

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC - SP**

CÍNTIA MARAFANTI

**O EMPREGO DOS ADJUNTOS ADVERBIAIS COMO RECURSO ESTILÍSTICO NA
CONSTRUÇÃO DO SENTIDO NOS CONTOS A DISCIPLINA DO AMOR I e II, DE
LYGIA FAGUNDES TELLES**

ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**SÃO PAULO
2010**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC - SP

CÍNTIA MARAFANTI

**O EMPREGO DOS ADJUNTOS ADVERBIAIS COMO RECURSO ESTILÍSTICO NA
CONSTRUÇÃO DO SENTIDO NOS CONTOS A DISCIPLINA DO AMOR I e II, DE
LYGIA FAGUNDES TELLES**

Trabalho de pesquisa apresentado como exigência parcial para a obtenção do título de ESPECIALISTA em LÍNGUA PORTUGUESA, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Prof^a Dr^a Dieli Vesaro Palma.

SÃO PAULO
2010

Ao Colégio Jardim São Paulo, pela oportunidade de poder transmitir todo conhecimento que venho buscando, enlaçado com o adquirido em minha infância e adolescência intrinsecamente ligadas a esse estabelecimento de ensino.

Em especial,

à diretora Maria de Fátima C. Guelfi, pois nestas páginas encontram-se alguns reflexos do que vem proporcionando através de capacitações para que se construa e se transmita um significativo saber,

à coordenadora de Língua Portuguesa Maria de Fátima B. Silvestre, pelo incentivo dado tanto para a realização desta pesquisa quanto para a construção de leitores competentes em nossa caminhada na educação

e aos alunos, por acreditar que este trabalho possa ser útil no esclarecimento de algumas questões sobre o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção de sentido.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Mario e Ilda, por terem oferecido a mim uma educação capaz de reconhecer e buscar qualidade e sofisticação. A compreensão amorosa em momentos de ausência e o respeito pela busca do conhecimento contribuem para que eu siga meu próprio caminho: a realização de sempre poder, através da leitura e da prática, transformar-me em uma profissional cada vez mais competente.

Ao meu marido Antonio Augusto, que conquistou minha cabeça e ganhou meu coração! A emoção que sinto me enobrece, por isso você sempre estará na minha mente, no meu coração, na minha alma...

Aos meus familiares, pelo carinho e apoio; em especial, ao tio Paulo, por ter sido tão atencioso, paciente e gentil nos momentos de maior aflição. A transmissão de seus conhecimentos trouxe-me a paz que eu precisava!

Aos meus amigos Constância e Geraldo, obrigada por fazerem parte da minha vida!

À professora e orientadora Dieli, pelo fato de não só ter enriquecido minha ideia original, mas também, através dos livros sugeridos, incentivado a buscar soluções por mim mesma, contribuindo com meu crescimento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	06
CAPÍTULO I - COESÃO E COERÊNCIA TEXTUAL.....	09
1.1. Coesão textual.....	11
1.2. Coerência textual.....	30
CAPÍTULO II - LEITURA.....	46
2.1. Concepções de leitura.....	46
2.2. Leitura: o papel da coesão e da estrutura do texto...	53
CAPÍTULO III - ESTILÍSTICA.....	56
3.1. Conceito de estilística.....	57
3.2. Conceito de estilística da frase.....	63
CAPÍTULO IV - ANÁLISE DO CORPUS.....	66
4.1. Biografia.....	66
4.2. Conceito de gênero.....	71
4.3. Conceito de conto.....	80
4.4. Análise dos contos.....	86
CONCLUSÃO.....	91
REFERÊNCIAS.....	93
ANEXOS.....	94

INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa é o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido do texto e tem por objeto de estudo os contos **A disciplina do amor I** e **A disciplina do amor II**, de Lygia Fagundes Telles. A falta de material nesse aspecto desperta, enquanto professora de Língua Portuguesa, o desejo de desenvolver uma pesquisa com caráter científico. Para isso, toma-se como base a Linguística Textual, a perspectiva socio-interativa de leitura, as conceituações de estilística, estilística da frase, gênero e conto a fim de este estudo não só contribuir com a prática pedagógica, mas também destacar a necessidade de se continuá-lo. Assim, mediante o exposto, apresenta-se o problema, fundamenta-se a teoria, justifica-se este trabalho e abordam-se as indagações que o nortearam:

1. Os procedimentos de sequenciação parafrástica podem ser aplicados no estudo dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido?
2. Os conhecimentos sobre coerência, leitura e biografia de Lygia Fagundes Telles podem contribuir para a construção do sentido nos dois contos de amor?
3. O modo como a autora emprega os adjuntos adverbiais pode ser entendido como uma questão de estilo na construção do sentido?

Tendo em vista essas perguntas, o objetivo geral é contribuir para o esclarecimento de algumas questões a respeito do emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido do texto.

Como objetivos específicos, pretende-se:

1. Verificar a pertinência da aplicação da sequenciação parafrástica ao emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido nos dois contos de amor, de Lygia Fagundes Telles.
2. Examinar como o estudo sobre coerência, leitura e biografia pode auxiliar na realização da análise nos dois contos de amor no que diz respeito à construção do sentido.
3. Constatar que, com base na análise nesses contos de amor, o modo como a autora emprega os adjuntos adverbiais na construção do sentido é uma questão de estilo.

Considerando-se o tema, o problema, a fundamentação teórica, a justificativa, as perguntas a serem respondidas e os objetivos pretendidos, tem-se a composição desta pesquisa em quatro capítulos. No capítulo I - Coesão e coerência textual -, sob

a perspectiva de Koch¹, é apresentada a Linguística Textual a fim de se estabelecer não só o conceito e os mecanismos de coesão, mas também a existência destas duas modalidades: a remissiva e a sequencial. A partir disso, é focalizada a sequenciação parafrástica, visto que ocorre por procedimentos de recorrência. Ademais, são destacados Koch & Travaglia², pois, segundo esses estudiosos, a coerência liga-se à possibilidade de se estabelecer um sentido para o texto, devendo, logo, ser compreendida como um princípio de interpretabilidade, vinculada à inteligibilidade numa situação de comunicação e à capacidade que o receptor possui para construir o sentido.

No capítulo II - Leitura -, são expostos os aspectos cognitivos e interativos da leitura sob a perspectiva de Braga & Silvestre³, Kleiman⁴ e Solé⁵, para que se amplie a noção de compreensão do texto.

No capítulo III - Estilística -, conta-se com a abordagem de Martins⁶, na medida em que não só conceitua, como também possibilita um estudo sobre estilística da frase, aspecto importante para o esclarecimento de que o modo como Lygia Fagundes Telles emprega os adjuntos adverbiais para a construção do sentido do texto é uma questão de estilo.

No capítulo IV - Análise do corpus - é apresentada a biografia da autora fundamentada nos **Cadernos de literatura brasileira**⁷, isso porque o conhecimento prévio é essencial para a compreensão do texto, ou seja, quanto mais o leitor souber sobre o que será lido, mais possibilidade terá de interagir, de criar uma rede de relações, de minimizar as dificuldades e de construir o sentido. Para a análise, são explicados os conceitos de gênero através de Brandão⁸ e de conto por meio de Gotlib⁹ e Reis¹⁰. Na tentativa de se comprovar o fato de o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico possibilitar a construção do sentido do texto, faz-se a análise nos dois contos de amor de Lygia Fagundes Telles.

¹ KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**.

² KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual**.

³ BRAGA, Regina Maria & SILVESTRE, Maria de Fátima Barros. **Construindo o leitor competente**.

⁴ KLEIMAN, Angela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**.

⁵ SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**.

⁶ MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**.

⁷ INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles.

⁸ BRANDÃO, Helena Nagamine. **Gêneros do discurso na escola**.

⁹ REIS, Luzia de Maria. **O que é conto**.

¹⁰ GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**.

Por fim, é apresentada a conclusão - a qual traz respostas às questões da pesquisa - as referências e os anexos.

Desse modo, fica comprovada a relevância desta pesquisa e a importância de estudos na área, visto que o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido do texto exerce importante papel na construção da expressividade.

Exposta a introdução, tem-se, a seguir, o detalhamento do primeiro capítulo.

CAPÍTULO I - COESÃO E COERÊNCIA TEXTUAL

Neste capítulo é abordada, em primeiro lugar, a coesão textual na perspectiva de Koch¹¹, que a compreende como “todos os processos de sequencialização que asseguram (ou tornam recuperável) uma ligação linguística significativa entre os elementos que ocorrem na superfície textual”. Isso significa que o estudo dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido em dois contos de amor, de Lygia Fagundes Telles recebe influências da coesão textual na medida em que os adjuntos adverbiais encontram-se na superfície textual como elementos responsáveis pela ligação. Assim, com a intenção de esclarecer os passos da Linguística Textual - corrente que desenvolveu o estudo da coesão -, Beaugrande & Dressler, Givón e outros estudiosos filiados à linha americana da análise do discurso, Weirinch, Van Dijk e Schmidt, citados por Koch¹², são destacados por serem os principais representantes dos estudos dos princípios de formação de um texto em certa língua. Em seguida, é ressaltado Marcuschi, a fim de explicitar a conclusão de Koch¹³ sobre o emprego dos elementos coesivos, o qual, para ela, oferece ao texto maior legibilidade.

Cabe expor que, com base nos estudos de Koch¹⁴, Halliday e Hasan são citados por contribuírem com os cinco mecanismos de coesão.

Em relação ao enfoque *substitucionalista* de Halliday e Hasan, são focalizados Kallmeyer & Meyer-Hermann e ainda Brown & Yule, que são contrários a essa posição. Com base nisso, Koch¹⁵ não só distingue *referência* de *substituição* como também chama atenção da elipse e dos mecanismos de coesão lexical, isso porque não devem formar um tipo à parte, ou mecanismos funcionalmente independentes. Sendo assim, ela apresenta duas modalidades de coesão: *remissiva*

¹¹ KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**, p. 18.

¹² BEAUGRANDE, Robert de & DRESSLER, Wolfgang U. **Einführung in die textlinguistik**; BROWN, Gillian & YULE, George. **Discourse analyses**; WEINRICH, Harald. **Sprache in texten**; VAN DIJK, Teun A. **Studies in the pragmatics of discourse**; MEYER-HERMANN, Reinhard. **Some topics in the study of referentials in portuguese**. In: SCHMIDT-RADEFELDT, J. (ed.). **Readings in portuguese linguistics**, apud KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**, p. 8 - 10.

¹³ MARCUSCHI, Luiz A. **Linguística de texto**: o que é e como se faz, apud KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**, p. 10.

¹⁴ HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, Rugaia. **Cohesion in english**, apud KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**, p. 16.

¹⁵ KALLMEYER, W.; MEYER-HERMANN, R. et al. **Lektüre-kolleg zur textlinguistik**; BROWN, Gillian & YULE, George. **Discourse analysis**, apud KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**, p. 18.

ou *referencial* e *sequencial*, as quais possibilitam a compreensão das *formas gramaticais presas e livres* e a *sequenciação frástica e parafrástica*, respectivamente.

Cada passo exposto facilita o entendimento de que o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido em dois contos de amor, de Lygia Fagundes Telles ocorre por meio da sequenciação parafrástica. A respeito dessa conclusão, torna-se necessário, também, considerar a coerência textual sob a perspectiva de Koch & Travaglia¹⁶, pois explicitam que o uso dos mecanismos coesivos é um dos fatores que exercem a função de facilitar a interpretação do texto e a construção da coerência.

Além disso, como a coerência é o fator que oferece textualidade a uma sequência linguística, alguns estudiosos posicionam-se a favor ou contra a existência do não-texto e de sequências linguísticas incoerentes.

O fato de Beaugrande & Dressler e Marcuschi acreditarem na coerência como a continuidade de sentidos, há sequências linguísticas incoerentes, ou seja, as que não permitem ao receptor a continuidade de sentido; de Charolles afirmar que não há texto incoerente em si próprio, embora aceite a presença da incoerência local; de Van Dijk & Kintsch distinguirem coerência local da global e de classificarem a coerência em: sintática, semântica, temática, pragmática, estilística, e genérica; permitem que Koch & Travaglia¹⁷ contribuam com esta pesquisa ao conceituarem coerência como um princípio de interpretabilidade, o qual possibilita o estabelecimento de sentido a uma sequência linguística, não acreditando em diferentes tipos de coerência, e sim em tipos diferentes de texto com coerências de diferentes modos na superfície linguística. Assim, fica claro que a construção da coerência resulta de fatores linguísticos, discursivos, cognitivos, culturais e interacionais. Este capítulo é dedicado, por fim, ao exame desses fatores para que se chegue ao entendimento de que a coerência se constrói na interação entre o texto e seus usuários, numa situação comunicativa concreta.

Considerando todos esses aspectos, tem-se, a seguir, o detalhamento do que foi exposto.

¹⁶ KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual**, p. 10.

¹⁷ BEAUGRANDE, Robert de & DRESSLER, Wolfgang U. **Introduction to textlinguistics**; MARCUSCHI, Luiz A. **Linguística do Texto: o que é e como se faz**; CHAROLLES, Michel. **Langue et discours**; VAN DIJK, Teun A. & KINTSCH, W. **Strategies of discourse comprehension**, apud KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual**, p. 26, 36, 41, respectivamente.

1.1. COESÃO TEXTUAL

Para tratar de coesão textual, Ingedore Villaça Koch¹⁸ propõe uma reflexão sobre Linguística Textual por ser a corrente que desenvolve esse estudo. Embora surgida na década de 60, na Europa, em 70, ganhou destaque ao se preocupar em descrever os fenômenos sintático-semânticos que ocorrem entre enunciados, pois vários estudiosos estavam vinculados ora à gramática estrutural, ora à gramática gerativa. A chegada das Teorias de Texto (apesar de os pressupostos básicos serem comuns, apresentam várias vertentes, razão do emprego no plural) tornou-se um estudo interessante ao patentear os princípios de formação do texto em certa língua.

Dentre essas vertentes, os principais representantes, citados por Koch¹⁹, são *Beaugrande & Dressler* - próximos da linha americana e da análise do discurso estabelecem, como critérios de textualidade, a coesão e a coerência textual ao enfocarem o texto e a informatividade, a situacionalidade, a intertextualidade, a intencionalidade e a aceitabilidade ao enfocarem os usuários. Givón e outros estudiosos filiados à linha americana da análise do discurso interessam-se tanto pelas formas de construção linguística do texto (entendida como sequência de frases) quanto pelo processamento cognitivo do texto, ou seja, pelos processos de produção e compreensão. *Weirinch*, por acreditar que toda Linguística é, essencialmente, Linguística de Texto, fundamenta-se nas categorias gramaticais, como substantivos, verbos etc. para a construção de uma macrossintaxe do discurso, ou melhor, para a construção de uma estrutura determinativa em que tudo se encontra interligado. *Van Dijk* dedica-se, na perspectiva da análise crítica do discurso, tanto ao estudo das macroestruturas textuais (e, por consequência, à produção de resumos) quanto ao estudo das superestruturas textuais (e, por consequência, à tipologia dos textos). *Schmidt* prefere a denominação Teoria de Texto a Linguística de Texto, porque julga a textualidade como a manifestação de toda e qualquer comunicação transmitida por sinais, até mesmo linguísticos.

Dessa maneira, a Linguística Textual tem como objeto de investigação o texto, que deve ser entendido como “muito mais que a simples soma de frases (e palavras) que o compõem: a diferença entre frase e texto não é meramente de

¹⁸ KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**, p. 7.

¹⁹ *Ibid.*, p. 8-10.

ordem quantitativa; é, sim, de ordem qualitativa”, explica Koch²⁰. Mas o que faz com que um texto seja um texto? Para isso, com base nos estudos de Koch²¹, recorre-se a Beaugrande & Dressler pelo fato de apresentarem, dentre os sete fatores responsáveis pela textualidade, a coesão textual. Para eles, a coesão textual refere-se ao modo como as palavras e frases que constituem um texto ligam-se entre si numa sequência linear, através de dependências de caráter gramatical.

Além desse enfoque, é necessário expor, conforme Koch²², o de Marcuschi, uma vez que para ele os fatores de coesão estruturam a sequência superficial através dos mecanismos formais de uma língua, os quais permitem estabelecer, entre os elementos linguísticos do texto, relações de sentido. À parte disso, esclarece, por um lado, o fato de haver textos privados de recursos coesivos, embora a progressão ocorra no sentido e não nas relações entre os elementos linguísticos; e, por outro lado, o fato de haver textos que não determinam uma textura.

Em decorrência disso, Koch²³ explica que,

se é verdade que a coesão não constitui condição necessária nem suficiente para que um texto seja um texto, não é menos verdade, também, que o uso de elementos coesivos dá ao texto maior legibilidade, explicitando os tipos de relações estabelecidas entre os elementos linguísticos que o compõem.

Por isso, o conceito de coesão textual está relacionado aos processos de sequencialização que garantem ou restabelecem uma conexão linguística relevante entre os elementos da superfície textual.

Ainda sobre o conceito de coesão textual, Halliday & Hasan, segundo Koch²⁴, contribuem ao referirem-se à semântica para a construção das relações de sentido presentes no interior do texto. Nesse aspecto, citam cinco mecanismos de coesão.

O primeiro mecanismo, *referência*, vincula-se aos itens da língua que não podem ser interpretados semanticamente por si só (pressupostos), porém retomam outros itens do discurso indispensáveis à sua interpretação (pressupostos). Logo, a *referência* pode ser situacional (exofórica) e textual (endofórica). Ocorre

²⁰ Ibid., p. 11.

²¹ Ibid., p. 8.

²² Ibid., p. 17.

²³ Ibid., p. 18.

²⁴ Ibid., p. 16.

referência situacional (exofórica) quando o referente situa-se fora do texto, e textual (endofórica), quando o referente situa-se no texto e, nele, o referente pode vir antes (anáfora) ou depois (catáfora) do elemento coesivo. Sendo assim, segundo Koch²⁵,

a referência *peessoal* é feita por meio de pronomes pessoais e possessivos; a *demonstrativa* é realizada por meio de pronomes demonstrativos e advérbios indicativos de lugar; e a *comparativa* é efetuada por via indireta, por meio de identidades e similaridades.

Para melhor compreensão desse mecanismo, seguem alguns exemplos:

1. Você não pode deixar de adquirir o novo óleo em creme. (Exofórica)
2. Juliana e Silvana são médicas de respeito. *Elas* se formaram na PUC.
(Referência pessoal anafórica)
3. Só quero *isto*: que o diretor perceba seu engano. (Referência demonstrativa catafórica)
4. É um problema *semelhante ao* da semana passada. (Referência comparativa endofórica)
5. Por que você está pensativa? Contava com algo *diferente*? (Referência comparativa exofórica)

O segundo mecanismo, *substituição*, estabelece a inserção de um elemento em lugar de outro(s) elemento(s) do texto, inclusive uma oração. Observe:

1. Gustavo comprou uma casa nova e Bruno *também*.

O terceiro mecanismo, *elipse*, indica uma *substituição por zero* de elementos facilmente recuperáveis através do contexto.

1. - Gabriel vai ao casamento?
- Vai.

O quarto mecanismo, *conjunção*, trata do relacionamento significativo entre elementos ou orações do texto por meio de conectores e partículas de ligação e, dentre elas, as principais são *aditivas*, *adversativas*, *causais*, *temporais* e *continuativas*.

1. Uma tranquilidade seguiu-se à discussão.
2. Após a discussão, houve tranquilidade.
3. Houve uma discussão: depois se seguiu a tranquilidade.

²⁵ Ibid., p. 19.

4. Depois que a discussão foi encerrada, houve uma tranquilidade.

5. Houve tranquilidade, depois de haver encerrada a discussão.

O quinto mecanismo, *coesão lexical*, relaciona-se aos mecanismos da *reiteração* (repetição do mesmo item lexical ou inserção de sinônimos, hiperônimos, nomes genéricos) e da *colocação* (emprego de termos que fazem parte de um campo significativo comum).

1. *Antonio* foi ao cartório. *Antonio* levou consigo os documentos. (Mesmo item lexical)

2. *Um garotinho* andava de bicicleta. *O rapaz* parecia contente. (Sinônimo)

3. O *telefone* ia tocar. O *aparelho* já estava funcionando. (Hiperônimo)

4. Os meninos ficaram assustados. Olharam ao redor e notaram a *coisa* se aproximando. (Nome genérico)

5. Todos estavam na *escola*. Dezenas de *alunos* pegaram seus *livros*. (Colocação)

A partir desses cinco mecanismos de coesão, foi constatado que existe fluidez entre *referência* e *substituição*. Em virtude disso, para Koch²⁶, há estudiosos que pensam na retomada de referentes textuais por meio de *substituição*. Destaca-se, dentre eles, Harweg, um dos precursores da Linguística Textual na Alemanha, ao entender o texto, conforme Koch²⁷ “como uma sucessão de unidades linguísticas constituída por uma cadeia pronominal ininterrupta”. Segundo ele, é o pronome (entendido como toda e qualquer expressão linguística correferencial) que institui texto em texto. Portanto, a *substituição* é a troca de uma expressão linguística por outra oferecida.

Há, também, estudiosos contrários à posição *substitucionalista*. Com base nos estudos de Koch²⁸, sobressaem-se Kallmeyer e Meyer-Hermann ao explicarem que, durante o ato comunicativo, o falante oferece ao ouvinte instruções através dos elementos linguísticos do texto. Essas instruções classificam-se em *consequência* (nível pragmático), *sentido* (nível semântico) e *conexão* (nível sintático). Nessa concepção, para Koch²⁹, os pronomes pessoais de 3ª pessoa oferecem ao leitor/ouvinte somente instruções de conexão, como “conecte as instruções de

²⁶ HARWEG, Roland. **Pronomina und textkonstitution**, apud KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça, **A coesão textual**, p. 23.

²⁷ KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual**, p. 23.

²⁸ Ibid., p. 23.

²⁹ Ibid., p. 24.

sentido das predicções via *ele* com as instruções do SN precedente que, com relação ao gênero e ao número, é congruente com *ele*". O sintagma nominal (SN) funciona como referente ao transmitir instruções de sentido. Sendo assim, a missão desses pronomes não é substituir um SN, uma vez que as relações de referência não são realizadas especificamente por seus constituintes - referente textual e forma referencial -, porém essencialmente por meio da contribuição de elementos contextuais de ambos os constituintes dessas relações, que oferecem sentido para o estabelecimento da relação textual adequada.

Além desses estudiosos contrários à posição *substitucionalista*, de acordo com Koch³⁰, cabe mencionar Brown & Yule, pois entendem que, à proporção que um texto se desenrola, o referente sofre alteração de estado e, por consequência, sua descrição vai se alterando.

1. Compre *uma picanha*. Prepare-a para ir ao forno e corte-a em três partes. Asse-a durante trinta minutos. Depois, sirva-a com vinho tinto.

Ademais, apontam como formas de coesão as relações lexicais - hiponímia e hiperonímia, parte-do-todo, comparação, repetição sintática, entre outras -, e como tipos de formas cor-referenciais as formas repetidas, a forma parcialmente repetida, a substituição lexical, a forma substitutiva e a forma elidida.

1. O *peixe*, nas regiões costeiras, é um dos alimentos básicos da população. (Hiponímia - parte que, por ser menos ampla, é menos inclusiva)

2. O *animal*, antigamente, fazia parte obrigatória da vida do homem. (Hiperonímia - termo genérico que, por ser mais amplo, é mais inclusivo)

3. Enormes *chaminés* dominam os bairros fabris da cidade inglesa. (Parte pelo todo)

4. *Seu livro* é mais interessante do que *o meu*. (Comparação)

5. Nós viajamos. Eles viajaram. (Repetição sintática)

6. O prefeito faltou no trabalho. *O prefeito* esteve gripado. (Formas repetidas)

7. O prefeito Gilberto Kassab faltou no trabalho. Kassab esteve gripado. (Forma parcialmente repetida)

8. O marceneiro viajou para o interior. *Ele* esqueceu sua bagagem. (Substituição lexical)

³⁰ Ibid., p. 26.

