

UM OLHAR ESTRUTURALISTA NO POEMA “RETROVISOR”, DE JOSÉ CÂNDIDO PÓVOA

Andréia Nascimento Carmo (UFT)
andreianascimentocarmo@yahoo.com.br

RESUMO

Este artigo apresenta o papel de alguns elementos que compõem a estrutura de um poema, mais especificamente do poema “Retrovisor” de José Cândido Póvoa, poeta e cronista tocantinense. Nesta abordagem temos alguns conceitos básicos tais como o de literatura, características de uma obra literária, linguagem literária, poesia, poema e também o conceito de estruturalismo, os quais são imprescindíveis para o entendimento desta análise sucinta, a qual visa utilizar-se de um método estruturalista para uma apreciação mais detalhada de um poema. Após refletir sobre os conceitos articulados anteriormente, teremos finalmente a análise do poema supracitado de acordo com os aspectos ótico, fônico, linguístico e semântico, que são os níveis de base no estruturalismo para se estudar o texto poético.

Palavras-chave: Literatura tocantinense. Análise. Poesia.

1. Introdução

Pretende-se com o trabalho a seguir, analisar o poema “Retrovisor” de José Cândido Póvoa, publicado no ano de 2004 no livro *Poemas Azuis*.

Com o fim de realizar a bom termo esse estudo, utilizaremos como base o estruturalismo, que é um método de análise que nos permite estudar o texto por partes. E a partir daí, inserir outros conceitos necessários a esta análise.

Proponho aqui uma reflexão a respeito de nossas concepções de literatura, linguagem literária, poesia e poema e principalmente a apreciação de um poema com a utilização de um método por vezes criticado por mudanças paradigmáticas, mas que ainda está arraigado em nossa prática.

Falo novamente do estruturalismo “metodologia científica aplicável ao estudo do texto literário (...) a partir de todos os elementos que o constituem e que estão relacionados entre si por um sistema único de significação, a que se chama *estrutura*”. (HEUSH et al., 1967, p. 58)

A finalidade da atividade estruturalista é de reorganizar um objeto e expor nesta reorganização as normas de funcionamento deste objeto. O objeto aqui reorganizado é um texto.

É através do texto que podemos compreender o mundo. São muitas leituras que formam nossa capacidade de percepção. Esta análise é uma forma de leitura organizada do poema em questão. Para a qual também precisamos de conhecimento empírico, pois fatos que compunham nossa história nos ensinam a compreender o mundo com um determinado olhar e até fazer parte da memória do outro.

2. Alguns conceitos

Antes de começar a análise do poema supracitado, vamos refletir sobre alguns conceitos básicos. O primeiro é o conceito de estruturalismo, veja a definição dada pelo *Dicionário Aurélio Online*:

- 1- Teoria linguística que considera a língua como um conjunto estruturado, onde as analogias definem os termos.
- 2- Tendência comum a várias ciências humanas (psicologia, etnologia, etc.)

Com a primeira definição apreende-se que o método de análise estruturalista é um sistema em que os elementos constituintes dependem um do outro, porém, que possuem ordenação e características próprias.

O estruturalismo explora as estruturas de um texto separadamente, contudo, essa forma de analisar aborda a língua e seus elementos formados por relações e funções entre si, considerando partes de um todo com o objetivo de reconstituir um objeto de estudo.

Com base em Orlando Pires (1985) o estruturalismo focaliza-se na desmontagem e montagem de um objeto, sujeito à separação de seus componentes e construção de um modelo respectivamente, onde o objetivo é expor claramente as funções deste objeto. Segundo o autor:

O chamado método estrutural consiste, essencialmente, na desmontagem e montagem de um objeto. *Desmontar* significa separar os componentes móveis; *montar* consistirá em construir um *modelo* – um simulacro do objeto considerado – onde se tornem explícitas as regras de seu funcionamento (as suas *funções*). A montagem cria um novo objeto, propício à compreensão do primeiro; representa uma nova ordenação das partes, em paradigma. Surge desse modo, o *objeto paradigmático*, o qual, sendo comparado com outros de

sua classe, mostrará relações de afinidades ou de diversidades. (PIRES, 1985, p. 45)

Pires (1985) aponta que após a “montagem”, este objeto será um novo objeto, adequado ao entendimento do primeiro, representando uma nova ordem de suas partes em paradigma, que mostrará afinidades ou diversidades em comparação com outro objeto de sua classe. De acordo com o autor, a crítica estruturalista procura descrever as relações entre os componentes de um texto literário seguindo a análise da literariedade.

