

OS NOMES FEMININOS EM "CIRANDA DE LIA" E "INÊS SEM LASTRO", DE AMANDA KRISTENSEN (2023), COMO ARTIFÍCIO DA TEMATIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

THE FEMALE NAMES IN "CIRANDA DE LIA" AND "INÊS SEM LASTRO", BY AMANDA KRISTENSEN (2023), AS AN ARTIFICE OF THE THEMATIZATION OF VIOLENCE AGAINST WOMEN

Amanda Kristensen de Camargo¹

RESUMO

Considerando os conceitos *intentio auctoris* (intenção do autor) e *intentio operis* (intenção do texto) de Umberto Eco (1984) e a possibilidade de que escritores – também teóricos da literatura – debrucem-se reflexivamente e teoricamente acerca dos seus processos de criação literária, como já o fizeram o próprio Eco em *How I wrote The name of Rose* (1984) e Ana Cristina Cesar (1983), este artigo propõe descrever a motivação autoral e a estruturação textual-discursiva da função semântica intertextual do nome próprio de personagens em duas obras de Amanda Kristensen, respectivamente Ciranda de Lia e Inês sem Lastro. Os textos citados integram a Antologia *Pedaços de Asas* (2023), idealizada pelo Coletivo Literário *As Contistas* e publicada pela Editora Urutau (São Paulo) por meio de chamada de originais voltada à temática da violência contra a mulher. Para evidenciar como o nome ficcional contribui para a tematização mencionada, os antropônimos ficcionais /Lia/ e /Inês sem lastro/ serão recuperados enquanto formas onomásticas de hipercodificação – capazes de antecipar conteúdos mínimos, de propositar “[...] sintagmas estilisticamente conotados” (Eco, 1984, p.61) ou, ainda, recuperar “[...] elementos já ideologizados depositados na enciclopédia e que funcionam para permitir que ativemos as estruturas ideológicas num nível superior”. Quanto à metodologia, ao longo da recuperação bibliográfica proposta e da descrição dos processos de criação literária em *continuum* com as próprias análises textuais do discurso literário (Adam, 2010) e sua respectiva semióse, considerar-se-á, especialmente um diálogo entre a Semiótica (Bertrand, 2003; Eco, 1984) e as funções do nome próprio na literatura (Dvoráková, 2018).

Palavras-chave: onomástica literária, semiótica literária, autoria feminina, violência contra a mulher.

ABSTRACT

¹Doutora em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste, 2019), onde atua como docente na área de Estudos Literários. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3835756948304173> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7569-1091> E-mail: amandakristensen.prof@gmail.com/amanda.camargo@unioeste.br

Considering the concepts intentio auctoris (intention of the author) and intentio operis (intention of the text) by Umberto Eco (1984) and the possibility that writers – also literary theorists – reflect reflexively and theoretically on their processes of literary creation, as Eco himself has already done in *How I wrote The name of Rose* (1984) and Ana Cristina Cesar (1983), this article proposes to describe authorial motivation and textual-discursive structuring of the intertextual semantic function of characters' proper names in two works by Amanda Kristensen, respectively *Ciranda de Lia* and *Inês sem Lastro*. The texts cited are part of the anthology *Pedaços de Asas* (2023), created by the literary collective *As Contistas* and published by *Editora Urutau* (São Paulo) through a call for originals focused on the theme of violence against women. To highlight how the fictional name contributes to the aforementioned thematization, the fictional anthroponyms /Lia/ and /Inês sem ballast/ will be recovered as onomastic forms of hypercoding – capable of anticipating minimal content, of proposing “[...] stylistically connoted phrases” (Eco, 1984, p.61) or, even, recovering “[...] already ideologized elements deposited in the encyclopedia and which function to allow us to activate ideological structures at a higher level.” As for the methodology, throughout the proposed bibliographic recovery and the description of the processes of literary creation in continuum with the textual analyzes of literary discourse (Adam, 2010) and its respective semiosis, a dialogue will be considered, especially between Semiotics (Bertrand, 2003; Eco, 1984) and the functions of the proper name in literature (Dvoráková, 2018).

Keywords: literary onomastics, literary semiotics, female authorship, violence against the woman.

1 Considerações Iniciais

Há que se repensar o processo de criação literária, estendendo quaisquer questões de “inspiração” comuns ao ofício do verso (Borges, 2000) à passível observação e descrição das formas e múltiplas maneiras de estruturação dos conteúdos artísticos mediados pela linguagem verbal. Faz-se necessário, então, considerar o processo de elaboração dos gêneros literários fenômeno de relevância acadêmica à pesquisa da linguagem; isto posto, não só a análise sócio-histórica, estética ou cultural de textos literários merece a atenção dos cursos de Licenciatura ou Bacharelado em Letras, mas a própria investigação de criação do literário – bem como o direcionamento didático da criação do literário – devem ser consideradas questões relevantes de pesquisa e ensino.

A ideia de investigar e ensinar a criação do literário embora pareça recém-nascida em solo brasileiro, faz-se comum a diversos países desde o século XIX

(Abed, 2021) e, mesmo no Brasil, embora não sejam muitas as instituições de Ensino Superior que ofertem a docência da escrita literária, há, desde 1962, enquanto iniciativa da Universidade de Brasília (UNB), a curricularização de oficinas literárias (Abed, 2021), bem como, nacionalmente, cursos de extensão, clubes de leitura e escrita e ainda, em casos raros, a oferta de disciplinas na Pós-Graduação que contemplam a escrita literária, como as hoje ofertadas pela Pontifícia Universidade Católica (PUC).

Diversas perspectivas da Teoria da Literatura, como o *New Criticism*, por exemplo, advieram, inclusive, da autorreflexão e rígida análise de escritores quanto à própria produção literária ou de seus contemporâneos, caso de Eliot (1933) e Empson (1930). Mesmo Umberto Eco, empresta à aplicabilidade de suas análises semióticas seus escritos literários, como o fez com *O nome da Rosa*, no célebre texto *em How I wrote The name of Rose* (1984), publicado no jornal The New York Times. Isto posto, é preciso considerar, ainda, que não só o processo de criação literária se faz relevante às disciplinas do curso de Letras, mas que estas, ademais, não podem estar limitadas na estanque separação entre Linguística e Literatura.

