

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

APENAS UM SAXOFONE EM UM JARDIM SELVAGEM: REFERENCIAÇÃO EM  
CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Isabelle Lins Taranto Barbosa

Rio de Janeiro

2021

APENAS UM SAXOFONE EM UM JARDIM SELVAGEM: REFERENCIAÇÃO EM  
CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Isabelle Lins Taranto Barbosa

Monografia submetida à Faculdade de Letras  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Letras na habilitação  
Portuguê-Inglês.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr.<sup>ª</sup> Leonor Werneck dos Santos

Rio de Janeiro  
2021

## DEDICATÓRIA

À vovó Ju que desperta a menina sonhadora em mim...

À Lídice e ao João, por estarem ao meu lado nesta caminhada que é a vida...

## AGRADECIMENTOS

A Deus pela saúde, força e ajuda ao longo de minha graduação. Que Ele possa continuar me abençoando, iluminando e guiando o meu caminhar pelas surpresas da vida.

Aos meus pais, Lídice e João, por serem os melhores pais que eu poderia ter em todo mundo. O apoio incondicional, carinho, compreensão e amor de vocês foram essenciais para mulher que sou hoje, assim como por todas as conquistas alcançadas até agora.

Aos meus amigos: Adriano, Clara, Carol, Juliana Brandão, Karla, Marcela, Paloma, Rebeca e Thaynara pelas risadas, brincadeiras, extensões de passeio, pelos rodízios, pelos suspiros do CT e pelos momentos de estudo e, às vezes, de desespero. Quero agradecer, principalmente, por estarem ao meu lado todos os dias. Vou levar vocês comigo para sempre e sempre em meu coração.

Aos melhores parceiros de IC: Juliana e Samuel pelo incentivo, ajuda, torcida e apoio em cada trabalho e apresentação. Obrigada pelos momentos divertidos que partilhamos juntos, seja espremidos no metrô lotado carregando banners após uma apresentação, seja nas reuniões do GPLINT quando sentávamos lá nas últimas cadeiras nos escondendo da Leonor porque não tínhamos lido o texto (desculpa, Leonor :D)... E as risadas... Ah... Quantas risadas. Vou estar sempre aqui torcendo de pompons por vocês!

Às maravilhosas Isabella, Larissa e Rebecca que me fizeram companhia ao longo da quarentena no curso de extensão. Nossa amizade cresceu em um momento difícil para todas, e apesar da distância, nós demos um jeitinho de nos aproximarmos. Nossas reuniões no Meet eram muito mais do que um trabalho, lá a gente ria, desabafava, compartilhava planos e conselhos. Obrigada, meninas! <3

À Juliana Marins, uma professora que acabou se tornando uma grande amiga e que eu admiro muito como pessoa pela dedicação ao seu trabalho e aos seus amigos, e, também, pelo amor e carinho com seus alunos e profissão. Obrigada por tudo, e quando digo tudo, é porque não vou conseguir listar a quantidade de coisas que pude aprender com você (não é mesmo?).

A todos do GPLINT por me receberem de braços abertos e por partilharem comigo um pouquinho do saber de vocês em cada reunião. Obrigada, pelas risadas, apoio e incentivo. Vocês me inspiram a ser uma profissional cada vez melhor.

Por último, e não menos importante, à minha super orientadora, Leonor. Obrigada por me dar uma chance, por acreditar em mim, por me ajudar a me valorizar enquanto profissional e por me ensinar a cada orientação e a cada reunião do GPLINT. Admiro muito você pelas suas conquistas, pelo seu amor à sua profissão, aos seus alunos e orientandos. Leonor, você é incrível! Agradeço pelos conselhos e broncas e espero ter você presente tanto em minha vida pessoal quanto profissional. Que venham muitos trabalhos juntos e muitas conquistas!

## EPÍGRAFE

“É a lenda a expressão mais delicada da literatura popular. O homem, pela estrada atraente dos contos e histórias, procura evadir-se da vulgaridade cotidiana, embelezando a vida com uma sonhada espiritualidade” (Malba Tahan)

## RESUMO

### APENAS UM SAXOFONE EM UM JARDIM SELVAGEM: REFERENCIAÇÃO EM CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Isabelle Lins Taranto Barbosa

Orientadora: Professora Doutora Leonor Werneck dos Santos

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

**Palavras-chave:** Linguística de Texto; referenciação; anáfora direta; conto.

## ABSTRACT

### JUST A SAXOPHONE ON A WILD GARDEN: REFERENCING IN LYGIA FAGUNDES TELLES' TALES

Isabelle Lins Taranto Barbosa

Orientadora: Professora Doutora Leonor Werneck dos Santos

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

**Keywords:** Textual Linguistics; referencing; direct anaphors; tale.



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2. GÊNEROS DO DISCURSO: PERSPECTIVA SÓCIO-HISTÓRICA E DIALÓGICA .....</b>	<b>14</b>
2.1. Gêneros do discurso: definição e características .....	14
2.3. Gênero textual Conto .....	16
2.4. Contos em Lygia Fagundes Telles .....	20
<b>3. REFERENCIAÇÃO: (RE)CONSTRUINDO AS REALIDADES LINGUÍSTICA E DISCURSIVA .....</b>	<b>22</b>
3.1. (Re)construção dos objetos de discurso .....	24
3.2. Anáforas diretas e cadeias referenciais anafóricas.....	25
<b>4.METODOLOGIA E ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> .....</b>	<b>27</b>
4.1. Metodologia .....	27
4.2. Análise do <i>corpus</i> .....	27
4.2.1. “Apenas um Saxofone”.....	27
4.2.2. “O Jardim Selvagem”.....	32
4.3. Resultados .....	36
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>39</b>
<b>ANEXO 1 .....</b>	<b>42</b>
<b>ANEXO 2 .....</b>	<b>49</b>

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem “Renê” .....	28
Quadro 2: Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem “moço do saxofone” .....	29
Quadro 3: Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem “Daniela” .....	32

## 1. INTRODUÇÃO

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

O discurso configura-se como uma prática humana em que convergem fatores linguísticos, históricos, culturais, cognitivos e sociais, e que possibilita a comunicação linguística entre os falantes de uma língua por meio de unidades de sentido: o texto. Na perspectiva sociocognitiva-interacionista da Linguística de Texto (LT), texto é definido como “uma unidade comunicativa (um evento) e [...] uma unidade de sentido realizada tanto no nível de uso quanto no nível de sistema” (MARCUSCHI, 2008. p.76). Para Beaugrande (1997, *apud* MARCUSCHI, 2008), trata-se de um evento linguístico que envolve a conexão de um conjunto de conhecimentos linguísticos, extralinguísticos, discursivos, estruturais, multimodais e multifuncionais, que precisam ser ativados e partilhados pelos falantes a fim de que o processo de comunicação seja estabelecido e o sentido construído.

Como propõe Koch (2008. p. 200), “o texto é um lugar de interação de sujeitos sociais, os quais, dialogicamente, nele se constituem e são constituídos; e que por meio de ações linguística e sociocognitiva, constroem objetos de discurso e proposta de sentido”. Os sujeitos sociais interagem, no texto, de modo dialógico, e nele (re)constituem-se, mobilizam e ativam conhecimentos, contestam informações e formulam hipóteses de modo a construir o seu sentido.

Assim, o sentido de um texto não está pronto e acabado, pelo contrário, cada nova informação é inserida “por meio de remissão ou referência textual, que leva à formação, no texto, de *cadeias referenciais anafóricas*” (KOCH, 2008. p. 209, destaque da autora). A referenciação é uma atividade discursiva em que o sujeito social, ao interagir discursivamente e sociocognitivamente com o material linguístico, infere, rotula, retoma e (re)categoriza as palavras com o objetivo de concretizar o seu próprio dizer (KOCH, 2002). Em ordem de construir o sentido, espera-se que o leitor tenha uma “atitude ‘responsiva ativa’” (KOCH,

2008. p.12), isto é, levante hipóteses, concorde, discorde, questione e complete as ideias do autor do enunciado por meio desse processo referencial.

O processo de referenciação introduz e retoma novas informações por meio “de uma estratégia anafórica retrospectiva ou prospectiva: havendo correferencialidade, trata-se de anáfora direta (AD); não havendo, temos a anáfora indireta (AI)” (SANTOS; COLAMARCO, 2014. p.46). É nesse constante processo de introdução e retomada de referentes no discurso que os sentidos são (re)ativados e os objetos de discurso construídos e moldados.

Esta pesquisa, portanto, dedica-se à análise das anáforas diretas (AD), pois acreditamos que esta estratégia de referenciação é de fundamental importância para a estruturação de um texto, bem como, para a construção dos sentidos e da progressão textual. Para isso, adotamos a perspectiva sociocognitiva-interacionista da Linguística de Texto (LT), com base nos conceitos teóricos de Koch (2002, 2008), Marcuschi (2008), Santos e Colamarco (2014) e Koch e Elias (2018 [2006]), que defendem texto como uma unidade de sentido, uma entidade comunicativa cujo sentido não está pronto e acabado, mas em constante construção.

A referenciação como uma atividade discursiva fundamental para construção de sentido do texto, também, contribui para a produção de suspense dos contos analisados? E dentre as estratégias discursivas de referenciação, as anáforas diretas são um dos recursos linguístico-discursivos que a autora emprega para construir o suspense? Mediante a isso, os principais objetivos desta pesquisa são observar: (1) como as AD desempenham papel fundamental na construção da brevidade e, conseqüentemente, dos efeitos de suspense e de mistério em contos de Lygia Fagundes Telles (2009); e (2) como que a introdução e a retomada dos referentes ao longo do discurso é fundamental para a construção e caracterização das personagens, e, também, para a elaboração de diferentes sentidos.

Nossa análise das cadeias referenciais anafóricas (KOCH, 2008) será realizada nos contos “Apenas um Saxofone” (AS) e “O Jardim Selvagem” (JS), com ênfase nos objetos de discurso “Renê” e “o moço do saxofone” e “Daniela”, respectivamente. Pretendemos mostrar como a introdução e retomada dos referentes das personagens, aliadas às pistas textuais deixadas pelo autor e aos conhecimentos do leitor são indispensáveis para os sentidos que os contos de Telles podem assumir, bem como para o mistério e o suspense que despertam nos leitores.

A partir dos objetivos apresentados, esta pesquisa está estruturada em três partes. O capítulo 2 dedica-se a apresentar as concepções de gêneros discursivos, gênero textual conto e

contos em Lygia Fagundes Telles. O capítulo 3 apresenta os conceitos teóricos da LT que serviram de base para nossa pesquisa e análise, como o texto, a construção de sentidos e o processo de referenciação. Por fim, o capítulo 4 contém a análise do *corpus* e os resultados encontrados.

Nosso propósito com essa pesquisa é o de ressaltar a importância do leitor como agente construtor e modelador de sentidos, desmitificando a ideia de que o sentido de um texto é algo pronto e acabado e que cabe ao leitor apenas a atividade de extrair informações. Entendemos o texto como um evento que apresenta sentidos diversificados – mas não infinitos – e válidos que emergem da interação do leitor, com o texto e o autor, e que envolvem a mobilização de um conjunto de conhecimentos linguísticos e extralinguísticos. Desse modo, acreditamos, que a nossa pesquisa pode contribuir para a formação de professores e também para o ensino de leitura e produção de textos em Língua Portuguesa.

Na seção seguinte, propomos uma discussão sobre gêneros discursivos, por acreditarmos, como propõe Alves Filho (2010, p. 217-218), que “os gêneros do discurso “orientam” a atividade referencial dos falantes, fazendo com que os modos de referir se ajustem a determinadas funções “discursivas”. Isto é, as escolhas referenciais mudam de acordo com o gênero, que, por sua vez, são empregados pelos sujeitos sociais em uma dada situação comunicativa a fim de atender a um determinado propósito.

## 2. GÊNEROS DO DISCURSO: PERSPECTIVA SÓCIO-HISTÓRICA E DIALÓGICA<sup>1</sup>

### 2.1. Gêneros do Discurso: definição e características

Para explicar o conceito de gêneros do discurso, adotaremos nesta seção a perspectiva sócio-histórica e dialógica da linha bakhtiniana (MARCUSCHI, 2008). Iniciando nossa discussão por meio da “unidade real da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011 [1959], p. 269): o enunciado. De acordo com Bakhtin (*id.*), a língua é realizada por meio de enunciados – orais ou escritos – empregados por integrantes de um determinado campo da atividade humana. Para o escritor russo, todo enunciado é composto de um conteúdo temático, estilo e construção composicional; cada um desses componentes é selecionado e organizado de modo a atender a um propósito comunicativo específico almejado pelo falante, ou seja, são “dispositivos de comunicação que só podem aparecer quando certas condições sócio-históricas estão presentes” (MAINGUENEAU, 2004, p. 61).