9. Guilherme comprou um chiclete. Agora seu primo quer *um* também. (Forma substitutiva)

10. Guilherme comprou um chiclete. Agora seu primo quer também. (Forma elidida)

Com base nessas considerações, é necessário destacar que Koch³¹ não só faz parte da vertente que acredita na distinção entre *referência* e *substituição*, mas também alerta-nos a respeito da elipse entendida somente como uma *substituição por zero*, fato que, para ela, não deveria formar um tipo à parte, isso porque há tipos diferentes de elipse. E, tendo em vista a função dos mecanismos coesivos na construção da textualidade, não considera a coesão lexical como

um mecanismo funcionalmente independente: o uso de sinônimos, hiperônimos, nomes genéricos constitui uma das formas de remissão a elementos do mundo textual, tendo, pois, a mesma função coesiva das pró-formas; a reiteração do mesmo item lexical pode ter também essa função ou, ainda, exercer função sequenciadora, como é também o caso da *colocação*.

Assim, apresenta estas duas grandes modalidades de coesão: *remissiva* ou *referencial* e *sequencial*.

A primeira grande modalidade de coesão é a *referencial*, ou seja, aquela em que um constituinte da superfície do texto remete-se a outro(s) elemento(s) nela existente(s) ou inferível(is) com base no universo textual. Ao primeiro, a autora classifica como *forma referencial* ou *remissiva* e, ao segundo, como *elemento de referência* ou *referente textual*.

Quanto ao *elemento de referência* ou *referente textual*, deve ser entendido de maneira bastante abrangente, isso porque permite ser representado por um nome, um sintagma, um fragmento de oração, uma oração ou todo um enunciado. Cabe lembrar que, para Koch³², um referente, quando representado por um nome ou SN, é construído ou ainda reconstruído textualmente e que “a relação de referência (ou remissão) não se estabelece apenas entre a forma remissiva e o elemento de referência, mas também entre os contextos que envolvem a ambos”.

³¹ Ibid., p. 27.

³² Ibid., p. 31.

No que diz respeito à discussão sobre a identidade de referência entre a forma remissiva e seu referente textual, segundo Koch³³, Kallmeyer elabora a Teoria da Referência Mediatizada a fim de determinar a função mediadora realizada pela forma remissiva no momento da remissão a outros elementos linguísticos do texto.

1. Conheci o *novo carro de meu vizinho*. *Ele* é conversível e automático.

A forma remissiva *ele* extrai, do grupo nominal *o novo carro de meu vizinho*, o elemento de referência *carro*.

2. Conheci o *novo carro de meu vizinho*. *Ele* comprou com o dinheiro que emprestei.

A forma remissiva *ele* extrai, do grupo nominal *o novo carro de meu vizinho*, o elemento de referência *vizinho*.

Partindo dessas observações, a autora aborda como formas remissivas (ou referenciais) em português as de ordem gramatical ou lexical.

As *formas gramaticais* transmitem ao leitor/ouvinte somente instruções de conexão, como concordância de gênero e número, e subdividem-se em *presas* ou *livres*.

As *formas remissivas gramaticais presas*, segundo Koch³⁴, “são as que acompanham um nome, antecedendo-o e também ao(s) modificador(es) anteposto(s) ao nome dentro do grupo nominal”. Identificam-se, então, por *artigos*, *pronomes adjetivos* (demonstrativos, possessivos, indefinidos, interrogativos e relativos) e *numerais cardinais* e *ordinais*.

Geralmente, o *artigo indefinido* emprega-se *cataforicamente* e o *artigo definido*, *endoforicamente*.

1. *Um* homem tocou a campainha. Era o técnico chamado para consertar a televisão.

2. De repente uma criança se aproximou. A criança apenas procurava pela sua mãe.

Os pronomes que exercem a *função-artigo* são os demonstrativos *este*, *esse*, *aquele*, *tal*; os possessivos *meu*, *teu*, *seu*, *nosso*, *vosso*, *dele*; os indefinidos *algum*, *todo*, *outro*, *vários*, *diversos etc.*; os interrogativos *quê?* *qual?* e o relativo *cujo*.

1. Admirava o homem que passava, todos os dias, no horário. *Esse* homem parece-me muito responsável.

³³ Ibid., p. 32.

³⁴ Ibid., p. 34.

2. A menina limpou o quarto. Depois que *sua* mãe jogou fora os CDs, ela não ficou mais lá.

3. Nossa escola é formada por muitos alunos. *Alguns* alunos sempre chegam no horário.

4. Discutiremos dinossauros répteis. *Que* dinossauros são esses?

5. Este é o livro *cujas* folhas estão amareladas.

Os numerais cardinais e ordinais também podem exercer a *função-artigo* ao acompanharem um nome dentro do SN.

1. Preciso de alguns informantes para me ajudarem na resolução do caso. *Dois* informantes devem chegar mais cedo amanhã e quatro devem ser os últimos a chegar. O *primeiro* que descobrir o mistério será meu novo auxiliar.

As *formas remissivas gramaticais livres*, conforme Koch³⁵, “são aquelas que não acompanham um nome dentro de um grupo nominal, mas que podem ser utilizadas para fazer remissão, anafórica ou cataforicamente, a um ou mais constituintes do universo textual”. A estes cabe a denominação de *pronomes* ou de *pró-formas*, as quais se subdividem em: *pronomes pessoais de terceira pessoa*, *pronomes substantivos*, *numerais*, *elipse*, *advérbios pronominais*, *expressões adverbiais*, *formas verbais remissivas*.

Os *pronomes pessoais de 3ª pessoa* fornecem ao leitor/ouvinte instruções de conexão sobre o elemento de referência com o qual tal conexão é instituída. Os elementos linguísticos formadores do co-texto são, por conseguinte, os responsáveis pela relação de remissão entre o pronome pessoal de 3ª pessoa e um grupo nominal específico.

1. O *professor* concordou com o *aluno*. *Ele* parecia nervoso. (Ele - aluno)

2. O *professor* concordou com o *aluno*. *Ele* era tranquilo. (Ele - professor)

Os *pronomes demonstrativos este, esse, aquele, tal, o mesmo* concordam em gênero e número com o elemento de referência.

1. Os professores foram convocados à reunião. Os *mesmos* devem apresentar-se de avental.

Isto, isso, o, aquilo retomam fragmentos oracionais, orações, enunciados ou a todo o contexto anterior.

1. Ele pensa que vai passar de ano, mas eu não acredito *nisso*.

³⁵ Ibid., 39.

Cabe expor que *esta, aquela, este, aquele, isto, aquilo* proporcionam ao leitor/ouvinte até mesmo instruções a respeito da localização dos próprios referentes.

1. Gosto de vinho e de água durante as refeições: *aquele* para saborear com a carne; *esta*, com a salada.

Quanto aos *pronomes possessivos* (*o*) meu, (*o*) teu, (*o*) nosso, (*o*) vosso, (*o*) dele; aos *indefinidos* tudo, todos, nenhum, vários, cada um etc.; aos *interrogativos* *quê? qual? quanto?* e aos *relativos* *que, o qual, quem*, note:

1. Trouxe o meu livro. E o seu, onde está?
2. Pediu compreensão aos alunos. *Nenhum* atendeu ao seu pedido.
3. Temos poucos alunos hoje. *Quantos* faltaram?
4. Aquele é o aluno *que* eu admiro.

Em se tratando de *numerais*, veja:

1. Rubens, Rogério e Rodrigo, os *três* não fizeram a lição. (Cardinal)
2. Havia muitos alunos na fila. O *terceiro* era o mais alto. (Ordinal)
3. Gastei uma hora para ler uma página; gastarei, então, o *dobro* para ler duas páginas. (Multiplicativo)
4. Você recebe seiscentos reais por mês e sua irmã, trezentos reais. Sua irmã recebe, então, *a metade* do que você recebe. (Fracionário)

No que se refere à *elipse*, possui, com frequência, valor referencial.

1. Você chegou. Ela não.

Os *advérbios pronominais* como: *lá, aí, aqui, onde* são formas remissivas de grupos nominais concedidos de traço semântico (-animado).

1. Naquela escola há *uma lanchonete*. *Lá* se concentram vários alunos durante o recreio.

Se um elemento (+animado) for possuidor do traço (+localizável), funcionará como referente de uma forma remissiva adverbial.

1. Ao olhar para *aquela escola*, sabia que *ali* estaria sempre protegida.

O referente será o mais próximo quando existir dois ou mais antecedentes possíveis para *lá, ali*.

1. No quarto da menina havia somente penteadeira, armário e cama. *Ali* estava o jogo de lençol que dei a ela.

De acordo com Koch³⁶, Kallmeyer verificou que, nesse caso, o fenômeno nem sempre acontece; recorreu às noções de *tema* (elemento que representa o conhecimento partilhado, ou seja, aquele que o emissor e o receptor têm do mundo com certo grau de similaridade) e *rema* (um comentário a respeito do tema, ou seja, a identidade que está sendo construída no discurso pela primeira vez, embora possa não ser novidade para o leitor/ouvinte) para melhor subsidiá-lo. Assim, em:

1. *Um barzinho* em frente à saída da escola. Ela estava *ali*, pensando na vida.

Nota-se que tanto *um barzinho* quanto *saída da escola* demonstram os traços (-animado), (+localizável) e, mesmo sendo o mais próximo *saída da escola*, *ali* remete ao primeiro SN: *um barzinho*. Portanto, *um barzinho* constitui o tema do enunciado e *saída da escola* o rema, o que comprova o fato de, com base nos estudos de Koch³⁷,

havendo mais de um elemento potencial de referência para *lá*, *ali*, todos dotados do traço (-animado) e/ou (+localizável) e cujas instruções referenciais compatíveis com as das predicções sobre *lá*, *ali*, mas que tenham funções diferentes no que diz respeito à estrutura temática, então a forma remissiva em geral se refere àquele que é o tema da oração anterior.

As expressões adverbiais do tipo: *acima*, *abaixo*, *a seguir*, *assim* etc. são formas remissivas dêiticas que, ao atuarem anafórica ou cataforicamente, indicam porções maiores do texto.

1. Procurei chegar a tempo. Pena que o médico não pensou *assim*.

As formas verbais remissivas livres não-referenciais (pró-formas verbais) não só aparecem acompanhadas de uma forma pronominal - *o mesmo*, *o*, *isto*, *assim* etc. -, como também não remetem simplesmente a um verbo, por exemplo, *o fazer*, e sim a todo predicado.

1. As professoras resolveram parar de enviar bilhetes aos pais. As coordenadoras *fizeram o mesmo*.

As formas remissivas lexicais, para Koch³⁸, “são aquelas que, além de trazerem instruções de conexão, possuem um significado extensional, ou seja, designam referentes extralinguísticos”. Classificam-se em: *expressões ou grupos*

³⁶ Ibid., p. 44.

³⁷ Ibid., p. 45.

³⁸ Ibid., p. 48.

nominais definidos, nominalizações, expressões sinônimas ou quase sinônimas, nomes genéricos, hiperônimos ou indicadores de classe, formas referenciais com lexema idêntico ao núcleo do SN antecedente com ou sem mudança de determinante, formas referenciais cujo lexema fornece instruções de sentido que representam uma categorização das instruções de sentido de partes antecedentes do texto, formas referenciais em que as instruções de sentido do lexema constituem uma classificação de partes anteriores ou seguintes do texto no nível metalinguístico.

As expressões ou os grupos nominais definidos são introduzidos pelo artigo definido ou demonstrativo para exercer função remissiva.

1. Lula perdeu a confiança do povo. *O presidente do Brasil* está tentando reconquistá-la.

As nominalizações, explica Koch³⁹, tratam das “formas nominalizadas (nomes deverbais), através das quais se remete à predicação realizada pelo verbo e argumentos da oração anterior”.

1. As vendedoras compraram muitos pijamas. *A compra* saiu cara.

No que se refere às expressões sinônimas ou quase sinônimas, aos nomes genéricos, aos hiperônimos ou indicadores de classe, às formas referenciais com lexema idêntico ao núcleo do SN antecedente com ou sem mudança de determinante, às formas referenciais cujo lexema fornece instruções de sentido que representam uma categorização das instruções de sentido de partes antecedentes do texto e às formas referenciais em que as instruções de sentido do lexema constituem uma classificação de partes anteriores ou seguintes do texto no nível metalinguístico têm-se, respectivamente:

1. Durante a festa chegou *um menino*. *O rapaz* chamou-me a atenção.

2. Ela ouviu o barulho de *um helicóptero*. Ficou espantada ao perceber a coisa se aproximando.

3. Comprei um *carro* novo. Meu *veículo* só dava problema.

4. *Meu cabeleireiro* deixou-me com uma aparência horrorosa. *Esse cabeleireiro* é inexperiente.

5. Imagina-se que o homem possa viver uma média de 150 anos. *Essa hipótese* só se confirmará se a qualidade de vida for melhorada.

³⁹ Ibid., p. 50.

6. Não veio nem telefonou. *Essa preocupação* ficou horas em sua cabeça.

Assim, a referência ou remissão nem sempre se institui sem ambiguidade, por isso, é necessário que o leitor/ouvinte leve em consideração o contexto e que o produtor do texto procure evitá-la.

A segunda grande modalidade de coesão, de acordo com Koch⁴⁰, é a *sequencial*, ou seja, aquela que “diz respeito aos procedimentos linguísticos por meio dos quais se estabelecem, entre segmentos do texto (enunciados, partes de enunciados, parágrafos e sequências textuais), diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmáticas, à medida que se faz o texto progredir”. Dessa maneira, a progressão textual realiza-se sem ou com elementos recorrentes, ou melhor, por meio da *sequenciação frástica* ou da *sequenciação parafrástica*.

Na *sequenciação frástica*, a progressão se realiza por meio de sucessivos encadeamentos, assinalados por uma série de marcas linguísticas através das quais se estabelecem, entre os enunciados que compõem o texto, determinados tipos de relação. Dos principais mecanismos responsáveis pela sequenciação que se desenrola sem rodeios ou retornos, destacam-se conectores como *se* (estabelece relação que compromete o antecedente com o conseqüente); *e, bem como, também* (adicionam argumentos favoráveis à determinada conclusão); *quando* (marca a localização temporal dos fatos); *ainda que, no entanto* (inserem uma restrição, oposição ou contraste ao que foi explicitado anteriormente); *pois* (indica uma justificativa ou explicação a respeito do prévio ato de fala); *sejam... sejam, como* (iniciam uma especificação e/ou exemplificação); *ou* (princípio uma alternativa); *mesmo, até, antes de mais nada* (têm função argumentativa).

Uma vez expostos os conectores, compete detalhar os procedimentos de sequenciação frástica em razão de constituírem fatores de coesão textual, visto que garantem não só a manutenção do tema, mas também o estabelecimento de relações semânticas e/ou pragmáticas entre segmentos maiores ou menores do texto, a ordenação e articulação de sequências textuais.

O primeiro procedimento, *manutenção temática*, ocorre por meio do emprego de termos pertencentes a um mesmo campo lexical, fato que garante a continuidade de sentidos do texto.

⁴⁰ Ibid., p. 53.

1. As fortes chuvas provocaram vários *acidentes* nas principais avenidas de São Paulo. Muitas *ambulâncias* conduziram as *vítimas* para o *hospital* mais próximo.

Através dos termos *acidentes*, *ambulâncias*, *vítimas* e *hospital*, um *frame* ou esquema cognitivo é ativado na memória do leitor/ouvinte, de modo que outros elementos do texto serão interpretados dentro desse *frame*, ou seja, das palavras que compõem o mesmo campo lexical do tema *as fortes chuvas*. Isso permite desfazer ambiguidades e levantar hipóteses sobre a sequência do texto.

O segundo procedimento, *progressão temática*, trata do modo como se realiza a progressão temática. Nesse aspecto, cabe expor que, inquietados com a organização e hierarquização das unidades semânticas conforme seu valor comunicativo, a relação tema/rema foi desenvolvida pelos linguistas Danes, Firbas, Mathesius, Sgall, entre outros da Escola Funcionalista de Praga. Tal relação apresenta duas perspectivas: a *oracional* (entende tema como aquilo do que se fala e rema como aquilo que se diz sobre o tema, não sendo necessária a coincidência entre tema e dado, rema e novo) e a *contextual* (no tema existe a informação contextualmente deduzível e no rema a informação nova). Ademais, Danes junta as duas perspectivas e amplia a concepção de *progressão temática* ao subdividi-la em cinco tipos.

Progressão temática linear: o rema de um enunciado passa a tema do enunciado seguinte, o rema deste, a tema do seguinte, e assim sucessivamente.

1. *Os Lusíadas* é um poema épico. Os poemas épicos apresentam extensas narrativas. Tais narrativas incluem sempre fatores convencionais. Um deles é a presença do herói.

Progressão temática com um tema constante: a um mesmo tema e a cada enunciado são inseridas novas informações remáticas.

1. O gato é um animal mamífero. Ele tem o corpo coberto de pelos. É um grande caçador de ratos.

Progressão com tema derivado: a partir do hipertema derivam temas parciais.

1. A China é o segundo maior país da Ásia. A região Norte é pouco povoada por ser árida. A região Sudoeste é muito alta e fria. A região Leste é onde se encontra a maior parte da população, pois é plana e está perto do mar.

Progressão por desenvolvimento de um rema subdividido: expansão das partes de um rema super-ordenado.

1. A flor divide-se em vários verticilos: florais, pedúnculo, receptáculo floral, cálice, corola, gineceu e androceu.

Progressão com salto temático: omissão de um segmento intermediário e deduzível da cadeia de progressão temática linear.

1. Toda epopeia se forma a partir de fatores convencionais. Um desses fatores é a presença do herói. Representante dos ideais de uma nação vive uma série de desafios a fim de ser recompensado.

O terceiro procedimento, *encadeamento*, estabelece relações semânticas e/ou discursivas entre orações, enunciados ou sequências maiores do texto por *justaposição* ou por *conexão*.

A justaposição pode apresentar-se com ou sem o emprego de elementos sequenciadores. Sem esses elementos, conforme Koch⁴¹, “extrapola o âmbito da coesão textual, que, como se viu, diz respeito ao modo como os componentes da superfície textual se encontram conectados entre si através de elementos linguísticos”. Sendo assim, cabe ao leitor construir a coerência do texto, instituindo mentalmente as relações semânticas e/ou discursivas. Nesse sentido, o conector é marcado, na escrita, por sinais de pontuação e, na fala, pelas pausas. Com esses elementos, estabelece um sequenciamento coesivo entre porções maiores ou menores da superfície textual. Tais elementos denominam-se sinais de articulação e operam nos níveis *metacomunicativo* (ou meta-nível), *inter-sequencial* (entre sequências textuais ou episódios narrativos) e conversacional (inter ou intra-turnos).

No nível metacomunicativo, os elementos sequenciadores funcionam como sinais demarcatórios e/ou sumarizadores de partes ou sequências textuais, exemplificados por expressões como: por consequência, em virtude do exposto, dessa maneira, essa posição etc.

No nível inter-sequencial, os marcadores de situação ou ordenação no tempo-espço podem funcionar, a título de ilustração, como demarcadores de episódios nas narrativas (ordenadores temporais), de segmentos de uma descrição (ordenadores espaciais), ou como indicadores de ordenação textual.

1. Abordarei, *inicialmente*, o herói; *em seguida*, os opositores; *finalmente*, a princesa.

⁴¹ Ibid., p. 66.

No nível conversacional, os marcadores são de variados tipos, particularmente os que assinalam *introdução*, *mudança* ou *quebra do tópico*.

1. Parece que as novas vizinhas não estão se entendendo muito bem. *Por falar nisso*, o que você acha das casas que elas compraram?

A conexão, para Koch⁴², trata de “conjunções, advérbios sentenciais (também chamados de advérbios de texto) e outras palavras (expressões) de ligação que estabelecem, entre orações, enunciados ou partes do texto, diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmáticas”.

As relações lógico-semânticas entre orações que estruturam um enunciado são determinadas por meio de conectores ou juntores de tipo lógico, ou melhor, conectores que apresentam semelhanças com os operadores lógicos propriamente ditos, não se misturando, entretanto, com estes, já que a lógica das línguas naturais difere, em muitos pontos, da lógica formal. São relações desse tipo: de *condicionalidade*, de *causalidade*, de *mediação*, de *disjunção*, de *temporalidade*, de *conformidade* e de *modo*.

A relação de condicionalidade se expressa pela conexão de duas orações, uma introduzida pelo conector *se* ou semelhante (oração antecedente) e outra pelo operador *então*, que normalmente vem implícito (oração conseqüente). Em função do exposto, pode-se afirmar que, se o antecedente for verdadeiro, o conseqüente também será.

1. Se não estudarmos, não passaremos de ano.

A relação de causalidade manifesta-se pela conexão de duas orações, uma das quais encerra a causa que conduz a conseqüência contida na outra.

1. *Falou tanto* que *ficou sem voz*.

(causa) (conseqüência)

A relação de mediação revela-se por intermédio de duas orações, numa das quais se deixa(m) claro(s) o(s) meio(s) para atingir um objetivo expresso na outra.

1. *Tentei de tudo* para que *ele aprendesse a tocar piano*.

(meio) (fim)

A relação de disjunção pode ser tanto de tipo lógico, quanto de tipo discursivo e se manifesta por meio do conectivo *ou*. Esse conectivo pode ter valor inclusivo ou exclusivo.

⁴² Ibid., p. 68.

1. Bom preparo vocal *ou* possibilidade de viajar com o grupo constituem requisitos importantes. (inclusivo: os dois itens podem decidir a escolha)

2. Laura *ou* Mariana interpretará Maricota. (exclusivo: só uma desempenhará o papel)

A relação de temporalidade exprime-se pela conexão de duas orações; situam-se no tempo, vinculando-os uns aos outros, ações, eventos, estados de coisas do mundo real ou a ordem em que se adquiriu conhecimento deles. Pode ser: simultânea, anterior/posterior, contínua ou progressiva. Seguem, respectivamente, exemplos para melhor compreensão.

1. *Assim que* ele entrou, ela saiu.
2. *Depois que* completou 18 anos, preferiu morar sozinha.
3. *Enquanto* eu lavava a louça, ela secava.
4. *À medida que* limpávamos os livros, o cheiro de bolor sumia.

A relação de conformidade revela-se pela conexão de duas orações em que se manifesta a conformidade do conteúdo de uma com algo garantido na outra.

1. O livro foi publicado *conforme* nós pedimos.

A relação de modo indica, numa das orações, o modo como se realizou a ação ou evento contido na outra.

1. *Como se fosse uma lebre*, o garoto saiu correndo.

As relações discursivas argumentativas apresentam encadeadores de caráter discursivo responsáveis pela estruturação de enunciados em textos. Assim, através de encadeamentos sucessivos, cada enunciado resulta de um ato de fala distinto. Além disso, esses conectores, ao introduzirem um enunciado, determinam-lhe a orientação argumentativa, razão pela qual, com base nos estudos de Koch⁴³, “são também chamados de operadores argumentativos e as relações que estabelecem, relações pragmáticas, discursivas ou argumentativas”. Entre as principais, tem-se:

* *Conjunção*: executada através de operadores como *e*, *também*, *não só... mas também*, *tanto... como*, *além de*, *além disso*, quando ligam enunciados que revelam argumentos para uma mesma conclusão.

1. A reforma foi horrível, *nem* se trocou a fiação.

* *Disjunção argumentativa*: trata da disjunção de enunciados que contêm orientações discursivas diferentes e resultam de dois atos de fala distintos, em que,

⁴³ Ibid., p. 72.

através do segundo, busca-se provocar o leitor/ouvinte a fim de convencer ou persuadir.

1. Todo voto tem serventia. *Ou* não teve serventia o voto dado ao Eneias há alguns anos?

* Contrajunção: através da qual se opõem enunciados de orientações argumentativas diferentes, devendo predominar a do enunciado inserido pelo operador.

1. Tinha muito dinheiro. *Mas* não conseguia ser feliz.

* Explicação ou justificativa: quando se ordena sobre um primeiro ato de fala, outro que justifica ou esclarece o anterior.

