

## CONSIDERAÇÕES ACERCA DO ADJETIVO PLEONÁSTICO

*José Antônio Senna (ENCE/IBGE)*

### RESUMO

Este artigo se volta para o emprego do adjetivo redundante, que constitui um caso particular de pleonismo. Como se verá, ao longo da exemplificação, analisam-se fragmentos de textos poéticos, onde é possível perceber que a utilização de semelhante adjetivo está a serviço de uma maior expressividade. Desde as primeiras realizações poéticas de nossa língua, sentiu-se necessidade de chamar a atenção para certas propriedades inerentes a determinados nomes, tais como *o brilho do sol, a dureza da pedra, a frialdade da neve*, etc. Isto explica por que, em textos de diferentes épocas, utilizam-se expressões do tipo *sol brilhante, pedra dura, neve fria* e outras análogas. Tem-se a impressão de que o nome, por si só, não seria suficientemente capaz de exprimir, de forma plena e cabal, o que se pretende dizer. Assim, o adjetivo a ele se associa para, a partir de então, ambos passam a constituir um só corpo, uma só unidade, algo, enfim, que não se pode dividir ou separar, sob pena de a expressividade vir a sofrer grave prejuízo.

**Palavras-chave:** Adjetivo, Redundância, Pleonismo, Estilística.

Sabe-se que *pleonismo* é todo emprego redundante de palavras ou expressões, o que estilisticamente pode ser explicado pela indisfarçável intenção, por parte de quem dele se serve, de enfatizar determinada idéia. A própria etimologia do referido termo torna evidente esse conceito, uma vez que o elemento *pleo-*, segundo a lição de nossos melhores dicionários, exprime a noção de *abundância, excesso, plenitude*.

Na análise estilística que se vai desenvolver, nosso interesse se atém a um tipo específico de pleonismo, aquele em que o adjetivo realça certa propriedade inerente ao substantivo, razão pela qual parece pertinente classificá-lo como *epíteto de natureza*, tal como faz Celso Cunha em sua *Gramática da língua portuguesa*. Repare-se que, em condições normais, é escusado atrair a atenção para *a negrura da noite*, para *a quentura do fogo*, para *a umidade da água*, etc. Todavia, tal fato não impede que ocorram expressões redundantes, de que são exemplos, entre outras, *noite escura, fogo quente, água úmida*, cujo emprego admite a seguinte interpretação: além da qualidade mais evidente, que constitui parte inseparável de sua essência,

os substantivos vêm unidos a outros atributos que também os qualificam. Desta forma, o *mar* é necessariamente *salgado*, embora diferentes adjetivos possam ainda qualificá-lo, como as variantes cromáticas *azul* e *verde*, e aqueles de uso mais subjetivo, entre os quais se incluem, por exemplo, *estranho*, *misterioso*, *traçoeiro*, etc. Portanto, a adjetivação pleonástica encontra justificativa no intuito de salientar a qualidade mais intrinsecamente própria deste ou daquele substantivo, como se passasse a existir entre o nome e seu atributo uma relação, um vínculo, um parentesco a um só tempo natural e obrigatório. Cumpre lembrar, ainda, que tal adjetivação é usada, com significativa frequência, em fragmentos poéticos, uma vez que o texto em prosa, até mesmo quando se reveste de traços mais acentuadamente literários, não tem por objetivo privilegiar o emprego dessa modalidade pleonástica. Isto posto, analisemos os casos mais relevantes em que a linguagem poética se aproveita do chamado *epíteto de natureza*:

- diante de termos relacionados à idéia de **água**:

Como corres, *arroio fugitivo*?  
Adverte, pára, pois precipitado  
Corres soberbo, como o meu cuidado,  
Que sempre a despenhar se corre altivo.

(G. de Matos, *Poesia lírica*.)

Vês, Ninfa, em alva escuma o pego irado  
Que as penhas bate com furor medonho?

(S. Alvarenga, *Glaura*, II, 26.)

Oceano terrível, mar imenso  
De vagas procelosas que se enrolam  
Floridas rebentando em *branca espuma*. (G. Dias, *O mar*.)

Arroios que ao longe nascem  
de *cascatas escumosas*,  
correndo à sombra de acácias,  
por entre alfazema e rosas.

(Castilho, *O barquinho do lago encantado*.)

