

Apenas um Saxofone em um Jardim Selvagem: referenciação em dois contos de Lygia Fagundes Telles

Isabelle Lins Taranto Barbosa*

Resumo: Esta pesquisa visa à análise de anáforas diretas (AD) em dois contos de Lygia Fagundes Telles, observando como são fundamentais na elaboração e estruturação dos textos analisados. Por meio dos estudos das AD, pretendemos demonstrar como esse processo referencial contribui para a construção, caracterização e diferenciação dos objetos de discurso, assim como para o efeito de suspense e mistério. Para isso, adotamos a perspectiva sociocognitiva-interacionista da Linguística de Texto (LT) com base em Cavalcante e Santos (2012), Cavalcante (2016), Koch (2002), Koch e Elias (2018 [2006]) e Marcuschi (2008), que defendem o texto como um evento, uma entidade comunicativa cujo sentido está em constante construção. No texto, os sujeitos sociais interagem dialogicamente, mobilizando conhecimentos linguísticos e extralinguísticos a fim de construir os sentidos. Nosso objeto de estudo é o gênero conto, definido a partir dos conceitos teóricos de Gotlib (1985), Moisés (1982) e Poe (2011 [1846]). Os contos analisados foram “Apenas um Saxofone” (AS) e “O Jardim Selvagem” (JS) (TELLES, 2009), destacando os objetos de discurso referentes aos personagens “moço do saxofone”, Renê (AS) e Daniela (JS), observando como são construídos, caracterizados e diferenciados por meio das cadeias referenciais e das pistas textuais. Além da construção dos referentes, observamos, também, como as AD colaboraram para o suspense e a brevidade características nos contos de Lygia Fagundes Telles.

Palavras-chave: Linguística de Texto; Referenciação; Anáfora direta; Conto.

Abstract: This research aims at the analysis of direct anaphors (DA) in LygiaFagundesTelles’ tales, observing how DA are fundamental in the construction and structuring of these texts. Through DA studies, we intended to demonstrate how the referencing process contributes to the construction, characterization and differentiation of the discourse objects as the effects of suspense and mystery. For this, we adopt the sociocognitive-interacionist perspective of the Textual Linguistics (TL) based on Cavalcante & Santos (2012), Cava lcante (2016), Koch (2002), Koch & Elias (2018 [2006]) and Marcuschi (2008) that advocates the text as an event, a communicative entity whose meaning is constantly in construction. On it, the social subjects interact dialogically, mobilizing linguistics and extralinguistics knowledge in order to construct the texts’ meaning. Our study’s object is the genre tale defined through the theoretical concepts of Gotlib (1985), Moisés (1982) and Poe (2011 [1846]). The tales that had been analysed were “Apenas um Saxofone” (AS) and “O Jardim Selvagem” (JS) (TELLES, 2009), highlighting of them the discourse objects referring to “moço do saxofone”, Renê(AS) and Daniela (JS), observing how they are constructed, characterized and distinguished by the referential strings and textual clues. Besides the referents construction, we also had observed how the DA contributes the suspense, mystery and brevity characteristics of LygiaFagundesTelles’ tales.

Keywords:Textual Linguistics; Referencing; Direct anaphors; Tale.

*Graduanda em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Pesquisa oriunda do Programa de Iniciação Científica em Letras Vernáculas, com bolsa da FAPERJ, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Leonor Werneck dos Santos, que foi adaptada a uma monografia submetida à Faculdade de Letras em 2021.

1. Introdução

A linguagem possibilita ao homem a autoexpressão e a objetivação, a comunicação, a apreensão do mundo, de signos e significados, e a sua construção enquanto agente social (BAKHTIN, 2011 [1959]) a partir de seu posicionamento discursivo. Na medida em que os agentes sociais relacionam-se, eles determinam-se como sujeitos sociais e discursivos, visto que “o sujeito não é nem assujeitado nem totalmente individual e consciente” (MARCUSCHI, 2008. P. 70). Assim, o discurso e os seus sentidos não ocorrem de modo isolado ou individual, pois são construídos, reconstruídos e complementados constantemente nas interações sociais.

Neste artigo, pretendemos discutir como as personagens dos contos “Apenas um Saxofone” e “O Jardim Selvagem” são construídas, caracterizadas, diferenciadas e avaliadas ao longo do discurso. Para isso, analisaremos como a introdução e a retomada dos referentes das personagens, aliadas às pistas textuais deixadas pelo autor e aos conhecimentos do leitor, são indispensáveis para os sentidos que os contos de Telles podem assumir, bem como para o mistério e o suspense que despertam nos leitores.

O propósito, pois, é o de ressaltar a importância do leitor como agente construtor e modelador de sentidos, desmitificando a ideia de que o sentido de um texto é algo pronto e acabado e que cabe ao leitor apenas a atividade de extrair informações. O texto, aqui, é entendido como um evento que apresenta sentidos diversificados – mas não infinitos – e válidos que emergem da interação do leitor, com o texto e o autor (KOCH, 2008), e que envolvem a mobilização de um conjunto de conhecimentos linguísticos e extralinguísticos.

2. Gêneros do discurso: perspectiva sócio-histórica e dialógica¹

2.1. Gêneros do discurso: definição e características

De acordo com Bakhtin (2011 [1959]), a língua é realizada por meio de enunciados – orais ou escritos – empregados por integrantes de um determinado campo da atividade humana. Para o escritor russo, todo enunciado é composto de um conteúdo temático, estilo e construção composicional; cada um desses componentes é selecionado e organizado de modo a atender a um propósito comunicativo específico almejado pelo falante, ou seja, são “dispositivos de comunicação que só podem aparecer quando certas condições sócio-históricas estão presentes” (MAINGUENEAU, 2004, p. 61).

Os elementos característicos dos enunciados, quando reunidos, formam os gêneros do discurso, “*tipos relativamente estáveis* de enunciados” (BAKHTIN, 2011 [1959], p. 262,

¹Adotaremos, neste artigo, a terminologia gêneros do discurso, e não pretendemos, em nossa análise, estabelecer uma diferença entre este termo e gêneros textuais.

grifo do autor) que possibilitam a comunicação verbal, a qual “só é possível por [meio de] algum gênero textual” (MARCUSCHI, 2008, p. 154). Maingueneau (2004, p. 66) argumenta que a estabilidade dos gêneros está relacionada “a comportamentos estereotipados e anônimos que se estabilizaram pouco a pouco, mas que continuam sujeitos a uma variação contínua”, isso porque “seguem uma rotina, adaptada às circunstâncias; não se baseiam em nenhum texto modelo”. Em suma, os gêneros do discurso são variados, dinâmicos, estáveis e heterogêneos, visto que a atividade humana é diversa. São determinados, principalmente, pela sua função, e caracterizados pela sua natureza verbal, isto é, linguística.

