



# Uso de subordinação e de coordenação em versos de poetas brasileiros

## Use of subordination and coordination in verses by Brazilian poets

Alckmar Luiz dos Santos<sup>1</sup>   
Ana Paula Nunes de Sousa<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC, Brasil.

E-mails: [alckmar@gmail.com](mailto:alckmar@gmail.com); [anapaulacxs1234@gmail.com](mailto:anapaulacxs1234@gmail.com)

**RESUMO:** Neste estudo, investigamos o uso de coordenação e subordinação em poetas brasileiros classificados parnasianos e simbolistas, como Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Alphonsus de Guimaraens, Cruz e Sousa e Pedro Kilkerry. A pesquisa parte da ideia comum de que poetas simbolistas preferem a coordenação sintática, enquanto poetas parnasianos usam a subordinação com mais frequência. No entanto, faltam estudos aprofundados que confirmem essa percepção. Pesquisas anteriores, tanto manuais quanto computacionais, não abordaram especificamente tal tema, tornando este estudo pioneiro na aplicação de ferramentas computacionais como o programa *Hyperbase* em análises desta natureza. Em relação aos possíveis resultados concernentes à discussão metodológica aqui apresentada, isto é, a *close reading* e a *distant reading*, tais estratégias de leitura se enriqueceram mutuamente. E isso acontece porque a coleta de grandes volumes de dados somente ganha significado e relevância quando integrada a um esforço de leitura mais aprofundado e detalhado, algo que só pode ser feito pelo pesquisador, o qual deverá estar munido de todo o seu conhecimento cultural e também da crítica literária. Dessa maneira, os números deixam de ser meras abstrações, permitindo ao pesquisador examinar e interpretar, de maneira rápida e precisa, detalhes muito particulares de seus objetos de estudo.

**PALAVRAS-CHAVE:** parnasianos; simbolistas; coordenação; subordinação; hyperbase.

**ABSTRACT:** In this study, we investigate the use of coordination and subordination in Brazilian poets classified as Parnassians and Symbolists, such as Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Alphonsus de Guimaraens, Cruz e Sousa and Pedro Kilkerry. The research is based on the common idea that Symbolist poets prefer syntactic coordination, while Parnassian poets use subordination more frequently. However, there is a lack of in-depth studies that confirm this perception. Previous research, both manual and computational, has not specifically addressed this topic, making this study a pioneer in the application of computational tools such as the Hyperbase program in analyses of this nature. In relation to the possible results concerning the methodological discussion presented here, that is, close reading and distant reading, such reading strategies have mutually enriched each other. And this happens because the collection of large volumes of data only gains meaning and relevance when integrated into a more in-depth and detailed reading effort, something that can only be done by the researcher, who must be equipped with all their cultural knowledge and also with literary criticism. In this way, numbers cease to be mere abstractions, allowing the researcher to examine and interpret, in a quick and precise manner, very particular details of their objects of study.

**KEYWORDS:** parnassian; symbolist; coordination; subordination; hyperbase.

EDITORAS-CHEFE: Andréia Guerini | Mailce Mota

RECEBIDO: 26/05/2025; ACEITO: 28/08/2025

### COMO CITAR

SANTOS, Alckmar Luiz dos;  
SOUSA, Ana Paula Nunes de.  
Uso de subordinação e de coordenação em versos de poetas brasileiros. *Revista da Anpoll*, v. 56, e2049, 2025.  
doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v56.2049>



## 1 Introdução

Para elaboração deste artigo, o nosso ponto de partida é uma espécie de senso-comum que partilhamos há bastante tempo, segundo o qual haveria nos poetas simbolistas uma evidente predileção pelo uso da coordenação sintática. A contrapelo, atribui-se aos parnasianos o oposto: neles haveria o predomínio da subordinação. Contudo, faltam estudos específicos a esse respeito, estudos que estejam solidamente fundados em análises convincentes, em bastantes poemas e poetas. Aqui e ali encontramos leituras mais detidas e percucientes que reafirmam essa impressão. Por exemplo, Álvaro Cardoso Gomes (2020, p. 317), examinando o poema “Cacto no polo”, do simbolista Eugénio de Castro, afirma que “[...] neste poema, as frases/versos encadeiam-se mais pela presença obsedante da coordenação do que pela subordinação, que se restringe mais às duas primeiras estrofes/parágrafos, sob a forma das substantivas objetivas”.

Pesquisas que realizamos, na internet ou fora dela, em manuais de história literária e em ensaios de crítica, acerca do uso de coordenação e subordinação em obras de poetas brasileiros, não encontraram resultados. Indo um pouco além, quando se pensa no emprego de ferramentas computacionais nesse tipo de análise, tampouco também tivemos resultados, ainda que não seja difícil encontrar, hoje, no âmbito dos estudos literários, pesquisas com objetos literários realizadas por meio de ferramentas computacionais. É caso, por exemplo, de Assis e Sousa (2023), que realizaram um estudo estatístico-computacional com os poemas psicografados pelo médium Chico Xavier e atribuídos ao poeta Augusto dos Anjos. Foi partindo dessas premissas e intuições que nos propusemos realizar este estudo. Buscamos, com o auxílio da computação, especificamente por meio do programa *Hyperbase* (Université Côte D’azur, s.d.), verificar o uso de coordenação e subordinação em poetas denominados parnasianos e simbolistas, dentre os quais Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Francisca Júlia, Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e Pedro Kilkerry.

## 2 As pesquisas e os resultados possíveis

Em nossas pesquisas, primeiramente com a marcação manual em pequeno *corpus* de versos, houve a necessidade de esclarecer minimamente como se entende coordenação e subordinação. Se fôssemos até o nível das palavras, buscando termos coordenados entre si, iríamos cair num trabalho infundável para marcar todos os casos de relações paratáticas e hipotáticas. Por isso, nos mantivemos no nível do período, marcando orações coordenadas e subordinadas e não — insistimos! — palavras coordenadas e subordinadas entre si. Uma primeira intuição, no que diz respeito à frequência relativa de períodos coordenados e subordinados, indicaria um aumento no uso desses últimos à medida que o tamanho do verso fosse aumentando. Por conseguinte, em versos maiores haveria mais subordinação, enquanto que, em versos menores, menos (ou até possivelmente uma preponderância da coordenação).

Assim, realizamos inicialmente a marcação manual de coordenação/subordinação em versos de tamanhos variados, de diferentes poetas. Para isso, tivemos de tomar alguns cuidados. O primeiro deles foi perceber as dificuldades dessa tarefa aparentemente fácil. O problema não está na análise sintática propriamente dita, mas no modo de contar os dados obtidos, especialmente nos casos em que há coordenação e subordinação no mesmo período. Por exemplo, examinemos o período composto “Começamos o trabalho e percebemos que

ele não era assim tão simples”. A oração do verbo *perceber* é tanto coordenada com a do verbo *começar*, como é oração principal da subordinada expressa pelo verbo *ser*. Nesse caso, estabelecemos um critério que nos levou, nessas situações, a contar duas orações coordenadas e duas subordinadas (neste caso, a subordinada e sua principal). Cabe ressaltar que também incluímos as orações absolutas entre as coordenadas.