Baseado em Saussure, Marcos Antônio Costa (2008) afirma que o estruturalismo compreende que a língua constitui uma organização, quando formada por elementos coesos inter-relacionados que funcionam a partir de um conjunto de regras. Para o autor:

Saussure, o precursor do estruturalismo, enfatizou a ideia de que a língua é um sistema, ou seja, um conjunto de unidades que obedecem a certos princípios de relacionamento, constituindo um todo coerente. À geração seguinte coube observar apenas detalhadamente como o sistema se estrutura: daí o termo “estruturalismo” para designar a nova tendência de se analisar as línguas. (COSTA, 2008, p. 3)

O objeto do estruturalismo é “o conjunto das relações interdependentes de fenômenos determinados”. (THIRY-CHERQUES, 2006, p. 145). Esses fenômenos estão sujeitos entre si. O método estruturalista “consiste em ordená-los entre segundo uma perspectiva unificante” em busca das totalidades. (THIRY-CHERQUES, 2006, p. 146)

Falemos agora sobre a literatura. De acordo com Antônio Cândido:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estas a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CÂNDIDO, 2006, p. 84)

A literatura está viva em nós e em nossas relações com o outro. Os textos são inacabados e somente se completam com a percepção do leitor que deve buscar no próprio texto, elementos que comprovem sua leitura.

Para Cosson (2006) a literatura “é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatu-

ra podemos ser outros, podemos viver como os outros (...) e ainda assim, sermos nós mesmos". (COSSON, 2006, p. 16)

Segundo Figueiredo (1941) a literatura é uma forma de conhecimento que o homem usa para relacionar-se com o universo. Segundo o teórico:

A literatura seria, assim, uma forma de conhecimento, ou melhor, de compreensão aplicada ao homem e às suas relações com o universo, à sua assimilação desse universo, uma forma de conhecer que não tem mais método que a intuição, nem mais meio para se traduzir que a ficção imitativa, a reprodução laboriosa, quase impossível da paisagem interior que nos compõe o nosso caleidoscópio. (FIGUEIREDO, 1941, p. 211)

Como podemos observar na citação acima, literatura é a forma que o homem tem de compreender as suas relações com o universo, é entender o trabalho reprodutivo da sua paisagem interior.

Para Terry Eagleton (1994) não há uma definição objetiva para a literatura. Diz o autor que:

A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve ler, e não da natureza daquilo que é lido. Há certos tipos de escritos - poemas, peças de teatro, romances, que de forma claramente evidente pretendem ser "não pragmáticas" nesse sentido, mas isso não nos garante que serão realmente lidos dessa maneira. (EAGLETON, 1994, p. 9)

A literatura é constituída de valores variáveis. O autor faz uma obra literária sem a intenção de que ela realmente a seja, e mesmo que ele saiba desse valor nem sempre quem a lê tem a mesma consciência disso.

Com base em Nelly Novaes Coelho (1986) a literatura é arte. De acordo com a autora:

A literatura é arte. É um ato criador que, por meio da palavra, cria um universo autônomo, realista ou fantástico, onde os seres, coisas, fatos, tempo e espaço, mesmo que se assemelhem aos que podemos reconhecer no mundo concreto que nos cerca, ali transformados em linguagem, assumem uma dimensão diferente: pertencem ao universo da ficção. (COELHO, 1986, p. 30-31)

As manifestações artísticas são múltiplas e aceitar a literatura como tal, dificulta o trabalho de conceituá-la. De todo modo a arte literária não deve ser reduzida a uma forma banal de entretenimento. De acordo com Massaud Moisés (2003):

Quando é entretenimento, é-o superiormente, visto que o jogo e a arte nunca se dissociam. Entretanto, mais do que recreação de alto nível, a literatu-

ra constitui uma forma de conhecer o mundo e os homens: dotada duma séria “missão”, colabora para o desvendamento daquilo que o homem, conscientemente ou não, persegue durante toda a existência. E, portanto, se a vida de cada um corresponde a um esforço persistente de conhecimento, superação e libertação, à Literatura cabe um lugar de relevo, enquanto ficção expressa por palavras de sentido multívoco. (MOISÉS, 2003, p. 44)

A literatura é conhecimento, ficção, entretenimento, é um mundo paralelo, a literatura é arte, a arte que se faz com palavras.