Os elementos característicos dos enunciados, quando reunidos, formam os gêneros do discurso, “*tipos relativamente estáveis* de enunciados” (BAKHTIN, 2011 [1959], p. 262, destaques do autor) que possibilitam a comunicação verbal, que “só é possível por [meio de] algum gênero textual” (MARCUSCHI, 2008, p. 154). Maingueneau (2004, p.66) argumenta que a estabilidade dos gêneros está relacionada “a comportamentos estereotipados e anônimos que se estabilizaram pouco a pouco, mas que continuam sujeitos a uma variação contínua”, isso porque “seguem uma rotina, adaptada às circunstâncias; não se baseiam em nenhum texto modelo”. Em suma, os gêneros do discurso são variados, dinâmicos, estáveis e heterogêneos, visto que a atividade humana é diversa. São determinados, principalmente, pela sua função, e caracterizados pela sua natureza verbal, isto é, linguística.

Bakhtin (2011 [1959]) diferencia gêneros discursivos primários e gêneros discursivos secundários, informando que estes são mais complexos e organizados, demandando maior elaboração, enquanto aqueles são mais simples, relacionados a situações mais imediatas da comunicação e que compõem os gêneros secundários. Os gêneros discursivos, tanto primários quanto secundários, por estarem em contato imediato com a realidade – ou seja, por serem entidades concretas que surgem do contato entre o real e os diversos campos da atividade humana – representam as constantes mudanças sociais, históricas, institucionais e linguísticas.

---

<sup>1</sup> Adotaremos, neste trabalho, a terminologia gêneros do discurso, e não pretendemos em nossa análise estabelecer uma diferença entre este termo e gêneros textuais.

Logo, conhecer e, em especial, dominar os variados tipos de enunciados, isto é, de gêneros, possibilita a interação e a comunicação entre os falantes, pois os enunciados são as unidades que compõem o discurso e todo enunciado depende de um sujeito social para existir. Deste modo, nosso discurso vai sendo moldado de acordo com o nosso conhecimento dos gêneros do discurso, e para isso, selecionamos a unidade discursiva que mais se adequa à situação comunicativa, como o lugar, os participantes, o grau de formalidade e o conteúdo da informação a ser abordada, por exemplo.

Além de sua natureza linguística, heterogênea, estável e variável, os enunciados apresentam critérios, como limite e o que Bakhtin (*id.*, p. 280) denomina de “conclusibilidade”. O limite diz respeito à alternância dos sujeitos do discurso “que emoldura o enunciado e cria para ele a massa firme, rigorosamente delimitada dos outros enunciados a ele vinculados” (*id.*, p. 279-280); isso significa que o discurso é construído dialogicamente, pois os sujeitos sociais alternam entre os papéis de falante e ouvinte, adotando uma atitude responsiva ativa, concordando, completando, questionando ou discordando do enunciado do outro.

Já a “conclusibilidade” possibilita a alternância de sujeitos, pois os papéis de falante e ouvinte só são trocados quando o objeto do enunciado é exaurido, ou seja, quando foi dito ou escrito tudo aquilo que é necessário em uma dada situação comunicativa – nomeada de plenitude semântica pelo autor. Como todo enunciado é produzido com o intuito de gerar uma resposta, seja ela qual for, este critério passa a ser fundamental na construção do discurso. O enunciado, portanto, é caracterizado pela alternância dos sujeitos do discurso, pelo contato imediato com a realidade, pela sua plenitude semântica e por incitar uma resposta.

Assim como os enunciados servem de base para a constituição de outros, dois ou mais tipos de enunciados podem se combinar e produzir um novo gênero. Marcuschi (2008) nomeia esse fenômeno de “intergenericidade”, enquanto que na “heterogeneidade tipológica” um gênero é composto de vários tipos textuais, visto que

ao compreender essa mobilização e organização dos recursos linguísticos, admite-se a imbricação dos tipos textuais (descrição, narração, dissertação, injunção e dialógico) na realização de um gênero, o que implica dizer que os gêneros são heterogêneos em sua constituição tipológica (CORTEZ, 2003, p. 39).

Marcuschi (2008) argumenta que as categorias tipo textual e gêneros de discurso estabelecem entre si uma relação de “complementariedade”, pois “Ambos coexistem e não são dicotômicos. Todos os textos realizam um gênero e todos os gêneros realizam sequências

tipológicas diversas” (*id.*, p.160). Travaglia (2007 [2003], 2012), em sua teoria tipológica geral, considera categoria de texto “qualquer classificação que uma sociedade e cultura dê a um texto, tipologizando-o” (TRAVAGLIA, 2012, p. 364):

um conjunto de textos com características comuns [...] uma classe de textos que têm uma dada caracterização, constituída por um conjunto de características comuns em termos de conteúdo, estrutura composicional, objetivos e funções sócio-comunicativas, características da superfície lingüística, condições de produção, etc., mas distintas das características de outras categorias de texto, o que permite diferenciá-las

Em nossa pesquisa, nos concentraremos na diferenciação de duas categorias de texto: o gênero e o tipo. Como mencionado anteriormente, os gêneros são caracterizados por sua função sociocomunicativa, entidades em constante contato com a realidade histórica e social dos campos da atividade humana; isso implica dizer que são realizações concretas que atendem a um fim comunicativo específico. Além disso, os gêneros são textos empíricos e caracterizados pela forma, conteúdo e estilo, como apontam Koch e Elias (2018 [2006], p.107), “todo gênero é marcado por sua esfera de atuação que promove modos específicos de combinar, indissolavelmente, conteúdo temático, propósito comunicativo, estilo e composição”.

Já o tipo “pode ser identificado e caracterizado por instaurar um modo de interação, uma maneira de interlocução” (TRAVAGLIA, 2001, p. 2). Complementando a definição de Travaglia (2001), Marcuschi (2008) aponta que os tipos de texto são caracterizados por serem mais semelhantes às sequências linguísticas do que a textos materializados, o que significa que os tipos são entidades teóricas que constituem os gêneros. Diferentemente dos gêneros, os tipos são caracterizados pelos aspectos sintáticos, semânticos, estilísticos, verbais (tempo) e relações lógicas.

Nosso objetivo, nesta seção, foi o de estabelecer uma breve discussão sobre os gêneros de discurso, suas principais características, critérios e, principalmente, a sua função sociocomunicativa. Resolvemos, também, estabelecer uma diferença entre gêneros de discurso e os tipos de texto, pois comumente são considerados categorias equivalentes. Na seção seguinte, serão abordados em mais detalhes os tipos narrativo e descritivo, visto que são as sequências linguísticas predominantes no gênero conto, um dos objetos de estudo desta pesquisa.

## **2. 2. Gênero textual conto**



Para este trabalho, adotamos a sequência narrativo-descritiva no gênero conto, pois acreditamos que as anáforas diretas são um dos mecanismos linguístico-discursivos empregados por Lygia Fagundes Telles na construção da brevidade de seus contos, que, por sua vez, produzem como efeito o suspense, o mistério e o desconforto nos leitores. Alguns autores divergem quanto aos critérios utilizados na definição desse gênero, ora privilegiando o tempo de leitura da obra, ora o efeito nos leitores, ora a sua capacidade de retratar a vida e suas múltiplas situações e percepções. Partimos, portanto da definição de Lima (1956), destacada por Gotlib (1985, p.63), a respeito da brevidade “o conto é: uma obra de ficção; uma obra de ficção em prosa; uma obra curta de ficção em prosa” –, pois é um dos elementos responsáveis por despertar um efeito, uma reação no leitor. Assim, o que importa não é a brevidade em si, mas como ela é construída a fim de despertar ou provocar um impacto no leitor.

Segundo Moisés (1982, p. 23), a impressão suscitada no leitor é consequência da criação de “situações conflituosas em que todos nós indistintamente podemos nos espelhar” e não em personagens criadas “à nossa imagem e semelhança”. As personagens, deste modo, dão vida aos sentimentos e emoções que o contista pretende despertar ao longo da leitura, funcionando como instrumentos de ação; logo, não evoluem ao longo da narrativa, são imobilizadas no tempo e funcionam como “uma tela em que se fixasse, plasticamente, o apogeu de uma situação humana” (*id.*, p.27). Cortázar (1974, p.151) argumenta que o conto, diferente do romance, parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de “limite físico”; o autor, inclusive, estabelece uma comparação entre conto e fotografia, pois

o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto [...] (*id.*, p.151-152, destaques do autor)

Assim, o modo como o autor seleciona os acontecimentos da sequência narrativa – acontecimentos que ele considera mais significativos – para atender a um fim, caracteriza o conto como tal. O fim, ou epílogo, (cf. POE, 2011 [1946]), conduz o autor no planejamento e desenvolvimento dos fatos, bem como das intrigas, já que é a partir dele que o autor escolhe o efeito que quer causar no leitor, pois

só tendo em vista, constantemente, o final da história é que podemos dar a um enredo seu indispensável ar de consequência, ou causa, fazendo com que os

incidentes, e especialmente o tom, apontem, o tempo todo, para o desenvolvimento da intenção. (p. 17-18)

De acordo com Adam (2019 [1947]), o fim ou epílogo a que Poe (2011 [1946]) se refere, é caracterizado por ser uma sucessão de acontecimentos de interesse humano em uma mesma unidade de ação – um “conjunto de proposições articuladas progredindo em direção a um fim” (ADAM, 2019 [1947], p. 113). O interesse humano, portanto, dá sentido para os acontecimentos estruturados temporalmente, já que eles deixam de ser uma mera sequência de fatos cronologicamente coordenados (BREMONT, 1966, *apud* ADAM 2019 [1974]). Para Adam (2019 [1947]), a sequência narrativa apresenta seis constituintes para ser definida com tal: sucessão de acontecimentos, unidade temática, predicados transformadores, unidade de processo, causalidade e avaliação final.

Determinadas as unidades de construção e de efeito<sup>2</sup>, passemos, pois, às unidades de ação, espaço e tempo. A unidade de ação é caracterizada por girar em torno de um único drama, conflito principal, isto é, de uma única sequência de fatos e que “apresentam fim em si próprio, compondo uma unidade, de começo, meio e fim em si próprio” (MOISÉS, 1982, p. 21). Cada parte constitui um todo, que, quando alterado, afeta toda a estrutura, isto é, o sentido do conto. A unidade de espaço é condicionada pela unidade de ação e é ambientada no local em que o conflito principal se desenrola:

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

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

Deste modo, a unicidade de ação, espaço e tempo além de contribuírem para a brevidade e a impressão total<sup>3</sup>, contribuem para a força, a clareza e a compactação. Um conto, então, precisa prender a atenção do leitor, ser facilmente compreendido e o mais objetivo

<sup>2</sup> Alguns autores como Moisés (1982) e o próprio Poe (2011 [1946]) chamam de unidade de tom.

<sup>3</sup> O mesmo que reação, impressão ou efeito no leitor.

possível, visto que “O conto se caracteriza por ser “objetivo”, atual: vai diretamente ao ponto, sem deter-se em pormenores secundários. Essa “objetividade” [...] salta aos olhos com as três unidades: de ação, de lugar e de tempo” (MOISÉS, 1982, p.23). A concisão, a capacidade do autor de selecionar, compactar e fornecer as informações em um conto são responsáveis por prender a atenção do leitor, mantendo-o interessado e no caminho para o efeito ou impressão desejados pelo contista. Assim, a sucessão de acontecimentos, a unidade temática e os predicados transformadores, juntos, garantem a unidade de ação do texto narrativo, além de uma unidade de sentido organizada em um início, um meio e um fim bem definidos a fim de atender a uma causa – estabelecida pela tensão ou intriga – e que excede o conteúdo do texto.

Segundo Alencastro (2016), um autor pode, em sua narrativa, narrar ou contar uma sequência de acontecimentos. Narrar não é o mesmo que contar; contar equivale a descrever, que, por sua vez, implica em narrar uma sequência de fatos sem uma ordem pré-definida, ou seja, os fatos não são encadeados, não obedecem a um início, meio e fim, – como na narração – pois são (re)organizados pelo autor conforme a sua vontade. A descrição é caracterizada como “apenas um repertório de operações, produtor de proposições descritivas, que são mais agrupadas em períodos do que em macroproposições ordenadas [...] não reflete a mínima ordem de operação linguística” (Adam, 2019 [1947], p. 84).

Por apresentar uma sequência menos rígida, a descrição viabiliza “uma infinidade de possibilidades [...] propiciando o leitor a estar sempre aberto a um horizonte de expectativas e nunca perder o interesse pela leitura” (ALENCASTRO, 2016, p. 51). Se na narração predominam a ordem, a unicidade, e o encadeamento dos fatos; na descrição predominam a anarquia variável e a possibilidade de ação. Alencastro (2016) aponta ainda que a escolha de uma sequência descritiva como parte de um todo narrativo é uma das ferramentas que o autor emprega para persuadir e convencer o leitor acerca do seu ponto de vista.

