

OS PROCESSOS DE RETOMADA NO CONTO “O DEFUNTO”, DE EÇA DE QUEIRÓS

Aparecida Feola SELLA¹
Marly de Fátima Gonçalves Tavares BIEZUS²

ABSTRACT: In this research, we present a brief analysis of the short story “O Defunto” written by Eça de Queirós, focusing on the functioning of the associative anaphora. The goal is to demonstrate a certain conduct of linguistic analysis through referencing, considering the work in the classroom. It is intended to propose steps for research in relation to forms of narratives and descriptions, which relate to the discursive strategies linked to aesthetic issues, cohesion and coherence, since the writer uses different types of recovery to illustrate the scenes in that goes the plot formulated. Thus, the lexical choices are for guidance on resources used for the production of narrative text, typical of Realism, which may yield discussions about possibilities to construct the narrative process in order to show when the text was produced.

KEYWORDS: recovery process; referencing; associative anaphora; short story.

1. Introdução

Baseando-se em Pissara (1961), pode-se dizer que o conto *O defunto* carrega, além de originalidade, refinamento de harmonia de expressão. Nesse conto, depara-se tanto com personagens românticas como com características realistas e idealistas: Queirós brinca com a razão e a emoção, com cenas realistas, mas também com cenas poéticas. Há, ainda, no decorrer do conto, a presença da religiosidade e do sobrenatural, bem como de um humor macabro.

O defunto conta a história de Dom Rui de Cárdenas, que se apaixona por uma senhora casada, Dona Leonor, que fica alheia aos sentimentos do moço até ser surpreendida pelos ciúmes do marido, Dom Alonso. O marido, por se considerar traído, trama vingança e atrai Dona Rui para uma armadilha, mas este é protegido por Nossa Senhora do Pilar, que reanima um enforcado para salvar seu afilhado. D. Alonso, certo de ter matado o traidor, descobre que, na verdade, matou um enforcado. Sem entender a tragédia, enlouquece e morre. E Dona Leonor casa-se com Dom Rui na Igreja da Divina Madrinha.

Nesse enredo de Queiros, pode-se avaliar como foram utilizadas as anáforas no processo de descrição das cenas. Para melhor visualização do processo de referenciação, optou-se por apresentar ocorrências por similaridades e ilustrar, por meio de quadros, as retomadas verificadas. Tem-se, aqui, portanto, a análise de retomadas, ou ativações de objetos-de-discurso ancorados.

2. A análise

Para cumprir a finalidade de pesquisa voltada para o ensino, optou-se por denominar a primeira aparição de determinado objeto de discurso com o termo *referente* e as retomadas analisadas com o termo *retomada*. Dessa forma, mesmo que se trate de termos ancorados atrelados a algum tipo de associação com elementos já apresentados no texto, o termo

¹ Professora Doutora da Universidade do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

² Professora Mestranda da Universidade do Oeste do Paraná.

retomada servirá de vala comum para adjetivações do tipo “retomada por meronímia”, por exemplo. Nesse sentido, não é discriminado o que se toma por anáfora indireta do que se denomina associativa, conforme alguns teóricos (Kleiber, 2001; Zamponi, 2003; Aphotéloz e Chanet, 2003; Koch, 2008; Conte, 2003; Haag e Othero, 2003; Santos, 2009; Marcuschi, 2005; Cavalcanti, 2005, 2005b), distinção que julgamos muito específica para ser aplicada ao ensino fundamental. Essa não-discriminação pode render adjetivações mais próximas da linguagem posta no cotidiano do professor, como, por exemplo, a metonímia ou mesmo a metáfora, termos cunhados nos próprios manuais tradicionais ou em livros didáticos. Esse procedimento norteia os comentários expressos a partir dos quadros a seguir apresentados.

No Quadro 1, apresentamos as retomadas de *a cidade de Segóvia*.

