

## O QUE *MODINHA PRA GABRIELA* DIZ SOBRE O MODO DE COMPOR DE CAYMMI?

### WHAT DOES *MODINHA PRA GABRIELA* SAY ABOUT CAYMMI COMPOSITION?

Ray da Silva Santos<sup>1</sup>

Sara Goretti Ferreira<sup>2</sup>

Daiane Menezes Santos<sup>3</sup>

**Resumo:** Este trabalho pretende identificar traços peculiares à construção sintática de Dorival Caymmi, por meio da análise da composição *Modinha pra Gabriela*. Para tanto, inicialmente, conheceremos um pouco da biografia do compositor seguido da interpretação e análise da referida canção. A partir disso, constatamos que a canção de Caymmi é influenciada pela cultura local e, principalmente, pela literatura de Jorge Amado, este que contribuiu fortemente para o fortalecimento e construção da identidade da população baiana. As construções de Caymmi são dotadas de uma harmonia entre compassos e movimentos leves, os quais nos remete ao panorama marítimo e, concomitantemente, à disposição do baiano, ora agitado com seus festejos, ora embalado por uma calma, uma “lerdeza” que o faz sentir fortemente o instante; além disso, retrata suas temáticas com estruturas sintáticas simples e diretas. Tais características contribuem para a formação do seu estilo de compor, ou seja, a sua singularidade na hora de compor canções que retratam o dia a dia e o sentimento de um povo.

**Palavras-chaves:** Dorival Caymmi; Estilo; *Modinha pra Gabriela*.

**Abstract:** This paper aims to identify traits peculiar to the syntactic construction of Dorival Caymmi, by analyzing the composition *Modinha pra Gabriela*. Therefore, initially, we will know a little of the biography of the composer followed by the interpretation and analysis of that song. From this, we found that Caymmi song is influenced by the local culture and, mainly, by Jorge Amado literature, which strongly contributed to the strengthening and construction of the identity of the Bahian people. Caymmi's buildings are endowed with a harmony between measures and light movements, which brings us to the maritime panorama and, at the same time, available to the bahian, sometimes agitated with its festivities, sometimes cradled by a calmness, the "slowness", that makes you feel strongly the instant; It also portrays its themes with simple and straightforward syntactic structures. These characteristics contribute to the formation of his style of composing, that is, his uniqueness when composing songs that portray the daily life and feelings of the bahian people.

**Key-words:** Dorival Caymmi; Style; *Modinha pra Gabriela*.

**Submetido em 02 de abril de 2019.**

**Aprovado em 05 de setembro de 2019.**

---

<sup>1</sup> Mestre em Cinema e Narrativas Sociais (PPGCINE/UFS); especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UCAM); graduado em Letras Vernáculas (UniAGES).

<sup>2</sup>Especialista em Metodologia e Prática da Língua Portuguesa (FACIBRA); Graduada em Letras Vernáculas (UniAGES).

<sup>3</sup> Graduada em Letras Vernáculas (UniAGES).

## Introdução

Caymmi foi para a formação da cultura popular e da música brasileira um grande porta-voz do seu povo, da sua bahia e do seu mar. Suas músicas, além de ser a trilha sonora de vários casais e, também, da personagem Gabriela<sup>4</sup>, de Jorge Amado, tornou-se a voz de um povo que, por muito tempo, viveu calado e à margem, apenas conformado com a sua realidade. Portanto,

toda obra literária parte de um problema. O autor tem uma idéia mais ou menos definida em torno desse problema e deseja mais ou menos intensamente ver a sua posição compartilhada por toda a humanidade. Todos os seus recursos artísticos são canalizados para a maximização da comunicabilidade; para a mais perfeita exposição de tal idéia sobre o problema, a fim de possibilitar o sugestionamento do leitor. Pois nenhum autor persegue aquela expressão perfeita por um simples capricho de perfeccionismo expressional: ele quer uma expressão perfeita para melhor enunciar a sua idéia, se tem realmente alguma idéia a enunciar (JOBIM, 1992, p. 163).