Assim como a narração pode ser constituída de partes descritivas, – relação todo e parte – uma sequência descritiva, também pode ser constituída de partes enumerativas, partes que vão sendo acumuladas ao longo de agrupamentos em períodos a fim de ressaltar os atributos de uma coisa/objeto ou de um argumento favorável. Adam (2019 [1974]) discute que uma das formas de organização das sequências descritivas pode ser feita a partir de “organizadores”, que podem ser, temporais ou espaciais. Os “organizadores”, de acordo com o autor, são “dispositivos de textualização” e são utilizados a fim de facilitar a leitura-interpretação” (*id.*, p. 76).

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

Não podemos, contudo, deixar de mencionar que os contos escolhidos para serem analisados nesta monografia, são contos contemporâneos. Para além da unicidade e persuasão, os contos contemporâneos são caracterizados também pelo carácter fragmentário, como salienta Gotlib (1985, p. 55) “o conto seria um modo moderno de narrar, caracterizado por seu teor fragmentário, de ruptura com o princípio da continuidade lógica, tentando consagrar este instante temporário”. Logo, a unicidade, a persuasão, a brevidade e a fragmentação são aspectos fundamentais na construção dos contos, em específico dos contos contemporâneos.

### **2.3. Contos em Lygia Fagundes Telles**

Lygia Fagundes Telles, a grande dama da literatura brasileira, é membro integrante da Academia Paulista de Letras (1982), da Academia Brasileira de Letras (1985) e da Academia de Ciência de Lisboa (1987) e uma referência literária nos séculos XX e XXI. Apesar de ter escrito alguns textos no final da década de 30, foi só em 1954 que a autora publicou o seu primeiro romance: *Ciranda de Pedra*. Inserida em um período histórico-político marcado pelas guerras mundiais e pela ditadura no Brasil, suas obras, principalmente seus contos, exploram o cotidiano do homem contemporâneo na

época das incertezas, das fragmentações, das desconstruções, da troca de valores, do vazio, do niilismo, do imediatismo, do hedonismo, do individualismo, do narcisismo, do consumo de sensações [...] uma época de significativas transformações que, apesar de todas as conquistas e inovações técnicas e científicas, alargaram e exasperaram os problemas humanos e as contradições latentes na sociedade (VIANA, 2010, p. 14)

Telles recorre ao existencialismo, ao psicologismo e à subjetividade. Em suas personagens, a escritora paulista, explora a solidão, os medos, as incertezas, o abandono, os fracassos, as lembranças e o desamparo da mente e do comportamento humanos, assim como, a superficialidade e a fragilidade das relações sociais, que, de acordo com Viana (2010, p. 12), “resultam do egoísmo, do individualismo e da ambição, emblemas da atual sociedade. A

experiência de viver e de relacionar-se com o outro e com o mundo apresenta-se como um desafio constante”.

O mistério, o fantástico, o maravilhoso e o suspense também são elementos característicos em seus contos. Neles, o discurso ambíguo (cf. QUEIROZ; MIRANDA; CAMPOS, 2012) desenvolve-se por meio da objetivação e subjetivação, da realidade e ficção e da realidade e imaginação que convergem na narrativa ficcional, criando, assim, uma linha tênue entre a realidade e ficção (MATSUOKA, 2019). Temas como memória, metamorfose, remorso, amor, culpa, mulher, integram-se ao tempo – que pode ser temporal ou atemporal – e ao cenário, refletindo e demarcando os conflitos das personagens, que, por sua vez, representam os conflitos dos homens e mulheres da contemporaneidade. Da confluência de elementos reais e ficcionais, Telles conduz o leitor do reconhecimento ao estranhamento, como aponta Matsuoka (2019. p.3):

São lugares que existem de fato e são, portanto, perfeitamente reconhecíveis por qualquer leitor. Entretanto, sua fisionomia conduz a uma observação do real e do irreal, da presença e da ausência, ao mesmo tempo. No caso da narrativa ficcional, impressões como essas são determinantes para a forma como o espaço é internalizado pela personagem ou para o modo como ela reflete uma parte significativa de sua constituição existencial que se espelha na humanidade [...]

A partir da mescla do real no ficcional, da seleção, da compactação e do fornecimento de elementos para compor os acontecimentos explorados pela narrativa, a autora prende a atenção do leitor, e desperta a inquietação, a angústia, o suspense, a tensão, o medo ou o terror. Deste modo, Lygia Fagundes Telles consegue reunir em seus contos uma característica que tanto Poe (cf. POE, 2011 [1946]) quanto Tchekhov (cf. GOTLIB, 1985, *apud* TCHEKHOV, 1966) consideram fundamental: a economia dos meios narrativos ou compactação, respectivamente, pois é por meio dele que se constrói a brevidade do conto e que se produz um efeito ou impacto no leitor.

### 3. REFERENCIAÇÃO: (RE)CONSTRUINDO AS REALIDADES LINGUÍSTICA E DISCURSIVA

Koch e Marcuschi (1998) argumentam que a discursivização do mundo por meio da linguagem é uma forma de representação do real, e, portanto, uma forma de (re)construção do próprio real, em que o escritor/falante, por meio da seleção de itens lexicais e expressões linguísticas, direciona o ouvinte/leitor a construir o sentido por ele pretendido. Por isso, Mondada e Dubois (2019 [1995]) defendem a noção de referenciação ao invés de referência como uma atividade discursiva, pois mundo e linguagem não são reflexos especulares um do outro. Como Dias (2019, p. 54) aponta, “O termo adotado atualmente na agenda da LT considera, então, a complexidade do fenômeno, revelando o seu caráter de processo”.

O falante, por meio da linguagem, (re)cria e (re)constrói o mundo mediante suas experiências sociais e cognitivas, fundamentadas culturalmente, a fim de atingir determinado propósito comunicativo, como salienta Koch (2002, p. 30)

a referência é sobretudo um problema que diz respeito às operações efetuadas pelos sujeitos à medida que o discurso se desenvolve; e que o discurso constrói os “objetos” a que se faz remissão, ao mesmo tempo que é tributário dessa construção.

Os “objetos”, mencionados pela autora, construídos discursivamente recebem o nome de objetos de discurso, isto é, objetos que não preexistem ao discurso, mas que são produtos das interações linguísticas, extralinguísticas e intersubjetivas entre os sujeitos sociais e o mundo, pois

a realidade é construída, mantida e alterada não só pela forma como nomeamos o mundo, mas, [...] pela forma como, sociocognitivamente interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos por meio da interação com o entorno físico, social e cultural. (*id.*, p.31).

Tanto o discurso quanto os objetos nele construídos são, assim, produtos da interação sociocognitiva entre mundo e sujeitos sociais e são resultados de um “querer dizer” (KOCH, 2002). Os objetos de discurso são introduzidos e retomados mediante a intenção do produtor do texto, que, para isso, faz uso dos processos de referenciação e de progressão textual. De acordo com Cavalcante e Santos (2012, p. 657), “a referenciação colabora para traçar o percurso dos sentidos do texto”, sendo, portanto, uma importante estratégia empregada na atividade de leitura. O processo referencial demanda do leitor uma atitude ativa constante de leitura de intenções, visto que o referente é uma entidade que tem sua representação

construída a partir do texto. O referente, desse modo, “abarca tanto o objeto extralinguístico como o objeto de discurso, representação construída na e pela atividade linguística” (DIAS, 2019, p. 53).

Segundo Cavalcante (2016, p. 105), o processo de referenciação é caracterizado por elaborar a realidade, por requerer uma negociação entre os interlocutores e por ser um trabalho sociocognitivo. Os referentes ou objetos de discurso são introduzidos, reconstruídos e desfocados de modo a “construir, por meio da linguagem, uma elaboração dos eventos ocorridos, sabidos e experimentados”, pois “os eventos ocorridos, as experiências vividas no mundo não são estáveis, não são estáticos. Eles são (re)elaborados a fim de que façam sentido”. Ou seja, ao longo do discurso, os referentes são (re)categorizados, transformados e, conseqüentemente, interpretados de modos distintos. Por sua vez, as mudanças de categorização dos referentes e as pistas textuais guiam os interlocutores, bem como a negociação das informações que podem permanecer implícitas – por serem facilmente recuperadas na memória discursiva – ou que necessitam de um maior detalhamento e esclarecimento por não serem compartilhadas por todos.

É a partir da interação dos sujeitos sociais, dos seus conhecimentos linguísticos, sociais, culturais, de mundo e enciclopédico, que o sentido do texto é construído de modo colaborativo, isto é, dialógico. Os interlocutores projetam suas vozes no discurso, e a partir das pistas textuais fornecidas por suas escolhas lexicais, – “pelo seu querer dizer” – os conhecimentos são ativados, e o sentido cognitivamente processado

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

O processo de referenciação pode realizar-se discursivamente por meio de três processos: introdução dos objetos de discurso, anáfora e dêixis. Na introdução, o referente é introduzido pela primeira vez no discurso e não apresenta nenhuma relação com outro referente ou expressão referencial. Na anáfora, há a introdução de expressões referenciais que retomam referentes já citados anteriormente no discurso, podendo ser anáfora direta, quando as expressões referenciais retomam um mesmo referente de modo a proporcionar a sua manutenção no discurso; anáfora indireta, quando um novo referente é introduzido, mas

facilmente recuperado pelo contexto; ou anáfora encapsuladora, quando uma parte do conteúdo do texto é resumida em uma única expressão linguística.

As anáforas diretas, indiretas e encapsuladoras, por meio da introdução e retomada dos referentes, formam o que Koch (2008) denomina de cadeias referenciais anafóricas. Cada expressão introduzida ou retomada é “ligada” à outra de modo a produzir um todo estruturado, contribuindo, assim, tanto para a progressão textual quanto para a construção dos objetos de discurso. O significado vai sendo alterado ao longo do processo de (re)categorização por meio das cadeias referenciais, que, além de funcionarem com um “elo argumentativo” (ANTUNES, 2019, p. 52), funcionam como pistas textuais que colaboram para a construção dos sentidos do texto.

Diferente da anáfora, a dêixis introduz ou retoma um referente no discurso ao apontar um enunciador e ouvinte (dêixis de pessoa), bem como a sua localização no espaço (dêixis espacial) e no tempo (dêixis temporal) – “As expressões linguísticas cuja interpretação se apoia nos parâmetros de lugar, tempo e pessoa da situação de enunciação” (APOTHÉLOZ, 2019 [1995], p. 68-69). Por meio das expressões dêiticas de pessoa, espaço e tempo, o referente pode ser identificado e construído. Tanto a introdução referencial quanto a anáfora e a dêixis são processos responsáveis por contribuírem para a continuidade tópica e progressão referencial, sendo, portanto, indispensáveis para a construção do texto e seus sentidos.

### **3.1. (Re)construção dos objetos de discurso**

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

A referenciação envolve, em seu processo discursivo, estratégias responsáveis pela (re)construção dos objetos de discurso. Dentre essas estratégias, Koch e Elias (2018 [2006])



destacam a introdução, a retomada e a desfocalização. Como estratégia inicial, a introdução é responsável por inserir um objeto que ainda não foi mencionado, colocando-o, desse modo, em uma posição de destaque no texto. A introdução, ao colocar um objeto em foco, chama a atenção do leitor/ouvinte para as informações que lhe serão atribuídas e desenvolvidas ao longo do texto, possibilitando, com isso, sua inserção, ativação e retenção na memória.

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

Por fim, na desfocalização, um novo objeto é introduzido, passando a ocupar uma posição de destaque. Contudo, o objeto anteriormente mencionado continua disponível para ser ativado quando for necessário. Durante esse processo de introdução, retomada e desfocalização, os objetos de discurso são (re)construídos, (re)categorizados e avaliados a partir da interação sociocognitiva dos sujeitos sociais com o mundo, bem como a partir da “intencionalidade, [d]o gênero discursivo em questão, [d]o suporte onde o texto circula, [d]a sequência textual predominante” (SANTOS; CAVALCANTE, 2014, p. 229). Por isso, os objetos de discurso são entidades dinâmicas (KOCH, 2002) que adquirem um caráter de instabilidade no discurso (KOCH; MARCUSCHI, 1998), pois são as escolhas dos sujeitos no momento de interação que determinam a sua construção e categorização, demonstrando, assim, que os

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

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

### **3.2. Anáforas diretas e cadeias referenciais anafóricas**

A referenciação, em seu processo de introdução, retomada e (re)categorização dos objetos de discurso, é responsável pela continuidade e simultaneidade do texto, isto é, responsável por ativar o processo de progressão textual. Nele, os sentidos do texto são

construídos ao longo dos movimentos discursivo-cognitivos de avanço e retroação (KOCH, 2008) que possibilitam a ativação, o compartilhamento, a inferência, a modificação e expansão dos referentes na memória dos sujeitos sociais (KOCH; ELIAS, 2018 [2006]).