1 – <i>a cidade de Segóvia</i> ³	L. 2
1.1 – moradias	L. 3
1.2 – uma horta	L. 3
1.3 – a Igreja de N. Sra. do Pilar	L. 6
1.4 – um chafariz	L. 7
1.5 – o palácio	L. 8
1.6 – taverna	L. 14
1.7 – um arco ⁴	L. 404
1.8 – alguns casebres	L. 420

Quadro 1 – Retomadas de *a cidade de Segóvia*

As retomadas apresentadas no Quadro 1 apontam para a ingrediência *da cidade de Segóvia* – são descrições de locais. Quando se introduz o objeto-de-discurso *cidade*, espera-se a citação de locais, cenários, paisagens, ou seja, itens que nos ajudem a construir essa *cidade*. Os itens lexicais *moradias*, *Igreja*, *chafariz*, *palácio*, *taverna* e *casebres* são recuperados facilmente pelo leitor, que precisa interpretar cada item a partir da âncora *cidade*. Em cada entrada acima citada, há uma retomada por meronímia, o que garante uma estratégia de descrição do espaço em se desenvolve todo o conto.

No início do segundo parágrafo, na expressão *essa casa*, há uma projeção catafórica, de tal forma que a descrição da casa da personagem principal vai sendo construída ao longo do conto. Tal descrição pode ser verificada no Quadro 2.

³ Ressalta-se, mais uma vez, que, nesta pesquisa, toda introdução de novo objeto de discurso será nominado pelo termo *referente*, e as retomadas serão nominadas *retomadas*, pois consideramos que, didaticamente, são termos mais acessíveis para se trabalhar em sala de aula.

⁴ A introdução do referente *um arco* é retomado nas linhas 409 e 415, *velho arco* e *[d]o arco*, respectivamente.

2 – <i>essa casa</i> (de D. Rui) ⁵	L. 5
2.1 – seu quarto	L. 82
2.2 – pátio	L. 325
2.3 – um banco de pedra	L. 326
2.4 – as escadas de pedra	L. 341
2.5 – seu aposento	L. 341
2.5 – [d]a gelosia	L. 342
2.5 – cavalariaça	L. 360
2.6 – o soalho	L. 361
2.7 – as janelas	L. 761

Quadro 2 – Retomadas de *essa casa*

A introdução do referente, no Quadro 2, ocorre por meio de uma descrição demonstrativa, *essa casa*. Essa descrição, que pertence ao cenário maior – *a cidade de Segóvia* –, é agora apresentada e reconstruída pelas retomadas acima citadas, específicas desse objeto-de-discurso.

Observa-se como, no decorrer do conto, o narrador vai guiando o leitor para a descrição de como é a casa da personagem D. Rui. Não há características específicas dos ambientes e dos espaços da casa, mas consegue-se notar que não é uma casa humilde. O item lexical *essa casa* é recuperado quando se menciona cada um dos itens apresentados no Quadro 2, pois cada menção desencadeia na memória do leitor *a casa* da personagem. A vinculação de *janela*, *quarto*, *escada*, *banco*, *pátio*, *soalho*, *gelosias* e *cavalariaça* estabelece-se em uma relação de inclusão, já que qualquer casa pode ter esses itens presentes em sua descrição.

A religiosidade está bem marcada em todo o texto, e noções como a de milagre rendem trajetos da narrativa muito propícios ao contexto histórico do conto. Essa relação com a religião inicia-se com o objeto-de-discurso *a Igreja de Nossa Senhora do Pilar*, e a descrição dessa Igreja acontece ao longo do texto, como pode ser observado no Quadro 3.

3 – <i>a Igreja de Nossa Senhora do Pilar</i>	L. 6
3.1 – o altar	L. 23
3.2 – as lajes da capela	L. 41
3.3 – a nave	L. 47
3.4 – a pia de mármore de água benta	L. 51
3.5 – o adro	L. 54
3.6 – os sinos	L. 63
3.7 – a porta	L. 74
3.8 – ogivas	L. 843

Quadro 3 – Retomadas de *a Igreja de Nossa Senhora do Pilar*

Quando no conto se menciona que a casa da personagem principal é próxima à Igreja e que a personagem é um devoto de Nossa Senhora do Pilar, o leitor já cria uma rede lexical que vai sendo construída no decorrer da narrativa. Ao introduzir as descrições definidas o

⁵ O termo *essa casa* reforça a ideia de ingrediência dos termos retomados e também há indícios de anáfora dêitica, de acordo com Cavalcante (2005b).

altar, a nave, a pia, os sinos, o adro, o leitor conecta esses itens sem dificuldade ao referente *igreja*. Cada um dos itens apresentados no Quadro 3, quando citados, são objetos novos que não foram explicitamente mencionados anteriormente, mas estabelecem relação semântica com a âncora *igreja*.