De acordo com os pesquisadores Adam e Heidmann (2011, p. 13-14):

Enquanto podia-se crer, no final do século XX, que o corte institucional entre estudos das línguas e estudos literários tornaria definitivamente impossível o diálogo desses domínios disciplinares, quase a cada ano, desde 2002, temos sido convidados para colóquios que reúnem linguistas e estudiosos da literatura [...] numerosos encontros internacionais [que] provam que as relações entre pesquisadores linguísticos e literários estão, nesse início do século XXI, a despeito do que dizem alguns, sempre atualizadas.

Os pesquisadores em questão defendem, ainda, o fato de que é cada vez mais necessária uma reflexão interdisciplinar quanto aos fenômenos da linguagem, uma vez que “De um lado, os trabalhos linguísticos, cada vez mais especializados, privilegiam mais *corpora orais* que escritos. De outros, certos professores de literatura desconsideram, cada vez mais, a língua e a questão da linguagem em benefício do vasto e vago domínio dos “estudos culturais” (Adam, Heidmann, 2011, p. 14). Para os autores Adam, Heidmann, (2011, p. 14-15), há um *continuum* do pensamento da linguagem, anteriormente percebido em teóricos como Humboldt, Jakobson e

Bakhtin, perspectiva que não poderia ser sufocada por uma “[...] lógica institucional que divide os saberes e os fixa nas disciplinas autônomas, preocupadas – para não dizer enciumadas – com o traçado de suas fronteiras”, concluindo que as pesquisas que consideram o contínuo da linguagem passam pelo necessário “[...] reconhecimento da natureza discursiva do fato literário”, pela consideração de que a literatura “[...] faz-se na orem do discurso e requer conceitos do discurso” (Meschonnic, 1999, p. 222).

Concorda-se com a perspectiva em questão que faz dialogar a Análise Textual dos Discursos (Adam, 2011) e a Literatura e agrega-se à estrutura discursiva do fato literário sua descrição semiótica em isotopias figurativas de espaço, tempo, atores e temas, considerando, ainda, as estruturas semionarrativas e profundas do fenômeno, ou seja, àquelas relacionadas ao esquema narrativo em seu contrato: competência, ação e sanção, e sua organização sintática e semântica, ambas já percebidas por Greimas e Courtés (1986) quanto ao percurso gerativo da significação, este retomado por Bertrand (2003) em sua célebre junção entre Semiótica e Discurso Literário na obra: *Caminhos da Semiótica Literária*, base para as considerações que se seguirão quanto à tematização da violência contra a mulher em textos literários contemporâneos.

Considerando, pois, a relevância da investigação da criação literária e a dimensão discursiva e intertextual dos estudos do texto literário, professora, pesquisadora e escritora literária propõe descrever neste estudo, como os nomes ficcionais femininos em dois textos literários contemporâneos de sua autoria, respectivamente, *Ciranda de Lia* e *Inês sem Lastro*, de Amanda Kristensen (2023), tematizam a violência contra a mulher, antecipando ou fundamentando conteúdos relevantes para a apreensão das significâncias da tessitura textual.

Resta mencionar que os textos acima citados e analisados na seção ‘*Ciranda de Lia’ e Inês sem lastro: O antropônimo ficcional como hipercódigo para a tematização literária da violência contra a mulher* foram publicados na Antologia *Pedaços de Asas* cujas autoras fazem parte do coletivo literário *As Contistas*. Dentre 485 originais, apenas dezesseis foram publicados, dentre os quais estão textos do coletivo feminino. O processo de escrita criativa realizado pelas escritoras foi direcionado pelas diretrizes da chamada de originais da *Editora Urutau* que limitava a

temática dos textos à abordagem da violência contra a mulher, ou seja, na estruturação de um Leitor-Modelo² – na estrutura do texto literário – já havia a intenção autoral da formalização de conteúdos que direcionassem a recepção leitora à apreensão da temática da violência contra a mulher.

Amanda Kristensen é a 17^a contista do coletivo *As Contistas*, convidada a ser membro a partir de chamada para publicação do coletivo para a Antologia *Banquete* (2022), na qual teve publicado o texto *As mangas do pai*. É autora das obras de contos *Entre-Terras* (Patuá, 2020), *Pelas Frestas* (Patuá, 2022) e *Os segredos de vó Trudes* (2022); acaba de abrir caminho à escrita lírica com a publicação de *(in)nsignificâncias* (2024), livro de poesias publicado pela Editora Taup de Curitiba. Além de escritora premiada e membro da Academia Cascavelense de Letras (BR-PR), atua como docente de Estudos Literários na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste), onde investiga como docente e pós-doutoranda o *continuum* de estruturação do texto literário: entre a intenção autoral e leitora, advogando pela natureza de hipercódigo do nome ficcional. Tal perspectiva descrita a seguir contrapõe a deformada concepção linguística³ de categorização dos nomes próprios como signos não significativos ou simples nomenclatura e exige um diálogo entre as áreas da Antroponomástica Literária, Semiótica Literária e Análise Textual dos discursos.

2 A Antroponomástica Literária, a Semiótica e a Análise Textual dos discursos

A Antroponomástica Literária (doravante AL) é uma subárea dos estudos antroponímicos comuns à Antroponomástica – disciplina e ciência que, em relação dialógica com os métodos interdisciplinares dos estudos onomásticos⁴, estuda, desde a

² Para Eco (1988), o texto literário se estrutura a partir da ideia de um Leitor-Modelo, ou seja, “o texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo” (ECO, 1988, p. 39). Assim, quanto ao processo criativo de um escritor, deve-se considerar que sua intenção autoral materializada na estruturação do texto perspectiva uma interpretação leitora, direcionando-a nos diversos níveis da geração de sentido.

³ No *Curso de Linguística Geral*, obra fundadora do estruturalismo linguístico, organizada postumamente pelos alunos de Saussure ([1916] 1973), considera-se o nome próprio de pessoas uma exceção ao signo linguístico, uma vez que este estaria pleno da infiltração referencial; em *Lendas Germânicas* ([1903-1910] 1986) Saussure considera que o nome próprio adquire valor assim como os demais elementos simbólicos da lenda. Para Henriques (2011) isso leva a crer que a primeira perspectiva que vincula o nome próprio a uma etiqueta perpassa a oralidade; enquanto à segunda está associada ao signo implicado em relações textuais.

⁴ A Onomástica é a ciência e a disciplina que investiga os nomes próprios. Dentre suas possibilidades de estudo, duas áreas se destacam: a Antroponomástica, enquanto estudo dos nomes próprios de pessoa, e a Toponomástica comum aos estudos dos nomes de lugares (Icos, 2010-2024). Seide (2021, p.

origem e formação dos nomes próprios de pessoa (doravante antropônimos), até a sua motivação e o seu funcionamento textual-discursivo –.