Caymmi nasceu em Salvador, no dia 30 de abril de 1914. Essa foi a terra que lhe deu inspiração para suas composições e construção duma identidade própria. Sem dúvidas, um dos seus maiores sucessos foi a conhecida canção *O que é que a baiana tem?* (1939), interpretada pela pequena notável, Carmen Miranda.

Após conseguir fazer sucesso em todo o território brasileiro, em 1949 compôs a música *O Vento*. Naquela época, Eurico Gaspar Dutra era o atual presidente da República e, segundo Souza (2014), em 1946 foi instaurada a nova Constituição do Brasil. Essa nova constituição assegurava a todos os brasileiros a liberdade de pensar e de opinar, os trabalhadores puderam reivindicar seus direitos por meio de greves, além do voto ser direito de todo brasileiro alfabetizado e maior de idade (18 anos).

Contudo, o mandato de Dutra, ao defender o direito da propriedade, indireta ou diretamente, descartava qualquer tentativa de construir um programa de reforma agrária, assim não havia possibilidades de resgatar os valores e os direitos do homem do campo.

---

<sup>4</sup> Na canção *Modinha pra Gabriela* (1975), em seus versos e ritmos nos deparamos com traços da personagem Gabriela, de Jorge Amado. Sobre essa personagem feminina, realizamos a pesquisa *Gabriela, cravo e canela: algumas considerações sobre a mulher no cenário social* cujo objetivo foi procurar analisar como mulheres eram enxergadas pela sociedade no século XX e como a literatura de Jorge Amado problematizou tais questões.

Logo, cresceu os incidentes de exploração de mão-de-obra-barata: o homem do campo estava inserido num âmbito que possuía como princípio a suserania e a vassalagem.

Assim, na canção *O Vento*, Caymmi sempre inspirado pelos acontecimentos da época, deu vida a um eu lírico que, cansado das batalhas, do sofrimento causado pela exploração da própria vida difícil, ao falar “vamos chamar o vento” evoca a força que necessita para tocar em frente a sua vida singela, força composta por esperança que consigo traz o sonho de dias melhores.

Essa força é trazida pelo vento, já que é o “O vento que dá na vela / Vento que vira o barco / Barco que leva a gente / Gente que leva o peixe / Peixe que dá dinheiro, Curimã”. O vento remete a uma força incontrollável, a qual homem não possui domínio. O vento é a esperança. O futuro, a esperança e os sonhos não podem ser controlados pelo homem, apenas podem ser sentidos.

Ademais, Caymmi usa o termo “curimã lambaio”, que significa peixe na língua indígena, e no regionalismo local do nordeste, é conhecido como tainha o peixe que “come lama”; este peixe, para fugir dos predadores, pula muito, é resistente nesses aspectos. Enquanto isso, o termo “lambaio” refere-se a um peixe pouco resistente a interferências no seu ambiente. Dessa maneira, analisa-se que a força imensurável do vento, leva os pescadores de encontro ao peixe “curimã lambaio”, que é forte e fraco ao mesmo tempo; assim, as pessoas possuem em suas mãos, mais uma vez, a incerteza da vida. O futuro é incerto, mas a força do vento, está sempre a preencher, com esperança, as lacunas causadas pelas incertezas:

A poesia parece expressar mais radicalmente a ambivalência de relações que simultaneamente amalgamam e apartam, no espírito da época, desejo e realidade, passado e presente, natureza e civilização, o Eu e o Mundo (JOBIM, 1992, p. 236).