As descrições de locais são um mote do processo de descrição no interior do conto, principalmente quando se relata a herdade de Cabril, uma quinta da família De Lara. O Quadro 4 abaixo mostra as retomadas criadas para descrever o local. De acordo com o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1996) e o dicionário *online* Priberam (PT), ‘herdade’ é uma quinta, uma grande propriedade rústica geralmente composta de montado (azinhal – terreno plantado de azinheiras [= carvalho] – ou sobral – mata de sobreiro [= cortiça]) e terras de sementeira, enfim, uma propriedade rural, com terras de sementeira, montados e casa de habitação. Partindo desse conhecimento, o referente *herdade* recebe os itens lexicais apresentados no Quadro 4.

4 – <i>a sua herdade de Cabril</i>	L. 175
4.1 – seus viçosos pomares	L. 184
4.2 – jardins	L. 184
4.3 – as janelas	L. 185
4.4 – um viveiro de pássaros	L. 186
4.5 – ruas de loureiro e teixo	L. 186
4.6 – águas correntes	L. 191
4.7 – vasta casa	L. 312
4.8 – o seu quarto	L. 200
4.9 – [pel]a porta	L. 233
4.10 – o tanque	L. 234
4.11 – o terraço	L. 234
4.12 – uma escada	L. 234
4.13 – [d]o corredor	L. 248
4.14 – muros	L. 300
4.15 – degraus de pedra	L. 591
4.16 – um balcão	L. 595
4.17 – varanda	L. 622

Quadro 4 – Retomadas de *a sua herdade de Cabril*

A herdade é mencionada como referente novo diante da fuga planejada por D. Alonso. Entende-se, então, que Cabril fica em uma região mais retirada, o que pode ser constatado, nas descrições utilizadas, por meio das expressões *pomares, jardins, viveiros, ruas de loureiros, terraço, águas correntes, tanque*. Também a residência de Cabril é descrita com vários detalhes, quando se aponta que *a casa é vasta* e se utilizam as descrições definidas para apresentar os cômodos e outras dependências da propriedade: *o seu quarto, a varanda, o terraço, o tanque, o corredor*. Utilizam-se, também, descrições indefinidas: *uma escada, um balcão, um viveiro de pássaros*. Por ser Cabril o local onde a história tem seu ponto máximo, seu clímax, temos pormenores nas descrições. Temos, nessa descrição, detalhes do ambiente que nos dão a “visualização” de Cabril, como ocorre no trecho aba

Fôra um grande contentamento para D. Leonor, que gostava de Cabril, dos seus viçosos pomares, dos jardins, para onde abriam, rasgadamente e sem grades, as janelas dos seus aposentos claros: aí ao menos tinha largo ar, pleno sol, e alegretes a regar, um viveiro de pássaros, e tão compridas ruas de loureiro e teixo, que eram quase a liberdade. (L. 187-191).

Destaca-se, aqui, o item 4.2, que apresenta uma descrição mais cuidadosa do jardim, pois é neste jardim que se efetiva o milagre: o enforcado, assumindo o lugar de D. Rui, recebe as três punhaladas no peito e cai, balcão abaixo, no jardim, ficando com a adaga cravada no peito. Pode-se verificar as retomadas da descrição desse cenário no Quadro 5.

5 – <i>jardins de Cabril</i>	L. 184
5.1 – alegretes	L. 184
5.2 – rosais em flor	L. 191
5.3 – canteiros em flores	L. 593
5.4 – buxo curto	L. 594
5.5 – goivos e cecéns	L. 740

Quadro 5 – Retomadas de *jardins de Cabril*

Por meio das descrições nominais apresentadas, que funcionam como elementos de ingrediência de *jardim*, recria-se o jardim da propriedade. Pelas descrições, tem-se ideia de que se trata de um lugar bem cuidado. Tais descrições são certificadas por D. Alonso, no trecho abaixo:

E a maior raridade era que nem no chão, debaixo da varanda, onde corria ao longo do muro uma tira de goivos e cecéns, deixar um vestígio aquêle corpo forte, caindo de tão alto pesadamente, inertemente, como um fardo! Nem uma flor machucada – tôdas direitas, viçosas, como novas, com gotas leves de orvalho! (L. 739-743).