Os gêneros discursivos são entidades concretas que surgem do contato entre o real e os diversos campos da atividade humana. Por estarem em contato imediato com a realidade, representam as constantes mudanças sociais, históricas, institucionais e linguísticas. Logo, conhecer e, em especial, dominar os variados tipos de enunciados, ou seja, de gêneros, possibilita a interação e a comunicação entre os falantes, pois os enunciados são as unidades que compõem o discurso e todo enunciado depende de um sujeito social para existir. O enunciado, portanto, é caracterizado pela alternância dos sujeitos do discurso, pelo contato imediato com a realidade, pela sua plenitude semântica e por incitar uma resposta.

2.2. Gênero textual conto

Alguns autores divergem quanto aos critérios utilizados na definição do gênero conto, ora privilegiando o tempo de leitura da obra, ora o efeito nos leitores, ora a sua capacidade de retratar a vida e suas múltiplas situações e percepções. Partindo da definição de Lima (1956), destacada por Gotlib (1985, p. 63), a respeito da brevidade, “o conto é: uma obra de ficção; uma obra de ficção em prosa; uma obra curta de ficção em prosa”, já que é um dos elementos responsáveis por despertar um efeito, uma reação no leitor. Assim, o que importa não é a brevidade em si, mas como ela é construída.

Segundo Moisés (1982, p. 23), a impressão suscitada no leitor é consequência da criação de “situações conflituosas em que todos nós indistintamente podemos nos espelhar” e não em personagens criadas “à nossa imagem e semelhança”. As personagens, deste modo, dão vida aos sentimentos e emoções que o contista pretende despertar ao longo da leitura, funcionando como instrumentos de ação; logo, elas não evoluem ao longo da narrativa. São, em verdade, imobilizadas no tempo e funcionam como “uma tela em que se fixasse, plasticamente, o apogeu de uma situação humana” (MOISÉS, 1982, p. 27).

O modo como o autor seleciona os acontecimentos da sequência narrativa – acontecimentos que ele considera mais significativos – para atender a um fim caracteriza o conto como tal. O fim, ou epílogo (Cf. POE, 2011 [1946], p. 17-18), conduz o autor no

planejamento e desenvolvimento dos fatos, bem como das intrigas, já que é a partir dele que o autor escolhe o efeito que quer causar no leitor, pois:

só tendo em vista, constantemente, o final da história é que podemos dar a um enredo seu indispensável ar de consequência, ou causa, fazendo com que os incidentes, e especialmente o tom, apontem, o tempo todo, para o desenvolvimento da intenção (POE, 2011 [1946], p. 17-18).

De acordo com Adam (2019 [1947], p. 133), o fim ou epílogo a que Poe (2011 [1946]) se refere é caracterizado por ser uma sucessão de acontecimentos de interesse humano em uma mesma unidade de ação – um “conjunto de proposições articuladas progredindo em direção a um fim” (ADAM, 2019 [1947], p. 113). O interesse humano, portanto, dá sentido para os acontecimentos estruturados temporalmente, já que deixam de ser uma mera sequência de fatos cronologicamente coordenados (BREMOND, 1966, apud ADAM 2019 [1974]).

Determinadas as unidades de construção e de efeito², passamos, pois, às unidades de ação, espaço e tempo. A unidade de ação é caracterizada por girar em torno de um único drama, conflito principal, isto é, de uma única sequência de fatos que “apresentam fim em si próprio, compondo uma unidade, de começo, meio e fim em si próprio” (MOISÉS, 1982, p. 21). Cada parte constitui um todo que, quando alterado, afeta toda a estrutura, isto é, o sentido do conto. A unidade de espaço é condicionada pela unidade de ação e é ambientada no local em que o conflito principal se desenrola, segundo Moisés (1982, p. 22):

à unidade de ação corresponde a unidade de espaço, e esta decorre da circunstância de apenas determinado ambiente encerrar importância dramática. Da mesma forma que uma única ação possui relevância dramática, um único espaço serve de teatro ao conflito em que o conto revela (MOISÉS, 1982, p. 22).

Os acontecimentos, por sua vez, também ocorrem em uma unidade de tempo, podendo durar horas ou dias. O tempo é o que possibilita que os eventos sejam narrados. Nele, os fatos acontecem, desenvolvem-se, ganham sentido e são conduzidos em um tempo t de modo a atender a um determinado propósito, um fim, que Adam (2019 [1947]) denomina de $t + n$. O que garante a passagem do tempo t para $t + n$ é uma tensão ou intriga, ou seja, um fator de transformação que marca não só a situação inicial e final dos fatos, como também a do sujeito – animado ou inanimado.

²Determinados autores, como Moisés (1982) e o próprio Poe (2011 [1946]), chamam de unidade de tom.

Deste modo, a unicidade de ação, espaço e tempo, além de colaborar para a brevidade e a impressão total³, contribui para a força, a clareza e a compactação. Um conto, então, precisa prender a atenção do leitor, ser facilmente compreendido e o mais objetivo possível, visto que “O conto se caracteriza por ser ‘objetivo’, atual: vai diretamente ao ponto, sem deter-se em pormenores secundários. Essa ‘objetividade’ [...] salta aos olhos com as três unidades: de ação, de lugar e de tempo” (MOISÉS, 1982, p.23). Assim, a sucessão de acontecimentos, a unidade temática e os predicados transformadores, juntos, garantem a unidade de ação do texto narrativo, além de uma unidade de sentido organizada em um início, um meio e um fim bem definidos com o intuito de atender a uma causa estabelecida.

Segundo Alencastro (2016), um autor pode, em sua narrativa, narrar ou contar uma sequência de acontecimentos. Narrar não é o mesmo que contar; contar equivale a descrever, que, por sua vez, implica narrar uma sequência de fatos sem uma ordem pré-definida, ou seja, os fatos não são encadeados, não obedecem a um início, meio e fim, como na narração, pois são (re)organizados pelo autor conforme a sua vontade. Por apresentar uma sequência menos rígida, a descrição viabiliza “uma infinidade de possibilidades [...] propiciando o leitor a estar sempre aberto a um horizonte de expectativas e nunca perder o interesse pela leitura” (ALENCASTRO, 2016, p. 51).

Portanto, se na narração predominam a ordem, a unicidade e o encadeamento dos fatos, na descrição predominam a anarquia variável e a possibilidade de ação. Adam (2019 [1974]) discute que uma das formas de organização das sequências descritivas pode ser feita a partir de “organizadores”, que podem ser temporais ou espaciais. Os “organizadores”, de acordo com o autor, são “‘dispositivos de textualização’ e são utilizados a fim de facilitar a leitura-interpretação” (ADAM, 2019 [1974], p. 76).