1. Não saia ainda, *que* tenho algo a entregar-lhe. (Justificativa)

2. Vou sair, *porque* aqui está muito abafado. (Explicação)

* Comprovação: através de um novo ato de fala, adiciona-se uma possível confirmação da afirmação no primeiro.

1. Vi sua esposa na porta do clube, *tanto que* ela chegou de PT Cruiser.

* Conclusão: com os operadores do tipo *portanto, logo, por conseguinte, pois etc.*, insere-se um enunciado de caráter conclusivo em relação a dois (ou mais) atos de fala anteriores que abrangem as premissas, uma das quais, geralmente, continua implícita por ser de consenso em dada cultura ou, então, verdade universalmente aceita.

1. Aquele garoto é mentiroso. *Portanto*, não converse com ele.

* Generalização/extensão: o segundo enunciado manifesta uma generalização do fato compreendido no primeiro ou uma amplificação da ideia expressa.

1. Minha funcionária está atrasada, *aliás*, dificilmente chega no horário combinado.

2. Aquele garoto está pedindo dinheiro novamente. *Aliás*, é o que ocorre com a maioria dos estudantes que moram sozinhos.

* Especificação/exemplificação: o segundo enunciado particulariza e/ou exemplifica uma declaração de aspecto mais geral apresentada no primeiro.

1. Boa parte de minha família vive no exterior. Minha prima, *por exemplo*, está na Espanha.

* Contraste: o segundo enunciado oferece uma declaração que contrasta com a do primeiro.

1. Gosto muito de sorvete. *Mas* de pistache, faça-me o favor!

* Correção/redefinição: ocorre quando, através de um enunciado, se corrige, suspende ou redefine o conteúdo do primeiro, ou ainda se atenua ou reforça a validade da enunciação.

1. Irei ao seu casamento, *isto é*, se você me convidar.
2. Prometo ir ao seu aniversário, *ou melhor*, vou tentar.

Na *sequenciação parafrástica* a progressão do texto ocorre através dos seguintes procedimentos de recorrência.

Recorrência de termos: reiteração de um mesmo item lexical

1. E a lebre *corria, corria, corria...*

Quanto a esse procedimento, vale mencionar, no entanto, que não existe uma identidade total de sentido entre os elementos recorrentes, ou melhor, cada um deles carrega consigo novas instruções de sentido que são acrescentadas às do termo anterior.

Recorrência de estruturas - paralelismo sintático: a progressão desenvolve-se com as mesmas estruturas sintáticas, mas preenchidas com itens lexicais diferentes.

- 1.

A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou.

(Carlos Drummond de Andrade)

Recorrência de conteúdos semânticos - paráfrase: um mesmo conteúdo semântico é apresentado sob formas estruturais diferentes.

1. A História, isto é, o arquivo sagrado dos povos, guarda para a posteridade os feitos heróicos.

Recorrência de recursos fonológicos segmentais e/ou supras-segmentais: existência de igualdade de metro, ritmo, rima, assonância, aliterações etc.

1. Há ruídos secos de pedra e pau batendo no portão.

Recorrência de tempo e aspecto verbal: os tempos verbais, com base nos estudos de Koch⁴⁴, são examinados por Weinrich, como a *atitude comunicativa*, a *perspectiva* e o *relevo*.

⁴⁴ Ibid., p. 57.

A atitude comunicativa classifica-se em dois tipos: comentar e narrar. Em português, fazem parte do mundo comentado estes tempos verbais: o presente do indicativo, o pretérito perfeito (simples e composto), o futuro do presente; e do mundo narrado: o pretérito perfeito simples, o pretérito imperfeito, o pretérito mais-que-perfeito e o futuro do pretérito do indicativo.

A *perspectiva* estabelece, em cada mundo, os tempos-zero (sem perspectiva) e os tempos retrospectivos e prospectivos. Dessa maneira, Koch⁴⁵ afirma que,

no mundo comentado, o tempo-zero é o presente; o retrospectivo, o pretérito perfeito e o prospectivo, o futuro do presente; no mundo narrado, há dois tempos-zero - o pretérito perfeito e o imperfeito; o pretérito mais-que-perfeito é retrospectivo; e o futuro do pretérito, prospectivo com relação aos tempos-zero.

O *relevo* separa o texto em primeiro plano e segundo plano, oferecendo instruções ao ouvinte a respeito da informação considerada principal e aquela que é apenas secundária. Em português, como a indicação de relevo só se observa no mundo narrado, o perfeito manifesta o primeiro plano e o imperfeito o segundo plano.

Sendo assim, a recorrência de tempo verbal tem função coesiva, indicando ao leitor/ouvinte que se trata de uma sequência de comentário ou de retrato, de perspectiva retrospectiva, prospectiva ou zero, ou ainda, de primeiro ou segundo plano, no relato. Além disso, conforme Koch⁴⁶, Weinrich descarta a noção de aspecto verbal por acreditar que o *aspecto* se encontra incluído nos tempos verbais intrínsecos a cada situação. Porém, a autora, não convencida de que a teoria dos tempos verbais é capaz de dar conta de todas as variações aspectuais, chama nossa atenção para que a noção de aspecto não seja abandonada e para que a recorrência do mesmo aspecto verbal seja considerada como um fenômeno de sequenciação parafrástica.

Nessa concepção, cabe expor que, apesar de ainda não se dispor de um quadro metodológico definido, o estudo proposto por Koch torna possível a pesquisa sobre o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido em dois contos de amor, de Lygia Fagundes Telles, ao abordar um tipo de progressão que ocorre por meio de procedimentos de recorrência. Dessa maneira, é

⁴⁵ Ibid., p. 58.

⁴⁶ Ibid., p. 36.

através desses procedimentos de recorrência que as repetições dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico ganham um caráter científico.

Com base nos mecanismos aqui citados, Koch⁴⁷ expõe que

o uso dos mecanismos coesivos tem por função facilitar a interpretação do texto e a construção da coerência pelos usuários. Por essa razão, seu uso inadequado pode dificultar a compreensão do texto: visto possuírem, por convenção, funções bem específicas, eles não podem ser usados sem respeito a tais convenções. Se isto acontecer, isto é, se seu emprego estiver em desacordo com sua função, o texto parecerá destituído de sequencialidade, o que dificultará a sua compreensão e, portanto, a construção da coerência pelo leitor/ouvinte.

Tal afirmação remete a uma abordagem mais detalhada sobre coerência.

1.2. COERÊNCIA TEXTUAL

Institui-se a partir da sequência linguística que constitui o texto, uma vez que, para Koch & Travaglia⁴⁸, “quem lê tende a perceber na sequência linguística uma unidade de sentido que permite estabelecer uma relação entre seus componentes, fazendo que seja vista como um texto e não como um amontoado aleatório de palavras”. Assim, a coerência não se vincula necessariamente em função da coesão de um texto, como no poema abaixo, em que o leitor não tem nada além de itens lexicais e ordem de apresentação para compreendê-lo.

A PESCA

O anil

o anzol

o azul

o silêncio

o tempo

o peixe

a agulha

⁴⁷ Ibid., p. 77.

⁴⁸ KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual**, p. 11.

vertical
mergulha

a água
a linha
a espuma

o tempo
o peixe
o silêncio

a garganta
a âncora
o peixe

a boca
o arranco
o rasgão

aberta a água
aberta a chaga
aberto o anzol

aquelíneo
agil-claro
estabanado

o peixe
a areia
o sol

(Affonso Romano de Sant'Anna)

Sendo assim, conforme Koch & Travaglia⁴⁹, vale expor que, deve-se considerar a coesão como apenas e tão somente um dos fatores contributivos da coerência de um texto, pois,

inicialmente, a sequência é apresentada como um texto; quem a produziu tem a intenção de que ela seja um texto e pretende realizar com ela uma intenção comunicativa. Quem a recebe age cooperativamente e aceita a sequência como um texto, procurando determinar-lhe o sentido. Para isto, o receptor ativa o conhecimento de mundo arquivado em sua memória, trazendo à tona conhecimentos pertinentes à construção do que podemos chamar de mundo textual.

Além disso, o leitor ou ouvinte do texto tem arquivado em sua memória uma espécie de modelo do que seja uma pesca.

Dessa maneira, pode-se afirmar que, a coerência vincula-se à possibilidade de instituir um sentido para o texto, ou melhor, ela é o fator que permite que o texto faça sentido para os usuários, devendo, logo, ser entendida como um princípio de interpretabilidade, ligada à inteligibilidade do texto numa situação de comunicação e à capacidade que o receptor tem para avaliar o sentido desse texto. Esse sentido, obviamente, deve ser do todo, isso porque a coerência é global. Cabe destacar, também, que para existir coerência é necessário que haja possibilidade de estabelecer no texto alguma forma de unidade ou relação entre seus elementos.

Ainda sobre essa questão, há casos em que a relação estabelecida pode ser não só semântica (entre conteúdos), mas também pragmática (entre os atos de fala, ou melhor, entre as ações que realizamos ao falar).

1.

A: O telefone!

B: Estou no banho!

A: Tudo bem.

Além disso, existem situações em que a coerência só é estabelecida por intermédio de um único elemento da sequência de palavras, como em:

1. Título de texto: **A PESCA** (já citada)

2. Cabeçalho

Lista de convidados para meu casamento

* João

⁴⁹ Ibid., p. 11.

- * Maria
- * Cecília
- * Sandra...

Até aqui, nota-se que a coesão é um elemento importante na captação da coerência de um texto, mas sempre haverá a necessidade de o leitor/ouvinte ter recursos e conhecimentos exteriores a ele, o mau uso de elementos linguísticos de coesão pode gerar incoerências locais, por violar sua especificidade de uso e função. Nos exemplos a seguir, há a aproximação de formas verbais incompatíveis e o uso de um conector opositivo no qual caberia um conector agregador de justificativa, respectivamente.

1. Ana tinha esfregado o chão quando chegamos, mas ainda estava esfregando o chão.

2. Marcos não foi à reunião, entretanto estava com febre.

Além desses exemplos, os autores mostram também que o não uso de elementos necessários para calcular a coerência de forma mais direta do texto, como uma introdução e explicação dos seus personagens, causará um estranhamento da sequência pelo leitor/receptor, ou seja, uma incoerência.

Todos os fatores acima expostos nos levam a entender que a coerência é o elemento que dá textura ou textualidade a uma sequência linguística, podendo-se, portanto, afirmar que a coerência dá origem ao que se chama de textualidade. Mas a questão não é tão simples assim. Ao se levantar a pergunta sobre a existência do não texto e de sequências linguísticas incoerentes encontram-se defensores e estudiosos pró e contra tais teses.

De acordo com Koch & Travaglia⁵⁰, Beaugrande & Dressler e Marcuschi defendem a coerência como sendo a continuidade de sentidos, por isso, para eles existem sequências linguísticas incoerentes, que seriam as que não permitem ao receptor o descortino de qualquer continuidade de sentido, seja pela discrepância dos conhecimentos ativados, seja pela inadequada colocação destes dentro do universo cognitivo do leitor/ouvinte.

⁵⁰ BEAUGRANDE, Robert de & DRESSLER, Wolfgang U. **Introduction to textlinguistics**; MARCUSCHI, Luiz A. **Linguística do texto: o que é e como se faz**; CHAROLLES, Michel. **Langue et discours**; VAN DIJK, Teun A. & KINTSCH, W. **Strategies of discourse comprehension**, apud KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual**, p. 26, 36 e 41, respectivamente.

Em contrapartida, conforme Koch & Travaglia⁵¹, Charolles afirma que, em função da não existência de regras para a boa formação de textos, como há para as frases, tudo dependerá, e muito, dos usuários desses textos - o produtor e, especialmente, o receptor - e da situação. Para o estudioso, não há um texto incoerente em si próprio, embora admita a existência da incoerência local, resultante do uso inadequado de elementos linguísticos de forma a violar seus valores e funções dentro da sequência. Logo, considera a coerência

como um princípio de interpretabilidade, depende da capacidade dos usuários de recuperar o sentido do texto pelo qual interagem, capacidade essa que pode ter limites variáveis para o mesmo usuário dependendo da situação e para usuários diversos, dependendo de fatores vários (como grau de conhecimento sobre o assunto, grau de conhecimento de um usuário pelo outro, conhecimento dos recursos linguísticos utilizados, grau de interação dos usuários entre si e/ou com o assunto, etc.).

E não se deve acreditar que a questão de estabelecimento de sentido esteja apenas do lado do receptor. A questão é mesmo de interação. Relembre este exemplo:

1.

A: O telefone!

B: Estou no banho!

A: Tudo bem!

Esse diálogo seria admissível entre marido e mulher. Caso se tratasse de patrão (A) e empregado (B), é possível que o patrão (A) percebesse na resposta de (B) além da justificativa, uma certa falta de respeito, sentido que provavelmente não surgiria se (B) respondesse ao patrão como neste exemplo:

1. Por favor, senhor, estou no banho!

Nesse sentido, Koch & Travaglia⁵² destacam Van Dijk e Kintsch, pois estes distinguem *coerência local* (referente à parte do texto ou a frases ou a sequências de frases dentro do texto) de *coerência global* (relaciona-se ao texto em sua totalidade). Assim, segundo Koch & Travaglia⁵³, a coerência do texto deve ser entendida como global, uma vez que “a coerência local advém do bom uso dos

⁵¹ Ibid., p. 36.

⁵² Ibid., p. 41.

⁵³ Ibid., p. 41.

elementos da língua em sequências menores, para expressar sentidos que possibilitem realizar uma intenção comunicativa. Incoerências locais advêm do mau uso desses mesmos elementos linguísticos para o mesmo fim”. Vale colocar que a incoerência local não impede totalmente o cálculo do sentido, embora o torne mais difícil. Portanto, ao se elaborar um texto, é necessário bastante atenção, visto que o acúmulo de incoerências locais pode tornar o todo incoerente.

Em decorrência disso, para Koch & Travaglia⁵⁴, Van Dijk & Kintsch contribuem com o estudo da coerência ao mencionarem estes tipos: *sintática*, *semântica*, *temática*, *pragmática*, *estilística* e *genérica*.

A coerência sintática, conforme Koch & Elias,⁵⁵

está relacionada ao conhecimento linguístico dos usuários, isto é, diz respeito ao uso adequado das estruturas linguísticas (em termos de ordem dos elementos, seleção lexical, etc.), bem como dos recursos coesivos que facilitam a construção da coerência semântica, como pronomes, sintagmas nominais referenciais definidos e indefinidos, conectores etc.

1. Carlos não foi ao casamento, *porque* não fora convidado.

O exemplo acima é coerente sintaticamente, porque foi usado o recurso sintático adequado à expressão da ideia.

Assim, a coerência sintática deve ser entendida como um aspecto da coesão que pode ajudar na instituição da coerência.

A coerência semântica diz respeito às relações de sentido que ocorrem entre as estruturas-palavras ou expressões existentes no texto. Dessa maneira, para que um texto seja semanticamente coerente, não deve apresentar contradição de sentidos.

1. Antonio tem um excelente *veículo*. É um *camelo* árabe.

(Camelo não é hipônimo de veículo e a sequência aparece como incoerente)

A coerência temática requer que todos os enunciados de um texto sejam importantes para o tema ou tópico discursivo que se sucede; ou, se não o forem, que seja possível ao interlocutor notar, sem grandes obstáculos, o motivo de sua existência no texto, por exemplo, no caso de inserções explicativas, avaliativas, retrospectivas etc.

⁵⁴ Ibid., p. 42.

⁵⁵ KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto**, p. 195.

Para tanto, a língua oferece recursos para marcar a introdução de tais desvios, como *antes que eu me esqueça, por falar nisso, desculpe interromper etc.*; e para a retomada do tema, como *voltando ao assunto, fechando o parêntese etc.*

A coerência pragmática indica os atos de fala que o texto pretende realizar. Entendendo o texto como uma sucessão de atos de fala, tais estes devem vincular-se e obedecer às condições imprescindíveis para a sua realização. Por exemplo, um locutor, em um mesmo ato de fala, não pode dar uma ordem e fazer um pedido; ou perguntar e asseverar etc.

A coerência estilística estabelece que, em cada situação interativa, o produtor do texto deve fazer uso da variedade de língua adequada, no que diz respeito ao léxico, às estruturas sintáticas etc., uma vez que é indispensável para o uso formal da língua. No caso do uso coloquial, isso não é válido, visto que cada tipo de situação comunicativa tem seu próprio estilo.

Ainda sobre coerência estilística, cabe expor que, o uso de estilos diferentes em um texto possibilita a construção do sentido, como, por exemplo, em narrativas, em que as personagens manifestam-se em relação à sua faixa etária, à sua posição social, ao seu local de origem etc.

Veja um exemplo de incoerência estilística inaceitável pelas normas sociais.

1. Prezada Joaquina,

Neste momento, quero manifestar meus mais sinceros sentimentos por sua irmã ter batido as botas.

A coerência genérica trata das exigências do gênero textual, demarcado por meio da prática social no interior do qual o texto é gerado, ou seja, a intenção comunicacional, a forma composicional, o conteúdo temático, o estilo e as condições de produção inseparáveis dessas práticas. Um exemplo é o anúncio de classificados, gênero produzido para ser veiculado em revistas ou jornais. Configura-se em texto breve, com abreviações e um conjunto de adjetivações referentes ao que está sendo anunciado. Normalmente, anunciam-se: a venda ou o interesse de compras de bens materiais, oferta de empregos etc.

Nessa concepção, caso os tipos de coerência citados estejam em atividade, ou seja, em conexão com fatores de ordem cognitiva - como: ativação de conhecimentos previamente constituídos e armazenados na memória, conhecimento compartilhado, produção de inferências - será possível para os interlocutores a construção de sentido para o texto.

Com base nisso, vem uma questão que ainda vai exigir muitos estudos: existem diferentes tipos de coerência para os diversos tipos de texto? Hipoteticamente, Koch & Travaglia⁵⁶ afirmam que aqueles que como eles entendem a coerência como um princípio de interpretabilidade, possibilitando o estabelecimento de sentido a uma sequência linguística, não podem falar em diferentes tipos de coerência. Mas admitem que diferentes tipos de textos apresentem diferentes modos, meios e processos de manifestação de coerência na superfície linguística, ou seja, podem expor diferenças quanto ao número e/ou tipo de pistas ao receptor para que este possa estabelecer o sentido do texto.

Estudos empíricos realizados por Koch & Travaglia⁵⁷ demonstram existirem tais diferenças, embora esclareçam que seus argumentos apenas tornam plausível a hipótese que defendem. Para dar corpo a seus argumentos, os autores lançam mão da Linguística Textual, que oferece diferentes esquemas estruturais para diferentes tipos de textos, como os narrativos, dissertativos, descritivos e seus inúmeros subtipos. Segundo eles, que exemplificam com abundância de detalhes, o conhecimento ou não, a utilização ou não das características de superestrutura de cada tipo de texto pode auxiliar ou dificultar o estabelecimento da coerência.

O estudo da produção, compreensão e coerência do texto não é somente uma questão da Linguística, mas tornou-se um campo inter e pluridisciplinar, recebendo contribuições da Psicologia, da Sociologia, da Filosofia, da Teoria da Computação da Informática, além da Linguística e de alguns de seus ramos, como a Sociolinguística e a Psicolinguística, englobado pela chamada Teoria do Texto ou Linguística do Texto. Essa teoria é constituída de princípios e/ou modelos que objetivam permitir representar os processos e mecanismos de tratamento dos dados textuais utilizados pelo receptor quando procura interpretar uma sequência linguística para calcular sua coerência.

As informações até agora discutidas, evidenciam que a construção da coerência do texto decorre de múltiplos fatores de diversas ordens linguísticas, discursivas, cognitivas, culturais e interacionais.

Os *elementos linguísticos* do texto têm suma importância para que se estabeleça a coerência, uma vez que servem como pistas para se ativar os conhecimentos acumulados na memória, ajudam a captar a orientação

⁵⁶ KOCH & TRAVAGLIA. **A coerência textual**, p. 47.

⁵⁷ Ibid., p. 69.

argumentativa dos enunciados que constituem o texto, servem de ponto de partida para a elaboração de inferências etc.

O *conhecimento de mundo*, ou melhor, aquele que adquirimos à medida que vivemos, tomando contato com tudo o que nos cerca, experienciando uma série de fatos, não é armazenado de maneira caótica, mas na memória em forma de *blocos* denominados *modelos cognitivos*.

Koch & Travaglia⁵⁸, esclarecendo existirem diversos tipos de modelos cognitivos, destacam cinco: os *frames*, os *esquemas*, os *planos*, os *scripts* e as *superestruturas* ou *esquemas textuais*.

Os *frames* são conjuntos de conhecimentos armazenados na memória sob um determinado rótulo, sem que haja qualquer tipo de ordenação entre eles. Um exemplo é *carnaval*, pois nos faz pensar em confete, serpentina, mulata, escola de samba, sambista, desfile, fantasia, baile etc.

Os *esquemas* são aqueles conjuntos de conhecimento armazenados em sequência temporal ou causal e podem ser elucidados pela forma de como colocar um aparelho em funcionamento.

Os *planos* contemplam o conjunto de conhecimentos sobre como agir para atingirmos determinados objetivos, como estratégias para se vencer uma partida de xadrez.

Os *scripts* são os conjuntos de conhecimentos sobre modos de agir altamente estereotipados em determinada cultura, inclusive em termos de linguagem, que podem ser ilustrados com rituais religiosos, fórmulas de cortesia ou praxes judiciais.

As *superestruturas* ou *esquemas textuais* formam o conjunto de conhecimentos sobre os diversos tipos de textos, que são adquiridos conforme vamos tendo contato com esses tipos e fazemos comparações entre eles.

É com os conhecimentos armazenados em nossa memória que construímos o chamado *universo textual*, um modelo de mundo representado em cada texto. Porém, esse mundo jamais será uma cópia fiel do mundo real, uma vez que o produtor do texto recria-o sob uma determinada ótica ou ponto de vista, dependendo, portanto, de seus objetivos, crenças, convicções e propósitos. Mas o estabelecimento da coerência do texto exige a correspondência, mesmo que parcial, entre os conhecimentos nele inseridos e o nosso conhecimento do mundo. Sem

⁵⁸ Ibid., p. 72.

essa correspondência de conhecimentos não há condição de se construir o *universo textual*, no qual palavras e expressões ganham sentido.

O *conhecimento compartilhado* estabelece que cada um de nós vai armazenando conhecimentos na memória a partir de nossas experiências pessoais. Isso significa ser impossível duas pessoas compartilharem exatamente o mesmo conhecimento de mundo. Logo, é necessário haver uma boa parcela de conhecimentos comuns a produtor e receptor para que o último estabeleça a coerência textual. Os elementos textuais que remetem aos conhecimentos compartilhados constituem a informação velha ou dada e tudo o que for introduzido no texto a partir dela será a informação nova trazida pelo texto. Nessa concepção, para que um texto seja coerente, ele deve apresentar equilíbrio entre a informação dada e a nova, isso porque se um texto contiver apenas informações novas será ininteligível (incoerente) por não oferecer ao receptor as bases para proceder ao processamento cognitivo do texto e se contiver apenas a informação dada será altamente redundante, não preenchendo seu objetivo comunicativo.

A *inferência*, conforme Koch & Travaglia⁵⁹,

é a operação pela qual, utilizando seu conhecimento de mundo, o receptor (leitor/ouvinte) de um texto estabelece uma relação não explícita entre dois elementos (normalmente frases ou trechos) deste texto que ele busca compreender e interpretar; ou, então, entre segmentos de texto e os conhecimentos necessários a sua compreensão.

Em decorrência disso, é interessante que se observe o fato de a grande maioria dos textos lidos ou ouvidos exigirem dos receptores uma série de inferências para ser totalmente compreendida. Sem a inferência como ferramenta, os textos seriam excessivamente longos para explicitarem tudo o que se quer comunicar. Portanto, cabe ao receptor adquirir a capacidade de atingir os mais variados níveis de implícito se pretende compreender profundamente o texto que lê ou ouve.

Os *fatores de contextualização* “são aqueles que ‘ancoram’ o texto em uma situação comunicativa determinada”, segundo Koch & Travaglia⁶⁰. Além disso, podem ser divididos em dois tipos: os *contextualizadores propriamente ditos* e os *perspectivos* ou *prospectivos*.