Vão as sombras das árvores crescendo,  
Corre enlutado o *líquido ribeiro*. (F. Elísio, *Sonetos*.)

Já se afastou de nós o Inverno agreste,  
Envolto nos seus *úmidos vapores*. (Bocage, *Sonetos*.)

Poder tamanho junto não se viu,  
Depois que o *salso mar* a terra banha. (Camões, *Os lus.*, III, 103.)

Aqui se enxerga , lá do *mar undoso*,  
Um monte alto, que corre longamente. (Id., *ibid.*, VII, 21.)

Vê que do *grosso mar* na travessia  
Se sorve o lenho pelo *pego undoso*. (S. R. Durão, *Caram.*, I, 11.)

Verás ao Deus Netuno sossegado,  
Aplainar c'ó tridente as *crespas ondas*,  
Ficar como dormindo o *mar salgado*.

(Gonzaga, *M. de Dirceu*, III, 7.)

Os exemplos transcritos revelam que a redundância se manifesta em diferentes áreas sensoriais que, de acordo com as circunstâncias, podem ser apreendidas simultaneamente. Sirva de exemplo o sintagma *arroio fugitivo*, em que a impressão visual se associa à percepção auditiva, já que o fluxo das águas é um fenômeno que se identifica não apenas pelos olhos, mas também pelos ouvidos. Note-se que o epíteto *fugitivo* traduz uma idéia de movimento, de dinamismo, de algo que se desloca de um ponto a outro, o que comprova que também a natureza acompanha a inexorável mutabilidade da vida.

Quando se estabelece um confronto entre as expressões *alva escuma* e *branca espuma*, salta aos olhos a proximidade semântica entre ambas, uma vez que tanto os atributos quanto as substâncias guardam entre si semelhanças de sentido. Do ponto de vista sintático, ambas também se avizinham, pois os adjetivos precedem os correspondentes substantivos. Neste caso, parece justo afirmar que, para tal colocação, contribuem razões ditadas ora pelo ritmo, ora pela eufo-

nia. Cumpre acrescentar que, quando se revestem de conteúdo retórico, como se observa nos referidos sintagmas, os epítetos em pauta não conservam posição fixa, uma vez que variam de acordo com as preferências de cada poeta e as circunstâncias de cada contexto. Situação bem diversa já apresentam os chamados atributos de valor descritivo, entre os quais se incluem aqueles que denotam noções de cor. Estes, segundo os preceitos gramaticais, devem vir pospostos aos substantivos que qualificam. Assim, é natural que a linguagem do vestuário, por exemplo, se sirva de expressões do tipo *calça branca, camisa verde, sapato preto*, etc., onde a colocação posposta do adjetivo é, a um só tempo, de emprego corrente e obrigatório.

Em *cascatas escumosas*, a redundância se justifica pela necessidade de enfatizar a beleza de determinado espetáculo, que somente a natureza é capaz de proporcionar. Desta forma, faz-se uso de um reforço expressivo, que empresta uma nota pictórica ao substantivo *cascatas*. Repare-se que a simples menção deste nome não daria a medida exata da verdadeira intenção do autor. Chame-se a atenção, ainda, para a submissão tanto à rima quanto à métrica, fator muitas vezes preponderante quando se trata de um texto poético.

Em *líquido ribeiro*, assim como em *úmidos vapores*, além de serem destacadas as qualidades mais intrinsecamente próprias de ambos os nomes, o emprego de adjetivos proparoxítonos, em posição anteposta, confere um vigor expressivo a tais substantivos. Estes, amplificados pelo acréscimo de atributos que lhes são inerentes, passam a dividir, com seus respectivos parceiros, o lugar de destaque, a primazia estilística, por assim dizer, nos diferentes contextos a que pertencem. Não fique sem registro a isonomia silábica que aproxima os dois sintagmas, o que sobremodo contribui para a simétrica distribuição de seus acentos tônicos.

Em *salso mar e mar undoso*, Camões alterna não apenas o atributo, mas também sua colocação. No primeiro sintagma, a redundância é obtida através de um epíteto que alude à constituição salina do mencionado nome, fato este que privilegia, portanto, a percepção de teor gustativo. No segundo par, o emprego de *undoso* deixa claro que o mar está continuamente apto a produzir ondas, a se mostrar abundante e caudaloso. Como se nota, valorizam-se duas formas distintas de obter o pleonasma, de chamar a atenção para certos fenômenos que já são sabidos de todos, que fazem parte do conhecimento geral a respeito do mundo e das coisas que o cercam. Isto não impede, todavia, que essas expressões redundantes ainda mantenham viva sua força poética, ainda despertem o espírito do leitor para o que se poderia classificar como *a poetização do trivial*.