Logo, vamos falar um pouco sobre as características de uma obra literária. Para Antônio Soares Amora (1992), uma obra literária é uma forma concreta que expressa um conteúdo abstrato. Veja a colocação do autor:

Uma obra literária se apresenta a nós, em princípio, como uma realidade concreta, que lemos, que ouvimos (quando expressa a viva voz) e a que assistimos (quando representada); mas se bem pensarmos, essa realidade concreta é apenas uma forma da obra, isto é, sua expressão, porque seu conteúdo ou aquilo que ela expressa, é uma realidade abstrata, que existiu no espírito do autor (ou está existindo, no caso do improvisador) e passará a existir no espírito dos seus leitores, auditores ou expectadores. (AMORA, 1992, p. 57)

A estrutura expressiva das obras literárias pode apresentar variações: “Quando analisamos a estrutura expressiva das obras literárias, percebemos que ela pode apresentar-se muito variada. Por exemplo: Ela pode ser escrita ou falada; pode ser prosa ou verso; e pode representar diferentes níveis de expressão, como o popular erudito” (AMORA, 1992, p. 66).

De acordo com o autor “uma das características da obra literária é o tipo de conhecimento da realidade que ela transmite: conhecimento intuitivo e individual”. (AMORA, 1992, p. 51), isto é, é o tipo de conhecimento que temos, que está dentro de nós, nossos sentimentos, ideias, imaginação e o que está em volta, como o comportamento das pessoas, por exemplo.

A obra literária se distingue da não-literária tanto pelo seu conteúdo quanto pela sua forma. Na literatura, a forma é o que nós chamamos de linguagem, que surge mais rica e variada.

A linguagem falada e escrita é, assim, não apenas o processo usado, normalmente, por nós, para nos comunicarmos com os nossos semelhantes, mas também a forma ou ‘material’ que os escritores trabalham para conseguir expressar, da melhor maneira, o que conscientizam de seus estudos criativos. (AMORA, 1992, p. 65-66).

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Para o autor a linguagem é a concretização de uma obra. É como se ela fosse algo que preenchesse a obra tornando-a mais completa.

A linguagem literária, segundo Terra e Nicola (2005), é usada para dar novos significados a uma palavra. De acordo com os autores:

O artista literário trabalha a palavra procurando construir sentidos, produzindo novos significados, indo além do seu significado básico (a palavra em estado de dicionário), ao mesmo tempo em que seleciona e combina as palavras para obter o máximo de efeito sonoro, em busca do ritmo poético. (TERRA & NICOLA, 2005, p. 346).

É por meio da linguagem literária que se dá o sentido mais amplo ao que se escreve e também para pôr-se ritmo nas poesias. O artista literário é quem procura fazer construções que reforcem a expressividade do seu trabalho que tem como matéria prima a palavra “tosca” esperando para ser lapidada:

O artista da palavra procura fazer associações de imagens inusitadas, explora determinadas construções com a intenção deliberada de reforçar a expressividade tornando o texto mais criativo e original, mesmo que para isso tenha de se “desviar” dos padrões da gramática normativa. (TERRA & NICOLA, 2005, p. 346).

Para apresentar a criatividade em suas obras os autores “fogem” da norma culta estabelecida pela língua-padrão, o que não pode ser considerado um erro, pois os artistas estão apenas constituindo um desvio estilístico.

A linguagem literária é conotativa, possui significação proposta pelo contexto dado pela denotação. “A linguagem literária desenvolve-se como uma constelação de signos carregada duma enorme taxa de subjetividade”. (MOISÉS, 2003, p. 35)

A seguir falemos um pouco sobre poesia e poema. Vejamos a definição do termo “poesia” retirado da gramática do professor Domingos Paschoal Cegalla: “Poesia é a linguagem subjetiva, carregada de emoção e sentimento, com ritmo melódico constante, bela e indefinível como o mundo interior do poeta visa a um efeito estético”. (CEGALLA, 2008, p. 640).