⁵⁹ Ibid., p. 79.

⁶⁰ Ibid., p. 81.

Dentre os contextualizadores - que ajudam a situar o texto para que se possa estabelecer sua coerência -, têm-se data, local, assinatura, elementos gráficos, timbre, etc. E dentre os fatores perspectivos e prospectivos - que avançam expectativas sobre o conteúdo e a forma do texto -, têm-se título, autor, início do texto.

A *situacionalidade* é outro fator responsável pela coerência do texto e pode ser observada atuando em duplo sentido, ou seja, da situação para o texto e do texto para a situação.

No caso *da situação para o texto*, é necessário que se determine em que proporção a situação comunicativa interfere no estabelecimento de sua coerência. A situação, nesse caso, deve ser entendida tanto em seu contexto imediato de interação quanto no sociopolítico-cultural em que está inserida. Nesse sentido, na construção do texto é importante que se verifique a adequação do grau de formalidade, de a variedade dialetal, do tratamento a ser dado ao tema etc., uma vez que tais situações são responsáveis pelas variações linguísticas e todos os dados situacionais influem tanto na produção como na compreensão do texto.

A influência *do texto para a situação* baseia-se na ideia de que o mundo textual jamais será idêntico ao mundo real, visto que o produtor recria o mundo em função de seus objetivos, interesses, propósitos, crenças etc. Como os referentes textuais são construídos dentro do texto, por isso não são idênticos aos do mundo real, sempre iremos encontrar divergências quando ouvirmos a descrição de um fato feita por pessoas distintas, o que torna extremamente relevante a adequação à situação comunicativa.

A *informatividade* - grau de previsibilidade ou expectabilidade da informação contida no texto - também interfere na construção da coerência. Isso significa que quanto mais previsível ou esperada for a informação por ele trazida menor será o seu grau de informação. Assim, ao escrever que *sol é fogo*, estaremos dando uma informação altamente redundante, cujo grau de informatividade é bastante baixo. Porém, ao escrevermos *sol não é fogo, ele, na verdade é composto por sólidos, líquidos e gases*, estamos dando uma informação pouco esperada ou quase imprevisível, o que lhe dá um alto grau de informatividade, podendo, inclusive, parecer, ao primeiro contato, incoerente por estar exigindo do receptor um esforço de decodificação elevado. Sendo assim, temos que a informatividade é fator determinante da seleção e do arranjo das alternativas de distribuição da informação

no texto, subsidiando o receptor no cálculo do sentido com maior ou menor facilidade.

A *focalização* relaciona-se, para Koch & Travaglia⁶¹,

à concentração dos usuários (produtor e receptor) em apenas uma parte do seu conhecimento, bem como com a perspectiva da qual são vistos os componentes do mundo textual. Seria como uma câmera que acompanhasse tanto o produtor como o receptor no momento em que um texto é processado. O primeiro fornece ao segundo determinadas pistas sobre o que está focalizando, ao passo que o segundo terá de recorrer a crenças e conhecimentos partilhados sobre o que está sendo focalizado, para poder entender o texto (e as palavras que o compõem) de modo adequado.

A focalização tem uma relação direta com o conhecimento do mundo e os conhecimentos partilhados. Dependendo da focalização, um mesmo texto pode ser lido de maneiras totalmente diversas e até mesmo uma simples palavra pode ter sentidos diferentes.

Para demonstrar a questão da focalização no caso de palavras homônimas, Koch & Travaglia⁶² lançaram mão da palavra *vela* inserida na seguinte frase “Traga-me uma *vela* nova”. Eles mostram que o conteúdo terá um significado diverso em função do foco do texto em três situações distintas em que o texto pode ser utilizado na íntegra: a) o marido para a mulher no momento em que acaba a luz; b) o mecânico que está consertando um carro; c) o armador que está construindo um barco.

Um dos mais importantes meios de colocar a focalização em evidência é o emprego das denominadas *descrições* ou *expressões definidas*, que selecionam, dentre as qualidades e características do referente, aquelas sobre as quais se pretende chamar atenção. Esses são os grupos nominais introduzidos no texto por artigo definido ou por demonstrativos. Exemplificando: podemos nos referir a uma mesma garota de várias maneiras, sem usar seu nome: *a namorada de José, a prima do meu vizinho, a filha do padeiro, a menina risonha, a excelente estudante* etc., desde que todas as propriedades descritas nas expressões lhe possam ser atribuídas.

⁶¹ Ibid., p. 88.

⁶² Ibid., p. 90.

A *intertextualidade* é outro importante fator de coerência textual, uma vez que, para o processamento cognitivo de um texto, tanto na produção quanto na recepção, sempre vamos recorrer ao conhecimento prévio de outros textos. Pode ser de *forma* ou de *conteúdo*. A intertextualidade de forma verifica-se quando o produtor repete expressões, enunciados ou trechos de outros textos, ou o estilo de determinado autor ou ainda de certos gêneros de discurso.

Há, também, um subtítulo de intertextualidade de forma: a intertextualidade tipológica. Essa modalidade engloba os *blocos* ou *modelos cognitivos globais*, entre os quais estão as *superestruturas* ou *esquemas textuais*, que são o conjunto de conhecimento acumulado quanto aos diversos tipos de textos usados em determinadas culturas. Assim se expressam Koch & Travaglia⁶³:

por exemplo, de tanto ouvir contar histórias, a criança constrói seu modelo de história, que lhe permite reconhecer e produzir histórias, e será o ponto de partida para a construção do esquema ou da superestrutura narrativa. O mesmo vai ocorrer com relação aos outros tipos textuais.

Nesse aspecto, é o conhecimento dos tipos textuais que permitirá ao receptor/leitor enquadrar o texto em determinado esquema, o que lhe pode dar importantes pistas para construir a coerência desse texto.

A *intertextualidade de conteúdo* é uma constante: os textos de uma mesma época, de uma mesma área de conhecimento, de uma mesma cultura etc., dialogam, necessariamente, uns com os outros. Essa intertextualidade pode ocorrer de maneira *explícita* ou *implícita*. A intertextualidade explícita coloca que o texto contém a indicação da fonte do texto mestre, como ocorre em citações e referências em textos científicos, resumos e resenhas, traduções, retomada das falas do interlocutor numa conversação frente a frente etc.

No que se refere à intertextualidade implícita, não há indicação da fonte, de modo que o receptor deverá ter os conhecimentos necessários para recuperá-la. Caso não detenha tais conhecimentos, ele será incapaz de captar a significação implícita pretendida pelo produtor do texto. Exemplos de intertextualidade implícita são encontrados em alguns tipos de ironia, paródias, paráfrases etc. Não existindo indicação da fonte original do texto, o receptor deverá descobri-la e captar a

⁶³ Ibid., p. 93.

intenção do produtor do texto ao retomar o que foi dito por outro autor. Os textos que imitam a linguagem utilizada na Bíblia são comuns, mas o leitor que a desconheça não captará todas as significações pretendidas pelo produtor. Em se tratando de matérias jornalísticas de um mesmo dia ou semana, independentemente do veículo, elas também dialogam entre si no tratamento dos mesmos fatos, há a intertextualidade de conteúdo.

A *intencionalidade* e a *aceitabilidade* expõem que o produtor de um texto tem, sempre, o intuito de não somente estabelecer ou manter contato com o receptor como também levá-lo a partilhar de suas opiniões ou a agir ou comportar-se de determinada maneira. Com base nisso, a intencionalidade refere-se à forma como o produtor usa o texto para perseguir e realizar suas intenções, produzindo-o de modo a atingir os efeitos desejados. Por isso, o emissor procura, geralmente, construir o texto com coerência, dando ao receptor as pistas que lhe possibilitem atingir o sentido por ele desejado, mobilizando a seu favor todo o arsenal de fatores de textualidade disponíveis.

Segundo o Princípio Cooperativo de Paul Grice, de que é a cooperação o postulado base da comunicação humana, Koch & Travaglia⁶⁴ verificam que a aceitabilidade vem a ser a contraparte da intencionalidade. Dessa forma, mesmo que o texto não se mostre plenamente coerente e não explicita os elementos de coesão, o receptor tentará, sempre, estabelecer sua coerência levando em conta todos os fatores de textualidade.

Também é importante que se observe que hoje a intencionalidade está intimamente relacionada com o que se tem chamado de *argumentabilidade*. Assim, de acordo com a premissa de que não existe um texto *neutro* e que ele jamais será uma cópia fiel e perfeita do mundo real, porque seu produtor recria a realidade com base em seus pontos de vista, acabamos, obrigatoriamente, por admitir a influência de uma argumentabilidade subjacente ao uso da linguagem.

Essa *argumentabilidade* aparece no texto na forma de marcas ou pistas que acabam dirigindo seus enunciados para determinadas conclusões de acordo com a perspectiva do produtor: *tempos verbais*, *operadores* e *conectores argumentativos* (palavras como até, mesmo, embora, ao contrário etc.), *modalizadores* (palavras

⁶⁴ Ibid., p. 98.

como: certamente, indubitavelmente, possivelmente etc.), entre outros elementos, são as marcas da *argumentatividade*.

A *consistência* e a *relevância* são também duas condições básicas para que um texto seja qualificado como coerente. O quesito consistência exige que cada um dos enunciados do texto seja consistente em relação aos anteriores, ou seja, que todos eles possam ser verdadeiros ou não contraditórios no mundo representado no texto.

Já a condição de relevância requer que o conjunto de enunciados que formam o texto sejam interpretáveis como se referindo ao mesmo tema, ou seja, o mesmo tópico discursivo subjacente. Vale destacar que, no texto escrito, o usual é haver um único tópico, que poderá ser dividido em subtópicos, excetuando-se alguns tipos de textos, como uma carta familiar. Numa conversação, o tópico é desenvolvido por, no mínimo, dois interlocutores, alternadamente, de maneira que o tópico se constrói na própria interação dos indivíduos. Assim, existe a possibilidade de se desenvolver diversos tópicos dentro de uma mesma conversação, podendo ser ou não englobados num tópico mais amplo. Na conversação, portanto, as contribuições dos interlocutores deverão ser relevantes para o tópico em curso em determinado momento, porém o texto conversacional pode ganhar coerência se determinado enunciado ou conjunto de enunciados seja(m) introduzido(s) por um marcador de digressão, como: por falar nisso, desculpe interromper mas... etc.

Esse estudo deixa claro que a coerência de um texto é construída pela interação entre texto e seus usuários numa situação de comunicação real, em função de todos os fatores acima expostos.

Com base nisso, para que se analise o emprego dos adjuntos adverbiais como um recurso estilístico que possibilita a construção do sentido do texto, torna-se necessário vincular coesão e coerência, embora tenha sido exposto que a coesão não é garantia para se obter texto coerente, mas, no caso, cabe a coesão sequencial em sua realização parafrástica, uma vez que os adjuntos adverbiais encontram-se na superfície do texto ao estabelecerem recorrências coerentes. Logo, é a partir delas que se constrói o sentido do texto.

Ademais, sabe-se que, para a captação da coerência, é indispensável o leitor/ouvinte obter recursos e conhecimentos exteriores a ele. Dessa forma, o próximo capítulo, cujo conteúdo está voltado para a construção do leitor, abordará

os aspectos cognitivos e interativos da leitura. Fatores esses também de extrema relevância para a construção da coerência.

CAPÍTULO II - LEITURA

Conforme mencionado no capítulo anterior, aqui são apresentados os aspectos cognitivos e interativos da leitura na perspectiva de Braga & Silvestre⁶⁵, Kleiman⁶⁶ e Solé⁶⁷, a fim de se construir um percurso de análise sobre o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido em dois contos de amor, de Lygia Fagundes Telles.

Expondo os aspectos cognitivos da leitura, vale mencionar o conhecimento prévio - detalhado em linguístico, textual e de mundo -, isso porque é essencial para a compreensão de um texto, ou seja, para garantir a coerência.

Em seguida, é apresentada a importância de se traçar tanto propósitos quanto objetivos de leitura e formulação de hipóteses, também na tentativa de mostrar que esses elementos auxiliam a compreensão de um texto.

Após estabelecimento dos aspectos cognitivos, a noção de leitura é ampliada com base em, Solé numa perspectiva interacional.

Sendo assim, segue, inicialmente, a explicitação dos aspectos cognitivos da leitura.

2.1. Concepções de leitura

Tomando como base o fato de que a leitura de mundo precede a leitura da palavra, conforme Braga & Silvestre⁶⁸, pode-se afirmar que, “se o ato de ler implica ler o mundo, mesmo antes, e até depois, de termos acesso ao código escrito, pressupõe-se que entra em jogo toda a experiência existencial do leitor”. Nesse sentido, ler é um processo ativo, depende da interação autor-texto-leitor. Essa condição implica expor que há vários aspectos que envolvem a compreensão de um texto, entendido como a materialização linguística de interações e objetivos do autor, contando com a interatividade do leitor que lança mão de múltiplos processos cognitivos para realizar tal intento.

⁶⁵ BRAGA, Regina Maria & SILVESTRE, Maria de Fátima Barros. **Construindo o leitor competente.**

⁶⁶ KLEIMAN, Angela. **Texto e leitor:** aspectos cognitivos da leitura.

⁶⁷ SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura.**

⁶⁸ BRAGA, Regina Maria & SILVESTRE, Maria de Fátima Barros, op. cit., p.17.

O *conhecimento prévio* é um dos mais importantes aspectos cognitivos da leitura, isto é, da compreensão de um texto. Segundo Koch & Travaglia⁶⁹, o que permite o leitor/ouvinte compreender um texto é o seu conhecimento de mundo, adquirido ao longo de sua vida, nos níveis linguísticos e textuais, dentre outros. Por esse motivo, Kleiman⁷⁰ afirma que, sem lançar mão de seus conhecimentos prévios, o leitor/ouvinte não conseguirá compreender um texto.

Sabe-se que são vários os conhecimentos prévios que levam à compreensão de um texto, ou seja, que lhe dão a necessária coerência. Um dos principais é o *conhecimento linguístico*, ou melhor, conforme Kleiman⁷¹,

aquele conhecimento implícito, não verbalizado nem verbalizável na grande maioria das vezes, que faz com que falemos português como falantes nativos. Esse conhecimento abrange desde o conhecimento sobre como pronunciar português, passando pelo conhecimento do vocabulário e regras da língua, chegando até o conhecimento sobre o uso da língua.

Assim, o uso do *conhecimento linguístico* de um leitor falante apenas e tão-somente do português será comprometido se lhe apresentarmos um texto em que os sintagmas nominais (nomes, adjetivos e artigos) estiverem grafados em inglês, resultando num caso extremo de falha no conhecimento linguístico. O mesmo leitor, ao se defrontar com o mesmo texto, substituindo os termos em inglês por equivalentes em português, vai compreendê-lo, visto que se apresenta dentro de sua área de *conhecimento prévio*, no caso, *linguístico*.

Observe que a substituição do texto, teoricamente, elimina as falhas de compreensão. Porém, o desconhecimento dos conceitos que encerram as palavras também pode comprometer a compreensão. Ademais, outros fatores permitem que ocorra incompreensão em função de problemas de ordem linguística, como o não discernimento de nomes de objetos concretos ou de conceitos básicos.

Nessa perspectiva, o conhecimento linguístico é fundamental no *processamento*, ou seja, na atividade pela qual as palavras, unidades discretas, distintas, são agrupadas em unidades ou fatias maiores, também significativas, chamadas constituintes da frase. À proporção que se notam as palavras, nossa

⁶⁹ KOCH & TRAVAGLIA. **A coerência textual**, op. cit., p.72.

⁷⁰ KLEIMAN, op. cit., p.13.

⁷¹ Ibid., p. 13.

mente, já ativada, ocupa-se em edificar significados através do agrupamento de frases com base no conhecimento gramatical de constituintes, conforme Kleiman⁷²:

o tipo de conhecimento que determina o artigo precede nome e este se combina com adjetivo, assim como verbo com nome e assim sucessivamente. Este conhecimento permitirá a identificação de categorias (como, por exemplo, sintagma nominal), e das funções desses segmentos ou frases (como sujeito, objeto) identificação esta que permitirá que esse processamento continue, até se chegar, eventualmente, à compreensão.

Além do *conhecimento linguístico*, há, ainda, um conjunto de conceitos sobre texto, aqui denominado *conhecimento textual*, que é parte do conhecimento prévio e tem importante papel na busca da coerência do texto, ou seja, na sua compreensão. Os textos podem apresentar estruturas *narrativa*, *expositiva* ou, ainda, *descritiva*. Dentro da estrutura *narrativa*, que é caracterizada pela marcação temporal cronológica do tempo, há o emprego de vários tempos para sinalizar diversos momentos narrativos, e pela causalidade, em que se mostra o porquê do fato. Outra característica da narrativa é o destaque que se dá aos agentes das ações, demonstrado na introdução de personagens no texto. Em se tratando dos componentes, segundo Kleiman⁷³,

a narrativa padrão ou narrativa canônica teria pelo menos as seguintes partes essenciais: *cenário* ou *orientação* onde são apresentados os personagens, o lugar onde acontecem os fatos, enfim, o pano de fundo da história; *complicação*, que é o início da trama propriamente dita, e *resolução*, o desenrolar da trama até seu fim.

Na estrutura *expositiva*, a temporalidade é irrelevante, impossível de ser determinada ou especificada. O destaque é temático, ou seja, situa-se nas ideias e não nas ações. Em decorrência disso, também os agentes das ações não são necessários no tocante à organização de seus componentes, pois, pelo fato de serem recursivos, demonstram-se ligados entre si por relações lógicas, como premissa e conclusão, problema e solução, tese e evidência, causa e efeito, analogia, comparação, definição e exemplo.

⁷² Ibid., p. 15.

⁷³ Ibid., p. 17.

Quanto ao terceiro tipo de estruturação textual, a *descrição*, que, normalmente, se opõe à narração, tem uma disposição bem mais imprecisa. Utilizando-se da intuição, Kleiman⁷⁴ afirma que

podemos reconhecer uma descrição pela presença de certos efeitos descritivos: um efeito de listagem, por exemplo, pelo fato de várias qualidades e elementos selecionados do objeto tematizado serem descritos; um efeito de qualificação, pelo acúmulo de adjetivos e orações adjetivas e qualificadoras em geral, um efeito de particularização de objeto tematizado.

A descrição tem, ainda, uma orientação atemporal, do mesmo modo que a do gênero expositivo, a qual pode ser notada pela utilização de verbos nos tempos presente e pretérito imperfeito. Além disso, ao contrário da narração e da exposição que passaram a constituir gênero, raramente a descrição aparece como forma independente. Ela sempre será encontrada dentro de uma narração ou de uma exposição.

Os textos podem ser classificados, também, pela interação entre produtor/autor e leitor/ouvinte, aspecto pelo qual também se conseguem distinguir os discursos narrativos, descritivos e argumentativos. Assim, tem-se que, como defendem alguns autores, narração é o discurso em que o produtor pede a palavra por um tempo grande, comprometendo-se a contar uma história que valha a pena ser contada, sem que o leitor/ouvinte não pergunte “E daí?” ao seu final.

Na descrição, o elemento de maior peso é a carga de informação e a intenção do seu produtor é apresentar uma avaliação específica, oferecendo ao leitor subsídios para que possa recriar o texto. Mas, para que isso ocorra, o leitor terá de sentir, perceber, avaliar e visualizar tudo por intermédio das palavras do autor. Como a essência da descrição é a seletividade, o autor do texto deve lançar mão de um viés avaliativo e da atitude. Cabe expor, também, que a orientação discursiva de um texto descritivo é, geralmente, determinada pelo texto em que está inserido.

A mesma autora ressalta que, falhas no chamado *conhecimento de mundo* ou *enciclopédico*, ou seja, adquirido formalmente e que também faz parte do conhecimento prévio, podem resultar na incompreensão do texto. Portanto, para que

⁷⁴ Ibid., p. 18.

se estabeleça a compreensão é necessário que o leitor ative parte do conhecimento de mundo que é relevante para a sua leitura.

Há, ainda, um tipo de conhecimento de mundo que é mais informal, mas também importante para a compreensão de um texto. São os procedimentos que se tem ao ir a um médico, falar sobre um acidente de trânsito, assistir a uma aula, tirar documentos, comer num restaurante, visitar amigos etc., que permitem uma grande economia e seletividade na compreensão do texto. São os chamados *esquemas*, ou seja, um dos modelos cognitivos básicos para se encontrar a coerência do texto, conforme Koch e Travaglia⁷⁵, enquadrados entre os *conhecimentos compartilhados* que facilitam a comunicação.

Diante do exposto, a ativação do *conhecimento prévio* pelo leitor/ouvinte é essencial para a compreensão do texto, visto que é o conhecimento que se tem do assunto que permite realizar inferências a fim de relacionar as partes desse texto, vendo-o, portanto, como um todo coerente. Além disso, existem evidências experimentais que mostram claramente que o que é lembrado de um texto são as inferências feitas quando lemos.

Outro caminho que ajuda o leitor na busca da compreensão do texto é o estabelecimento de propósitos claros e objetivos para a leitura. Para alguns especialistas em leitura, segundo Kleiman⁷⁶, “não há um processo de compreensão de texto escrito, mas que há vários processos de leitura, sempre ativos, tantos quantos forem os objetivos do leitor, muitas vezes estes últimos determinados pelos tipos ou formas de textos”. Nesse sentido, pode-se afirmar que, até certo ponto, a forma do texto determina os objetivos de leitura, porque existem diferenças entre a leitura de uma bula de remédios (vincula-se a pouquíssimos objetivos, permitindo somente que o leitor capte melhor o que foi lido) e um romance (pode atender a uma infinidade de propósitos, inclusive o puro prazer). Essas diferenças são notadas ao se analisar a denominada *superestrutura* do texto, formada pelo conjunto de conhecimentos sobre os diversos tipos de textos que são adquiridos conforme temos contato com eles e lhes fazemos comparações.

Ainda sobre essa questão, a capacidade de estabelecer objetivos de leitura é uma estratégia de controle e regulamento do conhecimento do leitor, que é chamada de *estratégia metacognitiva*. Esse conhecimento é adquirido ao longo dos anos,

⁷⁵ KOCH & TRAVAGLIA. *A coerência textual*, op. cit., p.77.

⁷⁶ KLEIMAN, op. cit., p. 32.

tanto que, conforme estudos já realizados pelo mundo, as crianças mostram maiores dificuldades para controlar ou refletir sobre o conhecimento que um adolescente ou um adulto.

A partir de tais explanações, é importante observar que a leitura que não surge de uma necessidade para se chegar a um propósito não é propriamente uma leitura, como ocorre na escola, quando lemos por que o professor manda ler. Nesse caso a pessoa estará exercendo apenas e tão-somente uma atividade mecânica, que tem pouco ou quase nada que ver com significado e sentido. Porém, a predeterminação de objetivos, como normalmente faz um professor, não é um mal, uma vez que se podem estabelecer metas artificiais; um exemplo é sugerir aos alunos a preparação de um debate representando personagens pró e antiescravagistas do Império. Assim, o leitor estabelecerá seus próprios objetivos, ou seja, desenvolverá suas *estratégias metacognitivas* para a leitura por intermédio do modelo apresentado.

Por essa razão, esses objetivos são de suma importância para a construção da outra face da compreensão do texto: a *formulação de hipóteses*, uma das marcantes e essenciais atividades do leitor, diferentemente do que ocorre na fase de alfabetização, quando a criança lê devagar para *decodificar* palavras e frases, ou seja, realizar a correspondência entre letras e sons.

Tal processo não ocorre com o leitor adulto alfabetizado, uma vez que ele não decodifica as palavras, mas sim as percebe de forma global e adivinha outras, direcionado pelo seu *conhecimento prévio* e por suas *hipóteses de leitura*. Vale destacar a importância de se formular uma *hipótese de leitura* mais flexível, que permita, inclusive, a construção de alternativas. O leitor precisa, necessariamente, postular conteúdos e uma estruturação para eles, ou melhor, imaginar temas e subtemas.