Dorival Caymmi não nega suas raízes ao exaltar, por meio de canções, as belezas naturais da sua terra, bem como a figura do baiano e a forma desse povo conduzir sua vida tranquilamente. Além disso, suas “canções praeiras” trazem consigo a revolução estética da Bossa Nova, trazendo novos horizontes para as canções populares, ao falar da sua vivência com o mar, os pescadores, com a sua comunidade baiana:

No Rio, Caymmi introduziu o gosto da paisagem e do mar, e um tipo de flâneur diferente do malandro tradicional. Baianizou a cidade, e com isso gerou muito do que hoje julgamos ser tipicamente carioca. Sem ele, não haveria barquinho,

cantinho nem violão. Se essa parte de sua produção parece menos pessoal, é porque o Rio a incorporou totalmente (MAMMÌ, 2002, p. 74)

Além da força de todo um povo, a sensualidade feminina é também uma das temáticas abordadas pelo compositor, como pode ser visto na canção que é *corpus* desta pesquisa. Com o referido estudo, pretende-se identificar traços peculiares à construção sintática desse compositor, por meio da análise da composição *Modinha pra Gabriela* datada de 1975.

## O Estilo

A palavra *estilo* remete à forma única de agir, de se vestir, de falar, refere-se também à particularidade de uma pessoa, de uma época. O estilo, sem dúvidas, está inteiramente ligado a arte e à singularidade: falam-se no estilo literário, no estilo de determinado autor. Estilo seria, talvez, a capacidade de escolher, dentre o acervo linguístico, as palavras certas para exprimir o que sente, é, de certa maneira, uma escolha (in)consciente; em vista disso, diz respeito, então, ao ato de manipular a linguagem ao seu favor.

Para uma melhor apreensão do contexto de uma composição, seja ela literária ou musical, pode-se recorrer ainda a conceitos pertinentes à estilística, que não dispensam o estudo dos componentes gramaticais, mas que pelo contrário, invoca-os e acrescenta o conceito de estilo: “estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve” (GUIRAUD *apud* MARTINS, 2000, p. 02).

A linguagem literária é marcada pelo caráter estético: é o usar a linguagem em busca de descrever os objetos, os olhares, as pessoas de uma forma diferente do habitual. Os artistas e os poetas criam uma nova realidade, usando a polissemia e a liberdade das palavras ao seu favor; cria-se um estilo à medida que o poeta captura um caminho que lhe proporciona chegar onde quer. Conforme Murry *apud* Monteiro (2009), seguindo a ótica da Estilística, os estilos são marcas linguísticas que exaltam a personalidade do autor, os caminhos linguísticos que ele costuma a percorrer em suas produções: torna-se uma maneira peculiar que o autor encontrou para comunicar seus pensamentos, sensações e sentimentos, para tanto, exalta o signo linguístico.

O estilo se situa no (re)criar a linguagem: surge no momento em que o escritor seleciona os signos linguísticos e combina-os a fim de transmitir suas ideias. Segundo Mattoso Câmara Jr. (1977), manipular a linguagem nos torna únicos e escolher cada signo advém dos impulsos emotivos, da intenção (in)consciente de tocar, sensibilizar o leitor por meio das palavras.

### **A Análise Linguística**

Devido a imensa complexidade das estruturas linguísticas, os linguistas apontaram diversas possibilidades de análise, denominados níveis de análise que, por vez, são delimitados de acordo com os vários ângulos de observação, pelos quais se pode melhor compreender os fenômenos gramaticais. Pode-se assumir um estudo em âmbito fonológico, morfológico, sintático e semântico.

Vale ressaltar que, conforme Perini (2000), esses componentes conhecidos por constituir a gramática “[...] não esgotam tudo o que se pode estudar a respeito de uma língua” (p. 50). A partir disso, depreende-se que todos os componentes gramaticais juntos, ainda assim, são tidos como insuficientes para uma análise do objeto dinâmico que é a língua, supõe-se então uma maior insuficiência nas tentativas de análise com base em apenas um desses níveis.

Sob esse ponto de vista, assume-se no presente estudo uma postura que recorre aos supracitados níveis, partindo da interpretação, relacionada ao campo da semântica que, posteriormente, solicita a introdução das contribuições, dos outros campos, a saber a morfologia e a sintaxe.