Ao mesmo tempo, tomamos a precaução de buscar poemas de temática e estratégia discursiva semelhantes. Quando fizemos uma extensa pesquisa sobre *enjambements* (Santos; Borges, 2022), nos demos conta de que havia um uso mais acentuado desse recurso em poemas narrativos longos, sem divisão estrófica. Nesses casos, obras como *Anchieta ou o Evangelho nas selvas* (1875), de Fagundes Varela, trazem, relativamente, bem mais *enjambements* do que outros tipos de poemas, o que denotaria um possível uso mais intenso da subordinação. Ora, o *enjambement* é a quebra de um nexos hipotático entre dois termos, o que implica que o uso mais frequente dele está associado a uma maior presença da subordinação. No caso desta nossa pesquisa, o poema “A morte de Tapir” de Olavo Bilac (1888) encaixa-se exatamente na descrição acima (poema narrativo longo, sem divisão estrófica regular) e confirma essa impressão. Nele, o uso da subordinação é bem mais frequente do que o da coordenação (valor de 78 e 22% aproximadamente). Em consequência, esses versos de Bilac não foram levados em consideração, pois quisemos trabalhar com poemas não longos e com divisão estrófica mais regular, que compõe a esmagadora maioria dos poemas do período estudado.

Tentando estabelecer diretrizes e procedimentos mais confiáveis para a pesquisa, fizemos inicialmente marcações manuais tentando descobrir possíveis correlações entre tamanho do verso e uso de subordinação. Para isso, tomamos dois poetas (Tomás Antônio Gonzaga e o já mencionado acima Olavo Bilac). Deles, escolhemos poemas com versos menores e poemas com versos maiores: a lira I da primeira parte e o soneto XIV da terceira parte de *Marília de Dirceu* (Gonzaga, 1827) (ambos com versos decassílabos), e a lira X (com tetrassílabos) da mesma obra; de Bilac (1902), o poema “Noturno” (redondilhas maiores) e os sonetos “A sesta de Nero”, “o incêndio de Roma”, “Marinha”, “Hino à tarde”, “Pátria”, “Crepúsculo na mata” (todos com alexandrinos). Nesses quatro casos, também tivemos o cuidado de estabelecer *corpora* com tamanhos próximos. Assim, de Gonzaga (1827), foram examinados 70 decassílabos e 72 tetrassílabos; de Bilac (1902), 88 heptassílabos e 84 alexandrinos.

Feita a análise sintática dos versos, obtivemos os seguintes resultados da Tabela 1:

**Tabela 1** – uso de coordenação e subordinação em poemas de Gonzaga e Bilac.

Poemas	Coordenação	Subordinação
Lira X de <i>Marília de Dirceu</i> (tetrassílabos)	51%	49%
Lira I e soneto de <i>Marília de Dirceu</i> (decassílabos)	47%	53%
Redondilhas maiores, Bilac (“Noturno”, em <i>Poesias</i> )	55%	45%
Alexandrinos, Bilac (cinco sonetos)	54%	46%

**Fonte:** *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (1827); *Poesias*, de Olavo Bilac (1902).

Em Gonzaga (1827), até ocorreu o que se previa: ao aumento na extensão métrica dos versos correspondeu um acréscimo de 4% no uso da subordinação, ficando esta com utilização majoritária nos versos maiores. Ora, o mesmo não se pode falar dos versos de Bilac (1902). O acréscimo de 1% na subordinação, muito pequeno, não é de se levar em conta, além de que a coordenação é sempre preponderante, seja em versos menores ou maiores. Nesses seus poemas, a utilização de um e de outro parece não ter sido influenciada de modo evidente pela métrica: subordinação e coordenação mantêm quase os mesmos valores, com preponderância para a segunda.

Ora, é claro que não se pode estender o que se observa em um espaço amostral muito limitado (172 versos de Bilac e 142 de Gonzaga) para a totalidade da obra dos poetas (respectivamente 5.632 e 4.720<sup>1</sup>). Se os resultados obtidos nos deram algumas indicações, não são suficientes para fundamentar qualquer certeza. De toda maneira, essas análises feitas com poucos versos são, por outro lado, muito úteis para pôr em relevo as limitações desse tipo de estudo que utilizam tão somente marcações manuais. Se houve necessidade de um tempo considerável para se realizar análises sintáticas em 314 versos, quanto seria necessário para fazer o mesmo, reunindo *Marília de Dirceu* (Gonzaga, 1827) e *Poesias* (Bilac, 1902), que têm 10.352? E quanto seria necessário para fazer uma exploração mais generalizada com dez ou mesmo vinte obras poéticas?! Nesses casos, a marcação manual seria certamente inviável, pelo tempo e pelo esforço a ser dispendido.

Diante dessas dificuldades, fizemos um segundo experimento, utilizando o programa *Hyperbase*<sup>2</sup>. Com ele, foi possível obter dados de utilização de parataxe e hipotaxe em um número muito maior de versos. No caso, o critério empregado para marcar os processos de construção de períodos compostos é feito pela identificação das conjunções empregadas<sup>3</sup>. Para realizar esse experimento, reunimos dezessete obras de poetas brasileiros. Em ordem cronológica de publicação: *Lira dos vinte anos* de Álvares de Azevedo (1853), *As primaveras* de Casimiro de Abreu (1859), *Espumas flutuantes* de Castro Alves (1870)<sup>4</sup>, *Cantos do fim do século* (1878) de Sílvio Romero, *Hespérides* de Carvalho Júnior (1879), *Cantos e lutas* de Valentim Magalhães (1879), *Novos ideais* de Múcio Teixeira (1880), *Dias e noites* de Tobias Barreto (1881), *Fanfarras* de Teófilo Dias (1882), *Meridionais* de Alberto de Oliveira (1884), *Opalas* de Fontoura Xavier (1884), *Broquéis* de Cruz e Sousa (1893), *Poesias* de Olavo Bilac (1902), *Últimos sonetos* de Cruz e Sousa (1905), *Tarde* de Olavo Bilac (1919), *Esfinges* de Francisca Júlia da Silva (1921).

---

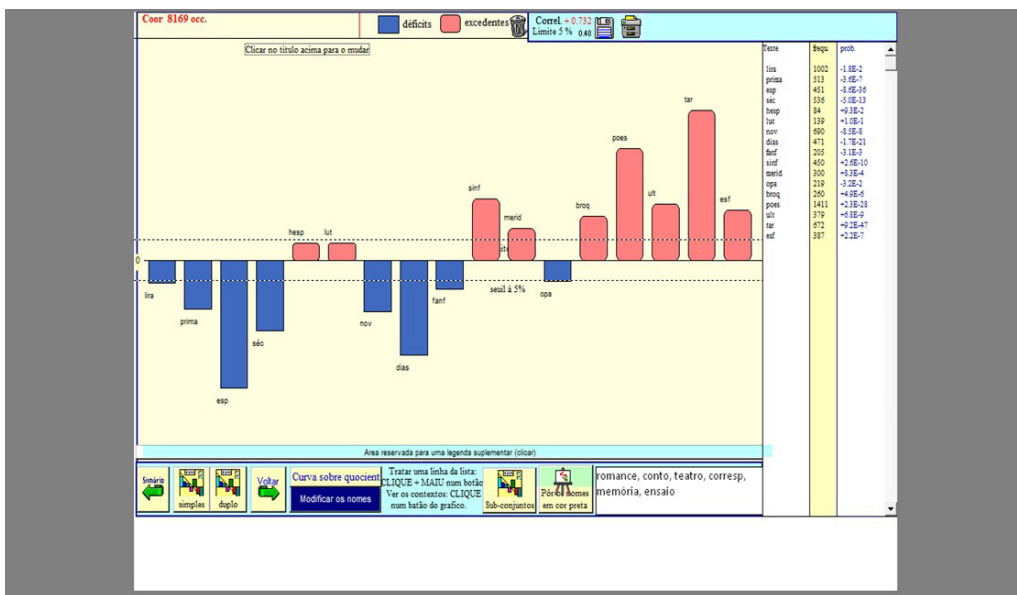
<sup>1</sup> Dados tirados do UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. *AOIDOS*. 2011. Disponível em: <https://aoidos.net.br/>. Acessado em: 04 set. 2025.