Assim, conforme Braga & Silvestre⁷⁷,

no momento da leitura, é preciso levar em conta que o texto envolve: autoria, data de publicação, editora, edição, ilustração, ilustrador, prefácio, epígrafes, dedicatória, capa, contracapa, capítulos, número de páginas, origem ou fonte, público-alvo, distribuição, impressão, custo etc.,

⁷⁷ BRAGA & SILVESTRE, op. cit., p. 20.

visto que a observação e a análise desses aspectos precisam ser incorporados à leitura para que o leitor perceba que a produção escrita é uma atividade comunicativa, com função social, colocada em andamento em uma situação específica, que inclui tanto o conjunto de enunciados que lhe deu procedência quanto as condições nas quais foi gerado. Isso significa que, ao investigar a biografia do escritor, descobre-se que o texto é um discurso produzido por um sujeito que tem uma história, por isso, faz parte de um contexto histórico-social e disso resultam suas seleções temáticas e linguísticas. Para tanto, se a compreensão emerge da relação autor-texto-leitor, quanto mais ele souber o que será lido, mais possibilidade terá de interagir, de criar uma rede de relações, de minimizar as dificuldades e de construir sentido.

Em decorrência disso, cabe mencionar que toda leitura tem uma intenção e é o leitor que estrutura o sentido com base em seus conhecimentos e em sua intenção.

Com base nisso, vale salientar que, segundo Kleiman⁷⁸

o leitor conseguir formular hipóteses de leitura independentemente, utilizando tanto seu conhecimento prévio como os elementos formais mais visíveis e de alto grau de informatividade, como título, subtítulo, datas, fontes, ilustrações, a leitura passará a ter esse caráter de verificação de hipóteses, para a confirmação ou refutação e revisão, num processo menos estruturado que aquele inicialmente modelado pelo adulto, mas que envolve, tal como o outro processo, uma atividade consciente, autocontrolada pelo leitor, bem como uma série de estratégias necessárias à compreensão.

Como se pôde perceber, existe uma constante interação de diversos níveis de conhecimento: sintático, semântico e extralinguístico, objetivando a construção da coerência tanto *local* quanto *temática* do texto.

A materialização da intenção do autor do texto ocorre, como já se observou, por intermédio de elementos linguísticos e/ou gráficos, cabendo ao leitor a recuperação da intenção através de seus aspectos formais, com apoio tanto em elementos extralinguísticos (*componentes contextuais*) como linguísticos.

⁷⁸ KLEIMAN, op. cit., p. 43.

2.2. Leitura: o papel da coesão e da estrutura do texto

Alguns especialistas consideram o texto como uma unidade semântica, em que vários elementos de significação são materializados através de categorias lexicais, sintáticas, semânticas, estruturais. Consequentemente, dois aspectos merecem grande destaque na materialização da intenção do autor: a *coesão* e a *estrutura do texto*.

Assim, vale lembrar que a *coesão* é o conjunto dos elementos que relacionam as diversas partes do texto, dando-lhe um significado, portanto, tornando-o coerente, ou seja, compreensível. Esse é um processo inferencial e inconsciente do leitor, ou seja, uma das *estratégias cognitivas* da leitura. E o conjunto dessas estratégias é essencial na construção da *coerência local* do texto, ou seja, das relações coesivas que se formam entre seus elementos sequenciais.

Todo esse processo inferencial é regido por princípios, como o de *economia* ou *parcimônia*, que determinam várias regras que regulam os comportamentos inconscientes, ou seja, automáticos do leitor. Tais regras funcionam tanto no nível semântico quanto no sintático. Uma delas é a *regra da recorrência*, que, por exemplo, pode servir para explicar a expectativa de que o cenário textual apresenta um número limitado de objetos, personagens ou eventos, uma vez que se espera que eles recorram no texto, sendo tal recorrência marcada por repetições, substituições, pronominalizações etc. Outra é a *regra de continuidade temática*, que permite a interpretação dos elementos sequenciais do texto, separados, como estando relacionados por um mesmo tema.

Diferentemente dos princípios anteriores, há outros que regem as *estratégias cognitivas*, como o *princípio de canonicidade*, o qual “agrupa vários princípios sobre as nossas expectativas em relação à ordem natural do mundo, e sobre como essa ordem se reflete na linguagem: por exemplo, que a causa antecede o efeito, que a ação antecede o resultado”, citado por Kleiman⁷⁹. Junto a esse princípio temos a *regra de linearidade*, que seria a materialização linear dos elementos formais refletidas dentro desta ordem natural. É por meio dessa regra que o leitor pode estabelecer relações entre pronomes anafóricos, dêiticos e seus antecedentes.

⁷⁹ Ibid., p. 52.

É fundamental salientar, também, que Solé⁸⁰, ao abordar uma perspectiva interativa para o processo de leitura, afirma que esse modelo pressupõe uma síntese e uma integração do modelo ascendente (o leitor, perante o texto, processa seus elementos iniciando pelas letras, continuando pelas palavras e depois passando para as frases e assim por diante em um processo ascendente a fim de obter a compreensão) com o modelo descendente (o leitor não prossegue letra por letra, porém através de seu conhecimento prévio e de seus recursos cognitivos estabelece antecipações a respeito do conteúdo do texto, fixando-se neste para averiguá-las em um processo descendente). Desse modo, o processo interacional da leitura não foca somente o texto ou o leitor, embora atribua grande relevância ao emprego que se faz dos seus conhecimentos prévios para a compreensão do texto. Solé⁸¹, portanto, afirma que,

quando o leitor se situa perante o texto, os elementos que o compõem geram nele expectativas em diferentes níveis (o das letras, das palavras...) de maneira que a informação que se processa em cada um deles funciona como *input* para o nível seguinte; assim, através de um processo ascendente, a informação se propaga para níveis mais elevados.

Ao mesmo tempo, o texto também provoca expectativas semânticas, as quais norteiam a leitura e buscam sua verificação em indicadores de nível inferior, como o léxico, o sintático etc., através de um processo descendente. Logo, o leitor utiliza concomitantemente seu conhecimento de mundo e seu conhecimento do texto como meio de se construir uma interpretação.

Pelo exposto, tem-se que a leitura é um processo essencialmente cognitivo e interacional e deve estar sob controle ativo do leitor para a perfeita compreensão do texto.

A leitura de um texto é uma atividade em que a interação autor-texto-leitor é essencial para que ambos atinjam seus objetivos. Isso significa que o autor deve apresentar um trabalho informativo, claro e relevante para que o leitor tenha plena compreensão do texto.

Essa interação consiste em o autor mapear claramente as pistas que vão permitir a reconstrução do seu significado e de sua intenção comunicativa, cabendo

⁸⁰ SOLÉ, op. cit., p. 23.

⁸¹ SOLÉ, op. cit., p. 24.

ao leitor, para compreendê-lo, fazer a ativação de seus conhecimentos, a análise de palavras e frases, as inferências e releituras vitais para esse fim.

Desenvolvidos os pontos fundamentais sobre leitura, o próximo capítulo tratará de estilística que, tomando o lugar deixado pela retórica, surge graças a Charles Bally - estilística da língua -, e Leo Spitzer - estilística literária.

CAPÍTULO III - ESTILÍSTICA

Neste capítulo, a estilística é abordada segundo a concepção de Martins⁸², que a entende não somente em seu aspecto literário, mas também no comum, do cotidiano.

Desse modo, é exposto o fato de a retórica ter surgido em Atenas entre os séculos V e IV a. C. Isso faz com que se explique, conforme Martins⁸³, como a obra **Arte retórica e arte poética**, de Aristóteles, fundamentou a crítica ocidental tradicional.

A partir disso, de acordo com Martins⁸⁴, são mencionados: Guiraud, que acredita que a retórica, das disciplinas antigas, é a que merece nome de ciência; Bally, discípulo de Saussure, por estabelecer que a linguagem é constituída pelas faces *intelectiva* e *afetiva*; Lapa, devido ao fato de estudar os valores expressivos mesmo não trazendo a denominação de *estilo* ou *estilística*; Mattoso Câmara, que considera a estilística como forma de exprimir estados psíquicos (expressão) ou de atuar sobre o interlocutor (apelo); Spitzer, porque fundou a *estilística literária*; Damaso Alonso, ao expor que a estilística abrange o imaginativo, o afetivo e o conceitual; Amado Alonso, por ter relacionado *estilística da língua* com *estilística literária*; Jakobson, visto que substituiu *estilística* e *estilo* por *poética* e *função poética*; Riffaterre, por considerar a estilística o estudo puro e simples da mensagem; Levin, ao distinguir a *linguagem da poesia* da *linguagem comum*; e Auerbach, por ter como objetivo o conhecimento das diversas maneiras pelas quais as experiências dos homens vêm sendo representadas na forma literária.

Feitas essas considerações, é focalizada a *estilística da frase*, conforme Martins⁸⁵, através da perspectiva de Mattoso Câmara, pois não só o conhecimento do surgimento da estilística, mas também esse tipo é que possibilita a realização da

⁸² MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa.

⁸³ ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, cit., p. 37.

⁸⁴ GUIRAUD, Pierre. **La stylistique**; BALLY, Charles. **El lenguaje y la vida**; LAPA, Manuel Rodrigues. **Estilística da língua portuguesa**; MATTOSO CÂMARA Jr., Joaquim. **Contribuição à estilística portuguesa**; SPITZER, Leo. **Linguística e história literária**; ALONSO, Damaso. **Poesia espanhola**; ALONSO, Amado. **Matéria y forma en poesia**; JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**; RIFATTERRE, Michael. **Estilística estrutural**; LEVIN, Samuel. **Estruturas linguísticas en poesia**; AUERBACH, Erich. **Mimese**: a representação da realidade na literatura ocidental, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p.38, 20, 21, 22, 20, 23, 25, 27, 28, 32, 32, 24, respectivamente.

⁸⁵ MATTOSO CÂMARA Jr., Joaquim. **Contribuição à estilística portuguesa**, apud Martins, Nilce Sant'Anna, op. cit., p.205.

análise do emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico em alguns contos de amor de Lygia Fagundes Telles.

Com base nesses aspectos, tem-se, em primeiro lugar, o detalhamento do conceito de estilística.

3.1. Conceito de estilística

Foi no Império Romano que nasceu a *retórica*, a qual, pode-se afirmar, é a pedra fundamental da *estilística*. Assim, Martins⁸⁶ expõe que Cícero aponta Córax e Tísias como os primeiros a reunir os preceitos teóricos do discurso argumentativo - a *retórica* -, no século V a.C. Para Cícero, o objetivo deles era dar aos proprietários de terras da Sicília condições de defenderem seus direitos ante os tiranos. Nesse sentido, é oportuno mencionar que a introdução da *retórica* em Atenas, atribuída a Górgias, discípulo de Tísias, ocorreu entre os séculos V e IV a.C.

Segundo Martín, citado por Martins⁸⁷, a obra que fundamentou a crítica ocidental tradicional foi **Arte retórica e arte poética**, de Aristóteles, para quem a *retórica* é, em princípio, uma técnica de argumentação, mais do que de ornamentação. Ele afirma que o *estilo* é a clareza, que se alcança pelo emprego dos termos mais apropriados, implicando que o orador deve adequar o *estilo* às diferentes situações, evitando tanto o vocábulo rasteiro quanto o empolado. Ele faz considerações sobre o ritmo, afirmando que ele dá majestade ao discurso, facilitando a realização da sua função de comover o ouvinte. Na parte final dessa obra, Aristóteles, ao acreditar que se o discurso não tornar manifesto seu objeto, não cumprirá a sua missão, trata das partes do discurso, explicando suas finalidades e características.

Dessa maneira, conforme Martins⁸⁸, no que se refere à poética, Aristóteles trata da conceituação de poesia como imitação da realidade - mimese -, dos gêneros da poesia (tragédia e epopeia) e da elocução poética, em que mostra aspectos comuns à oratória, como a clareza. Foi assim que ele conseguiu classificar e ordenar os vários elementos da arte oratória e da poética, mas foram os retóricos posteriores

⁸⁶ MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 36.

⁸⁷ MARTÍN, José Luis. **Crítica estilística**; ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 36

⁸⁸ ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 37.

que multiplicaram esses fenômenos da expressão, tornando complexa a classificação.

No período do classicismo, a *retórica* já se confundia com a *poética*, dando orientações para a elaboração de obras literárias em geral e estabelecendo critérios para o julgamento, passando a ser ridicularizada a partir do século XVIII. Já no século XIX, começou-se a usar a palavra *estilística*, embora só passasse a designar uma nova disciplina ligada à *linguística* no século passado, tomando o lugar da *retórica*.

Apesar de ter, de certa forma, perdido seu lugar, a *retórica* passou por um processo de revalorização a partir de 1960, quando Guiraud, de acordo com Martins⁸⁹, realizou o seguinte balanço de seu legado para os estudos da linguagem:

a retórica é a estilística dos antigos; é uma ciência do estilo, tal como então se podia conceber uma ciência. A análise que nos legou do conteúdo da expressão corresponde ao esquema da linguística moderna: língua, pensamento, locutor. As figuras de dicção, de construção e de palavras definem a forma linguística em seu tríplice aspecto fonético, sintático e léxico; as figuras de pensamento, forma do pensamento; os gêneros, a situação e as intenções do sujeito falante.

Nessa concepção, para Guiraud, de todas as disciplinas antigas, é a retórica que mais merece o nome de ciência, por ser um estudo sistemático dos recursos da linguagem, sem equivalentes naquela época, que os tratou de forma ampla e precisa nas definições e sutil nas análises.

Pode-se afirmar, então, que, com base nos estudos de Martins⁹⁰, a *estilística* surgiu no início do século XX graças ao suíço Bally - discípulo de Saussure, considerado o "pai" da *linguística* moderna -, e ao austríaco Spitzer, estudioso de suma importância na *estilística literária*. Bally ampliou o campo da *linguística* ao aprofundar-se no estudo dos aspectos afetivos da língua falada, viva e espontânea, a serviço da vida humana, mas carregada de normas que passaram a ser descritas pela *estilística*.

Para Bally, a linguagem é formada por uma face *intelectiva*, ou lógica, e outra *afetiva*. Por isso, em seu trabalho, o discípulo de Saussure estuda os efeitos da

⁸⁹ GUIRAUD, Pierre. **La stylistique**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 38.

⁹⁰ BALLY, Charles. **El lenguaje y la vida**; SPITZER, Leo. **Linguística e história literária**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 20.

afetividade no uso da língua e os meios pelos quais o sistema impessoal é transmutado na matéria viva da fala do ser humano. Sendo assim, cabe expor que Bally foi o primeiro a estudar com profundidade a distinção entre conteúdo *linguístico* e estilístico, mostrando que existem inúmeras formas de se expressar um mesmo conteúdo.

Quanto aos efeitos expressivos do ser humano - manifestações de seus sentimentos e forma de atuação sobre os semelhantes -, foram classificados por Bally em *naturais*, que são as manifestações de prazer e desprazer, os processos de intensificação de ideias etc., e *evocativos*, que sugerem meios sociais ou épocas específicos, aparecendo na linguagem familiar, profissional, na gíria etc.

Logo, o trabalho desenvolvido por Bally deu início à chamada *estilística da língua* ou *da expressão linguística*, opondo-se aos estilos individuais, afastando-os da literatura. Mas isso não ocorreu com seus seguidores Marouzeau e Cressot, cujos estudos estão voltados para a linguagem literária, uma vez que consideram o campo da *estilística* um rico e variado manancial de recursos expressivos, embora estejam mais atentos à *linguística* do que à literatura.

Em Língua Portuguesa, pode-se destacar, dentro dos princípios estabelecidos por Bally, o trabalho de Lapa, citado por Martins⁹¹, em que o autor luso estuda os valores expressivos do vocabulário português, das classes de palavras e de algumas construções sintáticas, com destaque para a concordância irregular, embora tenha um trabalho de cunho didático e normativo, não tocando em aspectos teóricos como a conceituação de *estilo* ou *estilística*.

Para Martins⁹², Mattoso Câmara, que trata das possibilidades expressivas da nossa língua, também deve ser lembrado em se tratando da Língua Portuguesa. O autor brasileiro apoia seu conceito de estilística nas três funções da linguagem apontadas por Buhler: *representação*, *expressão* e *apelo*. Para Mattoso Câmara, conforme Martins⁹³, “a função essencial da língua é a representação mental da realidade, embora seu sistema seja alterado pelos falantes com o intuito de exprimir emoções e de influir sobre as pessoas”, e é a esse uso da língua que classifica de

⁹¹ LAPA, Manuel Rodrigues. **Estilística da língua portuguesa**, apud MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 21.

⁹² MATTOSO CÂMARA Jr., Joaquim. **Contribuição à estilística portuguesa**, apud MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 22.

⁹³ MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 22.

estilo. Portanto, considera a *estilística* o estudo da língua como meio de exprimir estados psíquicos (expressão) ou de atuar sobre o interlocutor (apelo).

Outra grande corrente da estilística é a *literária*, citada por Martins⁹⁴, que tem no filólogo Spitzer seu fundador, o qual buscou desde o início da carreira superar o impasse entre linguística e literatura. Esse ramo da *estilística* é também denominado *idealista* (por se ligar à filosofia de Benedetto Croce e Karl Vossler); *psicológica*, por seu interesse na psicologia do escritor; e *genética*, por pretender descobrir a origem da obra literária.

É oportuno mencionar, por um lado, que Spitzer desenvolveu seu método de estudo do *estilo* da seguinte forma: inicialmente, lia e lia uma obra de um grande autor; intuitivamente, encontrava um traço estilístico significativo que lhe servia de ponto de partida para penetrar no espírito do autor; a associação desse fator a outros permitia a apreensão do princípio criador, que deveria ser confirmado pelos múltiplos aspectos da obra, levando-o à visão total dela. Por outro lado, Auerbach, também segundo Martins⁹⁵, contribui com a questão do *estilo* ao ter como objetivo o conhecimento das diversas maneiras pelas quais as experiências histórica, social, moral e religiosa dos homens vêm sendo representadas na forma literária. O trabalho de Auerbach pode ser definido, para Martins⁹⁶, como: “em vez de nexo entre estilo e sentimento que encontramos na teoria spitzeriana, aparece em Auerbach a vinculação entre estilo e ideologia, entre estilo e concepção da realidade”.

Na *estilística literária* não se pode esquecer da contribuição do filólogo, linguista e poeta espanhol Damaso Alonso e sua obra **Poesia espanhola**, visto que nela demonstra seu pensamento sobre a *estilística*. Ele considera a *estilística literária* a irmã mais velha e guia de toda estilística da fala usual e não sua borralheira e afirma, segundo Martins⁹⁷, que ela abrange o imaginativo, o afetivo e o conceitual. Toda obra literária, portanto, é um universo fechado em si, norteado por um mistério cuja compreensão depende basicamente de duas intuições - *criadora* (do autor) e *atualizadora* (do leitor) -, embora se possam estudar cientificamente os elementos significativos contidos na linguagem.

⁹⁴ SPITZER, Leo. **Linguística e história literária**, apud MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 23.

⁹⁵ AUERBACH, Erich. **Mimese**: a representação da realidade na literatura ocidental, apud MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 24.

⁹⁶ MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 25.

⁹⁷ ALONSO, Damaso. **Poesia espanhola**, apud MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 25.

Damaso Alonso defende, ainda, a existência de três modos, marcados por um crescente grau de precisão, de compreender a obra literária. O primeiro pertence ao *leitor comum*, que não procura analisar nem exteriorizar suas impressões, cujo objetivo primeiro é o prazer. O segundo relaciona-se ao *crítico*, que apresenta qualidades de leitor extremamente desenvolvidas, com uma capacidade receptiva mais intensa e extensa que a comum e exercendo uma atividade expressiva, ou seja, comunicando as imagens intuitivas que recebeu. O terceiro vincula-se à *tentativa de desvendar os mistérios da criação de uma obra e dos efeitos delas sobre os leitores*, com a intenção de explicar cientificamente os fatos artísticos, o que vem a ser a *estilística*.

Vale destacar que, Amado Alonso, outro espanhol estudioso da *estilística*, citado por Martins⁹⁸, defende que as duas correntes acima apresentadas são complementares. Para ele, a *estilística da língua* cuida dos recursos expressivos de natureza linguística, ou melhor, do lado afetivo, ativo, imaginativo e valorativo das formas da língua, base da *estilística literária*, a qual, por sua vez, estuda a constituição da obra literária e considera o prazer estético que ela gera no leitor.

No que se refere ao desenvolvimento da estilística, em meados do século XX, é interessante notar, conforme Martins⁹⁹, que se baseou nos estudos do linguista russo Jakobson, o qual rejeitava os termos *estilística* e *estilo*, substituindo-os, respectivamente, por *poética* e *função poética*. Para ele, o objeto da *poética* é esclarecer o que é que faz da mensagem verbal uma obra de arte, ou seja, distinguir o artístico do não artístico.

Para distinguir a linguagem poética da comum, Jakobson parte do processo de comunicação em que aparecem seis fatores: *emissor* e *receptor* (destinatário); e, *contexto*, *mensagem*, *contacto* e *código*.

A cada um desses fatores corresponde uma *função linguística*. Assim, a propensão para o *contexto* - a realidade, a informação - é a *função referencial*, que também recebe os nomes de representativa, denotativa, cognitiva, intelectiva etc. A função que resulta do pendor para o *emissor* é a *emotiva*, ou expressiva, cuja mais pura forma se dá com a interjeição. Essa função é centralizada no emissor, evidenciando-se pelos pronomes e formas verbais da primeira pessoa. A função

⁹⁸ ALONSO, Amado. **Matéria y forma en poesia**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 27.

⁹⁹ JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 28.

incidente sobre o *receptor*, que é a segunda pessoa, é denominada *conativa*, ou *apelativa*, que se consubstancia especialmente com o vocativo e o imperativo.

A função que diz respeito ao canal, meio pelo qual *emissor* e *receptor* entram em *contacto*, é a *fática*, que é básica e subjacente a outras, uma vez que sem contato não há comunicação. No tocante à linguagem em si, uma vez que o *código* é o objeto da comunicação, chega-se à *função metalinguística*, que pode ser considerada implícita na mensagem em que se percebe que o *emissor* fez alguma reflexão linguística. Além dessa função, de acordo com os estudos de Jakobson, há ainda a *função poética*, que vem a ser o pendor para a própria mensagem e pode sobrepor-se às demais.

Para explicar como se dá a *função poética*, Jakobson explica a *estilística estrutural* - estruturação da frase e do texto -, recordando os modos básicos do comportamento verbal, ou seja, a *seleção* (eixo paradigmático) e a *combinação* (eixo sintagmático). Isso significa que o valor estilístico de um signo depende de sua posição dentro do sistema, uma vez que todo signo pertence a duas estruturas: a do *código*, definidora de seu lugar dentro de uma categoria (*estrutura paradigmática*), e a da *mensagem*, dentro da qual tem uma posição determinada (*estrutura sintagmática*). Assim, a análise da mensagem não deve dispensar a análise do sistema, do código, uma vez que o efeito de um vocábulo depende não apenas do contexto em que se encontra, mas também do tom significativo que se sente ao se confrontar com vocábulos equivalentes.

Outros estudiosos da estilística estrutural que merecem destaque são Riffaterre e Levin, citados por Martins¹⁰⁰. Riffaterre considera a *estilística* o estudo puro e simples da mensagem, em todos os seus aspectos. Ele defende que o *estilo* resulta da forma da mensagem, repousando sobre procedimentos decorrentes de uma *convergência* (colocação de elementos linguísticos equivalentes - fônicos e semânticos - em posições equivalentes) ou de um *contraste* de signos, os quais têm um valor que é resultado de uma oposição e contato com outros signos. Um ponto importante a se destacar na teoria de Riffaterre é que, para ele, o estudo do estilo só pode ser definido em função do leitor, desqualificando as referências ao autor como alvo de qualquer estudo estilístico.

¹⁰⁰ RIFATTERRE, Michael. **Estilística estrutural**; LEVIN, Samuel. **Estruturas linguísticas em poesia**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 32.