Nos contos, a descrição é marcada por um nome (tema), que serve como ponto de ancoragem referencial, em que o autor por meio de (re)formulações, qualifica, aspectualiza e estabelece relações de contiguidade ou analogia, que vão expandindo ou reduzindo a sequência descritiva e (re)atualizando o nome (tema) (Cf. ADAM, 2019 [1974]). O autor do conto, de acordo com a sua necessidade argumentativa, emprega marcadores coesivo-discursivos que podem contribuir para que uma sequência seja concluída ou deixada em suspenso.

3. Referenciação: (re)construindo as realidades linguísticas ediscursivas

Koch e Marcuschi (1998) argumentam que a discursivização do mundo por meio da linguagem é uma forma de representação do real, e, portanto, uma forma de (re)construção do próprio real, em que o escritor/falante, através da seleção de itens

³O mesmo que reação, impressão ou efeito no leitor.

lexicais e expressões linguísticas, direciona o ouvinte/leitor a construir o sentido pretendido pelo autor do texto. Por isso, Mondada e Dubois (2019 [1995], p. 20) defendem a noção de referenciação ao invés de referência como uma atividade discursiva, pois mundo e linguagem não são reflexos especulares um do outro. O falante, por meio da linguagem, (re)cria e (re)constrói o mundo mediante suas experiências sociais e cognitivas, fundamentadas culturalmente, a fim de atingir determinado propósito comunicativo:

passando da referência à referenciação, vamos questionar os processos de discretização e de estabilização. Esta abordagem implica uma visão dinâmica que leva em conta não somente o sujeito ‘encarnado’, mas ainda um sujeito sociocognitivo mediante uma relação indireta entre os discursos e o mundo. Este sujeito constrói o mundo ao curso do cumprimento de suas atividades sociais e o torna estável graças às categorias – notadamente às categorias manifestadas no discurso(MONDADA; DUBOIS, 2019 [1995], p. 20).

Os “objetos”, mencionados pelas autoras, construídos discursivamente, recebem o nome de objetos de discurso, isto é, objetos que não preexistem ao discurso, mas que são produtos das interações linguísticas, extralinguísticas e intersubjetivas entre os sujeitos sociais e o mundo. Tanto o discurso quanto os objetos nele construídos são, assim, produtos da interação sociocognitiva entre mundo e sujeitos sociais e são resultados de um “querer dizer” (KOCH, 2002). Os objetos de discurso são introduzidos e retomados mediante a intenção do produtor do texto, que, para isso, faz uso dos processos de referenciação e de progressão textual.

De acordo com Cavalcante e Santos (2012, p. 657), “a referenciação colabora para traçar o percurso dos sentidos do texto”, sendo, portanto, uma importante estratégia empregada na atividade de leitura. O processo referencial demanda do leitor uma atitude ativa constante de leitura de intenções, visto que o referente é uma entidade que tem sua representação construída a partir do texto. Segundo Cavalcante (2016), o processo de referenciação é caracterizado por elaborar a realidade, por requerer uma negociação entre os interlocutores e por ser um trabalho sociocognitivo. Os referentes ou objetos de discurso são introduzidos, reconstruídos e desfocados de modo a “construir, por meio da linguagem, uma elaboração dos eventos ocorridos, sabidos e experimentados” (CAVALCANTE, 2016, p. 105). Por sua vez, as mudanças de categorização dos referentes e as pistas textuais guiam os interlocutores, bem como a negociação das informações que podem permanecer implícitas por serem facilmente recuperadas na memória discursiva, ou que necessitam de um maior detalhamento e esclarecimento por não serem compartilhadas por todos.

É a partir da interação dos sujeitos sociais, dos seus conhecimentos linguísticos, sociais, culturais, de mundo e enciclopédico, que o sentido do texto é construído de modo colaborativo, isto é, dialógico. Os interlocutores projetam suas vozes no discurso, e a partir das pistas textuais fornecidas pelas escolhas lexicais do autor, “pelo seu querer dizer”, os conhecimentos são ativados, e o sentido cognitivamente processado, portanto, como bem pontua Cavalcante (2016, p. 113, grifo da autora):

O processo de referenciação pode ser entendido como o conjunto de operações dinâmicas, *sociocognitivamente motivadas*, efetuadas pelos sujeitos à medida que o discurso se desenvolve, com o intuito de *elaborar as experiências vividas e percebidas*, a partir *da construção compartilhada* dos objetos de discurso que garantirão a construção de sentido(s) (CAVALCANTE, 2016, p. 113, grifo da autora).

O processo de referenciação pode realizar-se discursivamente por meio de três processos: introdução dos objetos de discurso, anáfora e dêixis, mas, neste artigo, discutiremos apenas as anáforas diretas. O importante a ser destacado é que tanto a introdução referencial quanto a anáfora e a dêixis são processos responsáveis por contribuir para a continuidade tópica e progressão referencial, sendo, portanto, indispensáveis para a construção do texto e seus sentidos.

3.1. (Re)construção dos objetos de discurso

Os sujeitos sociais recorrem a referentes para falar de elementos do mundo real – pessoas, lugares ou coisas – com que têm contato, com o propósito de representar as suas experiências e relações sociais neles estabelecidas em um determinado tempo e lugar. Esses elementos presentes no mundo real, quando incorporados no mundo textual, passam a ser denominados objetos de discurso, pois é no discurso que seu valor e significado são construídos a partir de crenças, percepções, atitudes e propósitos comunicativos (SCHIFFRIN, 2006). Assim, os objetos de discurso não são construídos mediante uma relação de correspondência com o mundo, mas construídos “na intersubjetividade das negociações, das modificações, das ratificações de concepções individuais e públicas do mundo” (MONDADA; DUBOIS, 2019 [1995], p. 20).

A referenciação envolve, em seu processo discursivo, estratégias responsáveis pela (re)construção dos objetos de discurso. Dentre essas estratégias, Koch e Elias (2018 [2006]) destacam a introdução, a retomada e a desfocalização. Como estratégia inicial, a introdução é responsável por inserir um objeto que ainda não foi mencionado, colocando-o, desse modo, em uma posição de destaque no texto. A introdução, ao colocar um objeto em foco, chama a atenção do leitor/ouvinte para as informações que lhe serão atribuídas e desenvolvidas ao longo do texto, possibilitando, com isso, sua inserção, ativação e retenção na memória.

A segunda estratégia, a retomada, é responsável pela progressão referencial, visto que reativa, por meio de repetições, elipses, expressões nominais e expressões pronominais, o objeto que foi inicialmente introduzido. Tal estratégia ajuda o leitor/ouvinte a não se perder em meio às informações atribuídas aos objetos ao longo do texto, possibilitando, assim, o seu constante foco no discurso e na memória.