<sup>2</sup> Vide: BCL. *UMR 7320 – Bases, Corpus, Langage*. Disponível em: <https://bcl.cnrs.fr/?lang=pt>. Acesso em: 1 out. 25. Desenvolvido pelo grupo de pesquisa BCL – Bases, corpus, langage, do CNRS (França) e sediado em Nice.

<sup>3</sup> Esclareça-se que essa informação nos foi passada pelo Prof. Carlos Maciel, pesquisador do BCL e do NuPILL.

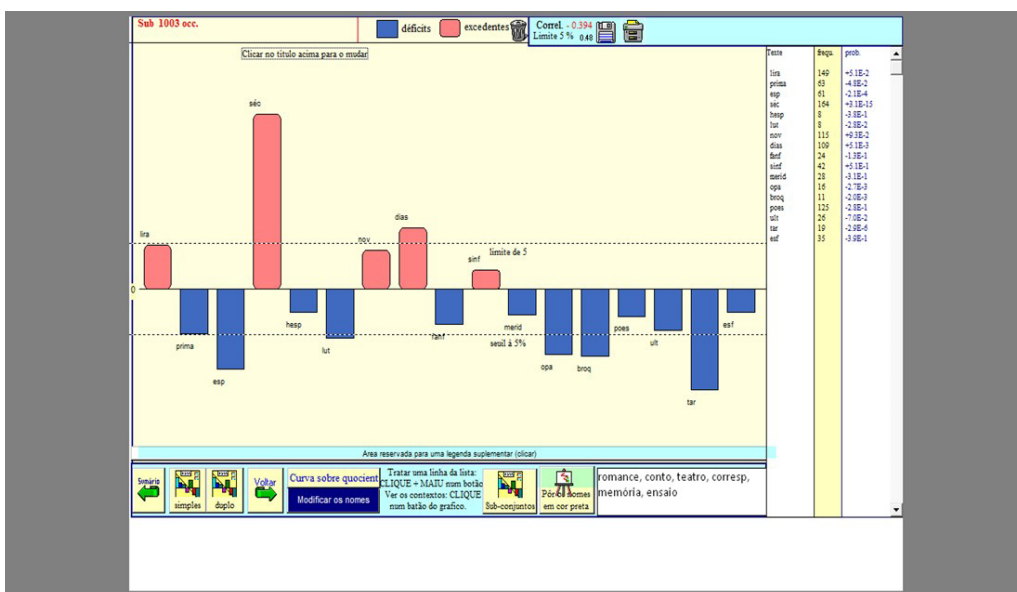
<sup>4</sup> As obras dos poetas românticos foram inseridas no *corpus* a fim de servirem de contrastes quanto aos resultados gerados nos poetas denominados parnasianos e simbolistas, o que é muito comum no estudo de textos literários viabilizados por meio de ferramentas computacionais.

Os resultados obtidos estão nos Gráficos 1 e 2 a seguir:



**Gráfico 1** – déficits e superávits do uso de coordenação em 17 obras poéticas.

Fonte: Hyperbase ©, versão 9.0 (Universitè Côte D’azur, s.d.).



**Gráfico 2** – déficits e superávits do uso de subordinação em 17 obras poéticas.

Fonte: Hyperbase ©, versão 9.0 (Universitè Côte D’azur, s.d.).

Primeiramente, cabem algumas considerações. A linha horizontal contínua dos gráficos corresponde à média de utilização de coordenação ou subordinação no conjunto das dezessete obras. As barras inferiores a ela, em azul, expressam déficits, ou seja, quanto cada obra individual fica abaixo dessa média. No caso das barras vermelhas, elas mostram os superávits, isto é, enquanto cada obra supera a média. As linhas horizontais pontilhadas indicam o limiar estatístico, melhor dizendo, o nível abaixo do qual o dado não tem relevância e não deve ser levado em conta. Assim, no caso da coordenação, *Espumas Flutuantes* (Alves, 1870) e *Tarde* (Bilac, 1919) se destacam: este por ser o que menos emprega coordenação e aquele, o que

mais a utiliza. *Hespérides* (Carvalho Júnior, 1879) e *Cantos e Lutas* (Magalhães, 1879) ficam abaixo do limiar estatístico e não devem ser considerados em nossas análises, seus resultados não são confiáveis; já *Lira dos vinte anos* (Azevedo, 1853) e *Opalas* (Xavier, 1884) ficam no limite. Com respeito à subordinação, o maior superávit fica com *Cantos do fim do século* e o maior déficit está em *Tarde* (Bilac, 1919). Por outro lado, os dados não são confiáveis com respeito a *Hespérides* (Carvalho Júnior, 1879), *Novos ideais* (Teixeira, 1880), *Fanfarras* (Dias, 1882), *Sinfonias* (Correia, 1883), *Meridionais* (Oliveira, 1884), *Poesias* (Bilac, 1902), *Últimos sonetos* (Sousa, 1905) e *Esfinges* (Silva, 1921). Ora, com respeito a *Tarde* de Bilac (1919), os resultados são coerentes: a obra que mais usa coordenação é a que menos usa subordinação. De outro lado, há vários resultados problemáticos, como é o caso de *As primaveras* (Abreu, 1859) e de *Espumas flutuantes* (Alves, 1870), pois ambas apresentam déficits com relação aos dois processos sintáticos.