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

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

Colamarco (2014, p. 127) defende que

a avaliação dos referentes, manifestada por cadeias referenciais, é confirmada e enfatizada por outros elementos linguísticos: verbos, predicções, sinais de pontuação e articuladores textuais, entre outros. Esses elementos, que também participam da configuração textual, sinalizam (re)categorizações dos referentes e contribuem, assim como as expressões referenciais nominais, para a avaliação dos objetos de discurso.

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

## **4. METODOLOGIA E ANÁLISE DO *CORPUS***

### **4.1. Metodologia**

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

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

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

Dividimos nossa análise em duas partes: primeiro, analisamos as cadeias referenciais e pistas textuais e, segundo, estabelecemos o ponto de vista, isto é, a avaliação positiva negativa ou neutra que associamos a cada uma das personagens, que, por sua vez, nos possibilitou a construção, caracterização e diferenciação de cada um dos objetos de discurso selecionados.

### **4.2. Análise do *corpus***

#### **4.2.1. Conto “Apenas um Saxofone”**

O conto “Apenas um Saxofone” narra a história de “Luisiana”, uma mulher triste, amarga e infeliz que é atormentada pelos fantasmas do seu passado. “Luisiana” ao longo da narrativa, relata como suas escolhas fizeram-na matar o grande amor da sua vida, um saxofonista sem ambição na vida a não ser tocar o seu saxofone e amar “Luisiana”. Um homem que em nenhum momento é nomeado pela narradora e que, portanto, nos faz questionar (i) se ele de fato existiu ou (ii) se foi uma invenção de uma mulher solitária em busca de uma relação que não fosse pautada em interesse.

No quadro 1 a seguir apresentamos as AD que compõem a cadeia referenciais, as pistas textuais e a avaliação da personagem “Renê”.

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

Quadro 1: Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem “Renê”.

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

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

“Luisiana”, entretanto, avalia a personagem “o moço do saxofone” de modo distinto de “Renê”. Observamos que, enquanto “Renê” é caracterizado a partir de um ponto de vista negativo, “o moço do saxofone” é avaliado a partir de um ponto de vista positivo. Logo, as análises em conjunto com cadeias referenciais anafóricas e pistas textuais deixadas pela narradora são responsáveis pela distinção e caracterização de cada objeto de discurso de modo positivo ou negativo. O quadro 2 abaixo apresenta as informações linguísticas e discursivas que conduziram nossa análise a respeito do “moço do saxofone”.

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

<p>o meu amado → lo →  ele → seu → ele → ele  → ele → seu → seus →  ∅ → ele → ∅ → ∅ → ∅  → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅</p>	<p>“Trocara o diamante, o sapato de fivela, o iate –  <u>trocara tudo</u>”</p> <p>“<u>Ele era a minha juventude, ele e seu saxofone</u> [...].  Seus <u>sapatos</u> eram <u>sujos</u>, a <u>camisa despencada</u>, a  <u>cabeleira um ninho</u>, mas o <u>saxofone</u> estava sempre  <u>meticulosamente limpo</u>. [...] Tinha <u>paixão por tanta</u>  <u>coisa...</u>”</p>	<p><b>Positiva</b></p> <p>Homem simples e apaixonado pela vida que se preocupa mais com seu saxofone do que consigo.</p>
<p>∅ → se → lhe → ∅ → ∅  → ele → o → ∅ → lhe  → ∅ → se → ∅ → ∅ →  ∅ → ∅ → ∅ → se → ∅  → ∅ → Ele → ∅ → ele</p>	<p>““Tenho paixão por Deus”, <u>sussurrou</u> [...], <u>o olhar</u>  <u>perdido no céu</u>: [...] Ai, pegou o saxofone,  sentou-se encaracolado e nu como um <u>fauno</u>  <u>menino</u> [...]”</p> <p>“Se você me ama você é capaz de ficar assim nu  naquela duna e tocar, tocar o mais alto que puder  até que venha a polícia?” [...] <u>Ele me olhou sem</u>  <u>pestanejar e foi correndo em direção à duna</u>”</p>	<p><b>Positiva</b></p> <p>Aprecia as coisas simples da vida e não hesita em atender aos pedidos de Luisiana.</p>
<p>o → um moço → Ele  → ninguém → ele → ∅  → seu →  ∅ → sua → ∅ → ∅ → ∅  → o → ele → ∅ → sua  → ∅ → ∅ → ∅ → Ele →  ∅ → sua</p>	<p>“ocupava um <u>minúsculo apartamento</u> no décimo  andar de um <u>prédio velhíssimo</u>, <u>toda a sua fortuna</u>  <u>era aquele quarto com um banheiro mínimo</u>. E o  <u>saxofone</u>. [...] <u>sua música era sempre ágil, rica, tão</u>  <u>cheia de invenções</u> que chegava a <u>me afligir</u>.”</p> <p>“Tocava num conjunto que tinha contrato com uma  boate e <u>sua única ambição era ter um dia um</u>  <u>conjunto próprio</u>. E ter um <u>toca-discos de boa</u>  <u>qualidade</u> para ouvir Ravel e Debussy.”</p>	<p><b>Positiva</b></p> <p>Homem de poucas ambições e recursos que se preocupa apenas com sua música e o seu amor por Luisiana.</p> <p><b>Negativa</b></p> <p>A alegria e jovialidade de suas músicas parecem incomodar Luisiana.</p>
<p>dele → ∅ → ∅ → Ele →  ∅ → ∅ → Ele → seus →  ∅ → lhe → ∅ → ∅ →  Ele → ∅ → ∅ → ∅ → ∅  → ∅ → ∅ → lo → ∅ →  lo → ele → ∅ → ele →  ∅ → se</p>	<p>“Nossa <u>vida</u> foi tão <u>maravilhosamente livre!</u> E tão  <u>cheia de amor</u>, como nos amamos e <u>rimos e</u>  <u>choramos de amor</u> naquele décimo andar”</p> <p>“Ele agora <u>tocava em mais lugares porque eu estava</u>  <u>ficando exigente</u>, [...] Saía às sete da noite com o  saxofone debaixo do braço e <u>só voltava de</u>  <u>manhãzinha</u>. Então limpava meticolosamente o  bocal do instrumento, [...] e <u>ficava dedilhando</u>  <u>distraidamente, sem nenhum desgaste</u> [...] Comecei  a ficar <u>irritadiça, inquieta</u>, era como se tivesse <u>medo</u>  <u>de assumir a responsabilidade e tamanho amor</u>”</p> <p>““Você não tem ambição?” [...] <u>Era sempre o</u>  <u>saxofone quem me respondia e a argumentação</u> era  tão definitiva que <u>me envergonhava</u> e <u>me sentia</u>  <u>miserável por estar exigindo mais</u>.”</p>	<p><b>Positiva</b></p> <p>O moço do saxofone fez Luisiana feliz em seu minúsculo apartamento.</p> <p><b>Negativa</b></p> <p>A ausência de ambição e o fato dele não reclamar ou se mostrar insatisfeito com Luisiana e suas exigências deixavam-na irritada.</p>

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

O “o moço do saxofone”, em um primeiro momento, é descrito como um ser tão puro e elevado que nem parece ser humano. Em um segundo momento, é (re)categorizado como o bem mais precioso que “Luisiana” já teve em sua vida, – “trocaria tudo” (p. 35) – um homem simples e devoto ao seu saxofone, à sua música e ao seu amor pela narradora. Além de apreciar cada momento da vida, o grande amor de “Luisiana” em nenhum momento hesita em atender os desejos e as vontades de sua amada – “Ele me olhou sem pestanejar” (p. 37). Bens materiais e ambição não são as prioridades do saxofonista; tudo o que ele tem (o apartamento velho, o saxofone, a música e “Luisiana”) são as maiores riquezas que ele poderia ter, para ele isso é suficiente. Entretanto, para “Luisiana”, os momentos felizes que “o moço do saxofone” lhe proporcionou não foram o bastante, e as suas constantes exigências eram uma forma de mostrar sua insatisfação com a sua devoção.

O amor do “moço do saxofone” pela narradora não era pautado em interesse, ele não queria nada de “Luisiana” além do seu amor, porém, como ela estava acostumada a relações que sempre exigiam algo em troca, procurava, então, pedir coisas cada vez mais difíceis com o intuito de afastá-lo. Observamos que, enquanto “Renê” é descrito apenas a partir de um ponto de vista negativo, o “moço do saxofone”, apesar de suas qualidades, é avaliado negativamente por “Luisiana” em dois momentos (últimas duas linhas do quadro 2). Primeiro, por não reclamar ou hesitar em satisfazer as vontades da narradora e, em segundo, por não ter ambições na vida. As expressões “irritadiça”, “inquieta”, “medo”, “envergonhava” e “miserável” nos possibilitaram chegar a essa avaliação.

Contudo, nesses dois momentos em que o objeto de discurso “moço do saxofone” é avaliado negativamente por “Luisiana”, o ponto de vista do leitor permanece positivo, visto que a caracterização dessa personagem, principalmente quando comparada ao “Renê”, vem sendo construída desde o início do conto. Assim, identificamos que a personagem “o moço do saxofone” é (re)categorizada pela narradora como um homem: elevado → simples → devoto → modesto → zeloso. Além disso, a falta de um nome para o tocador de saxofone contribui para ressaltar suas qualidades, ações, atitudes e comportamento, e despertar em nós leitores a curiosidade.

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

demandando, assim, um constante ir e voltar no texto. Além das cadeias referenciais anafóricas, as pistas textuais são fundamentais para que o leitor possa identificar quando “Luisiana” está se referindo a “Renê” e quando está se referindo ao “moço do saxofone”.

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

#### **4.2.2. Conto “O Jardim Selvagem”**

O Jardim Selvagem é um conto narrado por Ducha, uma jovem menina, que mora com sua Tia Pombinha, uma mulher simples e devotada à família, em especial ao seu irmão Ed. O tio de Ducha casa-se com Daniela, uma mulher elegante, refinada, de passado e origens desconhecidas por todos e que sempre usa uma luva na mão direita. A nova tia de Ducha, apresenta um comportamento dúbio que prende a nossa atenção enquanto leitor. É, portanto, a curiosidade – acerca da personalidade, das atitudes e comportamentos singulares e das diferentes impressões que as personagens têm ao interagir com “Daniela” – que conduz a nossa leitura. Instigados pelos questionamentos e avaliações construídas ao longo do conto, aguardamos ansiosamente pelo seu desfecho, esperando uma pista sequer que nos possibilite responder a uma de nossas perguntas, ou até mesmo caracterizar e avaliar “Daniela”. Contudo, no final, nos deparamos com mais perguntas do que respostas.

Apresentamos, no Quadro 3 abaixo, as AD que compõem as cadeias referenciais, as pistas textuais e a avaliação da personagem “Daniela”.

<b>CADEIA REFERENCIAL</b>	<b>PISTAS TEXTUAIS</b>	<b>AValiação</b>
---------------------------	------------------------	------------------



<p><b>um jardim selvagem</b> → <b>um jardim selvagem</b> → <b>essa moça</b> → <b>ela</b> → ∅ → <b>moça</b> → <b>essa</b> → <b>Daniela</b> → <b>Ela</b> → ∅ → ∅ → ∅</p>	<p>“Daniela é assim como <u>um jardim selvagem</u>” “E essa moça, Cristo Rei? <u>Ninguém sabe quem ela é...</u> [...] <u>Que moça será essa?!</u>” “Ed disse que é <u>lindíssima</u>. Mas <u>não é tão jovem assim</u>, parece que tem a idade dele, quase quarenta anos...”</p>	<p><b>Negativa</b> Apesar de Duchá não expressar uma avaliação explicitamente negativa sobre a nova tia, podemos inferir que o fato de uma mulher linda, caracterizada como um jardim selvagem e que ninguém nunca viu ou ouviu falar antes não é algo bom.</p>
<p><b>ela</b> → ∅ → ∅ → <b>ela</b> → <b>Nua</b> → <b>Nuinha</b> → <b>essa moça</b> → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → ∅ → <b>nova tia</b></p>	<p>“ela <u>se veste nos melhores costureiros</u>, só <u>usa perfume francês, toca piano...</u> Quando estiveram na chácara, [...] ela <u>tomou banho nua</u> debaixo da cascata. [...] <u>Nuinha</u>. [...] <u>Onde é que ele foi encontrar essa moça?</u>” “anda sempre com uma luva na mão direita, <u>não tira nunca a luva dessa mão, nem dentro de casa</u>. [...] Já <u>amanhece com ela</u>. Diz que <u>teve um acidente com essa mão</u>, deve ter ficado algum defeito...”</p>	<p><b>Negativa</b> Duchá não expressa uma avaliação positiva ou negativa sobre a nova tia, mas sim de curiosidade. Aqui, a avaliação negativa é atribuída por Tia Pombinha, que reprova o comportamento despudorado de Daniela, uma mulher que, apesar de requintada, foge dos padrões femininos estabelecidos pela sociedade, além de guardar um segredo.</p>
<p><b>ela</b> → ∅ → ∅ → <b>dela</b> → ∅ → <b>Ela</b> → ∅ → ∅ → ∅ → <b>amor de moça</b></p>	<p>“Ah, você não imagina <u>como é encantadora!</u> Nunca vi uma beleza igual, que <u>encanto de moça!</u> <u>Tão natural, tão simples e ao mesmo tempo tão elegante, tão bem cuidada...</u> Foi <u>tão carinhosa comigo!</u>” “Bom, então <u>tudo tinha mudado</u>. ‘Quer dizer que a senhora gostou dela?’ ‘Muito, <u>fiquei</u> mesmo <u>cativada!</u> E <u>trouxe presentes</u> [...] Três cortes de seda finíssima para mim e para você uma boneca francesa...” “<u>No começo a gente estranha</u> a luva só naquela mão. Mas não é mesmo de se estranhar? Podia fazer uma plástica... Enfim, deve ter motivos. <u>Um amor de moça!</u>’</p>	<p><b>Positiva</b> A visita de Daniela faz com que Tia Pombinha mude sua opinião sobre ela. A beleza e o encanto da esposa de Ed cativam-na ao ponto dela não se importar mais com os seus comportamentos e segredos. Duchá, mais uma vez, permanece sem atribuir uma avaliação para Daniela.</p>