Especificamente estudos tradicionais associados à AL implicam a descrição do que se chamou “funções” dos nomes das personagens, ou nomes ficcionais (doravante antropônimo ficcional) inseridos na tessitura literária para a geração de significação, fazendo-se comum ao paradigma da área dos estudos antroponímico-literários relacionar tal ‘significação’ ao esmiuçamento das relações de sentido entre o antropônimo e a construção da personagem ficcional; isto posto, caberia, por exemplo, atestar, quanto a um específico arranjo antroponímico-ficcional de determinada obra como os antropônimos reafirmam a dimensão psicomotorial de uma personagem específica.

No caso acima descrito, com base em Dvořáková (2018) estaríamos respectivamente na função de sumarização ou caracterização, na qual a etimologia do nome ou sua transparência lexical resume física ou psicologicamente a personagem. Esse paradigma de nomeação fez-se comum à estética romântica no contexto brasileiro de produção literária e ainda se repete em algumas elaborações contemporâneas. Para fins de ilustração, podemos citar o estudo de Rigatti, Furlane e Eckert (2016, s.p) quanto à relação entre as descrições definidas propostas por José de Alencar para a caracterização da personagem *Iracema* e a etimologia de tal antropônimo, respectivamente “[...] a virgem dos lábios de mel” (1993, p. 24) e “Do tupi: Ira-cema: ‘saída ou fluxo de mel, doce saída’, ‘saída das abelhas’ ou ainda ‘enxame’ (Obata, 1986, p. 108). A partir desse contexto, no qual o narrador parafraseia a origem do nome da personagem Iracema, o leitor é direcionado explicitamente a relacionar propriedades semânticas como *doçura* e *delicadeza* à personagem principal e a confirmar, ao longo da narrativa – de maneira bastante facilitada – que a personagem é doce e delicada, ou seja, seu nome a caracteriza, sumaria: define.

Há uma lista de “funções” trazida por Dvořáková (2018, p.43) a qual acrescentam-se à função literária dos nomes próprios de pessoa já mencionada outras

85) ao redefinir o nome próprio por uma perspectiva interdisciplinar que o considera não só como endereço conceitual, mas como parte do conhecimento linguístico do falante ideal, contempla não só os significados etimológicos, lexicais ou históricos do nome próprio, mas também associativos e enciclopédicos, recuperando a dimensão psicológica e

seis: identificação, classificação, estética, ilusão, mitização e associação/alusão, interessando-nos pela limitação do estudo comentar apenas a última, uma vez que nesta, na qual se faz perceptível a intertextualidade, explicita-se o fato de que a motivação para a nomeação de personagens ultrapassa a geração de sentido pautada pela relação de sentido unidirecional entre a personagem, suas qualidades ou defeitos. Para Dvořáková (2018, p. 40), dentre as possibilidades dessa função está aquela em que personagens ficcionais têm nomes ficcionais homônimos e pretéritos à sua elaboração, ou seja, personagens de determinada obra têm o mesmo nome de personagens de obras literárias anteriores. Ainda para a autora, (2018, p. 40, tradução minha) essa função poderia ser uma chave para a interpretação de uma obra como um todo, uma vez que a nomeação homônima pode representar, por exemplo, um destino também semelhante: “o médico egípcio Sinuhe no romance de *Mika Waltari* foi nomeado depois de um personagem de um antigo de um conto de fadas egípcio e o destino de ambos são muito semelhantes”⁵.

Para deixarmos o contexto finlandês de produção literária e visitarmos a literatura brasileira contemporânea, podemos exemplificar a função alusiva do nome ficcional a partir do conto contemporâneo *Matilda quer ler*, de José Nascimento (2022), que faz alusão/menção intermidiática à Matilda cinematográfica de Danny DeVito (Camargo, Seide, no prelo)⁶. Em estudo recente, Camargo e Seide (no prelo⁷) afirmam que, ao nomear a personagem principal de seu conto *Matilda quer ler*, Nascimento (2022) direciona pela homonímia proposta seu Leitor-Modelo à comparação das personagens, considerando, a partir da nomeação, os pontos comuns entre o percurso ficcional de ambas as personagens, sua relação com a leitura e com a violência simbólica.

A fim de que se cruzem intenção autoral e intenção leitora quanto à motivação para nomeação de Nascimento (2022), o leitor contemporâneo brasileiro – diferente do leitor folhetinesco de Alencar – precisa preencher “lugares vazios” (Iser, 1996)

⁵ “[...] the Egyptian doctor Sinuhe in the novel by Mika Waltari was named after a character from an old Egyptian fairy tale and the fates of both characters are very similar [...]”.

⁶ Motivação autoral confirmada em entrevista com o autor José Nascimento realizada em 28 de agosto de 2024.

⁷ Resumo para comunicação aceito na VI Jornadas Antropomásticas (novembro de 2024) a ser publicado na página do evento, disponível em: <https://www.even3.com.br/vi-jornadas-antroponomasticas/> Acesso em 29 out. 2024.

acessados superficialmente pela estruturação textual, na qual se perfaz a intenção textual de Eco (1994), esta organizada pela semântica e sintaxe elementares (Bertrand, 2003, p. 47)⁸. Posteriormente, tal leitor será levado à percepção de estruturas discursivas complexas, como as isotopias temáticas, ou seja, estruturas narrativas que afirmam e retomam noções mais ou menos abstratas, como o amor, o ódio, a liberdade, a fuga etc. pelo maior (iconização) ou menor (tematização) grau de figurativização – de corporificação dos sentidos mais ou menos simbólicos dos objetos de mundo. Esse percurso do sentido discursivo, neste estudo, faz-se verificável pelo diálogo entre a perspectiva interdisciplinar de Seide (2021) acerca do nome próprio; semiótica, sobre o conceito de tematização e figurativização da Semiótica Literária de Bertrand (2003) e textual-discursiva da Análise Textual dos Discursos de Adam (2011), conforme se ilustra a seguir.

É possível afirmar que o direcionamento da apreensão dos sentidos do conto de Nascimento (2022) – estruturado num folheado imaginativo e simbólico de complexidades – depende essencialmente que, no ato da leitura, o leitor realize uma relação entre a) seu conhecimento onomástico erudito (Seide, 2021, pp. 85-86); b) as implicações (implícitos e subentendidos) textuais advindas ora da relação entre as ligações do significado, ora em relação às ligações do significante (Adam, 2011) do nome próprio e c) a discursivização do nome em relação aos blocos textuais (Adam, 2011; Bertrand, 2003), percebendo-os enquanto uma comunicação que reafirma ou deforma noções encyclopédicas a partir das isotopias temáticas anteriormente mencionadas.