Ainda por meio das relações associativas, tem-se a narrativa da viagem de D. Alonso para Cabril. O trecho inicia com a narração da decisão de D. Alonso de partir para sua herdade. Recupera-se o sentido da ação com a expressão nominal – que Haag e Othero (2003) denominam nominalização – *a partida*, que, para D. Alonso, não era uma fuga, mas uma jornada, da qual ele queria que todos soubessem. Podemos verificar as associações referentes a esse evento no Quadro 6.

6 – <i>a partida</i>	L. 175
6.1 – a liteira	L. 177
6.2 – a récuca	L. 179
6.3 – a mula	L. 179
6.4 – baús	L. 180

Quadro 6 – Retomadas de *a partida*

Os itens lexicais constituídos de descrições definidas citados no Quadro acima auxiliam o leitor na reconstituição da cena narrada. A associação estabelecida entre as expressões anafóricas e o contexto da partida permite ativar as expressões citadas no Quadro 6 como elementos comuns a uma jornada, uma viagem: *a liteira* que levaria D. Leonor, *a*

récua de machos que levariam *os baús*, a bagagem dos De Lara e, ainda, a cavalgadura de D. Alonso, *a mula branca*.

Resgatando-se a religiosidade, sempre constante no conto, há uma passagem que descreve um episódio que D. Rui “vive” quando está saindo da cidade para encontrar sua amada, à espera de uma noite de amor: nesse momento, lembra-se de que não foi, naquele dia, à Igreja rezar para sua Protetora Divina. Então, ao ver *um retábulo* (painel, quadro de altar; pequena gruta com imagens) para seu cavalo, desce para aos pés da Santa rezar. A seguir, apresentamos o referente *um retábulo*.

7 – <i>um retábulo</i>	L. 409
7.1 – <i>uma imagem da Virgem</i>	L. 409-410
7.1.1 – <i>Senhora</i>	L. 412
7.1.2 – <i>a Virgem das sete espadas</i>	L. 417

Quadro 7 – Retomadas de *um retábulo*

O referente é introduzido pela descrição indefinida *um retábulo*, descrição esta que já conduz o leitor às possíveis conexões que possam ser introduzidas, já que todo retábulo tem uma imagem religiosa. Ao mencionar *uma imagem da Virgem*, cria-se a associação ao referente *retábulo*.

A descrição mais intrigante em todo o conto é a referente ao *palácio dos De Lara*, cujos itens estão mencionados no Quadro 8.

8 – <i>o palácio de D. Alonso de Lara</i>	L. 8
8.1 – [d]o gradeado solar de <i>granito negro</i>	L. 32
8.2 – <i>um fundo de jardim</i>	L. 33
8.3 – <i>altos muros</i>	L. 33-34
8.4 – <i>arcada de altos pilares</i>	L. 56
8.5 – <i>porta coberta de ferragens</i>	L. 57
8.6 – <i>as grades das gelosias</i>	L. 88
8.7 – <i>sua janela</i>	L. 123
8.8 – <i>os negros ferrolhos das portas</i>	L. 159
8.9 – <i>o lajedo da galeria</i>	L. 172
8.10 – <i>portas do pomar</i>	L. 754
8.11 – <i>câmara</i>	L. 760
8.12 – [d]a <i>escadaria de pedra</i>	L. 800
8.13 – [n]a <i>antecâmara</i>	L. 801

Quadro 8 – Retomadas de *o palácio de D. Alonso de Lara*

A introdução do referente acima vem acompanhada de *o escuro e gradeado palácio de D. Alonso de Lara, um fundo jardim e altos muros*, dando a ideia de uma habitação sombria e bem protegida. Praticamente todas as retomadas estão marcadas por adjetivos que nos dão ideia de algo sombrio. A primeira recuperação desse objeto é *do gradeado solar de granito negro*; junto com essa retomada, há a informação de que realmente o castelo é uma clausura para D. Leonor, como podemos observar no excerto abaixo.

Todos os lentos dias da lenta semana os passava a Senhora D. Leonor no êncerro *do gradeado solar de granito negro*, não tendo, para se recrear e respirar, mesmo nas calmas do estio, mais que *um fundo de jardim* verde-negro, cercado de tão *altos muros*, que apenas se avistava, emergindo dêles, aqui, além, alguma ponta de triste cipreste. (L. 31-35).