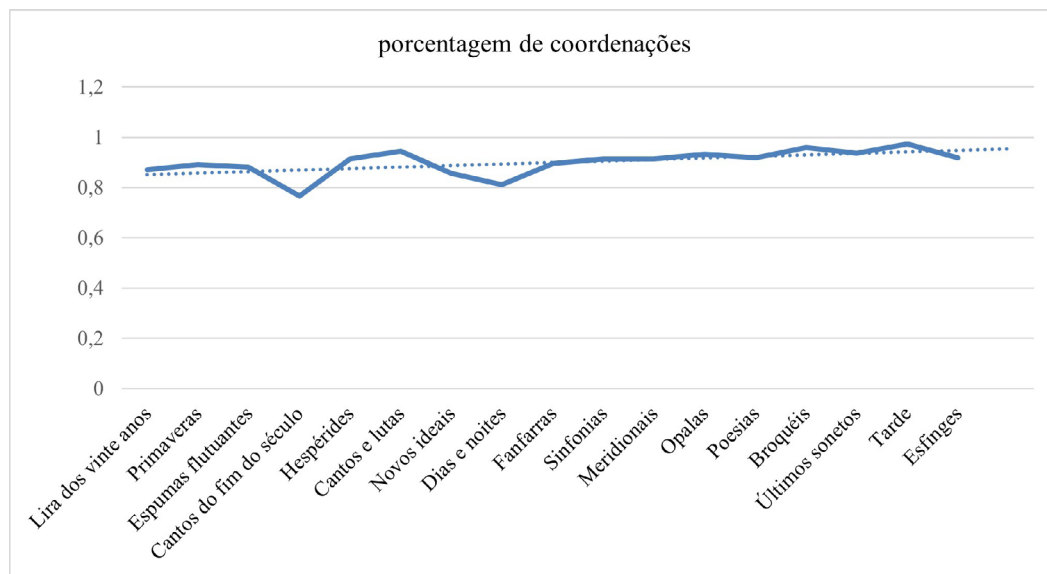
Se as medições comparativas não dão total segurança, podemos lançar mão dos números absolutos, também fornecidos pelo *Hyperbase* (Université Côte D'azur, s.d.). A seguir podemos ver as quantidades de coordenações e subordinações em cada uma das obras. A última linha da Tabela 2 mostra a porcentagem de coordenações com respeito à quantidade total de períodos compostos. No caso, estamos presumindo que o *Hyperbase* (Université Côte D'azur, s.d.) contou apenas períodos compostos, tendo deixado de lado os períodos simples, ao contrário do que propomos fazer acima quando falamos de nossas marcações sintáticas manuais. Esclareça-se, também, que, agora, para mais fidelidade cronológica (se nos permitem a expressão), deslocamos as *Poesias* de Bilac (1902) para 1888. É certo que a edição de 1902, que utilizamos, expressa a concordância do poeta com o que autoriza publicar nesse ano, porém sua primeira edição é de catorze anos antes. Não seria, portanto, descabido (muito pelo contrário!) colocá-la entre as *Opalas* (Xavier, 1884) e os *Broquéis* (Sousa, 1893).

**Tabela 2** – valores absolutos de coordenações e subordinações em 17 obras poéticas.

Obra	Coordenação	Subordinação	Porcentagem
<i>Lira dos vinte anos</i>	1002	149	0,870547
<i>As primaveras</i>	513	63	0,890625
<i>Espumas flutuantes</i>	451	61	0,880859
<i>C. fim do século</i>	536	164	0,765714
<i>Hespérides</i>	84	8	0,913043
<i>Cantos e lutas</i>	139	8	0,945578
<i>Novos ideais</i>	690	115	0,857143
<i>Dias e noites</i>	471	109	0,812069
<i>Fanfarras</i>	205	24	0,895197
<i>Sinfonias</i>	450	42	0,914634
<i>Meridionais</i>	300	28	0,914634
<i>Opalas</i>	219	16	0,931915
<i>Poesias</i>	1411	125	0,91862
<i>Broquéis</i>	260	11	0,95941
<i>Últimos sonetos</i>	379	26	0,935802
<i>Tarde</i>	672	19	0,972504
<i>Esfinges</i>	387	35	0,917062

Fonte: *Hyperbase* ©, versão 9.0 (Université Côte D'azur, s.d.).

Colocando em um gráfico os percentuais de coordenações em cada obra, temos:



**Gráfico 3** – porcentagens de coordenações em 17 obras poéticas, em ordem cronológica.

Fonte: Hyperbase ©, versão 9.0 (Université Côte D’azur, s.d.).

Nesse Gráfico 3, a linha pontilhada marca o comportamento dos dados, calculado automaticamente pelo *Excel*. Ela mostra se há alguma tendência média de aumento ou de decréscimo na grandeza analisada (aqui, no caso, a utilização maior ou menor de coordenações sintáticas). O que se vê claramente é uma pequena tendência de alta. Em *Lira dos vinte anos*, as coordenações perfazem 87%; *Esfinges* de Francisca Júlia da Silva (1921) traz 92%. Entre uma obra e outra, tivemos um acréscimo de 5% que, se não é de impressionar, ao menos indica essa clara tendência de alta. Contudo, mesma essa pequena e clara tendência ainda não nos responde às indagações com que abrimos este trabalho: que diferença haveria — se é que há! — entre parnasianos e simbolistas no que toca ao uso de coordenação e subordinação.

Para lidar com essas dúvidas, fizemos outras medições com o *Hyperbase*, concentrando-nos apenas em poetas assimilados a uma das duas correntes poéticas, respectivamente: Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e Francisca Júlia; Cruz e Sousa, e Alphonsus de Guimaraens. Nesse caso, lançamos mão da versão em-linha do *Hyperbase*<sup>5</sup>, mais atualizada em termos de programação do que a anterior, que necessita ser instalada em um computador. Inicialmente, fizemos a medição do uso de coordenação em obras de poetas parnasianos: *Meridionais* (Oliveira, 1884) e *Sonetos e poemas* (Oliveira, 1885) de Alberto de Oliveira, *Poesias* (Bilac, 1902) e *Tarde* (Bilac, 1919) de Olavo Bilac, *Sinfonias* (Correia, 1883) e *Versos e versões* (Correia, 1887) de Raimundo Correia, *Mármore* (Silva, 1895) e *Esfinges* de Francisca Júlia (Silva, 1921). Os dados obtidos aparecem na Tabela 3 a seguir:

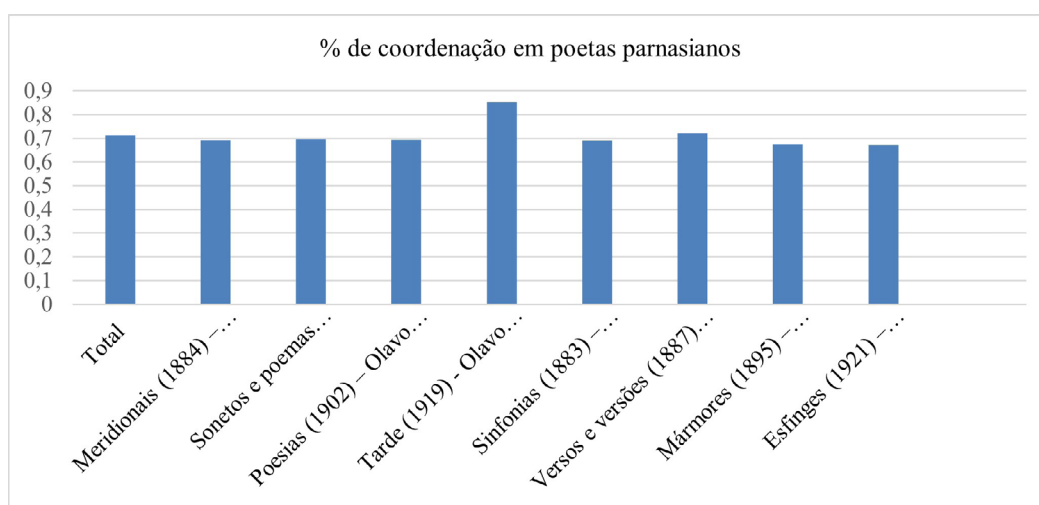
<sup>5</sup> Disponível em UNIVERSITÉ CÔTE D’AZUR. *Hyperbase*. Disponível em: <https://hyperbase.unice.fr/>. Acesso em: 04 set. 2025.

