa que se aprende (2016) – Análise do Discurso Francesa: afinidades epistêmicas franco-brasileiras, V. 1 e 2 (2016-2018) – Coleção ciência aberta, Vol. 1-20 (2011-2021) – Povos e comunidades tradicionais, V. 1 e 2 (2017-2019) – Gramática: compreender & comunicar (2020) – Pilares da Teoria Dialógica do Discurso: Volochinov da década de 1920 aos dias atuais (no prelo).

Contato: canibalsergio@outlook.com / sergio.nunes@ifro.edu.br

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

SOBRE O LIVRO

Tiragem: 1000

Formato: 16 x 23 cm

Mancha: 12,3 x 19,3 cm

Tipologia: Times New Roman 10,5/11,5/13/16/18

Arial 8/8,5

Papel: Pólen 80 g (miolo)

Royal Supremo 250 g (capa)