Os dois últimos fragmentos se diferenciam dos demais pela circunstância de explorarem, duplamente, o uso de expressões pleonásticas. Mais uma vez, observam-se as amplas possibilidades de variação dos sintagmas até aqui estudados, ao mesmo tempo em que fica patente a influência da poesia clássica sobre aquela que posteriormente a revitalizou, a ponto de ser chamada de neoclássica, fazendo com que os ideais de perfeição e equilíbrio, o culto da vida campestre, o gosto por determinados clichês, entre outras características, voltassem a figurar como padrões estéticos. Tem-se a impressão de que, geração após geração, século após século, certas tendências linguísticas são retomadas, certos modismos idiomáticos são reintroduzidos, como se, no caso em questão, ressaltadas as inevitáveis flutuações de uso, os mesmos substantivos estivessem à espera dos mesmos adjetivos, para, assim juntos, virem a compor as mesmas e costumeiras alianças, que se mostrariam imunes à ação do tempo.

- diante de termos relacionados à idéia de **escuridão**:

Sonho que sou um cavaleiro andante,  
Por desertos, por sóis, por *noite escura*,  
Paladino do amor, busco anelante  
O palácio encantado da Ventura!

(A. de Quental, *O palácio da Ventura*.)

– Espécie de cão sem dono  
Desprezado na agonia,

Larva da *noite sombria*,  
Mescla de trevas e horror. (C. Alves, *Antítese*.)

Tu és a luz crepitante  
Que em *noite trevosa* ondeia,  
Eu mariposa ofegante  
Que em torno à chama trêmula volteia. (F. Varela, *Juventlia*.)

*Noite umbrosa* envolve a terra;  
sucede o repouso à lida,  
grato repouso que os homens  
para os prazeres convida. (Castilho, *A visita imaginária*.)

Os seus compridos cabelos,  
Que sobre as costas ondeiam,  
São que os de Apolo mais belos;  
Mas de loura cor não são.  
Têm a cor da *negra noite*. (Gonzaga, *M. de Dirceu*, I, 2.)

Nenhuma ave sequer sobre a macia alfombra  
Pousa. Tudo deserto. Aos poucos escurece  
A campina, a rechã sob a *noturna sombra*. (F. Júlia, *Paisagem*.)

Resvala num declive; e logo, como em fuga  
Precípite, através da *escuridão noturna*,  
Despenha-se de chofre ao vácuo de uma furna.

(V. de Carv., *Fug. ao cativ.*)

Ah! tu bem sabes que não tarda o outono...  
Perder-nos-emos pela *escura brenha*,  
Para ínvios sertões do eterno sono. (A. de Guimaraens, *Sonetos*.)

*Sombrio bosque*, sítio destinado  
à habitação de um infeliz amante,  
Onde chorando a mágoa penetrante  
Possa desaforar o seu cuidado. (C. M. da Costa, *Sonetos*.)

Calam-se os cantos  
Na *umbrosa selva*;  
Da úmida relva  
Cresce o verdor. (J. Dinis, *A andorinha ferida*.)