Já Levin procura descrever as estruturas linguísticas que distinguem a *linguagem da poesia* da *linguagem comum*. Seus estudos têm por núcleo a estrutura que denomina *acoplamento*, a qual consiste em duas formas equivalentes - pelo som ou pelo sentido - colocadas na cadeia falada em posições equivalentes. Esse *acoplamento*, cujo exemplo mais claro é a rima, vem a ser a convergência das equivalências de *posição* e de *natureza* (fonética ou semântica), que constitui um modo de integração e de amplificação do poema.

3.2. Conceito de estilística da frase

Realizadas as considerações sobre a *estilística da língua* e a *literária*, cabe tratar, especificamente, da *estilística da frase*, visto que a pesquisa em questão é sobre o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido. Dessa maneira, o primeiro passo é expor o conceito de frase.

Para Bally, é a “forma de comunicação de pensamento caracterizado por uma melodia”. Segundo ele, esse pensamento pode ser: um julgamento de fato, verdadeiro ou falso; um julgamento de valor, bom ou mau; ou uma volição, ou seja, algo desejável ou indesejável. O brasileiro Mattoso Câmara expõe que a frase é uma unidade de discurso marcada por um *tom ou entoação frasal* que lhe assinala o início e o fim. Assim, a frase não tem estrutura gramatical própria, mas tem uma estrutura fônica particular, sendo que é a entoação que a forma, segundo Martins¹⁰¹.

Como unidade de comunicação, a *frase* encerra um conteúdo, que corresponde à sua função. Essa função pode ser *representativa*, como numa frase *declarativa* em que o emissor exprime um fato verdadeiro ou falso, sendo ela marcada por *uma entoação descendente, o que corresponde ao ponto final*. Há, ainda, a frase que realiza a função *emotiva*, na qual o emissor mostra sentimentos variados, representada principalmente pela *frase exclamativa*. A frase *imperativa* é a que realiza a função *apelativa*, em que o falante exprime uma súplica ou um pedido, *cuja entoação descendente é mais acentuada que a da declarativa*. A frase *imperativa* e a *interrogativa* são, simultaneamente, *apelativas* e *emotivas*. Por esse

¹⁰¹ BALLY, Charles. *Linguistique générale et linguistique française*; MATTOSO CÂMARA Jr., Joaquim. *Princípios de linguística geral*, apud MARTINS, Nilce Sant’Anna, op. cit., p. 165.

motivo, Halliday, citado por Martins¹⁰², inclui estas duas funções - *emotiva* e *apelativa* - numa única, a que denomina função *interpessoal*, ou seja, caracterizada pela modalidade.

Dentro da gramática de Língua Portuguesa, alguns autores denominam *oração* a frase de *estrutura binária*, a composta por *sujeito* e *predicado*. Isso significa que nem sempre a *frase* é uma *oração* e pode apresentar-se de maneira *completa* ou *incompleta*, *explícita* ou *implícita*.

Um *texto* ou *discurso* pode ser formado por uma única *frase*, como nos *slogans* publicitários, nos provérbios ou nos haicais. Porém, o mais comum é um *texto* ou *discurso* ser constituído de mais de uma frase, ligadas por elementos de coesão, como conjunções, elipses, vocábulos anafóricos (elementos linguísticos que se referem a um termo antecedente) ou repetidos, sinônimos ou pertencentes a um mesmo campo de significação. Nesse caso, portanto, do ponto de vista semântico, a frase não é completamente independente.

Cabe destacar que a ordem dos termos - determinante do ritmo e da valorização das idéias e sentimentos -, é um dos aspectos mais importantes para a feição *estilística* da frase e do texto, embora existam padrões impostos pela língua. Como explica Mattoso Câmara, apesar dos padrões, a Língua Portuguesa, especialmente, oferece ao autor uma margem de liberdade que é largamente utilizada. Assim, Martins¹⁰³ tece algumas considerações sobre a *colocação dos termos nos sintagmas* e *dos sintagmas na oração*.

Inicia pelo *sintagma nominal*, pois existem alguns determinantes que surgem, normalmente, antes do determinado e outros que aparecem depois. Quanto ao *artigo*, jamais admite a posposição, ao contrário dos pronomes *possessivos*, *demonstrativos* e *indefinidos*, além dos *numerais*, os quais podem ser pospostos em casos específicos. Os *adjetivos especificativos* e os *pátrios* são colocados, normalmente, após o substantivo; já os qualificativos podem ser pospostos ou antepostos. Os *adjetivos* que exprimem *valor apreciativo*:

1. *Uma excelente ideia.*

¹⁰² HALLIDAY, M. A. K. **Estrutura e função da linguagem**, apud MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 165.

¹⁰³ MARTINS, Nilce Sant'Anna, op. cit., p. 205.

Com base nesse exemplo, pode-se afirmar que vêm sempre antes do substantivo, enquanto o *adjetivo* que mostra uma *particularidade que caracteriza o objeto* vem depois, como *música clássica*.

No *sintagma verbal*, normalmente, o *verbo auxiliar* antecede o *principal*, embora possa ocorrer de forma inversa quando se pretende enfatizar o *verbo principal*, tanto na linguagem oral quanto na escrita.

O *advérbio ou locução adverbial* tem uma posição que pode ser fixa ou variável, dependendo de sua significação. Os *advérbios intensificadores*, incluídos no *sintagma nominal*, que modificam o *adjetivo* ou *particípio*, são normalmente antepostos, como em *demasiado humano*; já os que contêm uma determinação precisa, como em *agir ilegalmente*, vêm posteriormente.

Dentro de uma frase há uma *colocação* normal ou predominante *dos seus termos*, denominada *ordem direta*, como segue: *sujeito - verbo - objeto direto - objeto indireto* ou *sujeito - verbo de ligação - predicativo*. Porém, existem alterações dessa *ordem* já consagradas pelo uso e tornadas, praticamente, como exigência gramatical. Dentre as *alterações da ordem direta* da frase temos a *inversão*, que é o processo de se colocar em destaque um termo que se pretende privilegiar, figura encontrada em textos de Adonias Filho e Guimarães Rosa. Esse processo rompe a monotonia da ordem normal e pode favorecer a adoção de um ritmo mais adequado à frase ou proporcionar um tom mais elegante ao texto.

Desenvolvidos os pontos fundamentais no que se refere à estilística e à estilística da frase, tem-se, a seguir, a análise do corpus: biografia, conceito de gênero, de conto e análise dos contos.

CAPÍTULO IV - ANÁLISE DO CORPUS

A partir da abordagem sobre coesão coerência textual, leitura e estilística, este capítulo compreende a biografia de Lygia Fagundes Telles com base nos **Cadernos de literatura brasileira**¹⁰⁴ - visto que o conhecimento prévio é um aspecto fundamental para a compreensão do texto - e os conceitos de gênero através de Brandão¹⁰⁵ e de conto por meio de Gotlib¹⁰⁶ e Reis¹⁰⁷ para que se fundamente a análise dos dois contos de amor.

4.1. Biografia

Com base em entrevista dada aos **Cadernos de literatura brasileira**¹⁰⁸, é exposta a trajetória da autora: nascimento, origem, iniciação educacional, adolescência vinculada ao fato de o pai ter sido viciado em jogos de baralho e roleta, as duas primeiras obras renegadas por ela, as formações em Educação Física e Direito, o primeiro casamento, o único filho, a importância de Paulo Emílio Salles Gomes, as principais obras relacionadas a alguns pensamentos que mostram o reflexo da vivência dela e seu conceito de conto.

Nessa concepção, tem-se que Lygia de Azevedo Fagundes - nascida em 19 de abril de 1923 - é filha do delegado e promotor público Dr. Durval de Azevedo Fagundes, que morreu de diabetes aos 60 anos, em 1945, e de Maria do Rosário Silva Jardim de Moura, falecida em 1953, que gostava de tocar piano acompanhando as declamações feitas pela filha de poemas de Guilherme de Almeida, Olavo Bilac e outros.

Apesar da origem paulista, Lygia teve sua iniciação educacional em cidades do interior do Estado - Areias, Apiaí e Sertãozinho, dentre outras -, onde viveu por conta da profissão do pai. Nesse período de sua vida, ela ouvia muitas histórias de fadas, sacis, bruxas, assombrações e mulas sem cabeça contadas por sua pajem, Maricota, e as recontava às outras crianças da vizinhança nas escadas da porta de sua casa.

¹⁰⁴ INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles.

¹⁰⁵ BRANDÃO, Helena Nagamine. **Gêneros do discurso na escola**.

¹⁰⁶ GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**.

¹⁰⁷ REIS, Luzia de Maria. **O que é conto**.

¹⁰⁸ INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles.

Foi no período de sua pré-adolescência e adolescência, quando o pai, viciado em jogos de baralho e roleta, levava-a para as casas de jogo para dar sorte, que ela, como admite em entrevista dada à revista **Cadernos de literatura brasileira**¹⁰⁹, do Instituto Moreira Salles, de março de 1998, adquiriu seu hábito literário de jogar com as palavras. Dessa maneira, a autora, apostando na palavra, sempre prefere o verde e afirma que ele está em toda sua ficção. É a cor da esperança, que aprendeu com seu pai. Isso está em toda sua ficção. No conto **A disciplina do amor**, por exemplo, ela afirma que “o jovem morreu num bombardeio, mas no pequeno coração do cachorro não morreu a esperança”. Ainda quanto ao pai, na mesma entrevista, a escritora disse: “Nós éramos muito ligados. Eu me achava parecida com ele nessa coisa de sonhar, um certo desgarramento de tudo, eu também era uma desgarrada. Meu pai não se importava com a realidade e eu também não”.

O curso ginásial fez em São Paulo, no tradicional Instituto de Educação Caetano de Campos, escola pública que se situava na Praça da República, onde hoje se encontra a Secretaria da Educação do Estado. Foi nesse período, mais exatamente em 1938, que publicou seu primeiro livro, **Porão e sobrado**, composto de doze contos, em que assinava Lygia Fagundes (essa obra foi financiada pelo pai, que se separara de sua mãe 1936). O livro é, até hoje, renegado por ela, que jamais permitiu uma reedição, por acreditar que o escritor deve levar ao público o melhor de si.

Em 1940, entrou na Escola Superior de Educação Física de São Paulo, concluindo o curso em 1941, ano em que iniciou seus estudos na Faculdade de Direito do Largo São Francisco.

E Lygia não renega somente a sua primeira publicação; igualmente a segunda, **Praia viva**, também de contos, publicada em 1944 pela Livraria Martins Editora, quando já cursava Direito, embora nessa época já se delineassem os caminhos literários que trilharia, uma vez que participava de encontros dos estudantes ligados às artes, pertencia à Academia de Letras da Faculdade de Direito e colaborava em jornais e revistas da instituição. Um desses pontos de encontro era a Livraria Jaraguá, um misto de livraria, salão de chá e galeria de arte, também frequentada por escritores de renome como Mário e Oswald de Andrade.

¹⁰⁹ INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles, p.10.

Lygia formou-se em Direito, em 1946. Lançou seu terceiro livro, **O cacto vermelho**, pela Editora Mérito, em 1949, trabalho que Lygia considera sua primeira obra literária merecedora de leitura - foi premiada pela Academia Brasileira de Letras. Em 1950 casou-se com seu ex-professor das Arcadas e então deputado Goffredo da Silva Telles Júnior.

Foi morar no Rio de Janeiro, voltando a São Paulo em 1952, quando começou a escrever seu primeiro romance, **Ciranda de pedra**, um trabalho denso, que a própria autora considera um tanto carregado e do qual retiraria algumas passagens, embora reconheça que fora escrito num período em que acumulara muitas experiências difíceis. Foi lançado em 1954, pelas Edições O Cruzeiro, do Rio de Janeiro, ano em que nasceu seu único filho, Goffredo da Silva Telles Neto. Assim, com esse livro, Lygia consolidou os temas que norteiam até hoje suas obras, tais como a rejeição, a fuga, a solidão e a loucura. Além disso, considera como o ponto forte em **Ciranda de pedra** a rejeição por que passa a personagem central, pois entende a rejeição como um dos maiores sofrimentos da condição humana.

Outro livro de contos, **Histórias de desencontros**, surgido em 1958 e publicado pela José Olympio Editora, do Rio de Janeiro, foi premiado pelo Instituto Nacional do Livro. Em 1960, separou-se de Goffredo, e em 1961 começou a trabalhar como procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, aposentando-se, já consagrada, em 1991, como funcionária pública. Em 1963, lançou, pela Editora Martins, de São Paulo, seu segundo romance, **Verão no aquário**, quando passou a viver com o escritor e ensaísta Paulo Emílio Salles Gomes, com quem escreveu, para o cineasta Paulo César Saraceni, uma adaptação de **D. Casmurro**, de Machado de Assis, para as telas, publicada em 1993, pela editora paulista Siciliano, com o título **Capitu**.

Em 1964, lançou pela Livraria Martins Editora, de São Paulo, o livro de contos **Histórias escolhidas** e, no ano seguinte, **O jardim selvagem**, pela mesma editora.

Em 1973, Lygia publicou, pela José Olympio Editora, uma de suas mais consagradas obras, o romance **As meninas**, que a autora considera mais calma ao comparar com **Ciranda de pedra**. Essa obra mostra a vida de três meninas, durante uma greve de estudantes, narrada pelas próprias protagonistas, como num jogo de espelhos que retoma e repete, sempre de ângulos distintos, a realidade em que vivem. Aqui, Lygia mostra a preocupação que sempre teve com o momento histórico em que se insere sua obra, como, nesse caso, a ditadura vivida pelo país. E, em

1977, publicado também pela José Olympio Editora, foi lançado o livro de contos **Seminário dos ratos**, outra obra emblemática, em que ela coloca como seu testemunho uma época negra da história do país, considerando-a uma metáfora exata do que acontecia naquele período dos governos militares, que combateu com vigor, embora nunca tenha sofrido censura de suas obras, como ocorreu com outros autores, seus contemporâneos. Em 1978, surge outro volume de contos, **Filhos pródigos**, publicado pela Editora Cultura, de São Paulo, que passou a ser publicado com o título **A estrutura da bolha de sabão**, a partir de 1991.

Em 1980, já consagrada, Lygia lançou, pela Editora Nova Fronteira, **A disciplina do amor**, um livro de contos, que, segundo a autora, na mesma entrevista, “parece um diário, mas é tudo invenção. Eu sempre fui um pouco rebelde para manter um diário. Acho que se eu tivesse um iria inventar tudo”. Assim, classifica-o como fragmentos. Em 1981, lançou **Mistérios**, uma coletânea de contos fantásticos, e viu **Ciranda de pedra** adaptada como novela pela Rede Globo.

Para colocá-la definitivamente no panteão dos grandes escritores paulistas e brasileiros, Lygia Fagundes Telles é eleita, em 1982, para ocupar a cadeira 28 da Academia Paulista de Letras e, em 1985, por 32 votos a 7, para ocupar a cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras, que tem como patrono o poeta Gregório de Mattos, sendo empossada em 12 de maio de 1987. Ainda em 1985 é agraciada com a medalha da Ordem do Rio Branco, publicando, em 1987, o livro **Venha ver o pôr-do-sol**. Em 1989, é lançado o romance **As horas nuas** e recebe a Comenda Portuguesa Dom Infante Santo. Em 1990 seu filho, Goffredo Neto, realiza o documentário **Narrarte**, sobre a vida e a obra da mãe.

Já em 1993, Lygia fez a adaptação de seu conto **O moço do saxofone** para o episódio **Era uma vez Valdete**, da série **Retratos de mulher** da Rede Globo.

No ano seguinte, participou da Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, e lançou, em 1995, um novo livro de contos, **A noite escura e mais eu**, com o qual ganhou os prêmios de melhor livro de contos, da Biblioteca Nacional e da Câmara Brasileira do Livro, e o Prêmio APLUB de Literatura.

Em 1996, estreou o filme **As meninas**, do cineasta Emiliano Ribeiro, baseado no romance homônimo de Lygia. Em 1997 participou da série **O escritor por ele mesmo**, do Instituto Moreira Salles, e publicou **Oito contos de amor**. Nesse mesmo ano, a editora Rocco adquiriu os direitos de publicação de toda sua obra passada e

futura. Em 1998, participou, a convite do governo francês, do Salão do Livro da França.

No despertar do século XXI, no ano 2000, Lygia lançou, também pela editora Rocco, o livro **Invenção e memória**, que recebeu o Prêmio Jabuti, na categoria ficção, em 2001, além do **Golfinho de ouro** e do Grande Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA). Nesse mesmo ano, em março, Lygia Fagundes Telles recebeu o título de Doutora Honoris Causa da Universidade de Brasília (UnB).

Em 2002, publicou **Durante aquele estranho chá: perdidos e achados**. E, em 2004, outros dois livros: **Meus contos preferidos** e **Histórias de mistério**. E a escritora ainda não parou de trabalhar e colher os frutos de sua brilhante carreira literária. Em 2005, recebeu o Prêmio Camões, a mais importante láurea da literatura em língua portuguesa, e lançou mais este livro: **Meus contos esquecidos**. As publicações não se atêm apenas ao território nacional, uma vez que o trabalho de Lygia vem sendo traduzido para vários idiomas - alemão, espanhol, francês, inglês, italiano, polonês, sueco, tcheco e russo - desde 1971.

Também é importante destacar alguns pensamentos de Lygia que mostram bem o reflexo de suas vivências em suas obras, um deles é o fato de considerar o ato de escrever como uma celebração. “Eu não escrevo de qualquer jeito. Eu gosto de me arrumar! Escrever é o meu ofício e quero estar arrumada para ele. Mas é só isso. Nada de horários, jornada de trabalho”, declarou a autora na mesma entrevista, acrescentando que “para escrever é preciso ter a competência, que junta percepção e paciência, e o amor, aquela entrega total que significa convivência”.

Sendo assim, ainda em entrevista, Lygia¹¹⁰ vê a literatura como “uma forma de amor que pode ter um efeito catártico, para quem escreve e para quem lê”, e coloca também que o escritor “tem que ler os outros. Tem que ler Camões, Fernando Pessoa, Gonçalves Dias, Drummond. Os grandes escritores, sem exceção, todos eles, foram atentíssimos aos outros grandes escritores - ao estilo deles, à linguagem deles”. Essas visões de seu ofício estão presentes tanto em suas obras quanto no modo como entende o conto. Conforme disse “está começando a nascer um conto quando, ao analisar as personagens, vejo que elas são, de certo modo, limitadas. Elas têm que viver aquele instante com toda a força e a vitalidade

¹¹⁰ Ibid., p.38.

que eu puder dar. Isso quer dizer que, com elas, eu preciso seduzir o leitor num tempo mínimo. Preciso ser rápida, infalível”. Para a autora, definitivamente, “o conto é uma forma arrebatadora de sedução. É como um condenado à morte, que precisa aproveitar a última refeição, a última música, o último desejo, o último tudo”.

Esse conceito de *conto* oferecido por Lygia Fagundes Telles relaciona-se à necessidade de esclarecer, no próximo item, como se chegou à *classificação dos discursos em gêneros*, uma vez que *conto* é um *gênero* em meio à heterogeneidade de textos existentes no campo da linguagem.

4.2. Conceito de gênero

Conforme mencionado anteriormente, para que se busque uma explicação mais detalhada de *conto*, este item discorre sobre *gênero* com base na concepção de Brandão¹¹¹, que o compreende como “instituição discursiva, isto é, forma codificada sócio-historicamente por uma determinada cultura como objeto material, isto é, enquanto materialidade linguística que se manifesta em diferentes formas de textualização”.

Para isso, Brandão¹¹² propõe uma volta ao tempo, o que permite uma explicação que partiu de Platão e Aristóteles a fim de distinguir as classificações lírica, épica e dramática. São diferenciadas, também, a tragédia da comédia. Ainda a respeito de uma classificação antiga, são abordados os estilos elevado, médio e humilde; e, dentro da retórica, serão reconhecidos os discursos deliberativo, judiciário e epidítico. Isso tudo para estabelecer que o estudo dos gêneros é “uma constante temática que interessou aos antigos e tem atravessado, ao longo dos tempos, as preocupações dos estudiosos da linguagem, interessando tanto à história da retórica quanto às pesquisas contemporâneas em poética e semiótica literária e às teorias linguísticas atuais”.

Assim, para melhor compreendê-lo, são apresentadas, de acordo com Brandão¹¹³, *as tipologias funcionais* - na perspectiva de Bühler e Jakobson -,

¹¹¹ BRANDÃO, Helena Nagamine. *Gêneros do discurso na escola*, p. 38.

¹¹² Ibid., p. 19.

¹¹³ JAKOBSON & BÜHLER. *Linguística e poética*. In: *Linguística e comunicação*; BENVENISTE, E. *Les relations de temps dans le verbe français*. In: *Problèmes de linguistique générale*; BRONCKART, J. P. *Interactions, discours, significations*. In: *Langue française*; ADAM, J. M. *Cadre théorique d’une typologie séquentielle*. In: *Études de linguistique appliqué*; BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 23.

enunciativas - na visão de Benveniste e Bronckart -, *cognitivas* - por meio do modelo de Adam - e *socio-interacionista* - com base no estudo de Bakhtin. Além disso, serão expostos, também, os cinco tipos de estruturas sequenciais (narração, descrição, argumentação, explicação e diálogo) desenvolvidas por Adam. Nesse enfoque segue, inicialmente, a abordagem sob a temática dos antigos.

Para se tratar de *gênero*, faz-se necessária uma breve viagem ao passado, pois sua origem remonta à Grécia clássica, dos grandes filósofos. Desde os tempos de Platão, os textos literários eram classificados em três categorias fundamentais - *lírica*, *dramática* e *épica* -, que perduram até hoje. O *gênero lírico* engloba obras em que somente o autor fala; o *dramático*, obras em que os personagens falam; e o *épico*, obras em que autor e personagens têm igual direito à palavra.

Ao analisar esses gêneros literários, Brandão¹¹⁴ cita Staiger, que estabelece as seguintes relações: o *lírico* para o presente e a ele corresponde a categoria da *recordação*; o *épico* para o passado, correspondendo a ele a categoria da *apresentação*; e o *dramático* para o futuro, dando-lhe correspondência com a categoria da *tensão*.

Com base nisso, é necessário apresentar que há outra classificação utilizada no teatro, a qual opõe *tragédia* à *comédia*. A *tragédia* é caracterizada pela seriedade da ação, pela dignidade dos personagens e pelo desfecho infeliz e a *comédia* caracteriza-se por ações comuns, pelas personagens de baixa condição social e pelo final feliz.

Há, ainda, uma classificação de gênero que remonta à Idade Média. Assim, Brandão¹¹⁵ em seus estudos, destaca Barthes, que acrescenta ao estudo dos gêneros a *teoria dos três estilos* - *elevado*, *médio* e *humilde* -, exemplificados com a denominada *Roda de Virgílio*, da qual consta três de suas clássicas obras: **Eneida**, que representa o estilo *elevado*; **Geórgicas**, o estilo *médio* e **Bucólicas**, o *humilde*. Aliás, é interessante notar que tal classificação, além de ser literária, uma vez que se baseia na forma linguística, na escolha dos vocábulos, nas construções fraseológicas etc., é também sociológica, já que vê as condições sociais dos personagens como base.

¹¹⁴ STAIGER, E. **Conceptos fundamentales de poética**, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 18.

¹¹⁵ BARTHES, R. **L'ancienne rhétorique**. In: **Communications**, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 18.

Os retóricos também fizeram sua classificação de gêneros do discurso. A *retórica* reconhece três *tipos* ou *gêneros* de discurso definidos pelas circunstâncias em que são feitos: *deliberativo*, *judiciário* e *epidítico*. No *deliberativo*, o orador se dirige a uma audiência a quem procura aconselhar ou dissuadir; no *judiciário*, acusa ou se defende; e no *epidítico*, o discurso é de elogio ou repreensão referindo-se aos atos de uma pessoa.