<p><b>dona Daniela</b> →  <b>ela</b> → <b>ela</b> → ∅ → ∅  → ∅ → <b>ela</b> → ∅ →  <b>a senhora</b> → <b>Ela</b>  → ∅ → ∅ → ∅ → ∅  → ∅ → ∅ → ∅ →  <b>ela</b> → <b>ela</b></p>	<p>“<u>não combino com dona Daniela.</u> Fazer aquilo com o pobre do cachorro, não me conformo! [...] <u>Deu um tiro nele.</u> [...] Bem na cabeça dele. Encostou o revólver na orelha e pum! <u>matou assim como se fosse uma brincadeira...</u> <u>Não era para ninguém ver,</u> nem seu tio, que estava na cidade.”</p> <p>“<u>sempre foi muito delicada com todos os empregados.</u> Mas não sei, eu me aborreci por demais... isso de <u>matar o Kléber!</u>”</p> <p>“Uma noite a mesa do jantar virou inteira. O doutor disse que foi ele que esbarrou o pé na mesa [...] Mas ninguém me tira da cabeça que <u>quem virou a mesa foi ela.</u>”</p> <p>“<u>Quando fica brava...</u> A gente tem <u>vontade</u> até <u>de entrar num buraco.</u> O <u>olho dela,</u> o azul, <u>muda de cor.</u>”</p>	<p style="text-align: center;"><b>Negativo</b></p> <p>Daniela tem comportamento e ações imprevisíveis. Ela alterna entre uma mulher gentil e delicada para uma mulher fria e assustadora. O relato da amiga de Conceição aumenta ainda mais a curiosidade de Duchá, que segue intrigada com o comportamento oscilante de sua nova tia. Nesse momento, a avaliação negativa é atribuída a partir do ponto de vista da cozinheira de Daniela e Ed.</p>
<p><b>Ela</b> → ∅ → ∅ → ∅  → <b>ela</b> → ∅ → ∅ →  <b>dela</b> → ∅ → ∅ → ∅  → <b>tia Daniela</b> → ∅  → ∅ → ∅ → <b>tia Daniela</b></p>	<p>“Não falei com ninguém sobre essa história [...] dois meses depois tia Daniela telefonou da chácara para avisar que <u>tio Ed estava muito doente.</u>”</p> <p>“E tia <u>Daniela?</u> [...] ‘Tem sido <u>dedicadíssima, não sai de perto dele um só minuto.</u> Falei com o médico, disse <u>que nunca encontrou criatura tão eficiente,</u> tem <u>sido uma enfermeira e tanto.</u> É o que <u>me deixa mais descansada.</u>”</p> <p>“<u>Seu tio Ed se matou hoje de manhã!</u> Se matou com um tiro!’ ‘<u>Um tiro no ouvido?</u> [...] Mas por que que ele fez isso Conceição?’ ‘<u>Ninguém sabe.</u> Não deixou carta, nada, <u>ninguém sabe!</u>”</p> <p>“Pensava agora em <u>tia Daniela metida num vestido preto.</u> E de <u>luva também preta,</u> <u>como não podia deixar de ser.</u>”</p>	<p style="text-align: center;"><b>Não é possível identificar</b></p>

**Quadro 3:** Cadeia referencial, pistas textuais e avaliação da personagem “Daniela”

Iniciaremos nossa análise pelo título do conto “O Jardim Selvagem” e o jogo de significados entre as palavras “jardim” e “selvagem”. Enquanto “jardim” ativa em nossa memória palavras como belo, delicado, colorido e sereno; “selvagem” ativa bravo, indomável, cruel e feroz. A oposição aqui empregada serve como pista textual acerca da dualidade em que o conto e a personagem “Daniela” serão construídos.

A partir da análise das cadeias referenciais em conjunto com as pistas textuais, percebemos que em um primeiro momento, “Daniela” é descrita como uma mulher madura e bela que ninguém nunca viu ou ouviu falar antes, porém, o que chama atenção é como o tio de “Duchá”, “Ed”, caracteriza sua esposa: “Daniela é assim como um jardim selvagem” (p. 105). Com essa pista textual, podemos identificar uma avaliação negativa por parte de “Tia

Pombinha”, que não aprova o casamento repentino de seu irmão, muito menos com uma mulher desconhecida e descrita como tal.

Em um segundo momento, “Daniela” não é só (re)categorizada como uma mulher bela, mas também, fina, requintada – “ela se veste nos melhores costureiros, só usa perfume francês, toca piano” (p. 108) – e que guarda um segredo de todos – “anda sempre com uma luva na mão direita, não tira nunca a luva dessa mão” (p. 108). Apesar de “Tia Pombinha” destacar aspectos positivos de “Daniela”, podemos observar, entretanto, que eles não são suficientes para que a tia de “Ducha” possa avaliar “Daniela” a partir de um ponto de vista positivo, já que sua cunhada não tem vergonha ou timidez em exhibir seu corpo ao tomar banho nua debaixo de uma cascata – “tomou banho nua debaixo da cascata [...] Nuinha” (p. 108). A reprovação de “Tia Pombinha” possibilita que nós possamos fazer uma inferência sobre o tipo de comportamento que era esperado das mulheres naquela época – e que “Daniela”, portanto, fugia completamente desse padrão – e como ele contribui para sua avaliação.

Destacamos o uso do pronome demonstrativo “essa”, como em “essa moça”, empregado pela tia de “Ducha” antes da visita de “Daniela”. O pronome enfatiza o distanciamento entre “Daniela” e as outras mulheres, que não possuíam esse tipo de comportamento indecente, como a própria “Tia Pombinha”. “Ducha” narra que quando “Tia Pombinha” e “Daniela” se conheceram pela primeira vez, a opinião antes negativa de sua tia – que influencia o nosso ponto de vista – muda para positivo. “Daniela” cativa e encanta “Tia Pombinha” com sua beleza e presentes ao ponto da misteriosa luva na mão direita, que antes era motivo de desconfiança, passar despercebida. O demonstrativo “essa”, mencionado anteriormente, não é mais empregado por “Tia Pombinha” após o encontro com “Daniela”, confirmando nossa hipótese de que antes o pronome era empregado de modo negativo, – isto é, de modo a estabelecer um distanciamento entre as personagens – e que agora isso não é mais necessário.

Conforme “Ducha” vai tendo contato com outras pessoas que conheceram “Daniela”, como, por exemplo, “a cozinheira do tio Ed”, a nossa avaliação que antes era positiva agora alterna para negativa. Deste modo, “Daniela” deixa de ser uma mulher doce, delicada e gentil, para se transformar em um ser assustador, de comportamento imprevisível e incontrolável – “Quando fica brava... A gente tem vontade até de entrar num buraco. O olho dela, o azul, muda de cor” (p. 111).

Na última linha do quadro 3, contudo, não conseguimos estabelecer uma avaliação positiva ou negativa para “Daniela”, pois as informações que nos são fornecidas não são suficientes para que possamos afirmar se “Daniela” matou ou não seu marido. Cabe ao leitor, portanto, a partir das pistas textuais e das cadeias referenciais, construir a sua própria avaliação, visto que cada um interpreta o texto de um modo distinto do outro.

O que podemos mencionar, com nossa análise da última linha do Quadro 3, é que a nossa atenção a cada ação, atitude ou comportamento negativos de “Daniela” é desviada para algo positivo, ou seja, os aspectos negativos nunca duram por muito tempo, influenciando, assim, na nossa avaliação ambígua. Como exemplo, destacamos a doença repentina do tio “Ed”, – “levei o maior susto do mundo quando dois meses depois tia Daniela telefonou da chácara para avisar que tio Ed estava muito doente” (p. 112) – que nos faz questionar se “Daniela” foi ou não a responsável. Porém, nossa atenção é desviada para o carinho, dedicação e devoção da nova tia de “Ducha” com o seu marido doente. O próprio conto parece trabalhar de forma a encobrir a possível participação de “Daniela” tanto na doença quanto na morte de “Ed”, aumentando, com isso, nossas suspeitas e incertezas.

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

### **4.3. Resultados**

Enquanto no conto anterior, “Apenas um Saxofone”, os leitores são capazes de, por meio das cadeias referenciais e pistas textuais de cada personagem, – “Renê” e “o moço do saxofone” – atribuir uma avaliação positiva e negativa bem clara, em “O Jardim Selvagem” eles não podem fazer o mesmo por dois motivos: primeiro, pela alternância de avaliação,

resultado da interação de “Ducha” com as diferentes personagens que tiveram contato e experiências distintas com “Daniela”; e segundo, porque a esposa de “Ed” não é comparada com nenhuma outra personagem. A dualidade que se inicia no título perpassa todo o conto. Entretanto, um elemento em comum apresentado em ambas as narrativas é o uso recorrente das elipses, sustentando, deste modo, a afirmação de Carvalho e Santos (2017) sobre a interrupção e a ocultação de informações no decorrer do conto, e como isso contribui para o efeito de suspense e mistério.

Deste modo, não conseguimos dizer (i) quem de fato é a personagem “Daniela”, que reúne tanto a beleza, a serenidade e a delicadeza, quanto a crueldade, a ferocidade e a bravura; (ii) quem está falando a verdade; (iii) se ela foi ou não a responsável pela morte de “Ed”; (iv) o porquê dela sempre usar uma luva na mão direita; (v) ou, ainda, se o que “Ducha” está narrando aconteceu de verdade ou se foi só sua imaginação. É assim que o mistério e o suspense são construídos nesse conto, visto que as ações, atitudes e comportamentos de “Daniela”, descritos a partir de diferentes pontos de vistas, não são respondidos nem ao longo do conto, muito menos em seu fim. Já em “Apenas um Saxofone”, é o questionamento – “Renê e o moço do saxofone são pessoas distintas ou personalidades que coexistem em único homem?” – que prende a atenção do leitor e o conduz até o fim da narrativa, pois ali ele espera encontrar respostas que o possibilitem desvendar o mistério desenvolvido no desenrolar do conto.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa monografia, pretendemos comprovar como os processos referenciais, em específico as AD, são indispensáveis na construção, caracterização e diferenciação dos objetos de discurso do conto “Apenas um Saxofone” e “O Jardim Selvagem”. Além da identificação e análise das cadeias referenciais anafóricas por meio do processo de (re)categorização, provamos como as pistas textuais são fundamentais, principalmente, para a construção das personagens “Renê” e “o moço do saxofone” e “Daniela” em cada um dos contos analisados.

Nos contos “Apenas um Saxofone” e “O Jardim Selvagem”, observamos que as AD não influenciam tanto na avaliação atribuída pelo leitor para cada objeto de discurso quanto às pistas textuais. Mas, em “O Jardim Selvagem”, a avaliação construída pelo leitor oscila entre positiva e negativa a partir da análise das pistas textuais, não possibilitando, portanto, que possamos estabelecer uma avaliação global para o objeto de discurso como desenvolvemos no primeiro conto.

Além disso, os efeitos de suspense e mistério, e em alguns momentos de tristeza e angústia, predominam em ambos os contos analisados, o que reafirma a busca de Lygia Fagundes Telles de retratar em seus contos o existencialismo, a subjetividade, a solidão, assim como a mente e o comportamento humano, reunindo, pois, realidade, ficção e imaginação ao ponto de não termos certeza onde um começa e o outro termina. O fantástico, o suspense e o mistério são amplamente explorados pela autora, criando, assim, uma narrativa rica e envolvente que desperta o estranhamento e encantamento nos leitores do início ao fim, atendendo, desse modo, uma das características de um “bom conto”.