O produtor do texto, por meio de suas escolhas lexicais, mostra que o palácio não é um lar, como se guiasse o leitor a entender que o que está por ser contado é justificado pelo fato de D. Leonor viver numa prisão. Isso é afirmado pelo narrador:

[...] atravessou vagorosamente o adro, pedra por pedra, gozando decerto, como encarcerada, o desfogado ar e o livre sol que o inundavam. E foi um espanto para D. Rui quando ela penetrou na sombria arcada, de grossos pilares, sôbre que assentava o palácio, e desapareceu por uma esguia porta recoberta de ferragens. (L. 53-57).

Percebe-se que a predicação escolhida pelo produtor do texto confirma a clausura de D. Leonor, que vive reclusa num ambiente sombrio e que está bem segura por portas cobertas de ferragens, como se enviase a mensagem: *ninguém pode chegar até ela, pois é inacessível*.

De acordo com Koch (2004), as relações metonímicas também são utilizadas nas anáforas associativas, já que representam um mecanismo cognitivo de associação. Geralmente, tem-se metonímia quando uma entidade é utilizada em lugar de outra: mostram-se relações de inclusão e de implicação, e consistem no emprego de um termo por outro, dada a relação de semelhança ou a possibilidade de associação entre eles. Segundo Platão e Fiorin (1999), a metonímia é a “alteração do sentido de uma palavra ou expressão pelo acréscimo de um significado segundo a um significado primeiro, quando entre ambos existe uma relação de contiguidade, de inclusão, de implicação, de interdependência.” (p.160).

A retomada seguinte é apresentada por meio de uma metonímia, como mostra o Quadro 9:

9 – <i>um punhal</i> ⁶	L. 216
9.1 – <i>aquele ferro</i>	L. 221
9.2 – <i>um ferro</i>	L. 738

Quadro 9 – Retomadas de *um punhal*

Quando o produtor do texto retoma o termo *um punhal*, ele o faz por meio de uma relação metonímica, já que utiliza não a repetição da descrição nominal, mas a descrição da matéria da qual é feita o objeto – *aquele ferro*. A utilização da metonímia nesse trecho tem o objetivo de narrar uma cena mais dramática. Não era um simples punhal, mas *aquele ferro* que D. Alonso utiliza para ameaçar sua esposa.

Outra ocasião em que foi utilizado o recurso da metonímia foi na descrição do momento em que D. Alonso ameaça a esposa e pede para ela escrever uma carta, conforme nos mostra o Quadro 10:

10 – <i>D. Leonor</i>	L. 200
10.1 – <i>os seus dedos finos</i>	L. 210
10.2 – <i>a sua mão</i>	L. 309

Quadro 10 – Retomadas de *D. Leonor*

⁶ A expressão indefinida introduzida por *um punhal* é também retomada no conto com uma descrição definida por sinonímia – *a adaga*.

Na narrativa, a expressão *os dedos finos* representam uma forma de descrição de traços da personagem, conforme pode ser verificado na transcrição abaixo:

[...] e os seus dedos finos, com muita aplicação, para que a letra fôsse esmerada e clara, traçaram a primeira linha curta que o Senhor de Lara ditara [...]. (L. 210-211).

Nesse trecho, a utilização da parte pelo todo serve para ressaltar traços que são caros ao realismo. Roman Jakobson (1974), em seus estudos referentes à metonímia, via nessa figura a marca efetiva da literatura realista, enquanto a metáfora caracterizava com maior eficácia a literatura romântica. De acordo com Jakobson, as relações de contiguidade promovem “digressões metonímicas, indo da intriga à atmosfera e das personagens ao quadro espaço-temporal”. Nesse embalo, estão presentes pormenores sinedóquicos (cf. JAKOBSON, 1974, p. 56).

Também é utilizada a mesma relação de parte-todo quando se menciona que a mão de D. Alonso foi certa e estava faminta de vingança, o que rende uma espécie de personificação, ou mesmo um recuo de câmera, com enfoque no ato em si.

[...] Rebuscou então cada rua, cada sombra, cada maciço de arbustos. E – maravilhoso caso! – não descobria o corpo, nem pegadas, nem terra que houvesse sido remexida, nem sequer rasto de sangue sobre a terra! E todavia, com mão certa e faminta de vingança, três vezes êle lhe embebera a adaga no peito, e no peito lha deixara! [...] (L. 729-733).