A poesia é “a imitação de uma ação”, o poeta “imita uma ação do possível”. (MOISÉS, 2001, p. 125)

Para o professor de teoria literária Hênio Tavares (1996), a poesia “é a linguagem de conteúdo lírico ou emotivo, escrita em verso (o que geralmente ocorre) ou em prosa”. (TAVARES, 1996, p. 162)

Segundo Antônio Soares Amora (1991), poesia é o estado emotivo do poeta, e esse estado é o que compõe o poema:

Se bem se use com frequência a palavra poesia com sentido de forma versificada ou com sentido de poema em Teoria da Literatura deve-se evitar tal uso da palavra, pois poesia é o conteúdo do poema; nesse caso o poema resultaria em ser a expressão ou a forma da poesia. (...). Os poetas procuram expressar-se com todo um sistema de artifícios poemáticos; e procedem assim porque sabem que esses artifícios exercem sobre a sensibilidade e a compreensão dos leitores ou auditores, determinados efeitos propícios à recreação por parte desses leitores ou auditores, da 'poesia' ou do estado poético que dominou os mesmos poetas. (...).

Quando resolvemos ler os poetas devemos saber como reproduzir os artifícios poemáticos, inerentes, desde sempre, à expressão poética, pois ler um poema é, guardadas as naturais diferenças, como ler música: esta só se ler quem sabe. E se bem não se trate aqui de ensinar a ler todo e qualquer poema, muito menos de ensinar a construir poemas, (ensino próprio dos tratados de versificação), em todo caso sempre cabe lembrar que há artifícios poemáticos que se tornaram tradicionais e, portanto, convencionais; e há outros que são antitradicionais, o que significa peculiares a uma determinada tendência poética, se não a um único poeta. (AMORA, 1991, p. 74-77)

A poesia é a essência, o sentimento, é a arte de se organizar estes sentimentos em forma de poema com ou sem rima. Poesia é saber tocar à sensibilidade dos espectadores, e por isso precisamos saber conhecer a expressão poética para ler e compreender o sentido de um poema.

De acordo com Antônio Cândido (1996), "(...) a poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre. (...) pode ser feita em verso muita coisa que não é poesia". (CÂNDIDO, 1996, p. 13-14)

Enquanto ao poema, esse constitui a forma, é um dos veículos da poesia.

"(...) considera-se poema toda composição literária de índole poética, um organismo verbal que contém, suscita ou segrega poesia". (PAZ, 1956, p. 14)

"O vocábulo 'poema' tem sido empregado histórica e universalmente para designar o texto em que o fenômeno poético se realiza" (MOISÉS, 2001, p. 129), tanto que ao se referir ao poema, pensamos em poesia e vice-versa. Para Moisés (2001), isso gera uma mecanização de conceitos, uma tendência para a formação de uma aliança entre a categoria abstrata (poesia) e a formal (poema). De acordo com o autor:

A prática milenar desse ato reiterado cotidianamente por centenas de escritores, revela que, ao plasmar o seu 'conteúdo anímico' no papel, não raro os poetas ultrapassam as barreiras conhecidas. E alargam as dimensões do que se convencionou chamar de *poema*, ou instilam a poesia em fôrmas literárias costumeiramente usadas para exprimir diversa concepção da realidade. (MOISÉS, 2001, p. 129)

João Gaspar Simões (1931), diz que o poema é algo que implica a verdadeira insinuação do poeta. Segundo ele: "Um poema é na verdade um momento, o instante material, em que o poeta toma contato com a sua verdadeira natureza". Enquanto a poesia é o estado lírico do poeta, o poema é o que transmite esse estado. (SIMÕES, 1931, p. 45-46)

A poesia está ligada ao abstrato, enquanto o poema é uma de suas formas concretas.

3. *Análise do poema "Retrovisor", de José Cândido Pôvoa*

Agora que refletimos sobre alguns conceitos básicos, começaremos a análise do poema "Retrovisor", do autor tocantinense José Cândido Pôvoa. Primeiramente, temos o poema em questão:

RETROVISOR

Velocidade...

Olhar e mente
Asfalto e suas faixas devoram,
Proibidas ou não.