**Tabela 3** – valores absolutos de coordenações em 8 obras poéticas parnasianas.

	Total	Meridionais	Sonetos e poemas	Poesias	Tarde	Sinfonias	Versos e versões	Mármore	Esfinges
<b>Coord.</b>	5428	324	859	1535	726	492	895	210	387
<b>% coord.</b>	0,71346	0,690832	0,69611	0,693629	0,851114	0,689076	0,722357	0,675241	0,673043
<b>Subord.</b>	2180	145	375	678	127	222	344	101	188
<b>% subord.</b>	0,28654	0,309168	0,30389	0,306371	0,148886	0,310924	0,277643	0,324759	0,326957
<b>Total</b>	7608	469	1234	2213	853	714	1239	311	575

Fonte: Hyperbase, versão online (Université Côte D’azur, s.d.).

Colocando num gráfico os percentuais de coordenações em cada obra, temos:



**Gráfico 4** – porcentagens de coordenações em 8 obras poéticas parnasianas.

Fonte: Hyperbase, versão online (Université Côte D’azur, s.d.).

Os dados revelam uma certa uniformidade no uso de coordenação pelos parnasianos mais típicos, por volta de 70%, com exceção de *Tarde* de Bilac (1919). Aqui cabe uma digressão necessária. Esses valores são superiores aos que encontramos quando fizemos manualmente a marcação sintática em uma quantidade pequena de versos<sup>6</sup>. Isso pode ser explicado de duas maneiras. A primeira: a pequena extensão do *corpus* analisado manualmente teria sido o causador dessa diferença, impondo uma distorção aos valores encontrados. A segunda: os critérios empregados pelo *Hyperbase* (Université Côte D’azur, s.d.) trariam, eles próprios, uma diferença com respeito aos que utilizamos em nossa análise sintática, tornando duvidosos os valores absolutos encontrados pelo programa. De todo modo, se esses valores absolutos podem não ser confiáveis, a comparação entre eles não deixa de ser útil, pois as mesmas falhas (digamos assim) na análise sintática são empregadas igualmente para todas as obras. Por consequência, o que vemos no Gráfico 4, comparativamente, é uma quase homogeneidade no uso da coordenação pelos poetas nessas obras, à exceção do último livro de Olavo Bilac (1919), publicado postumamente. Mais adiante vamos voltar a esse caso específico.

<sup>6</sup> Vide à página 3 – o uso da coordenação, ali, ficava pouco acima de 50%.

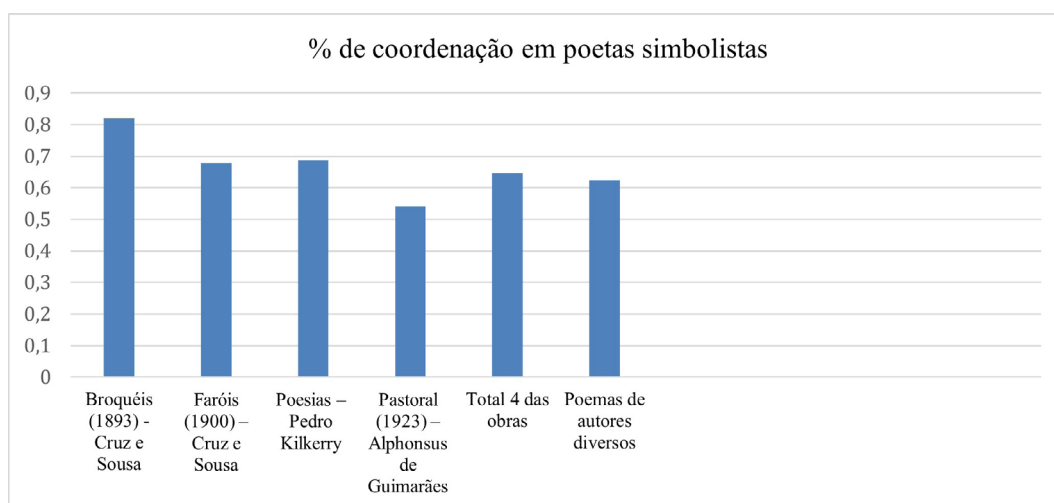
Passemos agora aos simbolistas. As obras utilizadas foram *Broquéis* (Sousa, 1893) e *Faróis* (Sousa, 1900) de Cruz e Sousa, *Pastoral aos crentes do amor e da morte* (Guimaraens, 1923) de Alphonsus de Guimaraens, *Poesias* (c. 1900 a 1917) de Pedro Kilkerry (2013), *Simbolismo – Roteiro da poesia brasileira* (Junkes, 2006)<sup>7</sup>. Os resultados obtidos vão na Tabela 4 a seguir:

**Tabela 4** – valores absolutos de coordenações em 5 obras simbolistas.

Livro	<i>Broquéis</i>	<i>Faróis</i>	<i>Poesias</i> – Pedro Kilkerry	<i>Pastoral aos</i> <i>crentes do amor</i> <i>e da morte</i>	Total 4 das obras	<i>Simbolismo</i> (org. Lauro Junkes)
<b>Coordenação</b>	293	635	202	380	2204	694
<b>% coord.</b>	0,820728	0,676972	0,687075	0,541311	0,647664	0,624101
<b>Subordinação</b>	64	303	92	322	1199	418
<b>% subord.</b>	0,179272	0,323028	0,312925	0,458689	0,352336	0,375899
<b>Total</b>	357	938	294	702	3403	1112

Fonte: Hyperbase, versão online (Université Côte D’azur, s.d.).

Do mesmo jeito que fizemos anteriormente, vejamos os resultados em Gráfico 5:



**Gráfico 5** – porcentagens de coordenações em 5 obras simbolistas.

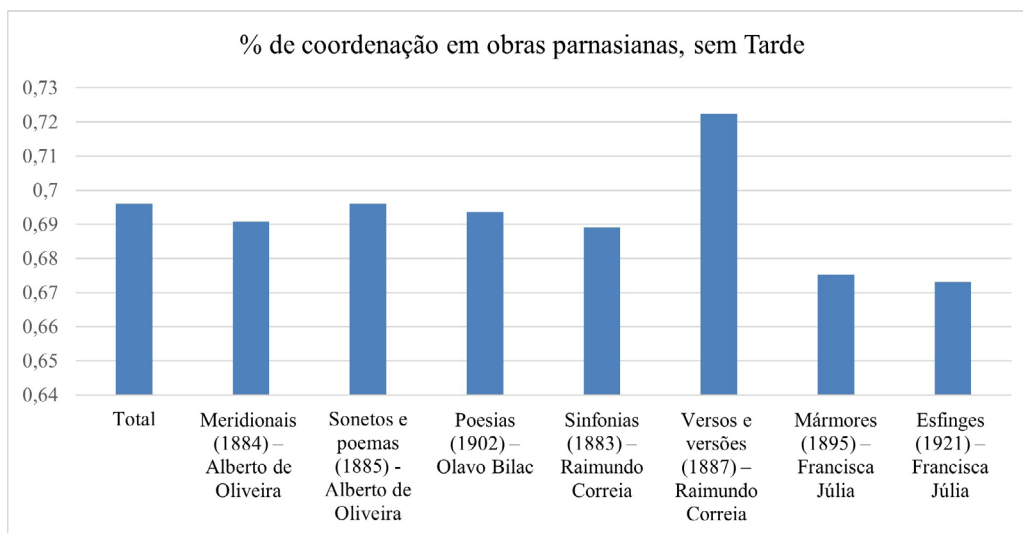
Fonte: Hyperbase, versão online (Université Côte D’azur, s.d.).

