

MÁSCARA E METAMORFOSE -
PARA UMA SEMÂNTICA DO NOME PRÓPRIO

Miguel GONÇALVES
Universidade Católica Portuguesa
Faculdade de Filosofia de Braga

RESUMO

1. Não intentamos contrapor a interpretação milliana à interpretação descritiva dos nomes próprios, nem, tão-pouco, atermo-nos rigidamente à concepção neodescritivista. Essa tarefa apenas nos ocupará desde que constitua um ponto de referência indispensável para o esclarecimento do assunto em epígrafe.

2. Partimos da Literatura Portuguesa e/ou de expressão portuguesa, particularmente em prosa para, por um lado, escutarmos o "recado do nome" próprio e, por outro, analisá-lo na sua eventual (in)evolução, até se tornar progressivamente (?) quase (ou até mesmo) um outro, qual máscara metamorfoseada. Aqui, a intenção há-de ser, obviamente, orientada para as relações plurais (?) que o nome mantém com a própria personagem, sobretudo em termos de contributo eficaz (?) para a economia da narrativa.

3. Depois, em jeito de conclusão, apresentaremos pontos de convergência que nos permitam orientar, selectivamente, os exemplos escolhidos para uma semântica tipológica possível do nome próprio.

Provavelmente terá sido Demócrito o primeiro a suscitar a discussão em torno do carácter arbitrário do signo linguístico. Platão dedicou-lhe todo um diálogo - o Crátilo -, e o Estagirita, discorrendo sobre a convencionalidade e a arbitrariedade do nome em geral, observa em relação ao nome próprio, que as partes dotadas dum significado originário o perdem para constituir o Nome.

Análoga posição assumem quase hodiernamente Peirce - para quem o nome próprio é apenas um índice -, John Stuart Mill que apresenta como sua característica peculiar apenas o aspecto denotativo, despojando-o de qualquer significado. Bertrand Russell equipara o Nome ao modelo lógico do pronome demonstrativo, que não significa, mas apenas mostra e indica; e é na esteira de Jespersen que se retira a exclusividade denotativa que as abordagens tradicionais lhe conferiam, concretamente a excessiva ênfase do valor dicionarístico do nome em prejuízo do seu valor contextual. É explícita: se os nomes próprios não conotassem diversos atributos, como justificar a tentação diária de tornarmos comum um nome próprio? A antonomásia Vossianica existe, e por mais que os logicistas insistam, para justificar a passagem, no preenchimento conotativo do nome próprio, ao contrário dos seus atributos peculiares, fica sem compreensão a etapa que torna uma sequência de sons, sem sentido algum, meramente denotativa, numa conotativa, logo entendível e aceite pela comunidade falante.

Consequentemente, para Jespersen, a diferença entre o nome comum e o nome próprio é apenas de grau e não de qualidade, não sendo pois possível encarar os nomes próprios como não conotativos, porque só através dum processo abtractivo conhecemos um nome individual: é o próprio fluir e devir inerentes a quem é constantemente um outro. Logo, o nome apenas serve para captar a unidade na diversidade.

Paralelas concessões fez também Lévi-Strauss - não obstante o seu campo de análise ser algo diverso da incursão que nos nor-

teia -, afirmando sem reservas a significação do nome próprio e prolongando até as suas conclusões ao ponto de atribuir um papel de operador de classificação.

Mais recentemente, porém, na revista *Langue Française* (nº 57, 1983) reacende-se o diálogo em torno dos nomes próprios com um artigo de François Récanati - *La Sémantique des noms propres: remarques sur la notion de "désignateur rigide"* - em que o A. expõe e comenta as análises de S. Kripke.¹

Parte-se ainda da clássica oposição entre a teoria milliana - as descrições definidas denotam e conotam, ao contrário dos nomes próprios que denotam sem conotar² - e a teoria descritivista para quem tais nomes são portadores de sentido, como se afirma em relação às descrições definidas. Para os últimos, a distinção entre os nomes radica primordialmente nesta particularidade: enquanto as descrições definidas conotam uma propriedade particular do referente (Estrela da manhã), o nome próprio conota ainda um feixe de propriedades semelhantes no mesmo referente (Vénus). Ressalta, então, que se a análise de Kripke pretende ser uma crítica à teoria descritiva, nada mais consegue que reenviar o problema às premissas de Stuart Mill.

Vejamos, muito resumidamente, como Kripke desenvolve a sua teoria, adaptando, dentro dos possíveis, os exemplos apresentados à nossa língua. Sejam os sintagmas:

a) - O Presidente da República podia ser de direita.

b) - Soares podia ser de direita.