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

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ALENCASTRO, Karine Simões de. *O conto de fadas contemporâneo na tradução para o cinema de animação: The Tale of Despereaux*. Brasília, 2016. 113f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, UNB, Brasília, 2016.

ALVES FILHO, Francisco. “Sua casinha é meu palácio”: por uma concepção dialógica de referenciação. *Linguagem em (Dis)curso, Palhoça, SC*, v. 10, n.1, p. 207-226, jan./abr. 2010.

ANTUNES, Vanessa da Silva. *Referenciação e violência contra a mulher em relatos femininos*. Rio de Janeiro, 2019. 106f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2019.

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

CARVALHO, José Ricardo; SANTOS, Leonor Werneck dos. Anáfora direta e encapsulamento em um conto de terror. *Letras em Revista, Teresina*, v. 8, n. 1, p. 13-31, jan./jun., 2017.

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

COLAMARCO, Manuela. *Referenciação e construção de sentido nas fábulas de Monteiro Lobato e Esopo*. 2014. 188f. Tese (Tese em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2014.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.103-163.

CORTEZ, Suzana Leite. *Referenciação e Construção do Ponto de Vista*. 2003. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, 2003.

DIAS, Rodrigo da Motta. *Anáfora indireta como recurso textual-discursivo na produção do humor em tiras cômicas*. 2019. 92f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2019.

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

KOCH, Ingedore Villaça; MARCUSCHI, Luiz Antônio. Processos de Referenciação Na Produção Discursiva. *Delta*, v. 14, n. 3, 169-190, 1998.

\_\_\_\_\_. Linguagem e Cognição: a construção e reconstrução de objetos-de-discurso. *Veredas, revista de estudos linguísticos*. Juiz de Fora, v.6, n.1, p. 29-42, 2002.

\_\_\_\_\_. *As tramas do texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2018 [2006].

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

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão*. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MATSUOKA, Sayuri Grigório. A personagem e o espaço na ficção de Lygia Fagundes Telles. *Est. Lit. Bras. Contemp.*, Brasília, n.56, p.1-6, 2019.

MOISÉS, Massaud. O Conto. In: \_\_\_\_\_, *A Criação Literária: Prosa*. São Paulo: Cultrix, 1982. p.15-54.

MONDADA, L.; DUBOIS. Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante. In: CAVALCANTE, M. M.; RODRIGUES, B. R.; CIULLA, A. (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2019 [1995]. p. 17-52.

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

QUEIROZ, Geisiane D.; MIRANDA, Karine, C.; CAMPOS, Maria Elvira B. Ambiguidade e Transformações em Contos de Lygia Fagundes Telles. *Littera Online*, Maranhão, v. 3, n. 5, p. 109-121, 2012.

SANTOS, Leonor Werneck dos; ANDRADE, Fernanda. Referenciação e Humor no Ensino de Língua Portuguesa. *Interdisciplinar*, São Cristóvão, v. 31, p.11-14, jan./jun., 2019.

\_\_\_\_\_. CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Referenciação: continuum anáfora-dêixis. *Revista Intersecções*, São Paulo, v. 12, n. 1, mai. 2014, p. 224-246.

\_\_\_\_\_. COLAMARCO, Manuela. Referenciação e ensino: panorama teórico e sugestões de abordagem de leitura. *Gragoatá*, Niterói, n.36, p.43-62, 1. sem. 2014

\_\_\_\_\_. Leitura na escola: textos literários e formação do leitor. In: MARTINS, G.; SANTOS, L. W. dos; GENS, R. (Orgs.) *Literatura Infantil e Juvenil na Prática Docente*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, v. 1, p. 39-53, 2010.

SCHIFFRIN, D. From linguistic reference to social reality. In: BAMBERG, M; DE FINA, A; SCHIFFRIN, D. (Eds.) *Discourse and identity*. Cambridge: CUP, 2006, p. 103-134.

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

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. Da distinção entre tipos, gêneros e subtipos de textos. *Estudos Linguísticos*, Marília, SP, n. XXX, Revista em CD-ROM, Artigo 200, p. 1-6. Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo/Fundação de Ensino “Eurípedes Soares da Rocha, 2001.



\_\_\_\_\_ Tipelementos e a construção de uma teoria tipológica geral de textos. In: FÁVERO, Leonor Lopes; BASTOS, Neusa M. de O. Barbosa; MARQUESI, Sueli Cristina (Org.) *Língua Portuguesa pesquisa e ensino – Vol. II*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2007 [2003], p. 97-117.

\_\_\_\_\_ Aspectos da pesquisa sobre tipologia textual. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 20, n. 2, p. 361-387, jul./dez., 2012.

VIANA, Maria José Amaral. *Os (Des)Enredos do Amor: A Narrativa do Fracasso Amoroso em Contos de Lygia Fagundes Telles*. 2010. 103f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e Comunicação, UFPA, Belém-Pará, 2010.

## ANEXO 1

### Apenas um Saxofone

Anoiteceu e faz frio. “*Merde! voilà l’hiver*” é o verso que segundo Xenofonte cabe dizer agora. Aprendi com ele que palavrão em boca de mulher é como lesma em corola de rosa. Sou mulher, logo, só posso dizer palavrão em língua estrangeira, se possível, fazendo parte de um poema. Então as pessoas em redor poderão ver como sou autêntica e ao mesmo tempo erudita. Uma puta erudita, tão erudita que se quisesse podia dizer as piores bandalheiras em grego antigo, o Xenofonte sabe grego antigo. E a lesma ficaria irreconhecível como convém a uma lesma numa corola de quarenta e quatro anos. Quarenta e quatro anos e cinco meses, meu Jesus. Foi rápido, não? Rápido. Mais seis anos e terei meio século, tenho pensado muito nisso e sinto o próprio frio secular que vem do assoalho e se infiltra no tapete. Meu tapete é persa, todos meus tapetes são persas mas não sei o que fazem esses bastardos que não impedem que o frio se instale na sala. Fazia menos frio no nosso quarto, com as paredes forradas de estopa e o tapetinho de juta no chão, ele mesmo forrou as paredes e pregou retratos de antepassados e gravuras da Virgem de Fra Angelico, tinha paixão por Fra Angelico.

Onde agora? Onde? Podia mandar acender a lareira mas despedi o copeiro, a arrumadeira, o cozinheiro – despedi um por um, me deu um desespero e mandei a corja toda embora, rua, rua! Fiquei só. Há lenha em algum lugar da casa mas não é só riscar o fósforo e tocar na lenha como se vê no cinema, o japonês ficava horas aí mexendo, soprando até o fogo acender. E eu mal tenho forças para acender o cigarro. Estou aqui sentada faz não sei quanto tempo. Desliguei o telefone, me enrolei na manta, trouxe a garrafa de uísque e estou aqui bebendo bem devagarinho para não ficar de porre, hoje não, hoje quero ficar lúcida, vendo uma coisa, vendo outra. E tem coisa à beça para ver tanto por dentro como por fora, ainda mais por fora, uma porrada de coisas que comprei no mundo inteiro, coisas que nem sabia que tinha e que só vejo agora, justo agora que está escuro. É que fomos escurecendo juntas, a sala e eu. Uma sala de uma burrice atroz, afetada, pretensiosa. E sobretudo rica, exorbitando de riqueza, abri um saco de ouro para o decorador se esbaldar nele. E se esbaldou mesmo, o viado. Chamava-se Renê e chegava logo cedinho com suas telas, veludos, musselinas, brocados, “Trouxe hoje para o sofá um pano que veio do Afeganistão, completamente divino!

Di-vino!” Nem o pano era do Afeganistão nem ele era tão viado assim, tudo mistificação, cálculo. Surpreendi-o certa vez sozinho, fumando perto da janela, a expressão fatigada de um ator que já está farto de representar. Assustou-se quando me viu, como se o tivesse apanhado em flagrante roubando um talher de prata. Então retomou o gênero borbulhante e saiu se rebolando todo para me mostrar o oratório, um oratório falsamente antigo, tudo feito há três dias mas com furinhos na madeira imitando caruncho de três séculos. “Este anjo só pode ser do Aleijadinho, veja as bochechas! E os olhos de cantos caídos, um nadinha estrábicos...” Eu concordava no mesmo tom histérico, embora soubesse perfeitamente que o Aleijadinho teria que ter mais de dez braços para conseguir fazer tanto anjo assim, a casa de Madô também tem milhares deles, todos autênticos, “Um nadinha estrábicos”, repetiu ela com a voz em falsete de Renê. Bossa colonial de grande luxo. E eu sabendo que estava sendo enganada e não me importando, ao contrário, sentindo um agudo prazer em comer gato por lebre. Li ontem que já estão comendo ratos em Saigon e li ainda que já não há mais borboletas por lá, nunca mais haverá a menor borboleta... Desatei então a chorar feito louca, não sei se por causa das borboletas ou dos ratos. Acho que nunca bebi tanto como ultimamente e quando bebo assim fico sentimental, choro à toa. “Você precisa se cuidar”, Renê disse na noite em que ficamos de fogo, só agora penso nisso que ele me disse, por que devo me cuidar, por quê? Contratei-o para fazer em seguida a decoração da casa de campo, “Tenho os móveis ideais para essa sua casa”, ele avisou e eu comprei os móveis ideais, comprei tudo, compraria até a peruca de Maria Antonieta com todos os seus labirintos feitos pelas traças e mais a poeira pela qual não me cobraria nada, simples contribuição do tempo, é claro. É claro.

Onde agora? Às vezes eu fechava os olhos e os sons eram como voz humana me chamando, me envolvendo, Luisiana, Luisiana! Que sons eram aqueles? Como podiam parecer voz de genet e serem ao mesmo tempo tão mais poderosos, tão puros? E singelos como ondas se renovando no mar, aparentemente iguais, só aparentemente. “Este é o meu instrumento”, disse ele deslizando a mão pelo saxofone. Com a outra mão em concha, cobriu meu peito: “e esta é a minha música”.

Onde, onde? Olho meu retrato em cima da lareira. “Na lareira tem que ficar seu retrato”, determinou Renê num tom autoritário, às vezes ele era autoritário. Apresentou-me seu namorado, pintor, pelo menos me fazia crer que era seu namorado porque agora já não sei mais nada. E o efebo de caracóis na testa me pintou toda de branco, uma Dama das Camélias voltando do campo, o vestido comprido, o pescoço comprido, tudo assim esgalgado e iluminado como se eu tivesse o próprio anjo tocheiro da escada aceso dentro de mim. Tudo já

escureceu na sala menos o vestido do retrato, lá está ele, diáfano como a mortalha de um ectoplasma pairando suavíssimo no ar. Um ectoplasma muito mais jovem do que eu, sem dúvida o puxa-saco do efebo era suficientemente esperto para imaginar como eu devia ser aos vinte anos. “Você no retrato parece um pouco diferente”, concedeu ele, “mas o caso é que não estou pintando só o seu rosto”, acrescentou muito sutil. Queria dizer com isso que estava pintando minha alma. Concordei na hora, fiquei até comovida quando me vi de cabeleira elétrica e olhos vidrados. “Meu nome é Luisiana”, me diz agora o ectoplasma. “Há muitos anos mandei embora o meu amado e desde então morri”.

Onde?... Tenho um iate, tenho um casaco de vison prateado, tenho uma coroa de diamantes, tenho um rubi que já esteve incrustado no umbigo de um xá famosíssimo, até há pouco eu sabia o nome dessa xá. Tenho um velho que me dá dinheiro, tenho um jovem que me dá gozo e ainda por cima tenho um sábio que me dá aulas sobre doutrinas filosóficas com um interesse tão platônico que logo na segunda aula já se deitou comigo. Vinha tão humilde, tão miserável com seu terno de luto empoeirados e botinas de viúvo que fechei os olhos e me deitei, Vem Xenofonte, vem. “Não sou Xenofonte, não me chame de Xenofonte”, ele me implorou e seu hálito tinha o cheiro recente de pastilhas Valda, era Xenofonte, nunca houve ninguém tão Xenofonte quanto ele. Como nunca houve uma Luisiana tão Luisiana como eu, ninguém sabe desse nome, ninguém, nem o cáften do meu pai que nem esperou eu nascer para ver para ver como eu era, nem a coitadinha da minha mãe que não viveu nem para me registrar. Nasci naquela noite na praia e naquela noite recebi um nome que durou enquanto o amor. Outra madrugada, quando enchi a cara e fui falar com meu advogado para não pôr no meu túmulo outro nome senão esse, ele deu aquela risadinha execrável, “Luisiana? Mas por que Luisiana? De onde você tirou esse nome?”. Controlou-se para não me chacoalhar por tê-lo acordado àquela hora, vestiu-se e muito polidamente me trouxe para casa. “Como queira, minha querida, você manda!”. E deu sua risadinha, Enfim, uma puta bêbada mas rica tem o direito de botar no túmulo o nome que bem entender, foi o que provavelmente pensou. Mas já não me importo com o que pensa, ele e mais a cambada toda que me cerca, opinião alheia é este tapete, este lustre, aquele retrato. Opinião alheia é esta casa com os santos varados por mil cargas.