A leitura dos cinco primeiros excertos mostra que o substantivo *noite* é qualificado por diferentes atributos, cuja identidade semântica pode ser facilmente percebida. Observe-se que o referido substantivo, que já traz em sua própria essência a idéia de escuridão, é realçado por adjetivos que não cumprem outro papel senão o de enfatizar tal propriedade, uma vez que também eles exprimem o mesmo conceito. Todavia, há certas circunstâncias que acabam por justificar o emprego de semelhantes pleonasmos. Em *noite escura*, por exemplo, a presença do adjetivo redundante, além de atender às habituais exigências da arte versificatória, prende-se ao fato de o termo *noite* vir antecedido da preposição *por*, que não está encarregada, naturalmente, de determinar o nome que a acompanha. Daí, a necessidade do epíteto, que a um só tempo se mostra banal e imprescindível. Observação similar pode ser feita em relação ao par *noite trevo-sa*, já que este também vem precedido de uma preposição, cuja incapacidade de especificar o nome seguinte acaba por exigir o uso do atributo adicional. Por sua vez, no contexto lingüístico de *noite sombria*, o substantivo se apresenta duplamente determinado. Repare-se que o mencionado termo, anteriormente definido pelo artigo *a*, recebe, ainda, o reforço pleonástico de *sombria*, fato este que claramente demonstra a intenção de particularizar uma certa noite, entre tantas outras possíveis. No que respeita aos pares *noite umbrosa* e *negra noite*, há peculiaridades expressivas que os distinguem. O primeiro, além de não vir precedido de qualquer termo determinante, inicia o verso onde se acha inserido, o que sobremodo contribui para a adjetivação pleonástica. Observe-se que a mera referência ao substantivo *noite* não seria capaz de traduzir tudo o que se contém em *noite umbrosa*. Aqui, a presença do epíteto dá bem a medida de quão necessária para o descanso dos homens é *a noite povoada de sombras*. No segundo sintagma, é possível depreender a presença de uma analogia, já que o verso *têm a cor da negra noite*, com o qual o poeta qualifica os cabelos de sua amada, equivale à comparação *são negros como a noite*. Todavia, enquanto esta pareceria assaz corriqueira, por nada apresentar de original, aquela possui a vantagem de realçar, es-

tilisticamente, a noção de negrume, além de corroborar a idéia de fatura capilar, expressa no início do fragmento.

A análise dos passos seguintes possibilita o cotejo com algumas combinações já utilizadas. Note-se, a propósito, que *noturna sombra* se contrapõe à *noite sombria*, o que se torna possível mediante a exploração do uso de termos cognatos, artifício responsável pela variação de suas classes gramaticais, uma vez que os vocábulos em questão ora exercem a função de substantivos, ora desempenham o papel de adjetivos. Ocorre fenômeno análogo quando se comparam os sintagmas *escuridão noturna* e *noite escura*, visto que ambos vêm compostos por elementos cognatos que também assumem, alternadamente, os valores de nomes e atributos. Acrescente-se, ainda, a possibilidade de *noturna* ter sido usado, segundo o contexto em que se encontra, com o intuito adicional de especificar o termo *escuridão*, uma vez que este nem sempre diz respeito à noite. Neste caso, parece evidente que semelhante acréscimo adquire contornos de algo indispensável, sem o qual a compreensão daquele substantivo se daria de forma incompleta.

Ao se examinarem os três últimos pares, percebe-se que certas coincidências são responsáveis pela similaridade que os aproxima. Além de possuírem o mesmo número de sílabas, sem que se leve em conta a natural escansão dos versos, os sintagmas *escura brenha*, *sombrio bosque* e *umbrosa selva* vêm constituídos por vocábulos paroxítonos, o que explica a igualdade rítmica com que são pronunciados. Note-se, ainda, a simetria obtida no plano sintático, uma vez que os atributos em pauta antecedem seus respectivos nomes. Não se perca de vista outra apreciável coincidência, agora relativa ao nível semântico, pois não apenas as qualidades mas também as substâncias pertencem aos mesmos campos significativos. Tal fenômeno reforça a impressão, há pouco mencionada, de que a linguagem poética, entre tantas outras particularidades, caracteriza-se por utilizar combinações binárias, onde determinados atributos acompanham, com ligeiras variações, os mesmos nomes, ensejando, assim, a manutenção de certas alianças, que vão se perpetuando através dos tempos.

- diante de termos relacionados à idéia de **morte**:

E ouvi depois que em *fúnebre ataúde*  
Me levaram a pálida violeta,



A minha enamorada Julieta,  
A miragem da minha juventude. (G. Crespo, *O meu cachimbo*.)

Quando vem pois sua hora derradeira,  
Saúda sem pavor a *muda camp*,  
E sobre o leito do eternal repouso  
Tranqüilo se reclina. (B. Guim., *O destino do vate*.)

Cobre-me o coração a vaga mansa  
De uma saudade que suspira e foge!  
E lembro às vezes o palor da vida  
Do *gélido cadáver* do suicida!

(A. de Azevedo, *O poema do frade*, III, 27.)

E eu saí, como quem tudo repele,  
- Velho caixão a carregar destroços -

Levando apenas na *tumbal carcaça*  
O pergaminho singular da pele  
E o chocalho fatídico dos ossos! (A. dos Anjos, *Solitário*.)