Faz-se necessário, portanto, que o leitor acesse diante de seu repertório onomástico, o conhecimento associativo de um prenome – formado “[...] de acordo com as vivências do falante com os referentes dos nomes” – e que compreenda “[...] o uso e valor de prenomes no mundo ficcional” (Seide, 2021, p. 85). Posteriormente a tal recepção do nome ficcional, cabe, pois, relacionar ao signo antropônimo às diversas descrições definidas que o prosseguem e demais construções sintáticas e semânticas para então, de maneira ampla, acessar a relação textual e antropônima daquele nome a intenções temáticas, discursivas e ideológicas, tal qual o contexto da

⁸ Relacionado ao modo com que “[...] os percursos de significação se organizam e se combinam em razão de regras sintáticas e semânticas”. (Bertrand, 2003, p. 49).

nomeação de Nascimento (2022) permite que se faça quanto à temática da violência contra a mulher, conforme se detalhará.

Considerando as relações metodológicas e teóricas empreitadas até o momento, faz-se possível, por fim, ampliar a compreensão do antropônimo ficcional enquanto uma função literária de identificação ou caracterização de personagens, não a desconsiderando, mas estendendo-a para o direcionamento de tematizações; isto posto, faz-se o nome com base na semiologia de Eco (1998), pautada pela sua noção de enciclopédia semântica, um hipercódigo, signo capaz de recuperar “[...] sintagmas estilisticamente conotados” (Eco, 1984, p.61), até a hipercodificação ideológica, percebida enquanto “[...] elementos já ideologizados depositados na enciclopédia e que funcionam para permitir que ativemos as estruturas ideológicas num nível superior”. Esta última, ainda para Eco (1984, p. 120) propõe que “[...] se num texto aparece um cão, isto já é hipercodificação ideológica, porque está registrado na enciclopédia que o cão é bom e fiel, que um xerife é corajoso [...]”; isto posto, quanto ao texto de Nascimento (2022), sua personagem principal é nomeada Matilda, além de o antropônimo exercer sua funcionalidade básica – identificação e categorização – é possível recuperar, a depender do nível de competência onomástica do leitor, que Matilda fora um nome ficcional elaborado pela primeira vez pelo autor inglês Roald Dahl ([1988] 2022) e posteriormente por DeVitto (1996), em sua primeira adaptação cinematográfica. Com isso, o leitor é levado a realizar suas primeiras inferências comparativas entre as personagens e a temática da leitura, reforçada pelo título proposto por Nascimento (2022): *Matilda quer ler*.

A partir desse contexto, pautando-nos pelas palavras de Camargo e Seide (no prelo) é possível compreender como a nomeação das personagens, especialmente a nomeação alusiva elaborada – que depende do conhecimento onomástico dos usos e valores do nome ficcional e seus sentidos associativos faz-se um hipercódico: antecipa conteúdos e coopera – ou até mesmo fundamenta – a tematização de um discurso literário:

“Nossa Matilda” – a Matilda de Nascimento – é uma personagem que, junto de seu marido Paulo, viaja de carroça para uma região brasileira cosmopolita, a fim de presenciar um evento marcante: a passagem do “Zeppelin”, avião alemão da companhia

Luftschiffbau-Zeppelin. No primeiro parágrafo da narrativa, somos apresentados à relação conflituosa entre Matilda, Paulo e a leitura: “Deixe isso aí, mulher, não cabe mais nada, Paulo me disse quando percebeu o livrinho no meio da bagagem [...] Eu sabia que Paulo não gostava de me ver com livros [...]. Certo, respondi, e joguei as trouxas na carroça” (Nascimento, 2022:17). [...] Matilda não tem liberdade nem para ler – o que consideramos uma violência simbólica pelo fato de lhe ser negado o acesso à vivência do outro, e à organização do imaginário como um todo (Durand, 2012) – como também lhe falta domínio sobre o próprio corpo: é obrigada pelo marido a abortar um filho e estuprada por um conhecido da família que os encontra ao longo do caminho: Doutor Botelho. O “querer ler” de Matilda estende-se ao não “poder ser”: está limitada pela sociedade, pela desigualdade dos gêneros e papéis sociais. A privação da liberdade imaginativa e da autenticidade, bem como a violência simbólica, são também tematizações comuns à construção ficcional da personagem [...] cinematográfica *Matilda*, [...] uma vez que [...] nascida em uma família alienada – o pai viciado em assistir à televisão e a mãe passiva de uma vaidade excessiva – a nossa outra Matilda – a pequena Matilda – sofre de alienação parental, mas, diferente da Matilda de Nascimento, consegue encontrar no acesso à literatura – possibilidade especialmente a partir de seus poderes mágicos e da mediação de uma professora – seu caminho autêntico de existência. Assim, embora as [...] personagens apresentem o mesmo nome próprio e a Matilda de Nascimento carregue, pela associação de sentidos a vontade de emancipação [da outra], a esposa de Paulo segue exposta ao que de mais agreste há: não encontrou meios para sua emancipação.

A descrição da comparação temática acima realizada permite-nos perceber como o antropônimo não só antecipa as relações entre as “Matildas” pela temática dos livros e da leitura – as quais são confirmadas ao longo da narrativa – mas também acaba por deformá-las, uma vez que a Matilda de Nascimento está impedida de ler (2022), assim como a Matilda de DeVitto (1996) está intelectualmente limitada pelo ambiente em que nascera, mas esta, a partir da mediação de uma professora e de seus poderes de telecinesia, transgride a alienação de seu berço e as violências simbólicas da família, como alienação parental e a depreciação de seu gosto pelos livros, tendo acesso a tais artefatos culturais, aprimorando sua imaginação e personalidade, enquanto na Matilda de Nascimento (2022) o fato inicial da proibição de ler inaugura diversas outras violências não mais simbólicas, mas sim físicas contra a personagem: um aborto forçado e um estupro.