Ao contrário de b), a) é ambígua porque faz recair sobre o eleitorado ou sobre Soares a hipótese de "ser de direita". Eis a primeira diferença entre o nome próprio (Soares) e a descrição definida (o Presidente da República). Na tentativa de superar esta ambiguidade, o A. (Kripke) apresenta três tipos de mundos descritos por uma e por outra das interpretações:

1. Se a descrição definida nos remete para Soares, então o referente é seleccionado relativamente ao mundo real;³

2. Se a mesma descrição definida nos aponta para outra possibilidade de interpretação (por exemplo a eleição de Freitas do Amaral), então o referente da descrição não é seleccionado relativamente ao mundo real, mas antes em relação ao mundo possível, introduzido pelo operador modal;⁴

3. Inversamente, no caso do nome próprio, o referente seleccionado é o mesmo (o indivíduo Soares) em qualquer dos mundos possíveis. Daí a não-ambiguidade.

Ou seja: forjando uma semântica dos mundos possíveis, Kripke permite-se distinguir duas espécies de designadores que, em função do mundo para que nos remetem, são assinalados como designador accidental e designador rígido.⁵

Não devemos, todavia, precipitar-nos em conclusões pois não há perfeita coincidência entre a tese exposta e a de Mill. Com efeito, não há perfeita correspondência entre a dupla designador rígido/designador accidental com o par nome próprio/descrição definida, porque a noção de rigidez é deveras complexa.

Embora em todos os mundos possíveis a expressão "raiz quadrada de 25" nos remeta sempre para o mesmo objecto e como tal, enquanto descrição definida, pertença ao conjunto dos designadores rígidos, resta provar que nestes também possamos incluir os nomes próprios. Por isso, o A. propõe-se alterar o sistema milliano, acrescentando um 3º termo, cujo esquema pode ser assim representado:

não rígida: o Presidente da República

conotativa

Denotação

rígida de facto: a raiz quadrada de 25

não conotativa rígida de jure: Soares

No 1º caso, o referente seleccionado pela descrição definida varia de acordo com o mundo referencial; com a rigidez de facto, repete-se a situação precedente, mas o mesmo objecto "tombe sous le concept dans tous les mondes possibles",⁶ logo o designador torna-se rígido de facto. Finalmente, no último caso, pode haver variabilidade segundo o mundo considerado, mas em todos os mundos possíveis o nome próprio Soares denota o mesmo objecto.

Chegados a este ponto, parece que na teoria em análise, a não-conotatividade do nome próprio se justifica através da rigidez de jure, ou seja: ficamos sem a demonstração de que o nome próprio não possa conotar, escapando, assim, à mediatização que rege todos os outros signos linguísticos.

E, no entanto, reafirmamos que o nome não é índice mas signo e até elemento classificatório! Nome próprio porquê? Enquanto propriedade do seu portador sim, mas não só: concomitantemente à nomeação individual, identificadora, de quem é nomeado, ele referencia também a pertença do seu portador a uma classe predeterminada (família, meio cultural, nacionalidade, etc.). Ao denominar o indivíduo, o grupo assume a sua posse sobre o denominado, acontecimento que aliás é acompanhado por ritos cerimoniais próprios. Segundo Lévi-Strauss, os clãs gozam de plena propriedade sobre os nomes próprios, exacerbando o seu direito até à protecção ciumenta,⁷ direitos que são também extensivos à autoridade exercida sobre o seu portador.

As nossas asserções podem ser corroboradas por algumas formas de tratamento comuns na nossa língua, geralmente apostas ao nome próprio. Qualquer dicionário regista entre os sentidos de dona, ao lado de "título dado às senhoras de boa sociedade", "senhora de nobreza", também o de "proprietária", e não esqueçamos que já etimologicamente possuía essa marca de classe: processo análogo encontramos no masculino, com a particularidade de apresentar uma forma idêntica à do pronome possessivo: seu. Em ambos os casos deparamos com a necessidade de ocultar, de disfarçar, de mascarar o nome próprio ao indivíduo.