Pelo que se vê no Gráfico 5, a média dos quatro livros autorais (“Total das 4 obras”) praticamente não difere da antologia de poetas simbolistas (“Poemas de autores diversos”): respectivamente 65% e 62%. Sendo assim, não é descabido afirmar que o acréscimo de mais poemas e poetas não traria diferenças significativas. Parece também evidente que este último valor, gerado a partir de uma boa diversidade de obras e de poetas, está mais próximo do que se

<sup>7</sup> Lauro Junkes escolheu poemas de Cruz e Sousa, Araújo Figueredo, Emiliano Pernetá, Nestor Vítor, Mário Pederneiras, Dario Velozo, Alphonsus de Guimaraens, Pethion de Vilar, Severiano de Resende, Silveira Neto, Carlos Fernandes, Auta de Sousa, Pereira da Silva, Narciso Araújo, Saturnino de Meireles, Marcelo Gama, Maranhão Sobrinho, Érico Curado, Durval de Moraes, Da Costa e Silva, Pedro Kilkerry, Ernani Rosas, Eduardo Guimarães, Alceu Wamosy. Desses 23, excluímos os versos de Auta de Sousa, pois sua inserção no grupo simbolista é, no mínimo, polêmica.

obteria se fôssemos analisar um conjunto maior de versos. O destaque, nesses casos, é *Broquéis* (Sousa, 1893), que fica bem acima, com 82% (maior igualmente que *Faróis* do próprio Cruz e Sousa, que traz 68% de coordenação). *Broquéis* (Sousa, 1893), então, é bastante superior à média de uso de coordenação pelos poetas da antologia<sup>8</sup>. A diferença de 20% é realmente muito grande! Essa variação, para ser melhor compreendida, deveria ser alimentada com dados dos demais livros de versos do poeta do Desterro. Fazendo isso, talvez se encontre uma evolução cronológica da sintaxe poética de Cruz e Sousa, mostrando talvez um afastamento da coordenação e um uso progressivamente mais acentuado da subordinação (ainda que esta nunca seja majoritária). Contudo, há algo curioso com relação aos dados dessas duas obras, quando as comparamos à média dos parnasianos. Esta se situa pouco acima de 70%. Em consequência, fica evidente que *Broquéis* (Sousa, 1893) não é sintaticamente parnasiano: ela ultrapassa a média destes (71%) em 11%. Já *Faróis* (Sousa, 1990) se aproxima bastante, a diferença é de meros 3%. Se comparamos com obras individuais, o nível de uso da coordenação em *Faróis* (Sousa, 1990) está no mesmo nível das duas obras de Francisca Júlia da Silva (1895, 1921), das *Sinfonias* de Raimundo Correia (1883), das *Poesias* de Bilac (1902) e dos dois livros de Alberto de Oliveira (1884, 1885). Com isso, não seria exagerado afirmar que, no caso desse seu terceiro livro de versos, Cruz e Sousa penderia para a sintaxe parnasiana.

Outra comparação interessante está na que se pode fazer entre Olavo Bilac e os poetas simbolistas. De fato, seria mais apropriado, nesse caso, falar de dois Bilacs: o das *Poesias* (Bilac, 1902) e o de *Tarde* (Bilac, 1919). Se tomamos apenas o primeiro livro (primeira edição em 1888), ele não se distingue dos demais parnasianos. Se fazemos uma análise do uso de coordenação por estes, retirando então os versos de *Tarde* (Bilac, 1919), a média geral fica em 69,6%; o Bilac das *Poesias* (1902) atinge praticamente o mesmo valor (69,4%):



**Gráfico 6** – porcentagens de coordenação em obras parnasianas.

Fonte: *Hyperbase*, versão online (Université Côte D’azur, s.d.).

<sup>8</sup> Que, para nós, a partir de agora, expressa a média dos simbolistas brasileiros.

Esse Bilac tampouco está distante da média dos simbolistas, situada em 62% (ou, com mais precisão, 62,4%). Fica no mesmo patamar de Kilkerry (também com 69%) e colado aos *Faróis* de Cruz e Sousa (1992) (com seus 68%). Se voltamos a considerar o livro *Tarde* (Bilac, 1919), apenas o simbolista *Broquéis*, de Cruz e Sousa (1893), chega ao nível de uso da coordenação pelo Bilac vespertino: 82% para este, 85% para aquele.

Ora, o objeto deste trabalho é a comparação entre o uso médio da coordenação por simbolistas e parnasianos (Gráfico 6). Pelo que já se pôde ver nas análises acima, o uso maior ou menor da coordenação não se mostrou um traço distintivo evidente entre os dois grupos de poetas. E ainda mais! Ao contrário da hipótese que nos serviu como ponto de partida, o uso médio de coordenação é maior entre os parnasianos (71%<sup>9</sup>) do que entre os simbolistas (62%). É claro que estamos tratando aqui da coordenação entre orações dentro de períodos compostos. Uma análise do uso de períodos simples, associado à coordenação entre termos dentro da mesma oração (termos coordenados entre si), poderia levar a resultados diferentes.

De toda maneira, há elementos de discussão muito interessantes que surgiram em todas essas análises. A falha da hipótese inicial não merece ser vista obrigatoriamente como fracasso. Bachelard (1996, p. 17) dizia que o erro é mais fértil do que o acerto, pois este apenas confirma o que já sabíamos, enquanto aquele nos mostra o que não estávamos vendo. E o que não estávamos vendo, então?! Primeiramente, o fato de que, com certeza, o uso de orações coordenadas e subordinadas não parece ser um traço distintivo evidente entre parnasianos e simbolistas. Pelo menos não na perspectiva da hipótese inicial, em que haveria mais períodos compostos por coordenação nas obras destes do que nas daqueles.