A nomeação em *Matilda quer ler* antecipa, portanto, conteúdos e auxilia na tematização da violência contra a mulher comum ao texto literário de Nascimento

(2022). Desde a relação sintática do antropônimo em relação ao verbo *querer*, presente no título mencionado, que prenuncia o conceito de *proibição* pelo valor negativo *querer x poder*, até o primeiro parágrafo do texto, no qual, além de haver a questão da proibição, fazem-se figurativizados pelo discurso e ações de Paulo, marido de Matilda, os termos abstratos *irritabilidade* e *aversão*. Estes são perceptíveis respectivamente pela ansiedade de Paulo ao procurar fumo nos bolsos e seu olhar duro de reprovação – com o único olho que lhe sobrara –, sentimentos crescentes que culminam no discurso direto e proibitivo de Paulo quanto à vontade de a esposa manter consigo um livro:

Deixe isso aí, mulher, não cabe mais nada, Paulo me disse quando percebeu o livrinho no meio da bagagem. Reparei que o olho cego ficava mais azulado debaixo da luz do lampião, mas **o outro, saudável, se fartava de rigidez.** Guardei o livrinho, que foi presente de tio Jurandir, comprado na Cosmopolita. Eu sabia que **Paulo não gostava de me ver com livros, sempre franzia as sobrancelhas grossas e procurava nos bolsos fumo para mascar. Certo, respondi, e joguei as trouxas na carroça** (Nascimento, 2022, p. 17, Grifos meus).

Assim, é possível compreender que os processos figurativos – mais ou menos icônicos – ou seja, que encarnam ou simbolizam os objetivos de mundo, têm de assumir um tema. Isso significa afirmar que “A descrição de uma isotopia figurativa visa na maioria das vezes ao estabelecimento da isotopia temática que a fundamenta”; assim, o processo de tematização tem por fim “[...] dotar uma sequência figurativa de significações mais abstratas que têm por função alicerçar os seus elementos e uni-los, indicar sua orientação e finalidade ou inseri-los num campo de valores cognitivos ou passionais” (Bertrand, 2003, p. 213). Só é possível, pois, relacionar a irritabilidade de Paulo com relação à vontade de ler de Matilda com seu comportamento descrito pelo narrador porque na encyclopédia que compartilham autor e leitor podem estar assentados os valores cognitivos e emotivos do que é *estar irritado, sentir aversão* respectivamente com o comportamento impaciente de mexer nos bolsos e falar as sobrancelhas por exemplo.

Compreender o funcionamento do antropônimo ficcional enquanto hipercódigo no cenário literário contemporâneo brasileiro faz-se fenômeno relevante

de investigação, uma vez que permite descrever a dependência da geração dos significados da tessitura literária aos seus respectivos arranjos antroponímicos. Isto posto, esta investigação, enquanto recorte do estudo de pós-doutoramento *A bússola textual e a recepção estética do antropônimo ficcional em contos brasileiros contemporâneos* (Certificado de Apresentação de Apreciação Ética, AAE: 83223124.8.0000.0107, de 27 de setembro de 2024) propõe descrever o funcionamento do signo antroponímico em dois textos contemporâneos publicados na Antologia *Pedaços de Asas*, considerando que nesse projeto literário, conforme já mencionado, um dos critérios de seleção preconizava a necessidade de que os textos se pautassem pela temática sobre a violência contra a mulher.

Assim, na seção que se segue, afere-se a partir da relação entre os estudos semióticos e textuais do discurso como o signo antroponímico antecede, dialoga ou fundamenta a tematização da violência nos textos literários contemporâneos *Ciranda de Lia e Inês sem Lastro*, de Amanda Kristensen; ou seja, descreve-se analiticamente como o nome ficcional antecede os conteúdos de violência contra a mulher e comunica ideologicamente, dentre as sequências textuais, a geração de valores cognitivos e passionais estruturados no discurso literário.

3 *Ciranda de Lia e Inês sem lastro* O antropônimo ficcional como hipercódigo para a tematização literária da violência contra a mulher

Retomando a noção de hipercódigo, nas palavras de Umberto Eco (1979, p. 62):

[...] na história de Allais Un drame bien parisien, o título do primeiro capítulo introduz um /monsieur/ e uma /dame/. A primeira linha do texto do primeiro capítulo introduz os indivíduos Raoul e Margueritte. Visto que o dicionário de base deve conter também um dicionário onomástico, o leitor não tem dificuldade em reconhecer nos dois indivíduos um homem e uma mulher. Mas nenhuma regra de correferência lhe diz que Raoul e Marquerite se referem ao /monsieur/ e a /dame/ do título – aliás, operação essencial para estabelecer que os indivíduos são adultos e presumivelmente pertencem a um ambiente burguês. Neste ponto intervém uma regra hipercodificada onde (salvo ironia ou outra figura retórica) o título de um capítulo lhe anuncia o conteúdo.

O exemplo trazido pelo semioticista relaciona o título de um capítulo ao que Eco (1979) chama dicionário onomástico; embora seja uma excelente maneira de ilustrar o funcionamento de um hipercódigo e sua relação com nomes ficcionais trata-se, porém, de uma relação de categorização bastante simples: o conhecimento onomástico relativo à entrada gramatical e ao gênero de antropônimos. Para Seide (2021, p.85), trata-se da “[...] relação entre nome e referente conhecidos ou mencionadas no cotidiano (que nomes as pessoas e os lugares têm, por exemplo”); nos textos a seguir visitados, *Ciranda de Lia* e *Inês sem Lastro* a compreensão do hipercódigo exigirá do leitor a competência onomástica quanto aos usos e valores dos nomes ficcionais já descrita por Seide (2021) como erudita.

Em *Ciranda de Lia* o título do conto nos antecipa um antropônimo feminino morfologicamente breve: *Lia* e não faz alusão direta a um nome ficcional pretérito: essa menção intertextual é construída ao longo do texto literário, conforme o primeiro parágrafo do texto prenuncia:

Tive uma professora de Literatura que insistia não ter existido simbolismo no Brasil. Chegou-se perto: Alphonsus de Guimaraens com “**Ismália**”. A **Ismália** do poeta mineiro “enlouqueceu” e “Como anjo pendeu as asas para voar/ Queria a lua do céu, / Queria a lua do mar...”. Pobre Ismália. Mas eu a entendo, que **certas realidades de asfalto assam asas de mulher** (Kristensen, 2023, p. 28, grifos meus).