A busca por uma definição de *gênero* ganha novos parâmetros com o aprofundamento dos estudos linguísticos a partir do século XX. Para Adam, conforme Brandão¹¹⁶, a categorização dos textos é parte integrante das atividades cognitivas espontâneas do ser humano, portanto a categorização e as categorias são aspectos essenciais, na maioria das vezes, de nossa organização da experiência. Isso significa que, sem a presença de categorias textuais, nossa compreensão deles seria, provavelmente, prejudicada, porque seríamos envolvidos pela diversidade absoluta, por uma impressão caótica que as regularidades sintáticas certamente não equilibrariam.

Em decorrência disso, Brandão¹¹⁷ aponta quatro tipos de classificação dos textos: *tipologias funcionais*, baseadas no estudo das funções dos discursos, na visão de Bühler e Jakobson; *tipologias enunciativas*, que tratam especialmente da influência das condições de enunciação - interlocutores, lugar e tempo -, e da organização do discurso, com base em Benveniste e Bronckart; *tipologias cognitivas*, que abordam principalmente a organização cognitiva subjacente à organização de algumas sequências, como narrativa, descritiva, etc., inspirada no modelo de Adam; e *tipologia socio-interacionista* de Bakhtin.

Em relação às tipologias funcionais, a proposta de Jakobson é que se faça uma formulação geral do gênero nos termos das funções que envolvem a comunicação verbal como um todo, a partir do modelo de Bühler, o qual reconhece três tipos essenciais de mensagens, de acordo com o destaque dado ao *destinador* (emissor) - mensagens de caráter emotivo ou expressivo -, ao *destinatário* (receptor)

¹¹⁶ ADAM, J. M. *Cadre théorique d'une typologie séquentielle*. In: *Études de linguistique appliqué*, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 22.

¹¹⁷ JAKOBSON & BÜHLER. *Linguística e poética*. In: *Linguística e comunicação*; BENVENISTE, E. *Les relations de temps dans le verbe français*. In: *Problèmes de linguistique générale*; BRONCKART, J. P. *Interactions, discours, significations*. In: *Langue française*; ADAM, J. M. *Cadre théorique d'une typologie séquentielle*. In: *Études de linguistique appliqué*; BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 23.

- mensagem de caráter apelativo -, ou ao *contexto* - mensagem de caráter informativo.

Essa classificação tem por base as três pessoas do discurso: a *expressiva*, centrada na primeira pessoa (a que fala), a *apelativa*, na segunda pessoa (com quem se fala), e a *informativa*, na terceira pessoa (de quem ou o que se fala). Porém, Jakobson, acrescenta mais três fatores: o *código*, que gera a mensagem de caráter metalinguístico; o *canal*, que gera a mensagem que visa ao contato e a *mensagem*, que gera o texto.

Embora questionado por ter sido concebido dentro de uma perspectiva linguística que não considera a dinâmica da interlocução, o modelo jakobsoniano é defendido por Vanoye, para quem proporciona meios relativamente simples e severos para tornar claros os elementos da comunicação articulada num texto, permitindo, também, que se determine a natureza da mensagem.

No que diz respeito às tipologias enunciativas, Brandão¹¹⁸ explica que “estão fundadas nas diferentes formas da presença das marcas da enunciação no discurso”. E, de acordo com o modo como essas marcas se manifestam, tem-se: o *discurso centrado no locutor* (a linguagem de um diário de adolescente ou de uma poesia lírica) em oposição ao discurso centrado no destinatário, ou alocutário (a linguagem usada nos discursos de persuasão, como na propaganda ou no discurso político); o *discurso explícito* ou *autônomo em relação à situação* (linguagem teórica do discurso da ciência) em oposição ao *discurso implícito* ou *de situação* (a linguagem prática das relações cotidianas); o *discurso econômico* em indicações sobre sua enunciação em oposição ao discurso que a ela se refere constantemente. Quanto à última classificação, Brandão¹¹⁹ baseia-se no estudo de Benveniste, pelo fato de ele distinguir a enunciação histórica da enunciação no plano do discurso.

Ainda no campo tipológico enunciativo, Brandão¹²⁰ expõe a classificação feita por Bronckart, que parte do pressuposto de que a significação não procede de uma relação simples e direta entre a coisa e a palavra, mas que é preciso distinguir um sentido primeiro, literal e denotativo, apreensível em língua de um sentido segundo ou afetivo, ligado às condições extralinguísticas.

¹¹⁸ BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 24.

¹¹⁹ BENVENISTE, E. **Les relations de temps dans le verbe français**. In: **Problèmes de linguistique générale** apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 24.

¹²⁰ BRONCKART, J. P. **Interactions, discours, significations**. In: **Langue française**, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 25.

Segundo Brandão, Bronckart - inspirado em Bakhtin -, propõe, em sua teoria, a análise da linguagem como uma prática social, considerando seus aspectos sociais, interacionais, convencionais e ativos. Para tanto, preconiza uma tipologia que tenha como meta articular a análise das *capacidades psicológicas universais*, denominadas competências sociocognitivas, com a da *diversidade e heterogeneidade fundamentais das manifestações da linguagem*. Para desenvolver sua teoria, Bronckart elabora os conceitos centrais de atos/ações de linguagem, representação, decisão discursiva e tipos de discurso.

Assim, o estudioso tem a linguagem como uma superatividade que ocorre na forma de ações de linguagens diversas, ações estas que são definidas pelos modos de cooperação social em que se inserem e pelos fins a que visam, fatores que denomina *situação de produção*. Para ele, esses modos de cooperação incluem o *lugar social* (instituições, espaços das práticas cotidianas etc.), o *destinatário* (ou público visado pela ação nesse quadro social), bem como o *enunciador*, ou emissor (papel social atribuído ao agente ativo). Quanto aos *fins*, são as projeções dos efeitos da ação sobre os destinatários.

Em arquétipos, é interessante notar que, em função da diversidade teórica, Brandão expõe que Bronckart faz uma distinção entre *tipos de discursos* e *arquétipos* discursivos, os quais se definem essencialmente pelo modo como estão vinculados na situação de produção, ou seja, em relação ao referente e em relação à interação social. Dessa maneira, distingue quatro *arquétipos* discursivos divididos em dois grupos: os que estão no eixo do *expor* e os que se posicionam no eixo do *narrar*. No primeiro grupo, têm-se o *discurso interativo* e o *discurso teórico*.

No *discurso interativo*, o referente (objeto do discurso) está presentificado ou presente no espaço/tempo da produção, o que implica produtor e espaço/tempo da produção e os parâmetros da interação social (interação de professor e alunos na sala de aula). Já no *discurso teórico*, o referente está presentificado no espaço/tempo da produção, mas dissociado dos parâmetros da interação social (quando o professor elabora uma aula em casa).

No segundo eixo, tem-se o *relato interativo* e a *narração*. Quanto ao relato interativo, apresenta-se disjunto em relação ao referente, o que implica a interação social (o professor conta uma história aos alunos dentro da sala de aula). Em relação à *narração*, tem-se disjunto em relação ao referente, autônomo em relação à interação social (o escritor redige um conto em sua casa).

Assim, pode-se afirmar que “cada arquétipo se caracteriza por um modo específico de balizamento temporal e por um modo específico de planificação. A estruturação discursiva se faz mobilizando operações de ancoragem enunciativa, balizamento temporal e planificação”, segundo Brandão¹²¹. Porém, no mesmo arquétipo é possível encontrar variações de tipo ou tipos intermediários com suas próprias configurações originais, diferenciadas das do arquétipo ou em intersecção parcial com ele.

Em relação às tipologias cognitivas, observa-se que elas classificam o texto em função da forma de organização cognitiva de seu conteúdo. Assim, Brandão as analisa a partir da proposta de Adam, o qual se baseou em Bakhtin. Nessa concepção, Brandão expõe que Adam acentua a originalidade de sua reflexão, ampliando os limites da competência linguística dos sujeitos para além da frase, na direção dos tipos *relativamente estáveis de enunciados* e do que ele denomina a *sintaxe das grandes massas verbais, os grandes conjuntos verbais*, ou seja, o todo discursivo para o que somos sensíveis desde o início.

Como a proposta de Bakhtin, citado por Brandão¹²², está baseada na ideia de que até mesmo as formas mais sofisticadas e complexas de enunciados são fundamentadas num determinado número de formas elementares denominadas *protótipos*, Adam, conforme Brandão, desenvolve uma hipótese sobre essas unidades primárias de composição textual, buscando uma teoria tipológica embasada na estrutura sequencial prototípica do texto, embora reconheça que essas estruturas prototípicas, do ponto de vista cognitivo, não têm condições de abarcar todos os aspectos da compreensão e da produção de textos.

Na verdade, o estudioso promove a suspensão provisória das condições sócio-históricas de produção dos enunciados considerando-os apenas como sequências linguísticas, utilizando uma definição de *texto* como objeto abstrato, uma vez que sofre efeitos sociais, ideológicos etc., isto é, de uma rede de fatores extralinguísticos. Nessa perspectiva, propõe, basicamente, cinco tipos de estruturas sequenciais a saber: *narração, descrição, argumentação, explicação e diálogo*.

A *estrutura sequencial narrativa*, pode ser explicada por Brandão¹²³ como “sequência de proposições interligadas que progridem para um fim”, sendo

¹²¹ BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 27.

¹²² BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 28.

¹²³ BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 29.

composta por seis elementos constituintes que podem ser apresentados com inúmeras possibilidades de variações:

a) ator antropomorfo constante, individual ou coletivo, que garanta a unidade de ação;

b) transformação de predicados, como passar de um estado para outro (exemplificando: da alegria para a tristeza) por meio de acontecimentos encadeados, conforme a verossimilhança ou a necessidade;

c) sucessão mínima de acontecimentos ocorrendo dentro de um tempo t e depois $t + n$, lembrando-se sempre que, para que haja a narrativa, é necessário que a temporalidade seja conduzida por uma tensão, que é o elemento que faz com que a narrativa caminhe para seu fim, organizando-se em função dessa situação final, visto que essa temporalidade não precisa ser organizada de forma linear, mas disposta de modo que o leitor consiga recompor a cronologia dos fatos narrados;

d) um processo em que se constrói uma intriga com a integração dos fatos numa ação única, formando um todo composto da seleção e dos arranjos dos acontecimentos e ações relatados;

e) causalidade narrativa, que vem a ser a lógica singular na qual o que se sucede surge como causa de alguma ação anterior;

f) um fim sob a forma de uma avaliação final explícita ou a derivar.

Quanto à *estrutura sequencial descritiva*, tem-se o fato de a descrição ser entendida como processo de enumeração e expansão que mobiliza a competência lexical do autor, observando-se uma ordem bastante próxima da ordem de um dicionário, ou seja, não linear, vertical e hierárquica. Assim, obedece aos seguintes procedimentos:

a) *procedimento de ancoragem*: operação que indica, por intermédio de um tema-título, a entrada de quem ou do que vai se tratar; ou, em fim de sequência de quem ou do que acaba de se tratar; ou, ainda, combinando os dois procedimentos, colocando em evidência o todo;

b) *procedimento de aspetualização*: evidencia o recorte em partes da narrativa, que necessariamente deve acrescentar qualidades ou propriedades que levem em conta o todo, sendo essa orientação a que determinará a escolha de adjetivos mais neutros ou avaliativos, o que implica o julgamento de valores.

Na *estrutura sequencial argumentativa*, o emissor (autor) objetiva intervir diretamente nas opiniões, atitudes ou comportamentos de um interlocutor, ou

auditório, procurando tornar crível e palatável um enunciado (conclusão), apoiado sobre outro, que seria o argumento, dado ou razão, que são variantes de um mesmo fenômeno, constituindo a(s) premissa(s) que objetiva(m) apoiar ou reprovar uma proposição, ou conclusão. De acordo com Brandão¹²⁴, “são noções que se remetem mutuamente. Isto é, não há conclusão senão em relação a premissas e vice-versa. O movimento que leva da premissa à conclusão merece uma atenção particular”. Assim, recorre-se a Perelman, que entende o movimento como uma transferência de adesão, ou melhor, a argumentação não parte das premissas para uma conclusão objetiva - como é o caso da demonstração - porém se esforça em transferir a conclusão a adesão às premissas, sendo essa adesão sempre relativa a um auditório e pode ter maior ou menor intensidade em função dos objetivos do interlocutor (emissor).

É importante ressaltar que a argumentação tem seu apoio nestas formas de raciocínio: *dedução* e *indução*. No raciocínio dedutivo, que parte do geral para o particular, a ordem da composição do texto é regressiva, partindo-se da conclusão para os dados ou argumentos. Já no *raciocínio indutivo*, que parte do particular para o geral, a ordem é progressiva, iniciando-se pelos dados para se chegar à conclusão.

Em se tratando da *estrutura da sequência explicativa*, que só contou com uma profusão de trabalhos precisos a partir dos anos 1980, é caracterizada por Brandão, por mostrar conexões de causa que ligam os fatos entre si, estando geralmente associada à análise e à síntese de representações conceituais.

No que diz respeito à *sequência conversacional-dialogal*, vale explicar que é um tipo de discurso caracterizado como uma sucessão de trocas feita de forma hierarquizada e coordenada. Nesse tipo de texto, a unidade de análise não é a frase ou o enunciado isolado, mas, sim, as sequências e os turnos de fala de uma sequência.

Sendo assim, esse tipo de texto, que é oral, apresenta-se como uma interação face a face com os interlocutores situados no mesmo tempo e espaço, portanto, com características próprias, ou seja, organizado em turnos, apresentando elementos dêiticos que têm os sentidos preenchidos na situação de enunciação e termos vagos, não identificados pelo leitor, mas perfeitamente compreensíveis para

¹²⁴ BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 32.

os interlocutores, uma vez que se encontram ancorados nos dados do contexto e no conhecimento partilhado por ambos.

Há, ainda, a *tipologia do discurso* resultante do enfoque *discursivo-interacionista* de Bakhtin, conforme Brandão¹²⁵, o qual considera o texto (enunciado) como o produto da interação social, em que cada palavra é definida como produto de trocas sociais. Para ele, o enunciado está ligado a uma situação material concreta assim como ao contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de determinada comunidade linguística.

Nesse sentido, cabe expor que há grande diversidade das produções de linguagem, como a língua do trabalho, das anedotas, gírias, provérbios, narrações literárias etc., emitidas pelos vários grupos sociais. Além disso, cada um desses grupos elabora gêneros discursivos que se caracterizam pelos seus conteúdos e pelos meios linguísticos que eles usam.

De acordo com Bakhtin, citado por Brandão¹²⁶, a adoção de um gênero de discurso é uma escolha que se determina em função da especificidade de uma esfera dada da troca verbal. Dessa maneira, propõe que se faça a distinção entre gêneros de discurso *primários* ou *livres*, e *secundários* ou *estandardizados*.

Os *primários* são compostos por todos aqueles utilizados no cotidiano, que mantêm uma relação imediata com as situações nas quais são produzidos. Os *secundários* são os que surgem das circunstâncias de uma permuta cultural, especialmente a escrita (artística, científica, socio-política), de maior complexidade e mais evoluída.

Por fim, Brandão¹²⁷, ao referir-se ao Maingueneau (1958), contribui ao manifestar que todo gênero de discurso está relacionado a determinada organização textual, a qual é responsabilidade da linguística textual, pois, para que se reconheça um gênero de discurso, é preciso ter consciência dos modos de encadeamento de seus constituintes no que diz respeito aos diferentes níveis: de frase a frase como também em suas grandes partes.

Cabe expor, ainda, que, como cada época e cada momento histórico-cultural, privilegia algumas formas expressivas e em lugar de outras, a riqueza e a variedade

¹²⁵ BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 36.

¹²⁶ BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 36

¹²⁷ MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**, apud BRANDÃO, Helena Nagamine, op. cit., p. 38.

dos gêneros do discurso são infinitas, visto que a variedade da atividade humana é ilimitada e cada esfera dessa atividade engloba um repertório de gêneros discursivos.

A partir disso, tem-se a seguir uma abordagem sobre conto, devido ao fato de ele ser o gênero em foco neste trabalho.

4.3. Conceito de conto

Este item expõe um conceito de conto a partir de Gotlib¹²⁸, Reis¹²⁹ e Lygia Fagundes Telles¹³⁰. Com base nisso, Gotlib¹³¹ cita Cortázar, que expõe três acepções para conto e, ao estudar Edgar Allan Poe, contribui com a explicação sobre a intenção de domínio sobre o leitor; Lima, por ter sido um estudioso que representou um marco na história dos estudos de conto no Brasil e pela sinteticidade e monocromia do conto; O'Connor, que entende conto como uma narrativa que pretende satisfazer o leitor solitário, crítico e individual; Propp, devido ao trabalho **A morfologia do conto**; Greimas e Brémond, que reexaminaram a obra de Propp; Eikhenbaun, por diferenciar conto de romance; Tcheknov, por defender a brevidade, a *impressão total no leitor*, e por destacar quatro pontos indispensáveis para o conto; Quiroga, por afirmar que o conto literário baseia-se nos mesmos elementos do conto oral. Em seguida, Reis, que estabelece que o homem conta e sempre contará, mudando somente a maneira de fazê-lo. Gotlib, traz a questão da origem; por fim, a visão de Lygia Fagundes Telles, escritora a que se deve este estudo.

Tem-se, então, inicialmente, o detalhamento da origem de conto.

O conto é a forma de narrativa de mais difícil definição como gênero, embora estudiosos da teoria literária ou, pelo menos, a maioria deles concordem num ponto: o conto nasceu como uma narrativa oral feita pelos povos antigos para passar o tempo. Essas pessoas se reuniam e narravam histórias de bichos, lendas populares ou mitos, que eram transmitidas oralmente pelas sucessivas gerações. Eis algumas

¹²⁸ GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**.

¹²⁹ REIS, Luzia de Maria. **O que é conto**.

¹³⁰ INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles.

¹³¹ CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**; LIMA, Herman. **Variações sobre conto**; O'CONNOR, Frank. **The lonely voice**; PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**; GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**; EICKENBAUM, Boris O. **Henry and the theory of the short story**; TCHEKHOV, Anton. **Letters on the short story, the drama, and other literary topics**; QUIROGA, Horacio. **Sobre literatura**, apud GOTLIB, Nádía Battella, op. cit., p. 11, 62, 57, 20, 27, 40, 42, 76, respectivamente.

figuras que contavam tais estórias, como o Tio Remus, recriado por Walt Disney; Pai João, que prendeu muita atenção nos tempos coloniais e Dona Benta, criada por Monteiro Lobato, que narra aos netos e seus amigos estórias de fadas e do folclore.

Reis¹³² classifica o conto em duas vertentes: a popular, como **Chapeuzinho vermelho** e **A raposa e as uvas** e a artística, como **Missa do galo**, de Machado de Assis, e **Casa tomada**, de Júlio Cortázar.

Assim, tem-se, na Língua Portuguesa, um único vocábulo para designar esse tipo de narrativa, enquanto em outros idiomas existe uma distinção vocabular. Em inglês usa-se o termo *tales* para o conto folclórico, popular; e *short story* para os contos literários. Em alemão, são utilizados os termos *märchen* para os contos populares e *novelle* ou *erzählung* para os contos literários. Na língua italiana também há distinção: *novelle* para o conto artístico ou literário e *raccontto* para o popular. Mas, independentemente de uma denominação distintiva, tem-se como certo que o conto popular apresenta fortes raízes nas tradições orais dos povos, atuando como o principal veículo de transmissão de ensinamentos dos valores éticos e morais ou concepções do mundo que os cercava, repassados de geração a geração, embora seja difícil tratar com precisão sobre quantas e quais eram suas funções nessas antigas sociedades.

Para Gotlib¹³³, em linhas gerais, a história do conto pode ser esboçada a partir de um critério de invenção, no qual foi se desenvolvendo, ou melhor, teve início com a criação do conto e sua transmissão oral, vindo, depois, o registro escrito, até atingir o ponto em que se passaram a criar os contos por escrito. A partir daí, o narrador assumiu a função de *contador-criador-escrito* de contos, dando-lhes o caráter literário que hoje conhecemos.

Além disso, afirma que, segundo o escritor e crítico argentino Julio Cortázar, há três acepções da palavra *conto* no seu estudo sobre Edgard Allan Poe. Segundo Gotlib¹³⁴, para Cortázar, “o conto pode ser um relato de um acontecimento; a narração oral ou escrita de um acontecimento falso; ou a fábula que se conta às crianças para diverti-las”.

A mesma autora, que aponta a obra **Variações sobre o conto**, do crítico Herman Lima, como um marco da história dos estudos do conto no Brasil, tira desta

¹³² REIS, Luzia de Maria, op. cit., p.8.

¹³³ GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p.5.

¹³⁴ CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p.11.

outra definição desse tipo de narrativa. Assim, ainda segundo Gotlib¹³⁵, Lima destaca em seu livro como Araripe Júnior definia o conto no final do século XIX:

o conto é sintético e monocrômico; o romance, analítico e sincrônico. O conto desenvolve-se no espírito como um fato pretérito, consumado: o romance, como atualidade dramática e representativa. No primeiro, os fatos filiam-se e percorrem uma direção linear; no segundo, apresentam-se no tempo e no espaço, reagem uns sobre os outros, constituindo trama mais ou menos complicada. A forma do conto é a narrativa: a do romance, a figurativa.

Nesse sentido, cabe mencionar que, conforme Gotlib¹³⁶, O'Connor vê o conto como uma narrativa que visa a satisfazer o leitor solitário, individual, crítico, pois nele não existem heróis com os quais ele possa se identificar, do mesmo modo como acontece no romance, em que a solidão é de certa forma amenizada ou desaparece, na proporção em que compartilha as ações do herói e se identifica com ele. Mas é a definição do *conto artístico* ou *literário* que vem gerando muitos debates desde o final do século XVIII, quando estudiosos europeus começaram a atentar para as manifestações folclóricas, espontâneas, do povo e para os contos populares. E foi no século XX que os debates esquentaram nos meios acadêmicos, inclusive com a proliferação de manuais de contos, os quais prescreviam como se deviam escrevê-los.

Essa absurda normatização, difundida à exaustão especialmente nos Estados Unidos, em que a produção e publicação de contos tomaram um acentuado caráter empresarial, acabou por gerar sua degradação técnica e a formação de *estereótipos* desse tipo de narrativa. Mas, se por um lado proliferavam os ditadores de regras sobre como escrever contos; por outro lado, os críticos desses normatizadores também ganhavam seus adeptos.

Assim, com base nos estudos de Gotlib¹³⁷, em 1928, o russo Vladimir Propp lançou **A morfologia do conto**, trabalho em que estudou as *formas* para determinar as *constantes* e *variantes* dos contos, comparando *estruturas* e *sistemas*. Nessa obra, que busca estabelecer o que é conto *popular* ou *maravilhoso*, Propp faz uma *descrição* do conto segundo as *partes* que o constituem e segundo as *relações*

¹³⁵ LIMA, Herman. **Variações sobre conto**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 62.

¹³⁶ O'CONNOR, Frank. **The lonely voice**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 57.

¹³⁷ PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 20.

destas entre si e com o seu conjunto. Estabeleceu, à parte disso, cerca de 150 *elementos* que compõem o conto e 31 *funções* constantes. O autor chama de *função* a ação de uma personagem, definida do ponto de vista do seu significado no desenrolar da intriga. Além desses elementos, Propp também captou a existência de sete *personagens*, cada um com uma área de ação: o *antagonista* ou *agressor*, o *doador*, o *auxiliar*, a *princesa e seu pai*, o *mandatário*, o *herói* e o *falso herói*. Cabe expor, também, que Propp não se preocupou com o problema da extensão do conto, por isso, segundo Gotlib¹³⁸, encerra seu estudo afirmando:

podemos chamar conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de ação que parte de uma malfeitoria ou de uma falta (...) e que passa por funções intermediárias para ir acabar em casamento (...) ou em outras funções utilizadas como desfecho.

Esse trabalho de Propp levou estudiosos das áreas de linguística, antropologia, etnografia, folclore e semiótica a desenvolverem estudos específicos sobre o conto dentro das várias culturas e de forma geral.