De fato, se não levássemos em conta as diferenças flagrantes entre poetas e até mesmo entre obras de um mesmo escritor, o que poderíamos concluir é que os parnasianos é que teriam predileção pelo uso de orações coordenadas. Mas como explicar diferenças enormes entre livros de um mesmo poeta? Estamos nos referindo, evidentemente, a *Broquéis* (Sousa, 1893) e a *Faróis* (Sousa, 1900), de Cruz e Sousa, e a *Poesias* (Bilac, 1902) e a *Tarde* (Bilac, 1919), de Olavo Bilac. O simbolista parte de um nível bem alto de períodos coordenados, mostrando um decréscimo na obra seguinte (respectivamente 82% e 68%). O parnasiano toma caminho contrário e sai de 69% para atingir 85% em seu trabalho derradeiro, o maior valor entre todas as obras analisadas. Uma possível explicação, aventada mais acima, pode estar no estilo individual de cada poeta, estilo que se vai transformando ao longo do tempo (o que explicaria essas diferenças entre as quatro obras que acabamos de mencionar). Eis aí algo que também não estávamos vendo quando levamos em consideração nossa hipótese de início.

De toda maneira, há outra comparação a ser feita entre os dois mais festejados nomes de suas respectivas correntes poéticas. Esquecendo a ordem cronológica, Olavo Bilac está sempre adiante de Cruz e Sousa, quando comparamos, duas a duas, as obras com mais e com menos uso de períodos coordenados. Nas que usam menos (*Poesias* e *Faróis*), há uma ligeira, talvez até desprezível, superioridade de Bilac, 1% (69% a 68%); nas que usam mais (*Tarde* e *Broquéis*), o superávit, embora pequeno, já merece ser levado em conta, 3% (85% a 82%).

---

<sup>9</sup> Se não levamos *Tarde* (Bilac, 1919) em consideração, há um decréscimo insignificante, passando para pouquíssima coisa abaixo de 70%.

Por conseguinte, os simbolistas ficam abaixo dos parnasianos, ainda quando restringimos a comparação a seus *chefs-de-file*.

Cabe, então, ainda, indagar de onde teria vindo essa intuição com que abrimos estas discussões todas! Uma primeira possibilidade que nos vem à cabeça é que ela deve ter-se formada diante do uso de termos coordenados entre si, porém não de orações coordenadas. Ora, a enumeração de termos, exemplo mais evidente desse recurso sintático, é um elemento discursivo que aparece em várias épocas, utilizada por diferentes poetas, do Gregório de Matos dos versos:

*Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.*

e

*Animoso, constante, firme, inteiro.*

ao Olavo Bilac de

*Torce, aprimora, alteia, lima*

ou de

*Corre; desenha, enfeita a imagem,*

Ou ainda de

*Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!*

Contudo, enumerações como essas acima de Gregório de Matos surgem ao fim do poema, concluindo uma argumentação cerrada, de retórica elaborada, muitas vezes como um processo de disseminação-e-recolha em que se exhibe apenas a recolha. Argumentação que, diga-se, está apoiada em sintaxe requintada e cheia de subordinações que contrastam flagrantemente com os termos coordenados que fecham o poema.

Tomando os exemplos de Bilac, as duas primeiras enumerações acima vêm do poema “Profissão de fé”. Trata-se de versos inspirados diretamente do poema “L’art” de Théophile Gautier, em que a primeira estrofe fecha justamente com uma enumeração (“Vers, marbre, onyx, émail.”) e a última abre com outra (“Sculpte, lime, cisèle;”). Muito provavelmente as enumerações de Bilac se inspiram dos versos do poeta francês: ambos trazem apenas duas delas em seus respectivos poemas, a despeito de o de Bilac ser mais extenso. Em ambos, os termos coordenados se inserem em períodos em que a coordenação entre orações já é predominante, resultado da grande presença de frases optativas ou imperativas. No caso do terceiro exemplo de Bilac, ele está em “A um poeta”, soneto presente em *Tarde* (Bilac, 1919). Também aí, à moda da profissão de fé, há grande presença de orações imperativas ou optativas, com predomínio da coordenação nos períodos sintáticos todos. Dessa forma, em Bilac, ao menos nesses versos que analisamos, não é a enumeração de termos que faz balançar para o lado da coordenação. Como dissemos acima, isso pode muito bem ser traço de estilo, mas apenas uma análise geral de todos os versos do poeta nos daria alguma certeza.

Já o caso de Cruz e Sousa é diverso. Em *Broquéis* (Sousa, 1893), é evidente a presença constante de termos coordenados, mesmo numa leitura *em vol d’oiseau*, indo das

[...] *Formas alvas, brancas, Formas claras*  
*De luas, de neves, de neblinas!...*  
*Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas*  
 [...]

*Brilhos errantes, mádidas frescuras*  
*E dolências de lírios e de rosas...<sup>10</sup>*  
 ao  
*Claro incenso aromal, límpido e leve,*  
 e ainda à  
*Planta mortal, carnívora, sangrenta,<sup>11</sup>*

E os exemplos são muitos! Contudo, nesses casos do poeta de *Broquéis* (e sobretudo neste livro) as enumerações, à feição das citadas acima, aparecem em frases nominais, em que nem mesmo se poderia falar de coordenação ou de subordinação, diante da ausência de formas verbais. Em outras passagens em que há formas verbais, elas frequentemente trazem o que seriam subordinadas, mas sem que apareça qualquer oração principal, como se vê em duas estrofes do poema “Afra”:

*Carne explosiva em pólvoras e fúria*  
*De desejos pagãos, por entre assomos*  
*Da virgindade casquinantes momos*  
*Rindo da carne já votada à incúria.*  
*Votada cedo ao lânguido abandono,*  
*Aos mórbidos delíquios como ao sono,*  
*Do gozo haurindo os venenosos sucos.*

A intuição inicial pode ter surgido do fato de se terem comparado, apressadamente, apenas as obras dos dois principais poetas de cada movimento — Bilac, Cruz e Sousa. Em seguida, as conclusões daí tiradas foram estendidas aos demais participantes de um e outro grupo. Ainda, nesse caso de uma leitura mais panorâmica, o que pode ter chamado mais a atenção é justamente o conjunto de enumerações, frases nominais e subordinadas soltas, muitíssimo mais numerosas no simbolista. Como medida de comparação, fizemos uma análise mais detida de um pequeno conjunto de versos de tamanho e características semelhantes<sup>12</sup> em *Broquéis* (Sousa, 1893) e nas *Poesias* (Bilac, 1902), buscando apenas enumerações, frases nominais e subordinadas soltas (as orações coordenadas ficaram de fora). Na primeira obra encontramos 39 ocorrências em 142 versos; na segunda, 7 em 153 versos. A proporção, em Cruz e Sousa, é de 1 ocorrência a cada 3,64 versos; em Bilac é de 1 a cada 21,9 versos! A diferença é enorme,

<sup>10</sup> Do poema “Antífona”.

<sup>11</sup> De “Siderações”.

<sup>12</sup> Ou seja, tomamos versos mais longos, de dez ou doze sílabas, em poemas mais curtos (em geral, soneto).

é de tal monta que, mesmo sem uma leitura quantitativa como essa que fizemos, a impressão que fica para o leitor é de uma superioridade estrondosa de coordenações em *Broquéis* (Sousa, 1893). Daí pode ter vindo, enfim, a impressão inicial que nos levou a tudo que analisamos e deixamos registrado acima.