Perante as diversas possibilidades linguísticas existentes e constituintes da gramática da língua, tem-se a escolha da maneira de o indivíduo expressar seu estado psíquico-afetivo, isso principalmente em composições literárias e musicais. E quanto a análise da expressividade são “[...] os aspectos morfológicos da língua muito importantes para a linguagem expressiva e devem ser estudados, ainda que apareçam permeados com a semântica e a sintaxe.” (MARTINS, 2000, p. 110). Posto que, como já havia sido dito, o estudo baseado em apenas um dos níveis de análise pode sofrer interferências na apreensão da relação entre informações e estilo em âmbito de contexto.

Nesse sentido, importa saber que ainda, conforme Martins (2000), “a tonalidade afetiva de uma palavra pode ser inerente ao próprio significado ou pode resultar de um emprego particular, sendo perceptível no enunciado em razão do contexto” (p. 78).

Ao emergir o conceito de estilo, visualiza-se um encadeamento de ações no ato de compor, no qual o autor opta por um meio e modo de expressar seu estado psíquico e suas intenções identificadas pela assimilação do estilo que engloba esse modo de produção. Como exemplo, tem-se o fato de estar “a preferência por períodos mais curtos ou mais amplos, pela simetria ou assimetria dos seus membros, relacionada com o gosto pessoal do escritor, com o estilo em voga na sua época, e ainda com o gênero da composição” (MARTINS, 2000, p. 142). No tocante à extensão da frase, também é atribuída o caráter relativo, devido tal aspecto estar relacionado a aspectos subjetivos do escritor, ao estilo de sua época e ao gênero textual.

### **Marco Metodológico**

No desenvolvimento do presente trabalho será apresentada uma análise de aspectos semânticos, morfológicos e sintáticos da composição de Dorival Caymmi *Modinha pra Gabriela*, datada de 1975. A escolha dessa canção se justifica pelo fato de trazer a temática do erotismo feminino, a qual a cargo de título envolve mistério, logo pressupõe construções enigmáticas, mas que nas mãos de Caymmi é problematizada de uma linguagem simples e clara. Destarte, visa-se demonstrar as relações entre a intencionalidade do compositor, os traços que marcam sua maneira de construção e a forma como essas são entendidas e caracterizadas.

Nessa perspectiva, a análise consistirá no destaque de termos, ou mesmo de frases, que sirvam como elementos de confirmação das alegações decorrentes do processo de interpretação. Além disso, com o intento de esclarecer questões que apresentem consideráveis níveis de complexidade, serão também dispostas considerações teóricas do campo da linguística e da gramática, atribuindo maior credibilidade ao então estudo.

### **Marco Analítico**

A canção intitulada *Modinha pra Gabriela*, em seu campo semântico-temático, sem dúvidas, após se tornar trilha sonora das adaptações audiovisuais da obra *Gabriela, cravo e canela*, notamos que é inspirada em um dos livros mais conhecidos do baiano Jorge Amado. Em vista disso, vale ressaltar que Jorge Amado é um dos maiores escritores brasileiros e suas obras foram traduzidas para várias línguas, se tornando *best-sellers*. O escritor baiano, nascido em Itabuna, pertenceu ao Modernismo brasileiro, mais precisamente à fase regionalista, em que os escritores se debruçavam a falar das peculiaridades do povo pertencente a cada região. Com sua literatura - a qual abarca as obras *Tieta do Agreste*; *Gabriela Cravo e Canela*; *Teresa Batista Cansada de Guerra*; e *Dona Flor e Seus Dois Maridos* – materializou em palavras os sentimento dos baianos, impulsionando aos seus personagens permanecerem vivos na memória dos leitores.