Por fim, na desfocalização, um novo objeto é introduzido, passando a ocupar uma posição de destaque. Contudo, o objeto anteriormente mencionado continua disponível para ser ativado quando for necessário. Durante esse processo de introdução, retomada e desfocalização, os objetos de discurso são (re)construídos, (re)categorizados e avaliados a partir da interação sociocognitiva dos sujeitos sociais com o mundo. Por isso, os objetos de discurso são entidades dinâmicas (KOCH, 2002) que adquirem um caráter de instabilidade no discurso (KOCH; MARCUSCHI, 1998), pois são as escolhas dos sujeitos no momento da interação que determinam a sua construção e categorização, demonstrando, assim, que, conforme Santos e Andrade (2019, p. 13), os

referentes são construídos no texto, o que evidencia que a linguagem não é um simples sistema de etiquetagem quando se refere a algo do mundo, o que ocorre é que os objetos do discurso se (re)constroem em práticas discursivas, sociocognitivas, cultural e historicamente situadas. (SANTOS; ANDRADE, 2019, p. 13).

Por meio do processo de referenciação, os objetos de discurso deixam de ser percebidos como elementos que refletem diretamente o mundo e passam a ser vistos como elementos dependentes da relação entre sujeito, linguagem e mundo.

3.2. Anáforas diretas e cadeias referenciais anafóricas

A anáfora é um dos mecanismos linguísticos empregados na referenciação que garante a progressão textual, a coesão, a introdução, a ativação e a categorização dos objetos de discurso. Neste trabalho, nos dedicaremos em específico às anáforas diretas (AD), caracterizadas pela correferência, ou seja, pela retomada total ou parcial de um objeto já apresentado no texto ou que pode, a partir dele, ser inferido. Assim, “seriam AD apenas os casos em que há correferencialidade, em se que retoma total ou parcialmente [...] um referente no universo do discurso” (SANTOS; CAVALCANTE, 2014, p. 227).

A correferencialidade das anáforas diretas é marcada por meio de expressões pronominais e nominais que, ao longo do texto, podem ser repetidas, ocultadas ou (re)formuladas de acordo com a intenção do autor. Cortez (2003, p. 32) ressalta que as expressões nominais e pronominais “ajudam a promover o ponto de vista do autor, já que podem ser usadas para indicar e reforçar suas crenças e opiniões”. As expressões selecionadas e empregadas formam, por sua vez, cadeias referenciais responsáveis pelas

modificações e (re)categorizações dos referentes, assim como pela progressão e continuidade textual.

As pistas textuais auxiliam no processo de (re)categorização, pois expressam informações que contribuem para a construção e avaliação do referente. Analisar o contexto em que as anáforas foram empregadas, isto é, “os elementos linguísticos” selecionados pelo autor, é tão fundamental quanto a análise das cadeias referenciais. A leitura, pois, “depende, dentre outros fatores, de uma representação de intencionalidades e de percepções” (CAVALCANTE; SANTOS, 2012, p. 657), e a referenciação é uma das estratégias que o autor pode empregar na construção do seu texto e na orientação do leitor em seu processo de construção de sentidos.

4. Metodologia e análise do *corpus*

Neste artigo, adotamos uma análise qualitativa dos contos “Apenas um Saxofone” e “O Jardim Selvagem” de Lygia Fagundes Telles (2009). No primeiro conto, foram selecionados dois objetos de discurso, Renê e “moço do saxofone”, e, no segundo, apenas um, Daniela. Optamos por escolher esses objetos de discurso em específico porque em “Apenas um Saxofone”, dentre os homens que fizeram parte da vida de Luisiana, a narradora, Renê e o “moço do saxofone” ganham mais destaque, principalmente pela comparação estabelecida. Já em “O Jardim Selvagem”, a personagem que mais ganha destaque é Daniela pelo seu comportamento singular e misterioso.

O objetivo da nossa análise concentra-se no modo como a narradora introduz e retoma os referentes no discurso por meio das AD, além das pistas textuais. Com isso, pretendemos demonstrar que as AD, em conjunto com as pistas textuais, são fundamentais para a identificação, caracterização e diferenciação de cada uma das personagens analisadas. Desse modo, os sentidos do conto e o efeito de suspense e mistério são construídos.

As AD foram destacadas como processo referencial, pois acreditamos que, além de serem fundamentais na estruturação do conto e na progressão textual, contribuem para a ativação e (re)ativação dos sentidos e para a construção dos objetos de discurso. Quanto à brevidade e aos efeitos de mistério e de suspense, as AD são responsáveis pela ocultação de informações ao longo da estrutura narrativa (Cf. CARVALHO; SANTOS 2017), já que, por meio desse recurso referencial, selecionam-se os elementos linguístico-discursivos mais adequados a fim de despertar os efeitos de mistério e suspense.

4.1. Conto “Apenas um Saxofone”

Quadro 1 - Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem Renê.

CADEIA REFERENCIAL	PISTAS TEXTUAIS	AVALIAÇÃO
o decorador → se → Ø → o viado → se	“abri um saco de ouro para o decorador se esbaldar nele. <i>E se esbaldou mesmo, o viado</i> ” (TELLES, 2009, p. 32).	<i>Negativa</i> Ênfase no interesse de Renê pelo dinheiro de Luisiana.
Renê → Ø → suas → ele → o → Ø → se → o → Ø → Ø	<p>“<i>Nem o pano era do Afeganistão nem ele era tão viado assim, tudo mistificação, cálculo</i>” (TELLES, 2009, p. 32).</p> <p>“Surpreendi-o certa vez sozinho, [...] <i>a expressão fatigada de um ator que já está farto de representar</i>” (TELLES, 2009, p. 32).</p> <p>“<i>Assustou-se quando me viu, [...] Então retomou o gênero borbulhante e saiu se rebolando todo para me mostrar o oratório, um oratório falsamente antigo</i>” (TELLES, 2009, p. 32).</p> <p>“E eu sabendo que <i>estava sendo enganada e não me importando</i>” (TELLES, 2009, p. 33).</p>	<i>Negativa</i> Renê como um ator que engana Luisiana com a sua profissão de decorador e com a sua sexualidade.
Renê → ele → o → ele	<p>“Desatei então a <i>chorar feito louca</i>, [...] Acho que <i>nunca bebi tanto como ultimamente e quando bebo assim fico sentimental</i>” (TELLES, 2009, p. 33).</p> <p>“Você precisa se cuidar, Renê disse <i>na noite em que ficamos de fogo</i>” (TELLES, 2009, p. 33).</p> <p>“<i>Contratei-o para fazer em seguida a decoração da casa de campo</i>, ‘Tenho os móveis ideais para essa sua casa’, ele avisou <i>e eu comprei os móveis ideais, comprei tudo</i>” (TELLES, 2009, p. 33).</p>	<i>Negativa</i> Renê se aproveita de um momento de fragilidade e embriaguez de Luisiana a fim de se beneficiar de seu dinheiro.
Ø → seu → Ø → seu	“Apresentou-me seu namorado, pintor, pelo <i>menos me fazia crer que era seu namorado porque agora já não sei mais nada</i> ” (TELLES, 2009, p. 33).	<i>Negativa</i> Renê mente tanto, que Luisiana já não é mais capaz de determinar o que verdade ou não sobre ele.