Ao teu *esquálido esqueleto*,  
que tinha outrora de uma flor  
a graça e o encanto do amuleto;  
ao teu esquálido esqueleto  
não voltará novo esplendor? (Cruz e Sousa, *Inexorável*.)

Ai! morrer – é trocar astros por círios,  
Leito macio por esquife imundo,  
Trocar os beijos da mulher – no visco  
Da larva errante no *sepulcro fundo*. (C. Alves, *Mocidade e morte*.)

E então se no porvir o ardente culto  
Que eu te votava, ó sombra idolatrada,  
Tivesse de findar, antes sepulto  
Seja todo este amor na *urna gelada*. (J. Dinis, *Junto a uma camp*.)

As galas da ventura e da esperança  
Que um momento trajaste, se trocaram  
Em *fúnebre sudário!*

E o véu de esposa cedo converteu-se  
Em *crepe mortuário!* (B. Guim., *Nênia.*)

Poupe-me, quando morto, à sepultura: odeio  
A *cova, escura e fria.*  
Ah! deixem-me acabar alegremente, em meio  
Da luz, em pleno dia. (V. de Carv., *Sonho póstumo.*)

Sai da larva a borboleta,  
Sai da rocha o diamante,  
De um *cadáver mudo e frio*  
Sai uma alma radiante. (G. Dias, *Epicédio.*)

Com base nos fragmentos transcritos, pode-se verificar que o epíteto se associa ao nome para formar com este uma unidade de significação, na qual cada um dos termos, por assim dizer, contamina o sentido do outro, como se uma influência recíproca estivesse a imantá-los, a ponto de ambos parecerem indissolivelmente unidos. Os pares em destaque, bem como os demais em que se fundamenta a exemplificação deste trabalho, constituem o que se poderia chamar de *grupos fraseológicos*, onde tanto o adjetivo quanto o substantivo perdem algo de sua identidade, tornam-se meio flutuantes, em favor do sintagma por eles formado. Note-se que, por mais redundantes e supérfluos que pareçam, os atributos em questão emprestam, aos diversos nomes a que se agregam, um vigor, um realce, uma ênfase, cujo efeito estilístico é engenhosamente manipulado por autores de diferentes épocas e tendências. No penúltimo passo, de modo particularmente especial, registre-se a presença da vírgula entre o nome e seus correspondentes epítetos, fenômeno até então inusitado, desde o início da atual pesquisa. Neste caso, tais elementos acabam por romper, simultaneamente, a estrutura sintática e o ritmo prosódico que os vinculam ao nome anterior. Aqui, o valor atributivo, que tal reforço pleonástico apresenta em todos os outros contextos, cede lugar à função predicativa, além de a entonação se processar de forma diversa, pois o emprego do mencionado sinal indica que uma breve pausa

deve ser observada entre o substantivo e os adjetivos seguintes. Acrescente-se, ainda, que essa pausa é responsável pelo fato de os mesmos adjetivos virem a adquirir relevo próprio, tal como se passassem a funcionar como um adendo explicativo.