Destacamos que a canção perpassa pelos acontecimentos, de maneira poética, da personagem baiana Gabriela, como podemos constatar:

Quando eu vim pra esse mundo  
 Eu não atinava em nada  
 Hoje eu sou Gabriela  
 Gabriela iê, meus camaradas  
 Eu nasci assim,  
 eu cresci assim  
 Eu sou mesmo assim  
 Vou ser sempre assim  
 Gabriela, sempre Gabriela  
 Quem me batizou,  
 Quem me iluminou  
 Pouco me importou,  
 É assim que eu sou  
 Gabriela, sempre Gabriela  
 Eu sou sempre igual,  
 Não desejo mal  
 Amo o natural,  
 Etecetera e tal  
 Gabriela, sempre Gabriela

Ouvindo cada verso da canção, embalados pela melodia, somos impulsionados a mergulhar na vida da jovem Gabriela, esta que, por meio da produção literária e junto à letra da canção, nasceu para desafiar o que lhe é imposto: ao contrário da canção *O Vento*, a qual remete à uma época de influência de lutas sociais, Gabriela está numa sociedade na qual os sonhos por igualdade são ceifados pelo regime militar, este responsável por instaurar a censura no país.

Sendo nordestina, mulher cis, e se entregando de corpo e alma aos seus desejos, principalmente os sexuais, rompe com toda a estrutura patriarcal edificada pelo homem cis, hétero, burguês e branco. Para Gabriela, não importa o que querem que ela seja, pois ela vai voar com a suas asas, impedindo que as cortem: “Gabriela, sempre Gabriela. Quem me batizou, quem me iluminou, pouco me importou, é assim que eu sou”.

Em vista disso, percebe-se que, apesar de intitulada *Modinha pra Gabriela*, o que sugere a ideia de que é destinada a Gabriela pelo uso da preposição “pra”, a composição de Dorival Caymmi constitui, na verdade, uma autoapresentação da personagem criada por Jorge Amado, o que pode ser comprovado pelo demasiado emprego de verbos que expressam condições e ações em primeira pessoa: “vim”, “sou”, “nasci”, “cresci”, “vou ser”, “desejo”, “amo”.

Há, no entanto, algumas exceções no primeiro, segundo e terceiro versos da terceira estrofe, no primeiro e segundo versos, com as respectivas formas verbais: “batizou” e “nomeou”, a observar que, apesar de indicarem a terceira pessoa, são precedidas pelo pronome indefinido “quem”, esse que, de acordo com Klein (2010), embora faça referência a uma terceira pessoa do discurso, faz isso de modo vago.

Essa ideia de imprecisão é, aliás, admitida pelo eu lírico da canção, quando na sequência/terceiro verso refere-se ao “quem” das ações de ter lhe batizado e nomeado com a expressão “Pouco me importou”, trazendo uma carga significativa de indiferença ao que diz respeito a sua família, a sua origem.

Já apontado o argumento de que há em *Modinha pra Gabriela* a voz da própria Gabriela, parte-se agora à análise da performance dessa voz, de como ela, enquanto construção de Caymmi, é expressada. A priori, aponta-se a presença de uma sequência narrativa com estrofes pequenas e períodos constituídos, em sua maioria, por orações coordenadas assindéticas, a exemplo de:

[...]  
Eu não atinava em nada,  
Hoje eu sou Gabriela,  
Gabriela iê, meus camaradas.

Eu nasci assim,  
Eu cresci assim,  
[...]  
Vou ser sempre assim,  
Gabriela, sempre Gabriela.

Quem me batizou,  
Quem me nomeou,

Pouco me importou  
 [...]
   
Eu sou sempre igual,  
 Não desejo o mal,  
 [...]
   
Gabriela, sempre Gabriela.

Tais sentenças são desprovidas do uso de qualquer conectivo e marcadas apenas pelo uso de vírgula. Todavia, formam uma produção dotada de simples e perfeita coerência, bem ao estilo Caymmi de expressar a simplicidade e a naturalidade do jeito baiano de conduzir a vida.