A partir disso, explica Gotlib¹³⁹ que, nos anos 60, Greimas e Brémond, dentre outros, transferem os princípios estabelecidos por Propp, depois de reexaminá-los e modificá-los, para a análise das narrativas em geral. Assim, Greimas determinou três tipos de relações de personagens em função de uma ação, também denominadas *categorias situacionais*. As 31 funções encontradas por Propp, Greimas reduziu, num primeiro momento, a 20; e, depois, a apenas duas: *a ruptura da ordem* e *a alienação e a restituição da ordem*. Já Brémond estabeleceu três funções: uma que abre a possibilidade do processo, outra que realiza tal possibilidade e ainda outra que conclui esse processo narrativo com o sucesso ou o fracasso.

Complementando essa busca por um conceito de conto, Gotlib¹⁴⁰ aponta Eikhenbaum, pois afirma que

short story é um termo que subentende sempre uma estória que deve responder a duas condições: dimensões reduzidas e destaque dado à conclusão. Essas condições criam uma forma que, em seus limites e em seus procedimentos, é inteiramente diferente daquela do romance.

¹³⁸ Ibid., p.22.

¹³⁹ GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 27.

¹⁴⁰ EICKENBAUM, Boris O. **Henry and the theory of the short story**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 40.

No que se refere ao estudo de Cortázar sobre Edgar Allan Poe, conforme Gotlib¹⁴¹, o ensaísta ressalta que o objetivo de Poe era, deliberadamente, a *intenção de domínio* sobre o leitor, o que interferia na construção de personagens e situações. Cortázar destaca, ainda, que, em seus estudos, Poe acredita que a elaboração do conto também é produto de um profundo domínio do autor sobre os seus materiais narrativos.

Dentro dessa linha de estudo, pode-se destacar, de acordo com Gotlib¹⁴², Tchekhov, uma vez que, em concordância com a tese de Poe, defende a *brevidade* como um elemento característico do conto, sendo necessário que ele cause um efeito, o que chama de *impressão total no leitor*, a qual deve sempre ser mantida em suspense. E Tchekhov expõe, ainda, que a boa história ou conto precisa, obrigatoriamente, mostrar ao leitor algo que seja novo, ou melhor, o importante é que haja algo *especial* na representação da parte da vida que faz o conto, que haja um *acidente* que interesse e que ele seja ou pareça-nos realmente um caso considerado pela novidade, pelo repente, pelo engraçado ou até pelo trágico.

Essa impressão total ou caso especial ou, ainda, novidade, segundo Gotlib¹⁴³, é concebida como a chamada *epifania*, ou seja, uma espécie ou grau de apreensão do objeto que pode ser identificada com o objetivo do conto, enquanto forma de representação da realidade, ou, ainda, o modo como o leitor ajusta um foco a seu objetivo.

Vale salientar que, conforme Gotlib¹⁴⁴, Tchekhov destaca quatro pontos que são imprescindíveis para conceituar conto: *clareza*, *força*, *compactação* e *objetividade*. O contista russo afirma que o conto precisa ser *claro* - o leitor deve entender imediatamente o que o autor quer dizer; *forte* - ter a capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção e não lançando mão de um detalhamento aprofundado, o que pode desorientá-lo; *compacto* - deve haver a condensação dos elementos que o compõem; e *objetivo*, pois, quanto mais objetivo, mais forte será o seu efeito sobre o leitor.

¹⁴¹ CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 34.

¹⁴² TCHEKHOV, Anton. **Letters on the short story, the drama, and other literary topics**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 42.

¹⁴³ GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 51.

¹⁴⁴ TCHEKHOV, Anton. **Letters on the short story, the drama, and other literary topics**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 43.

Com base nisso, pode-se afirmar que a questão da brevidade do conto é sempre levantada em se tratando da definição deste que é um dos mais antigos tipos de narrativa conhecida pelo homem. Nesse aspecto, em estudos realizados por Gotlib¹⁴⁵, Machado de Assis afirma que o tamanho não é o que faz mal a esse gênero de histórias: é essencialmente a sua qualidade.

O contista uruguaio Horacio Quiroga, citado por Gotlib¹⁴⁶, expõe:

o conto literário apresenta os mesmos elementos do conto oral e é, como este, o relato de uma história bastante interessante e suficientemente breve para que absorva toda a nossa atenção.

Conforme Reis¹⁴⁷, o certo é que o homem procura e continuará procurando oferecer expressão à necessidade de contar, visto que se mudam as maneiras de fazê-lo, alteram-se as suas funções, inventam-se novas formas, porém persiste, sempre, o fascínio de contar.

De acordo com Gotlib¹⁴⁸, cada conto traz um compromisso vinculado à sua origem: a da estória. Além disso, com o modo breve de se contar e com o modo pelo qual se constrói o jeito dele ele se apresentar, ou seja, economizando meios narrativos pela condensação de recursos a fim de flagrar momentos especiais da vida.

Todos os conceitos aqui tratados sobre conto têm suas controvérsias, seus defensores e detratores. Por isso cabe mencionar, até mesmo as palavras de Mário de Andrade, segundo Gotlib¹⁴⁹: “em verdade, será sempre conto aquilo que seu autor batizou”.

Por fim, para Lygia Fagundes Telles¹⁵⁰, autora a que se deve esta pesquisa, o conto “tem muito de sedução, com personagens, de certo modo, limitadas”. Segundo ela, “o conto é uma forma arrebatadora de sedução”.

A partir de tudo o que já foi exposto, o próximo item tratará da análise dos contos.

¹⁴⁵ ASSIS, Machado de. **Obra completa**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 65.

¹⁴⁶ QUIROGA, Horacio. **Sobre literatura**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op. cit., p. 76.

¹⁴⁷ REIS, Luzia de Maria, op. cit., p.95.

¹⁴⁸ GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. p.82.

¹⁴⁹ ANDRADE, Mario de. **Contos e contistas**, apud GOTLIB, Nádia Battella, op cit., p. 18.

¹⁵⁰ INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles, p. 29.

4.4. Análise dos contos

O objetivo da análise é verificar o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido do texto. O corpus, objeto de estudo, são os contos **A disciplina do amor I** e **A disciplina do amor II**, de Lygia Fagundes Telles¹⁵¹.

Em primeiro lugar, é exposto o conceito de gênero seguido pelo de conto. Verificam-se procedimentos de recorrência utilizados pela autora por meio de exemplos para tratar não só de coerência, mas também dos aspectos cognitivos e interacionais da leitura. Destaca-se a questão do estilo utilizado pela autora como um facilitador na compreensão e na expressividade dos textos.

A partir disso, é apresentado, inicialmente, o conceito de gênero.

Como gênero é uma instituição discursiva, ou seja, forma codificada sócio-historicamente por determinada cultura e que se manifesta em diferentes formas de textualização, esta análise focaliza o conto compreendido como um gênero que se originou da narrativa oral realizada pelos povos antigos, marcado não só por um modo breve de se contar, mas também pelo modo como nasce, segundo Lygia Fagundes Telles em entrevista dada aos **Cadernos de literatura brasileira**¹⁵².

está começando a nascer um conto quando, ao analisar as personagens, vejo que elas são, de certo modo, limitadas. Elas têm que viver aquele instante com toda força e vitalidade que eu puder dar. Isso quer dizer que, com elas, eu preciso seduzir o leitor num tempo mínimo. Preciso ser rápida, infalível. O conto é uma forma arrebatadora de sedução. É como um condenado à morte, que precisa aproveitar a última refeição, a última música, o último desejo, o último tudo.

Assim, tem-se a brevidade comprovada com o fato de os dois contos serem estruturados em um parágrafo. Além disso, verifica-se a limitação das personagens no comportamento disciplinado do cachorro de ir todos os dias esperar um jovem voltar do trabalho em **A disciplina do amor I** e no comportamento também disciplinado de o casal começar a se ver todos os sábados, depois a noite inteira, em seguida todos os dias e, não dando certo, voltam a se ver todos os sábados em

¹⁵¹ TELLES, Lygia Fagundes. A disciplina do amor I. A disciplina do amor II. In: **A disciplina do amor**, p. 95 e 144, respectivamente.

¹⁵² INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles, p. 10.

A disciplina do amor II. Esses itens contribuem com a caracterização dos dois textos em contos na medida em que seduzem o leitor por serem claros, isto é, prendem a atenção ao não apresentarem detalhamento aprofundado e por serem objetivos, o que causa um forte efeito no leitor que ainda se surpreende ao notar, em **A disciplina do amor I**, o fato de o cachorro continuar indo esperar - até sua própria morte - o jovem voltar do trabalho mesmo ele tendo morrido e, em **A disciplina do amor II**, o fato de o casal continuar querendo ficar juntos sempre da mesma forma: em primeiro lugar aos sábados, a noite inteira, todos os dias até não dar certo e começar tudo de novo.

Nota-se, ademais, que ela estrutura os dois contos de amor através do encadeamento destas questões que identificam os adjuntos adverbiais de lugar, tempo e modo: - *onde?*, *quando?*, *como?* -, de acordo com a frase que abre **A disciplina do amor I**:

Foi na França, durante a segunda grande guerra: um jovem tinha um cachorro que todos os dias, pontualmente, ia esperá-lo voltar do trabalho. Postava-se na esquina, um pouco antes das seis da tarde.

Em **A disciplina do amor II**, consta: “Conheceu-me *na pensão Alegre* da Rosinha Ruiva e passou a procurá-la *aos sábados, com hora marcada*”.

Sendo assim, pode-se afirmar que a modalidade de coesão utilizada pela autora é a sequencial, isto é, a que trata dos procedimentos linguísticos pelos quais se estabelecem, entre os segmentos do texto - enunciados, partes de enunciados, parágrafos e sequências textuais -, vários tipos de relações semânticas e/ou pragmáticas à proporção que o texto progride. Essa progressão realiza-se com procedimentos de recorrência, ou melhor, parafrasticamente. Em **A disciplina do amor I**, adjuntos adverbiais como *todos os dias, um pouco antes das seis da tarde; naquele único ponto, na esquina* etc.; e em **A disciplina do amor II**: *aos sábados, com hora marcada, nas segundas e quintas-feiras, três vezes por semana, todos os dias* etc., tem-se a recorrência de conteúdos semânticos, que, apesar de não serem introduzidos por expressões linguísticas que estabelecem a paráfrase, como: *isto é*, mas no contexto o mesmo conteúdo semântico é apresentado para a construção do sentido maior do texto, relacionado ao termo *disciplina*.

Ainda a respeito da construção do sentido do termo *disciplina*, verifica-se a recorrência de termos em **A disciplina do amor I** - “Quiseram prendê-lo, distraí-lo.

Tudo em vão. Quando ia chegando aquela hora ele disparava para o compromisso assumido, *todos os dias. Todos os dias*” - e em **A disciplina do amor II** - “Combinou então a noite inteira, mas continuou a insatisfação, por que não vê-la também nas segundas e quintas-feiras? A semana era comprida demais e podia pagar perfeitamente essas horas extras, não podia? Começou a ficar inquieto de novo, só três vezes por semana era pouco, queria *todos os dias*, sim senhora, *todos os dias!*”. Vale destacar que, nesse caso, não existe uma identidade total de sentido entre os elementos recorrentes, isto é, *todos os dias* envolve uma questão de disciplina que é enfatizada com a reiteração. Há, também, a recorrência de estruturas - paralelismo sintático em **A disciplina do amor I** com as formas verbais “voltar” e “voltava” seguidas de adjuntos adverbiais de lugar:

“Foi na França, durante a segunda grande guerra; um jovem tinha um cachorro que todos os dias, pontualmente, ia esperá-lo voltar *do trabalho (...)*”

“A vila inteira já conhecia o cachorro e as pessoas que passavam faziam-lhe festinhas e ele correspondia, chegava a correr todo animado atas dos mais íntimos. Para logo voltar atento *ao seu posto (...)*”

“Assim que anoitecia, ele voltava *para casa* e levava a sua vida normal de cachorro até chegar o dia seguinte. Então, disciplinadamente, como se tivesse um relógio preso à pata, voltava *ao seu posto de espera (...)*”

Em **A disciplina do amor II** com o adjunto adverbial de negação relacionado às formas verbais “chegaram” e “viram-se”:

“*Não* chegaram a se mudar para esse quarto porque antes da mudança já tinham percebido que aquele amor de fogaréu, beleza de amor! Estava acabado”.

“Venderam a cama, o criado-mudo, repartiram o dinheiro, ela ficou com as alianças como recordação e *não* se viram mais até junho (...)

Dessa maneira, é através da coesão, ou melhor, dos processos de sequencialização que asseguram ou tornam recuperável uma ligação linguística significativa entre os elementos que ocorrem na superfície textual, que a autora vai tecendo os textos. E o que permite que o leitor construa o sentido do termo *disciplina* é não só estar com os seis tipos de coerência ativados: sintática, semântica, temática, pragmática, estilística e genérica, mas também em conexão com os aspectos cognitivos e interacionais da leitura. Nessa concepção, pode-se afirmar que a autora desenvolveu um plano global em que empregou os adjuntos adverbiais

também como elementos de coesão intertextual, oferecendo unicidade aos dois contos.

Além disso, marca seu estilo com a intensa utilização dos adjuntos adverbiais através da regularidade da língua, isto é, utilizando-se da ordem direta da frase, já estabelece uma disciplina, a qual facilita a interpretação e oferece expressividade, tornando o sentido explicitado, como nestes trechos retirados dos contos **A disciplina do amor I**: “Continuou a ir *diariamente até a esquina*, fixo o olhar ansioso *naquele único ponto*, a orelha *em pé*, *atenta* ao menor ruído que pudesse indicar a presença do dono bem-amado” e **A disciplina do amor II**: “Conheceu-me *na pensão Alegre* da Rosinha Ruiva e passou a procurá-la *aos sábados, com hora marcada*”. Outro aspecto interessante de se expor em relação a essa expressividade é o emprego da partícula de realce *lá* em **A disciplina do amor I**: “Para logo voltar atento ao seu posto e ali ficar sentado até o momento em que seu dono apontava *lá* longe. Mas eu avisei que o tempo era de guerra, o jovem foi convocado” e em **A disciplina do amor II**: “Venderam a cama e o criado-mudo, repartiram o dinheiro, ela ficou com as alianças como recordação e não se viram mais até junho, quando uma noite ele foi dar uma espiada *lá* na pensão da Rosinha onde tinha sido tão feliz”.

Vale salientar que os dois contos analisados para se comprovar o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido encontram-se na obra **A disciplina do amor**¹⁵³ e nela há o seguinte pensamento na abertura em que a autora oferece pistas de como realiza esse emprego:

Estranho, sim. As pessoas ficam desconfiadas, ambíguas diante dos apaixonados. Aproximam-se deles, dizem coisas amáveis, mas guardam certa distância, não invadem o casulo imantado que envolve os amantes e que pode explodir como um terreno minado, muita cautela ao pisar nesse terreno. Com sua disciplina indisciplinada, os amantes são seres diferentes e o ser diferente é excluído porque vira desafio, ameaça. Se o amor na sua doação absoluta os faz mais frágeis, ao mesmo tempo os protege como uma armadura. Os apaixonados voltaram ao Jardim do Paraíso, provaram da Árvore do Conhecimento e agora sabem.

Com base nisso, pode-se afirmar que Lygia Fagundes Telles apresenta a obra ao transmitir o seu conceito de disciplina, como em: “Com sua disciplina

¹⁵³ TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor**, p. 8.

indisciplinada, os amantes são seres diferentes e o ser diferente é excluído porque vira desafio, ameaça”, reforçada pelo próprio modo de vida, conforme em entrevista dada aos **Cadernos de Literatura Brasileira**¹⁵⁴:

Na verdade eu não tenho uma rotina literária. Mas gosto de me preparar para escrever. Eu não escrevo de qualquer jeito – de camisola, de pijama. Eu gosto de me arrumar! Escrever é o meu ofício e quero estar arrumada para ele. Dentes escovados, banho tomado, uma roupa, pronto: agora vou trabalhar.

Com base nessas considerações, fica a sugestão da possibilidade de um estudo a respeito do emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido não só em outros contos da obra **A disciplina do Amor**, de Lygia Fagundes Telles, como também em diversos gêneros de variados autores. Consequentemente tem-se, a seguir, a conclusão desta pesquisa.

¹⁵⁴ INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira**: Lygia Fagundes Telles, p. 33.

CONCLUSÃO

Pelo fato de o tema desta pesquisa ser o emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido do texto, sobre ele indagou-se até que ponto os procedimentos de sequenciação parafrástica poderiam ser aplicados ao emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido. Além disso, a problematização estava ligada tanto ao conhecimento sobre coerência, leitura e biografia de Lygia Fagundes Telles quanto ao modo como a autora emprega os adjuntos adverbiais. Diante desses aspectos, a análise esclareceu que não só os procedimentos de recorrência em relação aos adjuntos adverbiais, mas também todo o conhecimento sobre coerência, leitura, biografia e estilística possibilitaram a afirmação de que o emprego dos adjuntos adverbiais vincula-se às escolhas que a autora realiza estilisticamente a fim de garantir a construção do sentido.

Esse trabalho teve como o objetivo geral contribuir para o esclarecimento de algumas questões a respeito do emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido.

No que se refere aos objetivos específicos, as perspectivas eram:

1. Verificar a pertinência da aplicação da sequenciação parafrástica ao emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido nos dois contos de amor, de Lygia Fagundes Telles.
2. Examinar como o estudo sobre coerência, leitura e biografia pode auxiliar na realização da análise nos dois contos de amor no que diz respeito à construção do sentido.
3. Constatar que, com base na análise nos dois contos de amor, o modo como a autora emprega os adjuntos adverbiais na construção do sentido é uma questão de estilo.

Assim, verificou-se, a partir das conceituações de gênero e de conto, que a autora estruturou os dois contos de amor através do encadeamento destas questões que identificam os adjuntos adverbiais de lugar, tempo e modo: onde?, quando?, como? Em seguida, afirmou-se que a modalidade de coesão utilizada foi a sequencial e que a progressão textual realizou-se parafrasticamente. Por meio da

recorrência de conteúdo semântico, termos e estruturas, observou-se que a autora, ao construiu a textualidade. Além disso, ofereceu expressividade ao marcar seu estilo não só com a partícula de realce *lá*, mas também através da regularidade da língua ao utilizar-se da ordem direta da frase, ou seja, os adjuntos adverbiais - mesmo pertencendo ao predicado, podem abrir orações - e, no caso, isso não acontece.

Como resultado da pesquisa feita, pode-se afirmar que por meio da análise do emprego dos adjuntos adverbiais como recurso estilístico na construção do sentido nos contos **A disciplina do amor I** e **A disciplina do amor II** é possível a continuação deste trabalho não só em outros contos da obra **A disciplina do amor**, como também nos variados gêneros textuais de outros autores.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Regina Maria & SILVESTRE, Maria de Fátima Barros. **Construindo o leitor competente:** atividades interativas para a sala de aula. 3.^a ed. São Paulo: Global, 2009.

BRANDÃO, Helena Nagamine. **Gêneros do discurso na escola:** mito, conto, cordel, discurso político, divulgação científica. São Paulo: Cortez, 2000. v. 5.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto.** 11.^a ed. São Paulo: Ática, 2006.

INSTITUTO MOREIRA SALLES (Org.). **Cadernos de literatura brasileira:** Lygia Fagundes Telles. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

KLEIMAN, Ângela. **Texto e leitor:** aspectos cognitivos da leitura. 11.^a ed. Campinas: Pontes, 2008.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A coesão textual.** 21.^a ed. São Paulo: Contexto, 2008.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **A coerência textual.** 17.^a ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística:** a expressividade na língua portuguesa. 4.^a ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

REIS, Luzia de Maria R. **O que é conto.** 4.^a ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SOLE, Isabel. **Estratégias de leitura.** 6.^a ed. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ANEXOS

A disciplina do amor I

Foi na França, durante a segunda grande guerra; um jovem tinha um cachorro que todos os dias, pontualmente, ia esperá-lo voltar do trabalho. Postava-se na esquina, um pouco antes das seis da tarde. Assim que via o dono, ia correndo ao seu encontro e, na maior alegria, acompanhava-o com seu passinho saltitante de volta à casa. A vila inteira já conhecia o cachorro e as pessoas que passavam faziam-lhe festinhas e ele correspondia, chegava a correr todo animado atrás dos mais íntimos. Para logo voltar atento ao seu posto e ali ficar sentado até o momento em que seu dono apontava lá longe. Mas eu avisei que o tempo era de guerra, o jovem foi convocado. Pensa que o cachorro deixou de esperá-lo? Continuou a ir diariamente até a esquina, fixo o olhar ansioso naquele único ponto, a orelha em pé, atenta ao menor ruído que pudesse indicar a presença do dono bem-amado. Assim que anoitecia, ele voltava para casa e levava a sua vida normal de cachorro até chegar o dia seguinte. Então, disciplinadamente, como se tivesse um relógio preso à pata, voltava ao seu posto de espera. O jovem morreu num bombardeio, mas no pequeno coração do cachorro não morreu a esperança. Quiseram prendê-lo, distraí-lo. Tudo em vão. Quando ia chegando aquela hora ele disparava para o compromisso assumido, todos os dias. Com o passar dos anos (a memória dos homens!) as pessoas foram se esquecendo do jovem soldado que não voltou. Casou-se a noiva com um primo. Os familiares voltaram-se para outros familiares. Os amigos, para outros amigos. Só o cachorro já velhíssimo (era jovem quando o jovem partiu) continuou a esperá-lo na sua esquina. As pessoas estranhavam, mas quem esse cachorro está esperando?... Uma tarde (era inverno) ele lá ficou, o focinho voltado para “aquela” direção.

A disciplina do amor II

Conheceu-me na pensão Alegre da Rosinha Ruiva e passou a procurá-la aos sábados, com hora marcada. Até que ela achou um desaforo esse negócio de marcar hora, por que marcar hora? E se a gente tiver vontade de ficar mais tempo junto? Combinou então a noite inteira, mas continuou a insatisfação, por que não vê-

la também nas segundas e quintas-feiras? A semana era comprida demais e podia pagar perfeitamente essas horas extras, não podia? Começou a ficar inquieto de novo, só três vezes por semana era pouco, queria todos os dias, sim senhora, todos os dias! Acabar com essa história de dividi-la com a homenzarrada, mulher que tem que ser inteira só da gente, era preciso botar um pouco de ordem nisso! Foram morar juntos no Hotel Las Vegas, perto da Estação Rodoviária, mas só enquanto esperavam pelo quarto que um colega de serviço prometeu desocupar quando viajassem para Goiás. Não chegaram a se mudar para esse quarto porque antes da mudança já tinham percebido que aquele amor de fogaréu, beleza de amor! Estava acabado. Ficavam a noite inteira deitados na cama de casal que tinham comprado numa queima de Paschoal Bianco e nada. Até domingos inteiros tinham ficado assim, esperando que acontecesse. Não acontecia. Então acendiam um cigarro e ligavam o radinho de pilha no programa de calouros. Ele às vezes chorava, envergonhado, devia estar doente, dava murros na parede. Ela o consolava, se dizia culpada, chorava junto e iam depois tomar uma cerveja. Ou uma sopa na casa de uma senhora alagoana que fornecia marmitas, aos sábados tinha feijoada completa. Passaram a falar muito e essas eram conversas tristes, lembranças pesadas de ressentimentos que vinham de longe, quando ainda nem se conheciam. Ela lembrava a infância ruim. O caso dele era diferente, fora um moleque alegre, depois é que a coisa azedou. Dormiam de mãos dadas. Tinham marcado o casamento para maio, mas em abril, de comum acordo, resolveram se separar. Venderam a cama e o criado-mudo, repartiram o dinheiro, ela ficou com as alianças como recordação e não se viram mais até junho, quando uma noite ele foi dar uma espiada lá na pensão da Rosinha onde tinha sido tão feliz. O coração começou a bater feito louco quando deu com ela decotada, bebendo com um tipo. Arrancou-a da mesa aos socos, chegou a se atracar com o tipo que ficou um tigre e depois riram e choraram muito enquanto se amaram com abrasadora paixão. Voltou a vê-la todos os sábados. Prometendo que quando passasse a ganhar uns extras que tinha perdido na confusão da greve, ficariam juntos a noite inteira, mas por enquanto convinha se sujeitar ao horário da casa.