No retrovisor constato
Que o passado
É o presente e o futuro
Num rápido e esquecido retrato.

Com base no estruturalismo os níveis ou aspectos a serem analisados no texto poético são: ótico, fônico, linguístico e semântico. O primeiro que analisaremos é o aspecto ótico, ou seja, o que se percebe pela visão. No aspecto ótico analisamos a disposição do texto no papel, tamanho da fonte, aspectos gráficos.

Analisando o texto "Retrovisor" percebe-se que ele é composto por três estrofes (agrupamento das linhas poéticas em blocos), portanto classificado como terceto. A primeira estrofe é composta por um verso, a segunda estrofe é composta por três versos e a terceira por quatro versos. A estrutura observada possui versos curtos, livres e sobrepostos em uma

ordem linear, que suscita a ideia de rapidez, avidez e velocidade. Além disso, o título em caixa alta e a direita, indica que a rapidez do objeto do poema (veículo automotivo) é tão grande que já está quase saindo da página. Também as reticências que seguem a palavra que compõem a primeira estrofe comprovam a ideia de movimento, deslocamento.

Em relação ao nível fônico, analisaremos o que se percebe pela audição durante a leitura do mesmo. Primeiramente vamos considerar a silabação. De acordo com Domício Proença Filho (1998) a contagem das sílabas métricas obedece a certas regras:

- a) Só se conta até a última sílaba tônica da linha poética;
- b) Quando se dá o encontro de duas vogais entre duas palavras (vogal final + vogal inicial) de acordo com a necessidade do metro usado pode ocorrer duas soluções: dá-se a *elisão* – as vogais se fundem constituindo uma única sílaba sonora, ou dá-se o *hiato* – as duas vogais se repelem e permanecem independentes;
- c) Quando se dá o encontro de duas ou mais vogais no interior da palavra, de acordo com a necessidade do metro, pode haver duas soluções: dá-se a *sinérese* – fusão das vogais numa só sílaba sonora, ou dá-se a *diérese* – repulsão das vogais tornando-se independentes. (PROENÇA FILHO, 1998, p. 55)

Ainda temos os versos livres, aqueles que articulam-se livremente entre si, sem esquemas para formação de blocos poéticos, são aqueles versos que não possuem nenhuma restrição métrica.

No texto estudado encontramos um verso trissílabo (6) dois versos tetrassílabos (1,2) versos hexassílabos (4,7) um verso heptassílabo (5) dois versos eneassílabos (3, 8). O poema é portanto, flexível, isto é, não apresenta rigidez métrica, há inclusive a presença de versos livres.

RETROVISOR

Ve/ lo/ ci/ da/ de...

O/ lhar e/ men/ te

As/ fal/ to e/ su/ as/ fai/ xas/ de/ vo/ ram,

Pro/ i/ bi/ das/ ou/ não/.

No/ re/ tro/ vi/ sor/ cons/ ta/ to

Que o/ pas/ sa/ do

É o/ pre/ sem/ te e o/ fu/ tu/ ro

Num/ rá/ pi/ do e es/ que/ ci/ do/ re/ tra/ to.

Além da métrica outro item importante no nível fônico é a rima, entendida por Proença Filho (1998) como o principal elemento na criação da musicalidade inseparável à linguagem poética. De acordo com o autor,

as rimas têm como função mais elementar, assinalar o término dos versos e estruturá-los em estrofes e estas em poema. Quando encontramos semelhança fônica no final do verso temos a *rima externa* (é a mais comum), e quando encontramos esta semelhança no interior do verso temos a *rima interna*. Se a rima surge do relacionamento de palavras de categorias morfológicas diferentes ela é chamada de *rima rica*, já se o relacionamento das palavras é da mesma categoria morfológica, esta é uma *rima pobre*. A rima ainda pode ser: emparelhada (forma alternada duas a duas), intercalada (forma que intercala uma unidade rítmica em outra), cruzada (forma alternada uma a uma), encadeada (relaciona um fonema do fim do verso com outro no interior do verso) e a rima misturada (não obedece nenhum esquema regular).

No caso do texto em análise, temos rimas misturadas, versos sem rima, há um único verso com rima externa, perfeita e rica. As rimas são: A, ABC e ABCA.