No último exemplo, a intenção pleonástica se corporifica duplamente, já que não basta apenas realçar a mudez do cadáver, mas também adicionar-lhe a respectiva frialdade. Assim, estilisticamente qualificado de *mudo e frio*, o referido nome como que nos passa uma impressão mais nítida do enregelamento característico da morte. A propósito, cabe lembrar que esse acréscimo redundante pode ser visto como um desvio do plano lógico, pois indica, a um só tempo, a parte e o todo. Repare-se que, no âmbito sintático, *um cadáver mudo e frio* designa, necessariamente, uma espécie de cadáver, porque a presença do artigo faz pressupor a existência de outros, aos quais não se apliquem tais adjetivos. Entretanto, na esfera semântica, a expressão em pauta denota todos os cadáveres, uma vez que ambos os atributos lhes são inerentes. Desta forma, a parte acaba por se igualar ao todo, o que nos permite concluir que se trata, com efeito, de um desvio de ordem lógica. Por outro lado, na hipótese de se fazer uso, por exemplo, da expressão *cadáver masculino*, este adjetivo se comporta autenticamente como tal, pois cumpre, na verdade, o papel de especificar o substantivo, visto que nem todo cadáver é masculino. Assim, o valor estilístico do epíteto consiste, precisamente, em provocar um desvio, dado que sua natureza adjetiva o predispõe a exercer uma função que se mostra incapaz de cumprir. Como elemento determinante, deveria delimitar uma espécie dentro do gênero *cadáver*, mas não está apto a desempenhar semelhante tarefa, em razão de acabar por situar no mesmo nível, como já foi dito, o que pertence ao particular e o que diz respeito ao coletivo. Tenha-se em mente, todavia, que seu conteúdo retórico reside no fato de chamar a atenção para o que parece evidente, de enfatizar o que se afigura supérfluo, de enaltecer, enfim, um fenômeno lingüístico cuja importância, certamente, passaria despercebida de espíritos menos afeitos a questões desse teor. Portanto, cabe aos poetas, como artífices da palavra, valorizar expressivamente uma modalidade pleonástica que, à primeira vista, não iria além de uma simples banalidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, M. I. da Silva. *Obras poéticas*. (Introdução, organização e fixação do texto por Fernando Morato.) São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ALVES, Castro. *Poesias completas*. (Organização, revisão e notas de Frederico José da Silva Ramos.) 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1960.
- ANJOS, Augusto dos. *Toda a poesia*. (Estudo crítico de Ferreira Gullar.) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas*. (Introdução, fixação do texto e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos.) 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1962.
- BOCAGE. *Poemas escolhidos*. (Seleção, prefácio e notas de Álvaro Cardoso Gomes.) São Paulo: Cultrix, 1974.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. (Notas de Antônio Soares Amora e outros.) Belo Horizonte: Itatiaia, 1990.
- CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. 11. ed. São Paulo: Nacional, 1942.
- CASTILHO, A. F. de. *Obras – Poesias*. São Paulo: Cultura, 1944, vol. 1.
- COHEN, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1966.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas*. (Introdução, seleção e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos.) São Paulo: Cultrix, 1976.
- CRESPO, Gonçalves. *Obras completas*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1897.
- CRESSOT, Marcel. *Le style et ses techniques*. 12. éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- CUNHA, Celso. *Gramática da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: FENAME, 1975.
- DIAS, Gonçalves. *Poesias completas*. (Organização, revisão e notas de Frederico José da Silva Ramos.) 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1957.

- DINIS, Júlio. *Poesias*. Porto: Civilização, 1976.
- DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. (Introdução, organização e fixação do texto por Ronald Polito.) São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELÍSIO, Filinto. *Presença da literatura portuguesa – era clássica*. (Direção de Antônio Soares Amora.) 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970, vol. 2.
- GALVÃO, Jesus Belo. *O pleonasma e mais dois estudos de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Escola Técnica Nacional, 1949.
- GILI GAYA, Samuel. *Curso superior de sintaxis española*. 9. ed. Barcelona: Bibliograf, 1970.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. (Prefácio, notas e estabelecimento do texto por Melânia Silva de Aguiar.) Rio de Janeiro: Garnier, 1992.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. *Cantos de amor, salmos de prece – poemas escolhidos*. (Seleção e nota editorial de Alphonsus de Guimaraens Filho.) Rio de Janeiro: Aguilar – Instituto Nacional do Livro, 1972.
- GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. (Organização, introdução, cronologia e notas de Alphonsus de Guimaraens Filho.) Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.
- JÚLIA, Francisca. *Poesias*. (Introdução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos.) São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 6. ed. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1970.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. [*Elemente der literarischenrhetorik*] (Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes.) 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. (Seleção, introdução e notas de José Miguel Wisnik.) São Paulo: Cultrix, 1976.
- MAYORAL, José Antonio. *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis, 1994.

PÁDUA, Antônio de. *Notas de estilística*. Rio de Janeiro: Simões, s.d.

QUENTAL, Antero de. *Sonetos completos e poemas escolhidos*. (Seleção, revisão e prefácio de Manuel Bandeira.) Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942.

SOBEJANO, Gonzalo. *El epíteto en la lírica española*. 2. ed. Madrid: Gredos, 1970.

SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. (Organização, introdução, notas, cronologia e bibliografia por Andrade Muricy.) Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

VARELA, Fagundes. *Poesias completas*. (Organização, revisão e notas de Frederico José da Silva Ramos.) São Paulo: Saraiva, 1956.