Fonte: Elaborado pela autora

As cadeias referenciais em conjunto com as pistas textuais possibilitam a construção de um ponto de vista negativo a partir das informações fornecidas por Luisiana. Assim, em um primeiro momento, Renê é caracterizado como um homem que se relaciona com Luisiana apenas por interesse. Em um segundo momento, Renê é (re)categorizado como um ator, pois, aparentemente, finge ser um decorador, e até mesmo *gay*. Luisiana começa a suspeitar das intenções de Renê, pois, em sua presença, o decorador apresenta um gênero borbulhante e alegre, mas, quando sozinho, sua expressão é cansada e fatigada.

Luisiana, contudo, prefere ter a companhia de Renê ficar sozinho, mesmo sabendo que está sendo enganada e manipulada. Não é capaz de determinar o que é verdade e o que é mentira sobre Renê, visto que, para Luisiana, pouco importa saber quem ele é, ou se sua relação com ela é por interesse. Logo, tudo o que importa para a narradora é ter a companhia de Renê em sua vida triste e solitária, além de receber a sua atenção, carinho e elogios. A partir do Quadro 1, identificamos que a personagem Renê é (re)categorizada da seguinte forma: interesseiro → farsante → aproveitador → mentiroso. O objeto de discurso Renê é (re)categorizado cada vez que Luisiana acrescenta uma nova informação acerca de seu comportamento, de suas ações e de suas atitudes, o que, por sua vez, possibilita ao leitor construir e caracterizar a personagem a partir de um ponto de vista negativo.

Luisiana, entretanto, avalia a personagem “moço do saxofone” de modo distinto de Renê. À medida que Renê é caracterizado a partir de um ponto de vista negativo, o “moço do saxofone” é avaliado a partir de um ponto de vista positivo. Logo, as análises em conjunto com cadeias referenciais anafóricas e pistas textuais deixadas pela narradora são responsáveis pela distinção e caracterização de cada objeto de discurso de modo positivo ou negativo.

Quadro 2: Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem o “moço do saxofone”.

CADEIAS REFERENCIAIS	PISTAS TEXTUAIS	AVALIAÇÃO
<p>ele → ∅ → ele → ∅ → ele → ∅</p>	<p>“[...] os sons eram como voz humana me chamando, me envolvendo, [...] Como podiam parecer <i>voz de gente</i> e serem ao mesmo tempo <i>tão mais poderosos, tão puros?</i> E <i>singelos como ondas se renovando no mar</i>” (TELLES, 2009, p. 33).</p>	<p><i>Positiva</i> A voz do “moço do saxofone” é tão pura e única que nem parece humana.</p>

<p>o meu amado → lo → ele → seu → ele → ele → ele → seu → seus → ∅ → ele → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅</p>	<p>“Trocara o diamante, o sapato de fivela, o iate – <i>trocara tudo</i>” (TELLES, 2009, p. 35).</p> <p>“<i>Ele era a minha juventude, ele e seu saxofone [...]. Seus sapatos eram sujos, a camisa despencada, a cabeleira um ninho, mas o saxofone estava sempre meticulosamente limpo. [...] Tinha paixão por tanta coisa</i>” (TELLES, 2009, p. 36).</p>	<p><i>Positiva</i></p> <p>Homem simples e apaixonado pela vida que se preocupa mais com seu saxofone do que consigo.</p>
<p>∅ → se → lhe → ∅ → ∅ → ele → o → ∅ → lhe → ∅ → se → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → se → ∅ → ∅ → Ele → ∅ → ele</p>	<p>“Tenho paixão por Deus, <i>sussurrou [...], o olhar perdido no céu. [...] Aí, pegou o saxofone, sentou-se encaracolado e nu como um fauno menino [...]</i>” (TELLES, 2009, p. 37).</p> <p>“Se você me ama você é capaz de ficar assim nu naquela duna e tocar, tocar o mais alto que puder até que venha a polícia? [...] <i>Ele me olhou sem pestanejar e foi correndo em direção à duna</i>” (TELLES, 2009, p. 37).</p>	<p><i>Positiva</i></p> <p>Aprecia as coisas simples da vida e não hesita em atender aos pedidos de Luisiana.</p>
<p>o → um moço → Ele → ninguém → ele → ∅ → seu → ∅ → sua → ∅ → ∅ → ∅ → o → ele → ∅ → sua → ∅ → ∅ → ∅ → Ele → ∅ → sua</p>	<p>“[...] ocupava <i>um minúsculo apartamento</i> no décimo andar de um <i>prédio velhíssimo, toda a sua fortuna era aquele quarto com um banheiro mínimo. E o saxofone. [...] sua música era sempre ágil, rica, tão cheia de invenções</i> que chegava a <i>me afligir</i>” (TELLES, 2009, p. 38).</p> <p>“Tocava num conjunto que tinha contrato com uma boate e <i>sua única ambição era ter um dia um conjunto próprio. E ter um toca-discos de boa qualidade</i> para ouvir Ravel e Debussy” (TELLES, 2009, p. 38).</p>	<p><i>Positiva</i></p> <p>Homem de poucas ambições e recursos que se preocupa apenas com sua música e o seu amor por Luisiana.</p> <p><i>Negativa</i></p> <p>A alegria e jovialidade de suas músicas parecem incomodar Luisiana.</p>

<p>dele → ∅ → ∅ → Ele → ∅ → ∅ → Ele → seus → ∅ → Ihe → ∅ → ∅ → Ele → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → lo → ∅ → lo → ele → ∅ → ele → ∅ → se</p>	<p>“Nossa <i>vida</i> foi tão <i>maravilhosamente livre</i>! E tão <i>cheia de amor</i>, como nos amamos e <i>rimos e choramos de amor</i> naquele décimo andar” (TELLES, 2009, p. 38).</p> <p>“Ele agora <i>tocava em mais lugares porque eu estava ficando exigente</i>, [...] <i>Saía às sete da noite</i> com o saxofone debaixo do braço e <i>só voltava de manhãzinha</i>. Então limpava meticulosamente o bocal do instrumento, [...] e <i>ficava dedilhando distraidamente, sem nenhum desgaste</i> [...] Comecei a ficar <i>irritadiça, inquieta</i>, era como se tivesse <i>medo de assumir a responsabilidade e tamanho amor</i>” (TELLES, 2009, p. 39).</p> <p>“Você não tem ambição? [...] <i>Era sempre o saxofone quem me respondia e a argumentação</i> era tão definitiva que <i>me envergonhava e me sentia miserável por estar exigindo mais</i>” (TELLES, 2009, p. 39).</p>	<p><i>Positiva</i> O “moço do saxofone” fez Luisiana feliz em seu minúsculo apartamento.</p> <p><i>Negativa</i> A ausência de ambição e o fato dele não reclamar ou se mostrar insatisfeito com Luisiana e suas exigências deixavam-na irritada.</p>
---	---	--