Ao pronunciar o poema percebemos o corte fonético que há pela trajetória que corta o ar quando estamos viajando em um carro, por exemplo. Aliteração (fonemas constituídos de sons semelhantes) de S e C no verso que forma a primeira estrofe e no último verso da terceira estrofe.

Já no nível linguístico vamos analisar a linguagem. Aqui podemos perceber os tipos de frases, pontuação e vocabulário. No poema que estamos analisando as frases são simples, com vocabulário de fácil entendimento. A pontuação é habitual, os espaços em branco assinalam as pausas da leitura, assim como os sinais de pontuação, mostrando uma característica da verdadeira linguagem poética. A não continuação de algumas frases (verso 1 da segunda estrofe), (versos 1,2,3 da terceira estrofe) mostra que a pontuação não coincide com os finais de verso, comprovando que o poema é contemporâneo, há uma inadequação entre as pausas métrica e semântica.

No nível semântico vejamos os sentidos das palavras, o tema e os demais elementos do poema.

Para Domício Proença Filho (1998) um dos recursos estilísticos mais importantes do poema é a transfiguração da realidade em figura ou imagem. Neste poema temos dois campos:

REAL	IMAGINÁRIO
Retrovisor	Olhar e mente
Velocidade	Devoram
Asfalto	Passado
Faixas	Presente
Rápido	Futuro

Neste poema o autor nos transmite a ideia de uma dupla viagem: a real e a imaginária, ambas são marcadas por rapidez, isso é provável no nível ótico, as reticências que seguem a palavra que compõem a primeira estrofe, mostra isso claramente. Ao ler o poema os versos curtos também comprovam isso. A primeira viagem mostra alguém numa condução, em uma estrada de asfalto, sinalizada (faixas) onde o retrovisor permite a observação do percurso já vencido. Na segunda viagem o “condutor” viaja por seu passado e relembra algo que já passou em sua vida, fazendo-se entender do hoje e do amanhã.

4. Considerações finais

Finalmente este trabalho constitui uma proposta de apreciação com o *poema* a partir da reflexão dos elementos que compõem sua estrutura dentro de alguns aspectos linguísticos.

Pensar uma análise estruturalista é refletir a estrutura de um objeto separando suas partes para reconstruir este mesmo objeto mostrando as regras de funcionamento do todo composto por cada uma dessas partes.

Pode-se perceber que é necessário um embasamento prévio para que no mínimo possamos ler um poema e interpretá-lo. Toda análise exige seus critérios e estes devem ser obedecidos, cientes disso, podemos trabalhar também com outros textos, de autores diversos. O que me faz lembrar Propp em sua *Morfologia do Conto Maravilhoso*.

Fica aqui uma pequena demonstração de uma forma de examinar o texto literário – poema – pois precisamos que em nossos estudos literários, mobilizemos o leitor a sensibilizar-se com o discurso do outro que se faz dele no momento em que “degusta” o texto em seus menores detalhes. Mesmo que para isso precise entender as partes para abraçar o todo, pois a literatura “é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. (COSSON, 2006, p. 16)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORA, Antônio Soares. *Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Terceira Leitura, FFLCH/USP, 1993.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 48. ed. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 2008.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão linguística*. Fortaleza: Quiron, 1986.
- COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.
- COSTA, Marcos Antônio. Estruturalismo. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo Toscano. (Org.). *Manual de linguística*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 2-7.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário do Aurélio*. Disponível em: <www.dicionariodoaurelio.com>. Acesso em: 20-08-2015.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Aristarchos*. São Paulo: Antunes, 1941.
- HEUSH et al. Abjeção. In: CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários* (EDTL), s.v. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>.
- MAIA, João Domingues. *Português série novo ensino médio*. São Paulo: Ática, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2001. [16. ed., 2003].
- PAZ, Octavio. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PIRES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1998.
- SIMÕES, João Gaspar. *O mistério da poesia*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 11. ed. Villa Rica: São Paulo, 1996.

TERRA, Ernani; NICOLA, José de. *Português de olho no mundo do trabalho*. São Paulo: Scipione, 2005.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. *O primeiro estruturalismo: método de pesquisa para as ciências da gestão*. *Revista de Administração Contemporânea*, vol. 10, núm. 2, abr./jun. 2006. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração. Rio de Janeiro, Brasil.