A metonímia geralmente representa a parte da realidade que se quer ressaltar. Pode-se ver seu uso no Quadro 11, quando D. Rui recorda sua amada:

11 – D. Leonor ⁷	L. 24
11.1 – <i>aqueles olhos</i>	L. 388
11.2 – <i>aqueles braços</i>	L. 388
11.3 – o corpo	L. 389
11.4 – a alma	L. 389

Quadro 11 – Retomadas de *D. Leonor*

O impressionante, no trecho em que se menciona cada item do quadro acima, é que o produtor do texto não quer relatar somente a parte em destaque, mas a mulher, descrita de forma total, de corpo e de alma.

3. Considerações

Como se pode verificar nesta breve análise, Eça de Queirós usa com maestria todas as ferramentas da língua e, com muita presteza, as anáforas associativas no conto selecionado. O objetivo, aqui, é refletir sobre formas de se conduzir a análise linguística por meio da referência, tendo em mira a proposta de auxiliar tanto o professor como o aluno em sala de aula. O aluno poderá vislumbrar formas de narrativas e descrições, e também ficará atento às

⁷ A primeira introdução da personagem se dá na linha 9, com a descrição indefinida *uma menina*. Optou-se por manter *D. Leonor* como referente no Quadro 11, por ser essa expressão utilizada ao longo do conto para retomar a personagem.

estratégias discursivas que poderá utilizar em seu texto, podendo servir-se dessas análises para repensar seus intentos de escritor. Pretende-se que se aperceba da forma, da estética, da coesão e da coerência, uma vez que Eça mostra com detalhes exemplos de como construir a narrativa com diferentes tipos de retomadas, o que evita a repetição, por exemplo, traço tão comum no texto do aluno.

O uso da metonímia é uma das estratégias utilizadas por Eça de forma recorrente, o que, muitas vezes, o aluno não reconhece. Por meio das escolhas do léxico, as ideias do produtor do texto podem ser medidas, e esse dispositivo de observação pode ser tomado pelo professor em suas orientações sobre o processo de leitura, já que se trata de recursos utilizados para a produção do texto narrativo.

Com relação às características específicas do Realismo, o que pode render mais explicações sobre a presença de determinadas formas de retomadas, as leituras ainda estão sendo realizadas, e, portanto, trata-se de mais um dado a ser incorporado às análises que ainda serão procedidas, e mesmo com relação à revisão das análises já realizadas.

Como se observou, a referência permite acrescentar informações novas ao texto, ancorando-as em informações dadas, já conhecidas. Os referentes, tomados como objetos-de-discurso, são evolutivos, e os usuários da língua podem lançar mão de vários recursos para elaborar e fazer evoluir esses referentes.

4. Referências

- APOTHÉLOZ, Denis; CHANET, Catherine. Definido e demonstrativo nas nomeações. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Anáforas indiretas e relações lexicais. *Revista Gelne* (UFC), Fortaleza, v. 4, n. 1/2, p. 61-64, 2005.
- CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Anáfora e dêixis: quando as retas se encontram. In: In: KOCH, Ingedore; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina. *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005b.
- CONTE, Maria-Elisabeth. Encapsulamento anafórico. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.
- DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <www.priberam.pt/DLPO/>. Acesso em: 12 mar. 2009.
- HAAG, Cassiano Ricardo; OTHERO, Gabriel de Ávila. Anáforas associativas nas análises das descrições definidas. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*, v. 1, n. 1, agosto de 2003. Disponível em: <www.revel.inf.br>. Acesso em: 18 fev. 2009.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- KLEIBER, G. L'anaphore associative. Paris: Presses Universitaires de France, 2001. In: ZAMPONI, Graziela. *Processos de referenciação: anáforas associativas e nominalizações*. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2003.
- KOCH, Ingedore Villaça. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. _____. *As tramas do texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. [Série Dispersos].
- MARCUSCHI, Luis Antonio. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras. 2005. In: KOCH, Ingedore; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina. *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- PISSARA, Augusto. *Obras completas de Eça de Queirós – Contos*. São Paulo: Brasiliense, 1961.



Anais do IX Encontro do CELSUL
Palhoça, SC, out. 2010
Universidade do Sul de Santa Catarina

PLATÃO, Francisco Savioli; FIORIN, José Luiz. *Lições de texto: leitura e redação*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999.

SANTOS, Mara Terezinha dos. *Um estudo do processo de referência: anáforas correferenciais recategorizadoras e anáforas associativas presentes em crônicas de Scliar*. 2009. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2009.

ZAMPONI, Graziela. *Processos de referência: anáforas associativas e nominalizações*. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2003.