Fonte: Elaborado pela autora

O “moço do saxofone”, em um primeiro momento, é descrito como um ser tão puro e elevado que nem parece ser humano. Em um segundo momento, é (re)categorizado como o bem mais precioso que Luisiana já teve em sua vida, um homem simples e devoto ao seu saxofone, à sua música e ao seu amor pela narradora. Além de apreciar cada momento da vida, o grande amor de Luisiana em nenhum momento hesita em atender os desejos e as vontades de sua amada. Bens materiais e ambição não são as prioridades do saxofonista. Tudo o que ele tem (o apartamento velho, o saxofone, a música e Luisiana) são as maiores riquezas que ele poderia ter, para ele isso é suficiente. Entretanto, para Luisiana, os momentos felizes que o “moço do saxofone” lhe proporcionaram não foram o bastante, e as suas constantes exigências eram uma forma de expressar sua insatisfação com a sua devoção.

Enquanto Renê é descrito apenas a partir de um ponto de vista negativo, o “moço do saxofone”, apesar de suas qualidades, é avaliado negativamente por Luisiana em dois momentos (últimas duas linhas do Quadro 2). Primeiro, por não reclamar ou hesitar em satisfazer as vontades da narradora e, em segundo, por não ter ambições na vida. As expressões “irritadiça”, “inquieta”, “medo”, “envergonhava” e “miserável” nos possibilitaram chegar a essa avaliação. Contudo, nesses dois momentos em que o objeto de discurso “moço do saxofone” é avaliado negativamente por Luisiana, o ponto de vista do leitor permanece positivo, visto que a caracterização desse personagem, principalmente quando comparada à de Renê, vem sendo construída desde o início do conto.

Assim, identificamos que a personagem “moço do saxofone” é (re)categorizada pela narradora como um homem: elevado → simples → devoto → modesto → zeloso. Além disso, a falta de um nome para o tocador de saxofone contribui para ressaltar suas qualidades, ações, atitudes e comportamento, e despertar nos leitores a curiosidade. Além das cadeias referenciais anafóricas, as pistas textuais são fundamentais para que o leitor possa identificar quando Luisiana está se referindo a Renê e quando está se referindo ao “moço do saxofone”.

Logo, o leitor é capaz de identificar que o decorador e o tocador de saxofone apresentam ações, atitudes e comportamentos diferenciados, mas não pode afirmar se ambos são pessoas diferentes ou personalidades distintas de um mesmo homem. O mistério, portanto, é construído pela ausência de um nome para o “moço do saxofone”, que coloca em questão a sua existência, e, principalmente, se ele e Renê são a mesma pessoa.

4.2. Conto “O Jardim Selvagem”

A oposição empregada no título do conto “O Jardim Selvagem” serve como pista textual acerca da dualidade em que o conto e a personagem Daniela serão construídos. O jogo de palavras entre “jardim” e “selvagem” ativa na memória do interlocutor diferentes interpretações, pois enquanto “jardim” ativa palavras como belo, delicado, colorido e sereno, “selvagem” ativa bravo, indomável, cruel e feroz.

Quadro 3: Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem Daniela.

CADEIA REFERENCIAL	PISTAS TEXTUAIS	AVALIAÇÃO
um jardim selvagem → um jardim selvagem → essa moça → ela → ∅ → moça → essa → Daniela → Ela → ∅ → ∅ → ∅	“Daniela é assim como <i>um jardim selvagem</i> ” (TELLES, 2009, p. 105). “E essa moça, Cristo Rei? <i>Ninguém sabe quem ela é...</i> [...] <i>Que moça será essa?!</i> ” (TELLES, 2009, p. 106).	<i>Negativa</i> O ponto de vista negativo é construído a partir das pistas textuais da fala da Tia Pombinha, que desaprova o casamento repentino do seu irmão com uma completa desconhecida

<p>ela → ∅ → ∅ → ela → Nua → Nuinha → essa moça → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → nova tia</p>	<p>“[...] ela <i>se veste nos melhores costureiros, só usa perfume francês, toca piano...</i> Quando estiveram na chácara, [...] ela <i>tomou banho nua</i> debaixo da cascata. [...] <i>Nuinha. [...] Onde é que ele foi encontrar essa moça?</i>” (TELLES, 2009, p. 108).</p> <p>“[...] <i>anda sempre com uma luva na mão direita, não tira nunca a luva dessa mão, nem dentro de casa. [...] Já amanhece com ela. Diz que teve um acidente com essa mão,</i> deve ter ficado algum defeito...” (TELLES, 2009, p. 108).</p>	<p><i>Negativa</i></p> <p>Ducha não expressa uma avaliação positiva ou negativa sobre a nova tia, mas sim de curiosidade. Aqui, a avaliação negativa é atribuída por Tia Pombinha, que reprova o comportamento de Daniela.</p>
<p>ela → ∅ → ∅ → dela → ∅ → Ela → ∅ → ∅ → ∅ → amor de moça</p>	<p>“Ah, você não imagina <i>como é encantadora!</i> Nunca vi uma beleza igual, que <i>encanto de moça! Tão natural, tão simples e ao mesmo tempo tão elegante, tão bem cuidada...</i> Foi <i>tão carinhosa comigo</i>” (TELLES, 2009, p. 109).</p> <p>“Bom, então <i>tudo tinha mudado.</i> Quer dizer que a senhora gostou dela? Muito, <i>fiquei mesmo cativada!</i>” (TELLES, 2009, p. 109).</p> <p>“<i>No começo a gente estranha a luva só naquela mão. Mas não é mesmo de se estranhar? Podia fazer uma plástica... Enfim,</i> deve ter motivos” (TELLES, 2009, p. 110).</p>	<p><i>Positiva</i></p> <p>A visita de Daniela faz com que Tia Pombinha mude sua opinião sobre ela. A beleza e o encanto da esposa de Ed cativam-na ao ponto dela não se importar mais com os seus comportamentos e segredos.</p>
<p>dona Daniela → ela → ela → ∅ → ∅ → ∅ → ela → ∅ → a senhora → Ela → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ela → ela</p>	<p>“[...] <i>não combino com dona Daniela.</i> Fazer aquilo com o pobre do cachorro, não me conformo! [...] <i>Deu um tiro nele. [...] Bem na cabeça dele.</i> Encostou o revólver na orelha e <i>pum! matou assim como se fosse uma brincadeira... Não era para ninguém ver,</i> nem seu tio, que estava na cidade” (TELLES, 2009, p. 110).</p> <p>“<i>Quando fica brava...</i> A gente tem <i>vontade</i> até de entrar num buraco. O <i>olho dela, o azul, muda de cor</i>” (TELLES, 2009, p. 111).</p>	<p><i>Negativo</i></p> <p>Daniela tem comportamento e ações imprevisíveis. Ela alterna entre uma mulher gentil e delicada para uma mulher fria e assustadora. O relato da amiga de Conceição aumenta ainda mais a curiosidade de Ducha.</p>
<p>Ela → ∅ → ∅ → ∅ → ela → ∅ → ∅ → dela → → → → tia Daniela → → → → tia Daniela</p>	<p>“<i>Não falei com ninguém sobre essa história [...]</i> dois meses depois tia Daniela telefonou da chácara para avisar que <i>tio Ed estava muito doente</i>” (TELLES, 2009, p. 112).</p> <p>“E tia <i>Daniela?</i> [...] Tem sido <i>dedicadíssima, não sai de perto dele um só minuto.</i> Falei com o médico, <i>disse que nunca encontrou criatura tão eficiente,</i> tem sido <i>uma enfermeira e tanto.</i> É o que <i>me deixa mais descansada</i>” (TELLES, 2009, p. 112).</p> <p>“<i>Seu tio Ed se matou hoje de manhã!</i> Se matou</p>	<p><i>Positiva</i></p> <p>Daniela como uma esposa cuidadosa amorosa, dedicada e comprometida com a recuperação do marido.</p> <p><i>Negativa</i></p> <p>Daniela como a responsável tanto pela doença quanto pela morte de Ed.</p>