Notamos construções com estruturas coordenadas e subordinadas. No trecho “Quando eu vim para esse mundo”, há a oração subordinada temporal intriduzida com a conjunção “quando”, nos remetendo à origem, ao nascimento, à inserção da jovem em um mundo já formado, com culturas e normas, estas que podem, em algum momento, entrar em atrito com os desejos que surgem por meio das excitações que o sujeito sofre por meio das experiências. O uso de orações subordinadas os mostra a presença de um pouco mais de complexidade ao falar de Gabriela: uma mulher vanguardista. No entanto, as divergências com o que você sente e com o que o mundo exige é exemplificado, posteriormente, com a ocorrência da conjunção coordenada aditiva “e”: “E sou mesmo assim”, pois Gabriela nasceu assim e vai ser sempre assim, ou melhor, sempre vai caminhar em torno da sua verdade subjetiva. Nisso, percebemos que, nessa música, a complexidade temática é acompanhada pela complexidade estrutural-sintática.

No tocante à economia de vocabulário, fato notável pela repetição do advérbio “assim”, o qual culmina por assumir o designio de caracterizar todas as etapas da existência do eu lírico: “Eu nasci assim, eu cresci assim, eu sou mesmo assim, vou ser sempre assim”. Embora o termo “assim” não tenha tradicionalmente a peculiaridade de caracterizador (própria ao adjetivo), recebe aqui esse encargo justificável, pois, conforme Perini (2000), tem o advérbio pela gramática normativa uma definição restrita a modificador do verbo com o qual está em construção; logo, o “assim” utilizado por Caymmi denota atributo aos verbos que acompanha, mesmo que de forma imprecisa, porém suficiente ao universo linguístico coloquial da personagem Gabriela.

Vale ressaltar que essa imprecisão do advérbio “assim”, perceptível no contexto escrito da composição, pode passar por despercebida quando cantada, devido ter esse formato em essência outros vários recursos de expressividade, como exemplo, a execução de gestos que acrescentam e remetem a um número maior de significações. Essas

diferenças são denominadas, por Marcuschi (2004), como conseqüências do processo de transcrição:

[...] na passagem da oralidade para a escrita realizada pela transcrição dá-se uma transcodificação em que se passa da substância e forma da expressão oral para a substância e forma da expressão escrita com todas as conseqüências inerentes a esse processo (REY-DEBOVE *apud* MARCUSCHI, 2004, p. 51).

Outro recurso observável na composição *Modinha para Gabriela* é o paralelismo sintático, isto é, a disposição dos três primeiros versos da segunda estrofe em estruturas sintáticas iguais: sujeito, verbo e adjunto adverbial: “Eu nasci assim, Eu cresci assim, E sou mesmo assim”. Dessa vez, a repetição é com o intento de constante afirmação de identidade de uma personagem, que não aspira mudar sua essência; aspecto igualmente notável, ao observar a ênfase por repetição dada ao nome “Gabriela” nas finalizações das três últimas estrofes, juntamente com a presença do advérbio “sempre”: “Gabriela, sempre Gabriela...”

A permanência dessa Gabriela implica, conforme é assinalado na quarta estrofe “Eu sou sempre igual,/Não desejo o mal,/Amo o natural, etecetera e tal,/ Gabriela, sempre Gabriela”, a conservação da personalidade bondosa, não com aquela ingenuidade descrita no início da composição, como desprovida de compreensão, mas com a inocência de não desejar o mal a ninguém. E que amando o natural tem suas ações norteadas pelos instintos e pelo desejo de liberdade, nesse contexto depreendida como a expressão “etecetera e tal”.

### **Considerações Finais**

A partir da análise de *Modinha pra Gabriela*, é possível inferir que a opção peculiar de Caymmi, por retratar suas temáticas com estruturas sintáticas simples e diretas, não constitui um mero comodismo satisfeito em escrever pouco.

Segundo Barthes (*apud* Brandão 1996), o estilo é a “coisa” do poeta, é a sua solidão; o estilo não nasce de uma escolha e nem de normas advindas da Literatura, surge como um grito, uma necessidade; nasce a partir das profundezas místicas do poeta, cresce, ganha vida e expande-se.