A partir da menção explícita à personagem /Ismália/ da lírica simbolista de Alphonsus de Guimaraens, a narradora instaura as primeiras relações morfológicas do título com o nome feminino dado: Ismália que apresenta em sua formação o que poderíamos chamar à primeira vista de hipocorístico de Ismália – abreviação familiar ou carinhosa: Lia. Trata-se, porém, de uma relação ainda incipiente de comparação que pode ou não ser percebida pelo leitor. Além do exposto, é possível compreender que a narradora, leitora de Guimaraens, relaciona o enlouquecimento de Ismália a uma possível vivência áspera da vida, que destoa das ilusões e sonhos comuns a imaginação da personagem e a partir do trecho “[...] certas realidades de asfalto assam asas de mulher” estrutura tal sentido pelo uso do substantivo /asas/ figurativizando simbolicamente as ilusões, a liberdade e sonhos da personagem relacionadas positivamente às alturas (Durand, 2012): à lua, enquanto a combinação lexical

“realidades de asfalto” acrescida ao verbo de sensação “assar” se opõe à maciez e ao confortável das ilusões femininas, propondo pelas relações semânticas entre os substantivos /asfalto/ e /realidade/ e o verbo /assar/ que a realidade – comum ao que é baixo (Durand, 2012), asfáltico – é dura e áspera.

No terceiro parágrafo do texto o leitor é apresentado a outra personagem nomeada como Eulália, em menção explícita ao microconto *Porém, Igualmente* de Marina Colasanti:

Quando chegamos à Literatura Contemporânea Brasileira, Maria apresentou Marina: Marina Colasanti, e pediu que fizéssemos uma relação entre aquela “Ismália” e sua “Eulália”. Esta, vista como santa e anjo pelos familiares e vizinhos inertes, depois de **surrada pelo marido**, foi **jogada, ainda sangrando, da janela, e “rompeu em asas o voo de sua trajetória”** (Kristensen, 2023, p. 28).

Reforçando as noções morfossemânticas anteriormente dadas, o nome ficcional /Lia/ somente mencionado no título *Ciranda de Lia* relaciona-se, agora, com a personagem /Eulália/. Além da questão dos antropônimos ficcionais, a tematização da violência contra a mulher faz-se também reforçada por uma isotopia discursiva que a partir dos substantivos /asas/ /santa/ e /anjo/ retomam não só a positividade da altura, das ilusões, da liberdade e da imaginação, mas acrescenta a esta a simbologia católica de passividade, comum não só a personagem Eulália apassivada pelos modos verbais: surrada/jogada, mas pelos próprios vizinhos e parentes qualificados pelo adjetivo /inertes/.

A partir do quarto parágrafo aproveita-se da intertextualidade explícita realizada com Guimaraens e Colasanti para se explicitar a temática da violência contra a mulher, trazendo-se, inclusive, dados quantitativos sobre os números de feminicídios diariamente cometidos seguidos de uma figura de gradação que intensifica a relação da violência contra a mulher e do feminicídio:

Eu às vezes me pergunto se Eulália sobreviveu; porque trajetória de morte mulher nenhuma merece ter, embora tenham muitas. O jornal diz que morrem 10 a cada dia – sempre de morte matada por mãos conhecidas e masculinas. 10 sem nome, 10 que foram, que tinham, que poderiam; não podem mais. Não fecho os olhos para elas, só, às vezes, as minhas janelas. Eu evito janelas e não tenho ainda marido; vai que o homem sai com sede de me sangrar feito porca?

Eulália porca, Ismália no asfalto. **E eu que sou Lia, resto delas, é muito complicado, depois delas, pensar em uma companhia que, dentre porcos, porcas e piche só queira estar comigo para comer torresmo. Eu desconfio** (Kristensen, 2023, p. 29).

É, porém, a partir do autobatismo da voz narrativa “E eu que sou Lia, resto delas” que as relações entre Ismália, Eulália e a Lia, do título *Ciranda de Lia* se encontram e corporificam em *continuum* o conceito abstrato da violência contra a mulher, seja ela simbólica – no caso da narradora que tem medo de seu destino pelo simples fato de ser mulher como as demais personagens – seja ela física, como a sofrida pela personagem Eulália. Faz-se relevante mencionar, ainda, que a construção ambígua “[...] resto delas” intensifica não só Lia como uma possível summarização da continuação ficcional de Ismália e Eulália e passível, portanto, de sofrer violência, mas fundamenta exatamente essa possibilidade interpretativa pelo fato de a morfologia de seu antropônimo ficcional recuperar parte dos antropônimos anteriores, uma vez que o nome feminino /Lia/ repete-se em Ismá/lia/ e Eulá/lia/. Nesse momento do texto, ambas as alusões intrínsecas à narrativa: Ismália e Eulália convertem-se num ponto antropônímico: Lia, reduzindo sua existência feminina ao medo.

Ao final do texto, a relação do antropônimo Lia com a temática da violência faz-se eufemizada e uma cena utópica é proposta pela narradora:

Vez ou outra é que rompem asas de sonho e pelas bordas de uma veneziana de madeira **sou Ismália e posso ver do alto voo de minhas pupilas, Eulália feliz**. Está em roda, um pouco atrasada para o trabalho. Ainda de roupão. São quatro: ela, o marido e duas crianças, talvez os filhos. Brincam todos de passa anel e a única coisa a se pagar são prendas. (Kristensen, 2023, p. 29).

Neste momento da narrativa os antropônimos Ismália e Eulália intrinsecamente associados à tematização da violência são reinseridos e antecipadores desse conteúdo, chocam-se com um contexto de intensa harmonia: uma roda em família, na qual Lia faz-se Ismália e do alto de sua janela observa Eulália feliz numa ciranda. Tal corte lógico, comum ao desfecho dos contos contemporâneos, embora constituído ficcionalmente enquanto uma hipótese idealizada da narradora, não só propõe uma quebra de expectativa no direcionamento interpretativo de um Leitor-Modelo quanto ao destino de Lia, mas constrói textualmente com o trecho “[...]

única coisa a se pagar são prendas” a esperança de que nenhuma mulher pague por uma espécie de fúria patriarcal quanto ao exercer de sua natureza com a perda da vida.

No poema *Inês sem lastro* (Kristensen, 2023, p. 88-89) a hipercodificação do antropônimo Inês se dá de maneira distinta: as alusões pretéritas não estão explícitas na tessitura textual e exigem uma recuperação enciclopédica do leitor para que este possa, desde os primeiros versos, associar Inês, A Castro (verso 8) – a Inês camoninana – a Inês sem lastro, uma mulher qualquer, sem relevância sócio-historica, numa dicotomia de (in)visibilidade ante a um mesmo contexto: a violência patriarcal contra a mulher. Transcreve-se o poema a seguir em sua integralidade, uma vez que tal transposição facilita a menção aos fenômenos de geração de sentidos dado entre os antropônimos, as relações lexicais e a proposição de isotopias:

Inês sem lastro

Doou-se inteira e tanto,
Que quando lhe pediram o coração,
– já em ossos e espanto –
deserdou-o:
Oco.