	com um tiro! <i>Um tiro no ouvido?</i> [...] Mas por que que ele fez isso Conceição? <i>Ninguém sabe</i> ” (TELLES, 2009, p. 112-113).	
--	--	--

Fonte: Elaborado pela autora

A partir da análise das cadeias referenciais em conjunto com as pistas textuais, percebemos que, em um primeiro momento, Daniela é descrita como uma mulher madura e bela, sobre quem ninguém nunca viu ou ouviu falar antes. Porém, o que chama atenção é como o tio de Ducha, Ed, caracteriza sua esposa: “Daniela é assim como um jardim selvagem” (TELLES, 2009, p. 105). Essa pista textual não permite que uma avaliação positiva ou negativa seja atribuída, visto que não temos ainda informações suficientes. Todavia, identificamos uma avaliação negativa por parte da Tia Pombinha, que não aprova o casamento repentino do seu irmão, muito menos com uma mulher completamente desconhecida.

Em um segundo momento, Daniela não é só (re)categorizada como uma mulher bela, mas também fina, requintada e que guarda um segredo. Apesar de a Tia Pombinha destacar aspectos positivos de Daniela, observamos, entretanto, que eles não são suficientes para que a Tia de Ducha possa avaliar Daniela a partir de um ponto de vista positivo, já que sua cunhada não tem vergonha ou timidez em exibir seu corpo ao tomar banho nua debaixo de uma cascata.

Ducha narra que quando Tia Pombinha e Daniela se conhecem pela primeira vez, a opinião antes negativa de sua tia, que influencia o ponto de vista do leitor, muda para positiva. Daniela cativa e encanta Tia Pombinha com sua beleza a ponto de a misteriosa luva na mão direita, que antes era motivo de desconfiança, passar despercebida. Na medida em que Ducha vai tendo contato com outras pessoas que conheceram Daniela, como, por exemplo, a cozinheira do Tio Ed, a avaliação do leitor, a qual antes era positiva, se alterna para negativa. Desse modo, Daniela deixa de ser uma mulher doce, delicada e gentil, para se transformar em um ser assustador, de comportamento imprevisível e incontrolável.

Na última linha do Quadro 3, destacamos que a atenção do leitor à cada ação, atitude ou comportamento negativos de Daniela é desviada para algo positivo, ou seja, os aspectos negativos nunca duram por muito tempo, influenciando, assim, na nossa avaliação ambígua. Como exemplo, destacamos a doença repentina do Tio Ed, que faz o

leitor questionar se Daniela foi ou não a responsável. Porém, a sua atenção é desviada para o carinho, a dedicação e a devoção da nova Tia de Ducha com o seu marido doente. O próprio conto parece trabalhar de forma a encobrir a possível participação de Daniela tanto na doença quanto na morte de Ed, aumentando, com isso, nossas suspeitas e incertezas.

Por meio do Quadro 3, notamos que os efeitos de suspense e mistério são desenvolvidos gradualmente ao longo do conto, já que podemos (re)categorizar a personagem Daniela como uma mulher: misteriosa → segredista → encantadora → bipolar → devota → assassina(?). Neste conto, a avaliação de Daniela não é constante porque a sua caracterização é inconstante, “A misteriosa Daniela [...] age de maneira intempestiva e controlada, alternadamente, confundindo os personagens, a narradora e o leitor” (SANTOS, 2010, p. 47). Como a narradora, Ducha, nunca teve contato direto com esposa de Ed, as informações que a primeira fornece aos leitores sobre sua nova tia são a partir do que seu Tio Ed, sua Tia Pombinha e a cozinheira do tio Ed contam-lhe. Logo, Ducha é movida muito mais pela curiosidade do que pela necessidade de atribuir um valor positivo ou negativo a Daniela. O único momento do conto em que ela atribui uma avaliação para Daniela é com o possível envolvimento da nova tia na morte do Ed. Assim, a avaliação negativa identificada é resultado de uma possibilidade.

Enquanto, no conto anterior, “Apenas um Saxofone” (TELLES, 2009), os leitores são capazes de atribuir uma avaliação positiva e negativa bem clara por meio das cadeias referenciais e pistas textuais dos personagens Renê e o “moço do saxofone”, em “O Jardim Selvagem” (TELLES, 2009), eles não podem fazer o mesmo processo. Isso ocorre por dois motivos: primeiro, pela alternância de avaliação, resultado da interação de Ducha com as diferentes personagens que tiveram contato e experiências distintas com Daniela; e, segundo, porque a esposa de Ed não é comparada com nenhuma outra personagem. Entretanto, um elemento em comum apresentado em ambas as narrativas é o uso recorrente das elipses, sustentando, desse modo, a afirmação de Carvalho e Santos (2017) sobre a interrupção e a ocultação de informações no decorrer do conto, e como isso contribui para o efeito de suspense e mistério.