Mas antes eu me importava e como. Por causa dessa opinião tenho hoje um piano de cauda, tenho um gato siamês com uma argola na orelha, tenho uma chácara com piscina e nos banheiros, papel higiênico com florinhas douradas que o velho trouxe de Nova York junto com o estojo plástico que toca uma musiquinha enquanto a gente vai desenrolando o papel,

“*Oh! My last Rose of Summer!...*”. Quando me deu os rolos, deu também os potes de caviar, “É preciso dourar a pílula”, disse rindo com sua grossura habitual, é um grosso sem remédio, se não cuspiesse dólar eu já o teria mandado para aquela parte com seus tacos de golfe e cuecas perfumadas com lavanda. Tenho sapato com fivela de diamante e um aquário com uma floresta de coral no fundo, quando o velho me deu a pérola, achou originalíssimo escondê-la no fundo do aquário e me mandar procurar: “Está ficando quente, mais quente. Não, agora esfriou!...”. E eu me fazia menininha e ria quando minha vontade mesmo era dizer-lhe que enfiasse a pérola no rabo e me deixasse em paz, Me deixa em paz! ele, o jovem ardente com todos os seus ardores, Xenofonte com seu hálito de hortelã – enxotar todos como fiz com a criadagem, todos uns sacanas que mijam no meu leite e se torcem de rir quando fico para cair de bêbada.

Onde, meu Deus? Onde agora? Tenho também um diamante do tamanho de um ovo de pomba. Trocaria o diamante, o sapato de fivela, o iate – trocaria tudo, anéis e dedos, para poder ouvir um pouco que fosse a música do saxofone. Nem seria preciso vê-lo, juro que nem pediria tanto, eu me contentaria em saber que ele está vivo, vivo em algum lugar, tocando seu saxofone.

Quero deixar bem claro que a única coisa que existe para mim é a juventude, tudo o mais é besteira, lantejoulas, vidrilho. Posso fazer duas mil plásticas e não resolve, no fundo é a mesma bosta, só existe a juventude. Ele era a minha juventude mas naquele tempo eu não sabia, na hora a gente nunca sabe nem pode mesmo saber, fica tudo natural como o dia que sucede à noite, como o sol, a lua, eu era jovem e não pensava nisso como não pensava em respirar. Alguém, por acaso fica atento ao ato de respirar? Fica, sim, mas quando a respiração se esculhamba. Então dá aquela tristeza, puxa, eu respirava tão bem...

Ele era a minha juventude, ele e seu saxofone que luzia como ouro. Seus sapatos eram sujos, a camisa despencada, a cabeleira um ninho, mas o saxofone estava sempre meticulosamente limpo. Tinha também mania com os dentes que eram de uma brancura que nunca vi igual, quando ele ria eu parava de rir só para ficar olhando. Trazia a escova de dentes no bolso e mais a fralda para limpar o saxofone, achou num táxi uma caixa com uma dúzia de fraldas Johnson e desde então passou a usá-las para todos os fins: era o lenço, a toalha de rosto, o guardanapo, a toalha de mesa e o pano de limpar o saxofone. Foi também a bandeira de paz que usou na nossa briga mais séria, quando quis que tivéssemos um filho. Tinha paixão por tanta coisa...

A primeira vez que nos amamos foi na praia. O céu palpitava de estrelas e fazia calor. Então fomos rolando e rindo até às primeiras ondas que ferviam na areia e ali ficamos nus e abraçados na água morna como a de uma bacia. Preocupou-se quando lhe disse que não fora sequer batizada. Colheu a água com as mãos em concha e despejou na minha cabeça: “Eu te batizo, Luisiana, em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo. Amém.” Pensei que ele estivesse brincando mas nunca o vi tão grave. “Agora você se chama Luisiana”, disse-me beijando a face. Perguntei-lhe se acreditava em Deus. “Tenho paixão por Deus”, sussurrou deitando-se de costas, as mãos entrelaçadas debaixo da nuca, o olhar perdido no céu: “O que mais me deixa perplexo é um céu assim como este”. Quando nos levantamos correu até a duna onde estavam nossas roupas, tirou a fralda que cobria o saxofone e trouxe-a delicadamente nas pontas dos dedos para me enxugar com ela. Aí pegou o saxofone, sentou-se encaracolado e nu como um fauno menino e começou a improvisar bem baixinho, formando com o fervilhar das ondas uma melodia terna. Quente. Os sons cresciam tremidos como bolhas de sabão, olha essa que grande! olha esta agora mais redonda... ah, estourou! Se você me ama você é capaz de ficar assim nu naquela duna e tocar, tocar o mais alto que puder até que venha a polícia? eu perguntei. Ele me olhou sem pestanejar e foi correndo em direção à duna e eu corria atrás e gritava e ria, ria porque ele já tinha começado a tocar a plenos pulmões.

Minha companheira do curso de dança casou-se com o baterista de um conjunto que tocava numa boate, houve festa. Foi lá que o conheci. Em meio da maior algazarra do mundo a mãe da noiva se trancou no quarto chorando, “Veja em que meio minha filha foi cair! Só vagabundos, só cafajestes!...”. Deitei-a na cama e fui buscar um copo de água com açúcar mas na minha ausência os convidados descobriram o quarto e quando voltei os casais já tinham transbordado até ali, atracando-se em almofadas pelo chão. Pulei gente e sentei-me na cama. A mulher chorava, chorava até que aos poucos o choro foi esmorecendo e de repente parou. Eu também tinha parado de falar e ficamos as duas muito quietas, ouvindo a música de um moço que eu ainda não tinha visto. Ele estava sentado na penumbra, tocando saxofone. A melodia era mansa mas ao mesmo tempo tão eloquente que fiquei imersa num sortilégio. Nunca tinha ouvido nada parecido, nunca ninguém tinha tocado um instrumento assim. Tudo o que tinha querido dizer à mulher e não conseguira, ele dizia agora com o saxofone: que ela não chorasse mais, tudo estava bem, tudo estava certo quando existia o amor. Tinha Deus, ela não acreditava em Deus? perguntava o saxofone. E tinha a infância, aqueles sons brilhantes falavam agora da infância, olha aí a infância!... A mulher parou de chorar e agora era eu que

chorava. Em redor, os casais ouviam num silêncio fervoroso e suas carícias foram ficando mais profundas, mais verdadeiras porque a melodia também falava do sexo vivo e casto como um fruto que amadurece ao vento e ao sol.

Onde? Onde?... Levou-me para o seu apartamento, ocupava um minúsculo apartamento no décimo andar de um prédio velhíssimo, toda a sua fortuna era aquele quarto com um banheiro mínimo. E o saxofone. Contou-me que recebera o apartamento como herança de uma tia cartomante. Depois, num outro dia disse que o ganhara numa aposta e quando outro dia ainda começou a contar uma terceira história, interpelei-o e ele começou a rir, “É preciso variar as histórias, Luisiana, o divertido é improvisar que para isso temos imaginação! É triste quando um caso fica a vida inteira igual...”. E improvisava o tempo todo e sua música era sempre ágil, rica, tão cheia de invenções que chegava a me afligir, Você vai compondo e vai perdendo tudo, você tem que tomar nota, tem que escrever o que compõe! Ele sorria “Sou um autodidata, Luisiana, não sei ler nem escrever música e nem preciso para ser um sax-tenor, sabe o que é um sax-tenor? É o que eu sou.” Tocava num conjunto que tinha contrato com uma boate e sua única ambição era ter um dia um conjunto próprio. E ter um toca-discos de boa qualidade para ouvir Ravel e Debussy.

Nossa vida foi tão maravilhosamente livre! E tão cheia de amor, como nos amamos e rimos e choramos de amor naquele décimo andar, cercados por gravuras de Fra Angelico e retratos dos antepassados dele. “Não são meus parentes, achei tudo isso no baú de um porão”, confessou-me certa vez. Apontei para o mais antigo dos retratos, tão antigo que d mulher só restava a cabeleira escura. E as sobrancelhas. Esta você também achou no aú? perguntei. Ele riu e até hoje fiquei sem saber se era verdade ou não. Se você me ama mesmo, eu disse, suba então naquela mesa e grite com todas as forças, Vocês são todos uns cornudos, vocês são todos uns cornudos! e depois desça da mesa e saia mas sem correr. Ele me deu o saxofone para segurar enquanto eu fugia rindo, Não, não, eu estava brincando, isso não! Já na esquina ouvi seus gritos em pleno bar, “Cornudos, todos cornudos!”. Alcançou-me em meio da gente estupefata, “Luisiana, Luisiana, não me negue, Luisiana!”. Outra noite – saímos de um teatro – não resisti e perguntei-lhe se era capaz de cantar ali mesmo no saguão um trecho de ópera, Vamos, se você me ama mesmo, cante agora aqui na escada um trecho do *Rigoletto*!

Se você me ama mesmo, me leva agora a um restaurante, me compre já aqueles brincos, me compre imediatamente um vestido novo! Ele agora tocava em mais lugares porque eu estava ficando exigente, se você me ama mesmo, mesmo, mesmo... Saía às sete da noite com o saxofone debaixo do braço e só voltava de manhãzinha. Então limpava

meticulosamente o bocal do instrumento, lustrava o metal com a fralda e ficava dedilhando distraidamente, sem nenhum cansaço, sem nenhum desgaste, “Luisiana, você é a minha música e eu não posso viver sem música”, dizia abocanhando o bocal do saxofone com o mesmo fervor com que abocanhava meu peito. Comecei a ficar irritadiça, inquieta, era como se tivesse medo de assumir a responsabilidade de tamanho amor. Queria vê-lo mais independente, mais ambicioso. Você não tem ambição? Não usa mais artista sem ambição, que futuro você pode ter assim? Era sempre o saxofone quem me respondia e a argumentação era tão definitiva que me envergonhava e me sentia miserável por estar exigindo mais. Contudo, exigia. Pensei em abandoná-lo mas não tive forças, não tive, preferi que nosso amor apodrecesse, que ficasse tão insuportável que quando ele fosse embora saísse cheio de nojo, sem olhar para trás.

Onde agora? Onde? Tenho uma casa de campo, tenho um diamante do tamanho de um ovo de pomba... Eu pintava os olhos diante do espelho, tinha um compromisso, vivia cheia de compromissos, ia a uma boate com um banqueiro. Enrodilhado na cama, ele tocava em surdina. Meus olhos foram ficando cheios de lágrimas. Enxuguei-os na fralda do saxofone e fiquei olhando para minha boca. Os lábios estavam mais finos assim crispados. Desviei o olhar do espelho. Se você me ama mesmo, eu disse, se você me ama mesmo então saia e se mate imediatamente.

(TELLES, p. 31- 40)



## ANEXO 2

### O Jardim Selvagem

- Daniela é assim como um jardim selvagem – disse o tio Ed olhando para o teto. – Como um jardim selvagem...

Tia Pombinha concordou fazendo uma cara muito esperta. E foi correndo buscar o maldito licor de cacau feito em casa. Passei a mão na tampa da caixa de marrom-glacê que ele trouxera. Era a segunda ou terceira vez que a presenteava com uma caixa igual, eu já sabia que aquele nome era como o papel dourado embrulhado simples castanhas açucaradas. Mas, e um jardim selvagem? O que era um jardim selvagem?

Foi o que lhe perguntei. Ele me olhou com um ar de gigante da montanha falando com a formiguinha.

- Jardim selvagem é um jardim selvagem, menina.

- Ah, bom – eu disse.

E aproveitei a entrada de tia Pombinha para fugir da sala. A tal caixa estava mesmo fechada, tão cedo não seria aberta. E o licor de cacau era tão ruim que eu já tinha visto uma visita guardá-lo na boca para depois cuspir. Na bacia, fingindo lavar as mãos.

Mais tarde, quando eu já enfiava a camisola para dormir, tia Pombinha entrou no meu quarto. Sentou-se na cama. A caixa de doces já devia estar enfurnada em alguma gaveta. Sovina, sovina.

- O Ed casado, imagine! Até parece mentira, o meu querido Ed casado há mais de uma semana. Mas porque não me avisou, Cristo-Rei! Como é que ele se casa assim, sem participar... Que loucura!

- Decerto não quis dar festa.

- Mas não seria preciso festa, eu só gostaria de saber – choramingou, fazendo bico. – Ainda na noite passada ele me apareceu no sonho...