E os filhos frios da História
fizeram seu papel:
Ecoaram Inês, A Castro
Em sonetos
de fel.

E assim fizeram
Para apunhalar em paz
Inês, minha vizinha
Inês sem lastro

sem rastro
sem.

(Kristensen, 2023, p. 88-89)

Quanto ao primeiro verso, a forma verbal /doou-se/ implica ao mundo esteticamente elaborado um actante: ente que realiza a ação de doar algo a alguém; no caso em questão, dada a presente do pronome “se”, configurando um verbo pronominal, impõe-se um actante que realiza e sofre a ação: doa a si mesmo. /Doar/, por sua vez, relaciona-se a uma ação comum ao domínio funcional do ser humano; isto posto, presume-se que estará por vir uma forma antropônímica – o nome de uma

pessoa – e aqui está a função de um nome revestido do caráter indicial, que leva o leitor a buscar uma referência, um objeto imediato, ainda desconhecido no texto, mas que pode ser recuperado pelo título – a depender do grau do conhecimento onomástico do leitor. Antes que se prossiga quanto ao hipercódigo /Inês, A castro/ (verso 8), é preciso compreender como, desde a primeira palavra da organização textual, a linguagem poética exige a percepção sociocognitiva do leitor quanto aos conceitos, uma vez que doar a si mesmo implica um movimento conotado de passividade, empatia e mesmo despersonalização; evidencia o outro: aquele quem receberá⁹. O poema restringe, ainda, que a ação de se entregar, em pretérito perfeito, deu-se integralmente, isto porque o adjetivo “inteira” e o advérbio “tanto” a intensificam.

O antropônimo a que se procura, por sua vez, só é apresentado no oitavo verso do poema: /Inês, A Castro/. O Leitor-Modelo requer o antropônimo Inês – direciona-o no próprio texto – e assim o leitor empírico deve o reconhecer porque, a partir da entrada lógica e lexical (também gramatical) do signo (Seide, 2021) /Inês/ há o direcionamento a um conceito no léxico mental do leitor que psicologicamente o diferirá do léxico comum, exigindo um caminho interpretativo de essencialização/singularização que se dá, textualmente, pela presença da inicial maiúscula. Antes que chegue a ele, o significado sintagmático da passagem parece insuficiente, uma vez que as duas orações subordinadas advindas da ação intensa de doar-se, respectivamente, consecutiva e temporal permitem apenas pressuposições básicas a) o pedido de um coração doador; b) espanto e o cansaço extremo quanto ao que se pede; c) a causa lógica de um ente doar um coração, ou seja, sua morte; c) a possível representação do sujeito doador/assassinado, (descoberto no oitavo verso /Inês, A Castro/), na literatura em sonetos de amargura¹⁰ (9º verso da 1º estrofe).

Aqui o Leitor-Modelo, estruturado na tessitura textual pela intenção autoral deveria ser capaz – a partir do grau erudito de sua competência onomástica – de compreender a alusão do eu-lírico pelo aposto “Inês, a Castro” à personagem

⁹ De acordo com o Dicionário Online de Português (Dicio), /doar/ trata-se da ação de “Entregar-se; demonstrar dedicação a uma causa ou pessoa”.

¹⁰ De acordo com o Dicionário Online de Português (Dicio), /fel/ significa Expressão de amargor que deriva de um sabor amargo, azedo; azedume. [Figurado] Comportamento, sentimento ou estado de espírito que denota amargura, ressentimento.

camoniana *Inês de Castro* que, no canto III da épica portuguesa *Os Lusíadas* (1572), é coroada depois de morta¹¹. Inês é assassinada por meio de punhaladas a mando do rei Afonso IV, pai de D. Pedro I, por aquele considerar a relação de Inês e Pedro uma ameaça à linhagem real. Conforme descrito no canto, quando D. Pedro atesta a tragédia, obriga que o cadáver de Inês seja posto no trono e que a rainha seja adorada, tendo, inclusive, suas mãos beijadas pela corte.

A segunda estrofe do poema: “E os filhos frios da História/fizeram seu papel/ Ecoaram Inês, A Castro/Em sonetos/de fel” reafirma exatamente a constância da menção à Inês de Castro ao longo das produções literárias portuguesas, uma vez que não só presente em *Os Lusíadas*, a personagem reaparece, por exemplo, nas obras *A casa de Lava*, de Pedro Costa (1994), *O Delfim*, de Fernando Lopes (2000), dentre muitas outras narrativas. Assim, a descrição definida “[...] os filhos frios da história/fizeram seu papel” não retoma exatamente um ou outro autor que rememora Inês em suas obras ficcionais, mas sim conota na expressão intensificada pelo adjetivo /frios/ o distanciamento de vozes impessoais com relação à violência sofrida por Inês, transformando os filhos frios da história em uma práxis discursiva de rememoração pela culpa.

A terceira estrofe do poema se inicia pela repetição do verbo /fizeram/ em “[...] fizeram seu papel” recuperada em “[...] e assim fizeram/ Para apunhalar em paz/ Inês, minha vizinha/ Inês sem lastro/. A elipse dada pelo verbo “fizeram”, vinculada ao sujeito “filhos frios da história” recupera, então, o conjunto de vozes institucionais numa isotopia discursiva que reforça a relação entre a formação de tais discursos preocupados em honrar casos emblemáticos de violência, como Inês de Castro, com uma finalidade obscura: fechar os olhos para a sociedade que segue podando existências femininas invisíveis.

A construção paradoxal “apunhalar em paz”, que combina o verbo /apunhalar/, necessariamente associado à violência, à locução adverbial /em paz/ propõe uma crítica aos discursos institucionais mencionados que se alienam com relação à violência exercida contra a mulher marginalizada, invisível. Tal compreensão faz-se possível exatamente pela estruturação da intenção autoral na tessitura textual a partir

¹¹ Inês de Castro aparece, antes disso, nas crônicas de Fernão Lopes; motivo pelo qual alguns historiadores consideram que a personagem camoniana fora antes factual: uma dama de companhia da esposa de D. Pedro.

do paralelo entre o hipercódigo antropônimo /Inês/ colocado em relações apositivas diferentes: Inês,/a Castro/ e Inês, /minha vizinha/ nos quais um prenome homônimo é conceituado de maneira diversificada: no primeiro caso, um sobrenome enciclopédicamente saliente determina a existência feminina; no segundo caso, um aposto explicativo a indetermina: não direciona propositadamente o leitor uma referenciação específica – a vizinha do eu-lírico pode ser qualquer mulher.