Por isso, não conseguimos dizer (i) quem de fato é a personagem Daniela, que reúne tanto a beleza, a serenidade e a delicadeza quanto a crueldade, a ferocidade e a bravura; (ii) quem está falando a verdade; (iii) se Daniela foi ou não a responsável pela morte de Ed; (iv) o porquê de sempre usar uma luva na mão direita; e, ainda, (v) se o que Ducha está narrando aconteceu de verdade ou foi só sua imaginação. É assim que o mistério e o suspense são construídos neste conto, visto que as ações, atitudes e comportamentos de Daniela, descritos a partir de diferentes pontos de vista, não são respondidos ao longo do conto, muito menos em seu fim. Já em “Apenas um Saxofone” (TELLES, 2009), é o questionamento se Renê e o “moço do saxofone” são pessoas

distintas ou personalidades que coexistem em único homem que prende a atenção do leitor e o conduz até o fim da narrativa, pois ali ele espera encontrar respostas que o possibilitem desvendar o mistério desenvolvido no desenrolar do conto. “Os finais são formas de encontrar sentido na experiência. Sem finitude não há verdade” (PIGLIA, 2004, p. 100).

5. Conclusão

Pretendemos comprovar, com este artigo, como os processos referenciais, em específico as AD, são indispensáveis na construção, caracterização e diferenciação dos objetos de discurso dos contos “Apenas um Saxofone” e “O Jardim Selvagem”, escritos por Telles (2009). Além da identificação e análise das cadeias referenciais anafóricas por meio do processo de (re)categorização, provamos como as pistas textuais são fundamentais, principalmente, para a construção das personagens Renê, o “moço do saxofone” e Daniela em cada um dos contos analisados. Em ambos os contos, observamos que as AD não influenciam tanto na avaliação atribuída pelo leitor para cada objeto de discurso quanto às pistas textuais. Porém, em “O Jardim Selvagem” (TELLES, 2009), a avaliação construída pelo leitor oscila entre positiva e negativa por intermédio da análise das pistas textuais, não possibilitando, portanto, o estabelecimento de uma avaliação global para o objeto de discurso, como desenvolvemos no primeiro conto.

Ao compararmos as personagens dos dois contos, percebemos, também, que as AD mais recorrentes são a elipse e o pronome pessoal “ele”, que, por sua vez, são as responsáveis pela construção do efeito de suspense. Ambas as AD demonstram, primeiro, que nem todas as informações estão explícitas no texto e, segundo, que o processo de leitura não é linear, ou seja, exige que o leitor recupere informações que foram fornecidas ao longo do conto.

Após uma análise detalhada dos dois contos, podemos afirmar e demonstrar que a análise conjunta das cadeias referenciais e pistas textuais corroboram para o processo de leitura como uma atividade que exige um constante ir e voltar no texto. É a partir desse movimento pendular que o leitor recupera informações e (re)ativa seus conhecimentos. Assim, os sentidos do texto, bem como o(s) efeito(s), são construídos ao longo da leitura e possibilitam que diferentes interpretações de um mesmo texto sejam possíveis e válidas.

Referências

ADAM, Jean-Michel. *Textos: tipos e protótipos*. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante *et. al.* São Paulo: Contexto, 2019 [1974].

ALENCASTRO, Karine Simões de. *O conto de fadas contemporâneo na tradução para o cinema de animação: The Tale of Despereaux*. 2016. 113 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, UNB, Brasília, 2016. Disponível em: repositorio.unb.br/bitstream/10482/21058/1/2016_KarineSimõesdeAlencastro.pdf. Acesso em 24 mar. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1959]. p. 261-335.

CARVALHO, José Ricardo; SANTOS, Leonor Werneck dos. Anáfora direta e encapsulamento em um conto de terror. *Letras em Revista*, Teresina, v. 8, n. 1, p. 13-31, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/issue/view/14>. Acesso em: 24 jun. 2019.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2016.

CAVALCANTE; Mônica Magalhães; SANTOS, Leonor Werneck dos. Referenciação e marcas de conhecimento partilhado. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão, v. 12, n. 3, p. 657-681, set./dez. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ld/v12n3/a02v12n3.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2019.

CORTEZ, Suzana Leite. *Referenciação e Construção do Ponto de Vista*. 2003. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2003. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270356/1/Cortez_SuzanaLeite_M.pdf. Acesso em: 13 jan. 2020.

DIAS, Rodrigo da Motta. *Anáfora indireta como recurso textual-discursivo na produção do humor em tiras cômicas*. 2019. 92 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/pt/mestrado/dissertacoes/dissertacoes-2019.html>. Acesso em: 13 jan. 2020.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

KOCH, Ingedore Villaça; MARCUSCHI, Luiz Antônio. Processos de referenciação na produção discursiva. *Delta*, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 169-190, 1998. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000300012. Acesso em: 20 jun. 2019.

KOCH, Ingedore Villaça. Linguagem e Cognição: a construção e reconstrução de objetos-de-discurso. *Veredas, revista de estudos linguísticos*, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 29-42, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/veredas/article/view/25294>. Acesso em: 18 jun. 2019.

KOCH, Ingedore Villaça. *As tramas do texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2018 [2006].

MAINGUENEAU, Dominique. Tipos e gêneros de discurso. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2004. p. 59-69.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo, Parábola Editorial, 2008.

MOISÉS, Massaud. O conto. In: MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1982. p. 15-54.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães.; RODRIGUES, Bernadete Rodrigues; CIULLA, Alena. (org.). *Referenciação*. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante. São Paulo: Contexto, 2019 [1995]. p. 17-52.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. *A Filosofia da Composição*. Prefácio de Pedro Sússekind. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011 [1846].

SANTOS, Leonor Werneck dos; ANDRADE, Fernanda. Referenciação e humor no ensino de Língua Portuguesa. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 31, p. 11-14, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/11484/8736>. Acesso em: 15 jul. 2019.

SANTOS, Leonor Werneck dos; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Referenciação: *continuum* anáfora-dêixis. *Revista Intersecções*, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 224-246, mai. 2014. Disponível em: http://www.portal.anchieta.br/revistaselivros/interseccoes/pdf/interseccoes_ano_7_numero_1.pdf. Acesso em: 1 jul. 2019.

SANTOS, Leonor Werneck dos. Leitura na escola: textos literários e formação do leitor. *In*: MARTINS, Georgina; SANTOS, Leonor Werneck dos; GENS, Rosa. (org.). *Literatura infantil e juvenil na prática docente*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 2010. p. 39-53.

SCHIFFRIN, Deborah. Fromlinguisticreferenceto social reality. *In*: BAMBERG, Michael; DE FINA, Anna; SCHIFFRIN, Deborah. (ed.). *Discourse and identity*. Cambridge: CUP, 2006. p. 103-134.

TELLES, Lygia Fagundes. *Antes do Baile Verde*: contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.