### 3 Conclusão

De fato, chegando à conclusão, a perspectiva deste trabalho que nos parece agora mais importante são justamente os métodos de leitura empregados. Essa *close reading* que fizemos ao final e, ao início, a leitura panorâmica (semelhante à *distant reading* proposta por Franco Moretti, 2005) utilizando os dados levantados através da computação, não se excluem. Ao contrário, ambas as estratégias podem se enriquecer mutuamente. No caso, a *distant reading* teve que se basear em procedimentos computacionais, diante das limitações evidentes de se fazer manualmente um levantamento de grandes quantidades de dados. Enfim, ela serviu para afastar uma intuição inicial do tipo daquelas que, sem a quantificação dos dados, muita vez escapa ao devido crivo de objetividade. É o fermento ideal para leitura críticas impressionistas, em que uma impressão inicial ganha facilmente foros de certeza ou verdade evidente, já que não há verificação alguma das afirmações que se fazem. De outro lado, o levantamento de grandes quantidades de dados apenas tem sentido e ganha relevância quando se insere num esforço de leitura mais detido, em que os números deixem de ser índices abstratos e nos permitam, através deles, analisar e interpretar elementos específicos ou trechos bem limitados das obras literárias. Foi justamente o que tentamos fazer ao final, através da comparação entre as obras de Olavo Bilac e as de Cruz e Sousa.

Não gostaríamos de pôr termo a estas linhas sem compartilhar uma hipótese que surgiu ao longo do trabalho. Refletindo sobre o tamanho médio dos grupos rítmicos dos versos, também pareceu intuitivo que quanto menores os versos, mais curtos seriam seus pés rítmicos. Ora, pode-se combinar essa intuição a outra, já enunciada ao início, a de que versos maiores tenderiam a apresentar predomínio de subordinação<sup>13</sup>. Combinando ambas, teríamos uma terceira intuição: pés rítmicos maiores estariam, então, ligados ao uso mais intenso da subordinação. Se isso se confirmasse na análise de obras poéticas de épocas distintas e de temáticas distintas, se poderia afirmar que teríamos aí características que viriam de elementos básicos de construção do verso tradicional e que, em consequência, escapariam aos estilos individuais dos poetas. Mas isso fica para outro trabalho, que, este aqui, já se estendeu em demasia.

### AGRADECIMENTOS

Este estudo é fruto de pesquisas financiadas pelo CNPq, na modalidade de bolsa de doutorado e bolsa de produtividade em pesquisa, a quem os autores agradecem.

---

<sup>13</sup> É importante ressaltar que essa hipótese não foi confirmada no levantamento manual de dados que fizemos, com poucos versos, de dois poetas. Lançando mão de recursos computacionais, um levantamento muitíssimo mais abrangente das quantidades envolvidas pode confirmar ou infirmar tal hipótese. Por ora, não a descartemos!

## CONTRIBUIÇÕES DOS AUTORES

**ALS:** Conceituação, Curadoria de dados, Análise formal, Escrita – rascunho original, Escrita – análise e edição; **APNS:** Conceituação, Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Escrita – rascunho original, Escrita – revisão e edição.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. Rio de Janeiro: Tipografia Imparcial de Francisco de Paula Brito, 1859.

ALVES, Castro. *Espumas flutuantes*. Salvador: Tipografia de Camilo de Lellis Masson, 1870.

ASSIS, Emanuel Cesar Pires de; SOUSA, Ana Paula Nunes de. Análises estatístico-computacionais de atribuição de autoria: Augusto dos Anjos e a obra psicografada Parnaso de Além-Túmulo. *Domínios de Linguagem*, Uberlândia, v. 17, p. e1749, 2023. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/70187>. Acesso em: 12 jun. 2024.

AZEVEDO, Álvares de. *Obras de Manuel Antônio Álvares de Azevedo [1853-1855]*. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de Laemmert; Tipografia Americana de J. J. da Rocha, 1853.

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BARRETO, Tobias. *Dias e noites*. Recife: Imprensa Industrial, 1881.

BCL. *UMR 7320 – Bases, Corpus, Langage*. Disponível em: <https://bcl.cnrs.fr/?lang=pt>. Acesso em: 1 out. 25.

BILAC, Olavo. *Poesias*: edição definitiva. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1902.

BILAC, Olavo. *Tarde*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1919.

CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antônio de. *Hespérides [Parisina]*: escritos póstumos. Organização de Artur Barreiros. Rio de Janeiro: Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães, 1879.

CORREIA, Raimundo. *Sinfonias*. Rio de Janeiro: Livraria Contemporânea de Faro e Lino, 1883.

CORREIA, Raimundo. *Versos e versões*: (1883-1886). Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia Moreira Maximino & Cia., 1887.

DIAS, Teófilo. *Fanfarras*. São Paulo: Dolivaes Nunes, 1882.

GOMES, Álvaro Cardoso. O Simbolismo e a poética de Eugênio de Castro. *Diadorim*. v. 22, n. 1, 2020, p. 304-319. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/31991>. Acesso em: 26 maio 2025.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*: Liras. Lisboa, Portugal: Tipografia Rolandiana, 1827.

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Pastoral aos crentes do amor e da morte*. São Paulo: Monteiro Lobato e Companhia, 1923.

JUNKES, Lauro. *Roteiro da poesia brasileira*: simbolismo. São Paulo: Global Editora, 2006.

KILKERRY, Pedro. *Poesias*. 2013. Disponível em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=233313>. Acesso em: 29 jul. 2024.

MAGALHÃES, Valentim. *Cantos e lutas*. São Paulo: Tipografia da Tribuna Liberal, 1879.

- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- MORETTI, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract models for a Literary Theory*. Londres: Verso, 2005.
- OLIVEIRA, Alberto de. *Meridionais*. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1884.
- OLIVEIRA, Alberto de. *Sonetos e poemas*. Rio de Janeiro: Tipografia e Litografia Moreira Maximino & Cia., 1885.
- ROMERO, Sílvio. *Cantos do fim do século: (1869-1873)*. Rio de Janeiro: Tipografia Fluminense, 1878.
- SANTOS, Alckmar Luiz dos; BORGES, Isabela Melim (org.). *História e atualidade do enjambement*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2022.
- SILVA, Francisca Júlia da. *Mármoreos*. São Paulo: Horácio Belfort Sabino, 1895.
- SILVA, Francisca Júlia da. *Esfinges*. São Paulo: Monteiro Lobato e Companhia, 1921.
- SOUSA, Cruz e. *Broquéis*. Rio de Janeiro: Livraria Moderna, 1893.
- SOUSA, Cruz e. *Faróis*. Rio de Janeiro: Tipografia do Instituto Profissional, 1900.
- SOUSA, Cruz e. *Últimos sonetos*. Paris: Aillaud, 1905.
- TEIXEIRA, Múcio. *Novos ideais: poesias*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1880.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. *AOIDOS*. 2011. Disponível em: <https://aoidos.net.br/>. Acessado em: 04 set. 2025.
- UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR. *Hyperbase*. Disponível em: <https://hyperbase.unice.fr/>. Acesso em: 04 set. 2025.
- VARELA, Fagundes. *Anchieta ou o Evangelho nas selvas: Poemas em 10 cantos*. Rio de Janeiro, RJ: Livraria Imperial de E. G. Possolo, Editor, 1875.
- XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. *Opalas*. Pelotas: Carlos Pinto e Companhia, 1884.