A construção da ideia de marginalização dessa mulher que continua sofrendo violência é reforçada pela construção */Inês sem lastro/*, que dá título ao poema e conceitua uma figura ficcional feminina pela sua ausência: trata-se de uma mulher que não deixa rastros, não deixa vestígios, está desprovida não só de sobrenome como de dignidade, condição intensificada pela gradação dos significados em: “Inês, minha vizinha/ Inês sem lastro/ sem”; cujo ápice se dá com o verso final: o advérbio de negação “sem”, indicando que a própria existência dessa personagem feminina está obliterada.

Cabe mencionar, ainda, que não só as construções antropônimas *Inês, A Castro* e *Inês sem lastro*, bastante semelhantes quanto ao significante e tão diferentes quanto ao significado postas em paralelo antecipam e direcionam os conteúdos de comparação entre a violência contra a mulher viabilizada e invisibilizada, mas é exatamente essa relação entre os hipercódigos que permite a geração de sentido do poema como um todo, comprovando a relevância do antropônimo ficcional não só para a geração de sentido de textos literários contemporâneos, mas para sua própria fundamentação, caso também da construção do conto *Matilda quer ler*, de José Nascimento (2022).

Considerações finais

Há muito ainda que se investigar quanto à produção literária brasileira contemporânea, especialmente associada à relação da motivação e estruturação dos antropônimos ficcionais para o direcionamento e apreensão da geração dos sentidos literários.

Este estudo, enquanto recorte da investigação de pós-doutorado *A bússola A bússola textual e a recepção estética do antropônimo ficcional em contos brasileiros contemporâneos* buscou descrever diferentes motivações e estruturações textuais do

antropônimo ficcional enquanto hipercódigo que fundamenta a tematização da violência em textos literários contemporâneos.

O primeiro antropônimo avaliado *Lia*, no conto contemporâneo *Ciranda de Lia*, constitui-se hipercódigo que constrói a tematização da violência a partir das relações morfossemânticas e de alusão explícita entre as personagens Ismália, de Guimaraens e a Eulália, de Colasanti; no segundo texto analisado, o poema *Inês sem lastro*, buscou-se demonstrar como o conhecimento enciclopédico do leitor quanto aos valores e usos de nomes ficcionais faz-se imprescindível à compreensão do paralelo dicotômico das construções antropónimas /Inês, A Castro/ e /Inês sem lastro/ não só para a tematização da violência contra a mulher na tessitura do poema, mas como ponto fundamental para a geração de sentido do texto enquanto manifesto à discussão da violência sofrida por mulheres socialmente marginalizadas.

Referências

- ABED, Carolina Zupo. Ensino de Escrita Literária na Universidade: o percurso brasileiro. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 25, n. 1, p. 4-23, jan./jun 2021.
- ADAM, Jean Michel. *Linguística textual*: introdução à análise textual dos discursos. São Paulo: Cortez, 2011.
- ADAM, Jean Michel; HEIDMANN, Ute. *O texto literário: Por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 2011.
- AS CONTISTAS. *Pedaços de Asas*. São Paulo: Urutau, 20.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru: EDUSC, 2003.
- BORGES, Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CAMARGO, Amanda Kristensen de. Seide, Márcia Sipavicius. A função intertextual do nome ficcional para a tematização da violência contra a mulher em “Matilda quer ler” (2022), de José Nascimento. No prelo. Comunicação na VI Jornadas Antropónomásticas em 04 de novembro de 2024. Disponível em:
<https://www.even3.com.br/vi-jornadas-antroponomasticas/#:~:text=A%20sexta%20ed%20%C3%A7%C3%A3o%20de%20Jornadas.com%20abertura%20para%20apresenta%C3%A7%C3%B5es%20remotas> Acesso em 30 out. 2024.
- DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. Notes on functions of proper names in literature. *Onoma 5*. Journal of the International Council of Onomastic Sciences, v. 53, 2018, p. 33-48.

- ECO, Umberto. *Conceito de texto*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1984.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- ELIOT, Tomas Stearns. *The use of poetry and the use of criticism*. London: Faber and Faber Limited, 1933.
- EMPSON, William. *Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus, 1949.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. (Ed.). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1986.
- KRISTENSEN, Amanda. Ciranda de Lia. In: *Pedaços de Asas*. São Paulo: Urutau, 2023.
- KRISTENSEN, Amanda. Inês sem lastro. In: *Pedaços de Asas*. São Paulo: Urutau, 2023.
- HENRIQUES, Stefania Montes. O nome próprio nos manuscritos saussurianos. SILEL, v. 2, n. 2, Uberlândia, 2011. *Anais* [...]. Uberlândia: EDUFU, 2011.
- ICOS: The International Council of Onomastic Sciences. *Terminology*. Disponível em: [Basic system and terminology of the Slavonic Onomastics \(icosweb.net\)](http://icosweb.net) Acesso em 21 out. 2024.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: Uma Teoria do Efeito Estético*. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MESCHONNIC, H. Poétique du traduire. Paris: Verdier, 1999.
- NASCIMENTO, José de. *A noite dentro de nós*. São Paulo: Urutau, 2022.
- RIGATTI, Milena; FURLAN, Luisa; ECKERT, Kleber. O significado dos nomes dos personagens da obra Iracema, de José de Alencar. *VI SICIT*. Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul, 2016.
- SAUSSURE, Ferdinand. de. *Curso de Linguística Geral*. Editado por Charles Bally & Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. Tradução A. Chelini, J. P.Paes e I. Blikstein. 5a. ed. São Paulo: Cultrix, 1973 [1916].
- SAUSSURE, Ferdinand. *Le Leggende Germaniche*. Scritti scelti e annotati a cura di Anna Marinetti e Marcello Meli, Ziolo, Este, 1986.
- SEIDE, Márcia Sipavicius. Proposta de definição interdisciplinar de nome próprio. *Odal – Onomástica desde a América Latina*, v. 2, n. 4, 2021, 2021, p. 70-94.

Recebido em: 31/10/2024

Aceito em: 14/04/2025