Suas composições são em geral traçadas com uma linguagem simples, clara e direta. Disso possivelmente decorre a estigmatização de que Caymmi escreve pouco por comodismo, quando, na verdade, tal característica de expressar o muito com o mínimo é uma artimanha em atribuir peculiaridades à sua escrita, no caso, natural e sossegada.

Com suas canções que giram, em sua maioria, em torno do folclore popular baiano (trazendo consigo as histórias do mundo praiano), com seu olhar singelo e peculiar, manipulou os sons, os versos e as palavras que reascendeu o “cantar histórias” por meio da música na época; Caymmi realizou belas traduções líricas:

Mais viável seria pensarmos as canções praieiras como estratégias de tradução de experiências exóticas para um entendimento urbano, moderno. [...] Garantindo a fidelidade das traduções, há também nas canções praieiras uma certa preocupação documentarista. Desta derivam o constante aparecimento de personagens reais, como Chico Ferreira e Bento, paisagens, como o coqueiral de Itapuã e a areia branca do Abaeté, e mitos locais, como o candomblé assombrado da Lagoa do Abaeté e a pedra de Iemanjá em Itapuã (DOMINGUES, 2009, P. 58).

Em suma, entende-se que os resquícios de coloquialismo no modo de compor de Caymmi são propositais, atribuindo uma maior fidelidade e verossimilhança na expressão do jeito brasileiro de conduzir a vida, seja com um canto de celebração, de tristeza ou de exaltação às belezas próprias do cenário brasileiro, a exemplo de Gabriela.

As construções de Caymmi são dotadas de uma harmonia entre compassos e movimentos leves, os quais nos remete ao panorama marítimo e, concomitantemente, à disposição do baiano, ora agitado com seus festejos, ora embalado por uma calma, uma “lêrdeza”, por uma “preguiça” bem peculiar no agir e no falar singular do baiano. A preguiça aqui não se refere ao sentido pejorativo, ao contrário, é uma preguiça sinônimo de lentidez como característica daqueles que captam todas as emoções e singularidades das experiências as quais é submetido.

## Referências

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

DOMINGUES, André. *Caymmi sem folclore*. São Paulo: Barcarolla, 2009.

FRAGOSO, Dárcio. *Modinha pra Gabriela*. Disponível em: <[http://www.paixaoeromance.com/70decada/gabriela/h\\_gabriela.htm](http://www.paixaoeromance.com/70decada/gabriela/h_gabriela.htm)>. Acesso em: 20 maio. 2014.

JOBIM, José Luís. *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

KLEIN, Cristina. *Minigramática: língua portuguesa ilustrada*. Blumenau: SC: Colibrink, 2010. 224 p.

MAMMÌ, Lorenzo. Dorival Caymmi. In: NESTROVSKI, Arthur (org.). *Música Popular Brasileira Hoje*. SP: Publifolha, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 5 ed. – São Paulo: Cortez, 2004.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na Língua Portuguesa*. 3ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MATTOSO CÂMARA Jr., Joaquim. *Contribuição à Estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977.

MONTEIRO, José Lemos. *A Estilística: manual de análise e criação do estilo literário*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

PERINI, Mário A. *Gramática Descritiva do Português*. 4ª ed. – São Paulo: Ática, 2000.

SANTOS, Daiane Menezes; SANTOS, Ray da Silva ; FERREIRA, Sara Goretti . Gabriela, Cravo e Canela: algumas considerações sobre a mulher no cenário social. In: *10 Encontro Internacional de Formação de Professores/11 Fórum Permanente Internacional de Inovação Educacional, 2017, ARACAJU. Educação, Base Nacional Comum Curricular e Formação de Professor*. ARACAJU: UNIT, 2017.

SOUZA, Rainer. *Constituição de 1946*. Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com/historiadobrasil/constituicao-1946.htm>>. Acesso em: 7 Jun. 2014.