- Apareceu? – perguntei, mantendo-me na cama.

Os sonhos de tia Pombinha eram todos horríveis, estava para chegar o dia em que viria anunciar que sonhara com alguma coisa que prestasse.

- Não me lembro bem como foi, ele logo sumiu no meio de outras pessoas. Mas o que me deixou nervosa foi ter sonhado com dentes nessa mesma noite. Você sabe, não é bom sonhar com dentes.

- Tratar deles é pior ainda.

Sorriu sem vontade. Ficou toda sentimental quando resolveu me cobrir até o pescoço.

- Você agora me lembrou o Ed menino. Fui a mãezinha dele quando a nossa mãe morreu. E agora se casa assim de repente, sem convidar a família, como se tivesse vergonha da gente... Mas não é mesmo esquisito? E essa moça, Cristo-Rei? Ninguém sabe quem ela é...

- Tio Ed deve saber, ora.

Acho que ela se impressionou com a minha resposta porque sossegou um pouco. Mas logo desatou a falar de novo com aquela fala aflita de quem vai pegar o trem, falava assim quando chegava a hora de viajar.

- Ele parece feliz, sem dúvida, mas ao mesmo tempo me olhou de um jeito... Era como se quisesse me dizer qualquer coisa e não tivesse coragem, senti isso com tanta força que meu coração até doeu, quis perguntar, O que foi, Ed! Pode me dizer o que foi? Mas ele só me olhava e não disse nada. Tive a impressão de que ele estava com medo.

- Com medo do quê?

- Não sei, não sei, mas foi como se eu estivesse vendo o Ed menino outra vez. Tinha pavor do escuro, só queria dormir de luz acesa. Papai proibiu essa história de luz e não me deixou mais ir lá fazer companhia, achava que eu poderia estragá-lo com muito mimo. Mas uma noite não resisti e entrei escondida no quarto. Estava acordado, sentado na cama. Quer que fique aqui até você dormir?, perguntei. Pode ir embora, ele disse, já não me importo mais de ficar no escuro. Então dei-lhe um beijo, como fiz hoje. Ele me abraçou e me olhou do mesmo jeito que me olhou agora, querendo confessar que estava com medo. Mas sem coragem de confessar.

Disfarcei um bocejo. E afastei as cobertas porque já estava transpirando. Quando minha tia anunciava uma história importante, na certa vinha alguma bobagem sem importância nenhuma. De resto, tia Pombinha tinha a mania de ver mistério em tudo, até no nosso limoeiro que dava às vezes uns limões adocicados. Não passava um dia sem falar nos tais *pressentimentos*.

- Mas por que ele tinha de ter medo?

Ela franziu a testa. Seus olhinhos redondos ficaram mais redondos ainda.

- Aí é que está... Quem é que pode saber? Ed sempre foi muito discreto, não é de se abrir com a gente, ele esconde. Que moça será essa?!

Lembrei-me então do que ele dissera, Daniela é como um jardim selvagem. Mas tia Pombinha devia entender tanto quanto eu desses jardins.

- Ela é bonita, tia?

- Ed disse que é lindíssima. Mas não é tão jovem assim, parece que tem a idade dele, quase quarenta anos...

- E não é bom? Isso de ser meio velha?

Balançou a cabeça com ar de que podia dizer ainda um montão de coisas sobre essa questão de idade. Mas preferia não dizer.

- Hoje de manhã, quando você estava na escola, a cozinheira deles passou por aqui, é amiga da Conceição. Contou que ela se veste nos melhores costureiros, só usa perfume francês, toca piano... Quando estiveram na chácara, nesse último fim de semana, ela tomou banho nua debaixo da cascata.

- Nua?

- Nuinha. Vão morar na chácara, ela mandou reformar tudo, diz que a casa ficou uma casa de cinema. E é isso que me preocupa, Ducha. Que fortuna não estarão gastando nessas loucuras? Cristo-Rei, que fortuna! Onde é que ele foi encontrar essa moça?

- Mas ele não é rico?

- Aí é que está... Ed não é tão rico quanto se pensa.

Dei de ombros. Nunca tinha pensado antes no assunto. Bocejei sem cerimônia. Tia Pombinha estava era com ciúme, havia muito dessas confusões nas famílias, eu mesma já tinha lido um caso parecido numa revista. Sabia até o nome do complexo, era um complexo de irmão com irmã. Afundei a cabeça no travesseiro. Se queria tanto conversar, por que não se lembrou de trazer os doces? Para comer tudo escondido, não é?

- Deixa, tia. Você não tem nada com isso.

Ela abriu nos joelhos as mãos ossudas, de unhas onduladas cortadas rente. Passei a língua na palma das minhas mãos para umedecê-las. Sempre que olhava para as mãos dela, assim secas como se tivessem lidado com giz, precisava molhar as minhas.

- Diz que anda sempre com uma luva na mão direita, não tira nunca a luva dessa mão, nem dentro de casa.

Sentei-me na cama. Esse pedaço me interessava.

- Usa uma luva?

- Na mão direita. Diz que tem dúzias de luvas, cada qual de uma cor, combinando com o vestido.

- E não tira nem dentro de casa?

- Já amanhece com ela. Diz que teve um acidente com essa mão, deve ter ficado com algum defeito...

- Mas por que não quer que vejam?

- Eu é que sei? Como Ed nem tocou nisso, fiquei sem jeito de perguntar, essas coisas não se perguntam. Casado, imagine... Deve dar um marido exemplar, desde criança foi muito bonzinho,, você precisava ver que pérola de menino! Uma verdadeira pérola...

Tia Pombinha ficou falando algum tempo ainda sobre a bondade do irmão, mas eu só pensava naquela nova tia que tomava banho pelada debaixo da cascata. E que não tirava a luva na mão direita.

Na manhã de sábado, quando cheguei para o almoço, soube que ela passara em casa. Chutei minha pasta. As coisas que valiam a pena aconteciam sempre quando eu estava na escola. Tia Pombinha gaguejava, o pescoço fino cheio de manchas avermelhadas. Ficava assim que nem peru quando tinha uma emoção forte.

- Ah, você não imagina como é encantadora! Nunca vi uma beleza igual, que encanto de moça! Tão natural, tão simples e ao mesmo tempo tão elegante, tão bem cuidada... Foi tão carinhosa comigo!

Fiquei olhando para as pernas finas de tia Pombinha com as meias murchas cor de cenoura. Bom, então tudo tinha mudado.

- Quer dizer que a senhora gostou dela?

- Muito, fiquei mesmo cativada! E trouxe presentes, venha ver – disse puxando-me pelo braço. – Três cortes de seda finíssima para mim e para você uma boneca francesa... Loura, loura!

- Tenho ódio de boneca.

- Ducha! Você vai gostar dessa, é a coisa mais linda que já se viu, olha aí, não é linda?

Fiquei olhando a boneca dentro da caixa. Usava luvinhas de renda.

- Ela estava de luva?

- Estava. Uma luva verde, combinando com os sapatos. No começo a gente estranha a luva só naquela mão. Mas não é mesmo de se estranhar? Podia fazer uma plástica... Enfim, deve ter motivos. Um amor de moça!

A conversa no mês seguinte que tive com a cozinheira de tio Ed me fez esquecer até os zeros sucessivos que tive em matemática. A cozinheira viera indagar se Conceição sabia de um bom emprego, desde a véspera estava desempregada. Tia Pombinha tinha ido ao mercado, pudemos falar à vontade enquanto Conceição fazia o almoço.

- Seu tio é muito bom, coitado. Gosto demais dele – começou ela enquanto beliscava um bolinho que Conceição tirara da frigideira. – Mas não combino com dona Daniela. Fazer aquilo com o pobre do cachorro, não me conformo!

- Que cachorro?

- O Kléber, lá da chácara. Um cachorro tão engraçadinho, coitado. Só porque ele estava doente e ela achou que ele estava sofrendo... Tem cabimento fazer isso com um cachorro?

- Mas o que foi que ele fez?

- Deu um tiro nele.

- Um tiro?

- Bem na cabeça. Encostou o revólver na orelha e pum! matou assim como se fosse uma brincadeira... Não era para ninguém ver, nem o seu tio, que estava na cidade. Mas eu vi com esses olhos que a terra há de comer, ela pegou o revólver com aquela mão enluvada e atirou no pobrezinho, morreu ali mesmo, sem um gemido... Perguntei depois, Mas por que a senhora fez isso? O bicho é de Deus, não se faz com um bicho de Deus uma coisa dessas! Ela então respondeu que o Kléber estava sofrendo muito, que a morte para ele era um descanso.

- Disse isso?

A mulher deu uma dentada no bolinho. Ficou soprando um pouco porque estava quente como o diabo, eu mesma não conseguia dar cabo do meu.

- Disse que a vida tinha que ser... Ah! não lembro. Mas falou em música, que tudo tinha que ser como uma música, foi isso. A doença sem remédio era o desafino, o melhor era acabar com o instrumento pra não tocar mais desafinado. Até que foi muito educada comigo, viu que eu estava nervosa e quis me explicar tudo direitinho. Mas podia ficar me explicando até gastar todo o cuspe que eu não ia entender. O que entendi muito bem foi que o Kléber estava morto. O pobre.

- Mas ela gostava dele?

- Acho que sim, estavam sempre juntos. Quando ele ainda estava bom, ia tão alegrinho tomar banho com ela na cascata... Só faltava falar, aquele cachorro.

- Ela perguntou por que você ia embora?

- Não. Não perguntou nada. Nunca me tratou mal, justiça seja feita, sempre foi muito dedicada com todos os empregados. Mas não sei, eu me aborreci por demais... isso de matar o Kléber! E montar em pêlo como monta, feito índio, e tomar banho sem roupa... Uma noite dessas a mesa do jantar virou inteira. O doutor disse que foi ele que esbarrou no pé da mesa, para não cair, agarrou a toalha e veio tudo pro chão. Mas ninguém me tira da cabeça que quem virou a mesa foi ela.

- Por quê? Por que fez isso?

- Quando fica brava... A gente tem vontade até de entrar num buraco. O olho dela, o azul, muda de cor.

- Não tira a luva, nunca?

- Capaz!... Acho que nem o doutor viu aquela mão. Já amanhece de luvinha. Até na cascata usa uma luva de borracha.

Conceição veio interromper a conversa para mostrar à amiga uma bolsa que tinha comprado. Ficaram as duas cochichando sobre homens. Quando tia Pombinha chegou, a mulher já estava se despedindo, o que foi uma sorte.

Não falei com ninguém sobre essa história. Mas levei o maior susto do mundo quando dois meses depois tia Daniela telefonou da chácara para avisar que tio Ed estava muito doente. Tia Pombinha começou a tremer. O pescoço ficou uma mancha só.

- Deve ser a úlcera que voltou... Meu querido Ed! Cristo-Rei, será que é mesmo grave? Ducha, depressa, vai buscar o calmante, quinze gotas num copo de água açucarada... Cristo-Rei! A úlcera...

Contei cinquenta. E carreguei no açúcar para disfarçar o gosto. Antes de levar o copo, despejei ainda mais umas gotas.

Assim que acordou, à hora do jantar, desandou nos telefonemas avisando à velharia da irmandade que “o menino estava doente”.

- E tia Daniela? – perguntei quando ela parou de choramingar.

- Tem sido dedicadíssima, não sai de perto dele um só minuto. Falei também com o médico, disse que nunca encontrou uma criatura tão eficiente, tem sido uma enfermeira e tanto. É o que me deixa mais descansada. Meu querido menino...

Quando Conceição veio me anunciar que ele tinha se matado com um tiro, assustei-me à beça. Mas aquele primeiro susto que levara quando me disseram que ele estava doente fora um susto maior ainda. Eu chegava da escola quando Conceição veio correndo ao meu encontro.

- Seu tio Ed se matou hoje de manhã! Se matou com um tiro!

Larguei a pasta.

- Um tiro no ouvido?

- Lá sei se foi no ouvido, não me contaram mais nada, dona Pombinha parecia louca, mal podia falar. Já seguii com as irmãs para a chácara, foi um tamanho berreiro! Todas berravam ao mesmo tempo, um horror!

Dessa vez achei muito bom que eu estivesse na escola quando chegou a notícia. Conceição enxugou duas lágrimas na barra do avental enquanto fritava batatas. Peguei uma batata que caíra da frigideira e afundei-a no sal. Estava quase crua.

- Mas por que ele fez isso, Conceição?

- Ninguém sabe. Não deixou carta, nada, ninguém sabe! Vai ver que foi por causa da doença, não é mesmo? Você também não acha que foi por causa da doença?

- Acho – concordei, enquanto esperava que caísse outra batata da frigideira.

Pensava agora em tia Daniela metida num vestido preto. E de luva também preta, como não podia deixar de ser.

(TELLES, p. 105-113)