Mas ser próprio não é uma propriedade do seu portador; significa antes que lhe é apropriado. É apropriado enquanto designa uma apropriação pelo outro e enquanto é escolhido segundo uma certa

adequação que mantém com o nomeado, pois tem de exprimir a sua especificidade individual, afirmando a sua individualidade perante a espécie. Daí que, para nós, o nome próprio signifique e classifique.⁸ Nesta perspectiva, não resistimo à tentação de lembrar a lição do Pa. António Vieira, quando afirma que os patriarcas antigos escolhiam para os filhos nomes que eram uma profecia do seu futuro e do de seus descendentes. No Barroco o interesse pelos nomes próprios era grande porque se associava intimamente o destino dos nomeados ao nome que recebiam.⁹

Se in abstracto e a nível da narrativa, persistiam dúvidas quanto à atribuição de carácter significativo aos nomes próprios, in concreto vamos assistir à mais completa montagem desta tese que em definitivo, esclarecerá a possibilidade e a necessidade de repensar critérios de análise preconceituosos e amputadores da arte literária.

Com a publicação em 1976 de *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*, Ana Maria Machado provará exhaustivamente como o(s) nome(s) próprio(s) de cada personagem do autor do *Recado do Morro são*, nas palavras do insuspeito prefaciador - Antônio Houaiss -, "polionomásticos, isto é, multiíndices, e, concomitantemente, polissémicos, isto é, multissignificativos, por acumulação, por transformação ou por embas".¹⁰

E a autora acaba, afinal, por preencher o vazio que a teoria de Kripke deixara em aberto, ou seja: prova, em nosso entender, como a rigidez de jure não prova a não conotatividade do nome próprio. Na esteira das correlações com que a A. opera, podemos considerar dois tipos de nomes: nomes comuns e nomes próprios. Centremos a nossa atenção nos segundos e reconsideremos o exemplo já apontado: "Soares podia ser de direita".

Soares, como estrutura ou segmento fono-fonológico, é x (significado de um indefinido e incaracterizado homem de entre todos os homens), sendo pois x um título arbitrário (dissemos que o arbítrio ou a liberdade é de quem nomeia), Soares. Passando, porém, para o plano da fala ou do discurso, tal nome próprio, Soares é 'Soares' - único entre todos os homens incluíveis no universo dessa

fala ou discurso, razão por que 'Soares' é Soares, e mais: porque 'Soares' e Soares são referenciáveis a n situações e valores diferenciáveis, 'Soares' e Soares assumem, in potentia, tudo o que o nosso universo paradigmático e sintagmático ache por bem associar-lhe. Explicitemos: Nessa teia socialmente classificatória que o nome próprio pode representar, Soares pode ser "o escritor", "o político", "o advogado"... Com efeito, o advogado é Soares, mas também pode ser Mário Soares, Dr. Mário Soares ou simplesmente Marocas Soares... Concluindo: deste conjunto de associações sónicas, fónicas, fonológicas, mórficas, morfemáticas, paradigmáticas ou sintagmáticas pode resultar um nome próprio multívoco, qual centro de palpação sémica e de dinamismo, mais ou menos adequado aos usos que dele faz a personagem, os interlocutores, o próprio habitat físico-social no qual se fixa, sem exclusão ainda o universo mítico, supersticioso, religioso, ideológico, histórico ou estóptico.

Os estudiosos da teoria literária nem sempre têm, contudo, afinado por este diapasão. Para Tomacheski,¹¹ por exemplo, apenas nas formas mais elementares da narrativa podemos encontrar nomes próprios que assumam a possibilidade de serem índices e signos, mas a sua função é quase sempre de caracterização indirecta, qual máscara sob a qual se escondem motivos concretos que correspondem à psique da personagem. Wellek e Warren definem o nome próprio como "o primeiro estágio" da individualização das personagens, mas reconhecem uma outra prática bem mais subtil, muito apreciada por romancistas tão diferentes quanto Dickens e Henry James, Balzac e Gogol, uma espécie de flexão onomatopaica ("tom onomatopaico"). Os nomes de Ahab e Isemael em Melville, mostram bem o papel que pode desempenhar na constituição das personagens a alusão literária (aqui, mais exactamente, a alusão bíblica).¹²

São copiosos os estudos sobre as formas mais elaboradas de nomear as personagens: como máscara, como inflexão onomatopaica, vaso de alusões culturais, como indicadores do espaço ou do tempo da acção..., pelo que abundam os exemplos mas, impõe-se desde já uma opção metodológica: será que a ocorrência isolada de um nome próprio passível de ser interpretado como exemplo de polissemia bastará para atribuir a essa categoria uma posição privilegiada na narrativa?

À primeira vista todos concordamos que a protagonista de *Iracema* esconde sob o nome próprio o anagrama de América. Mas para sermos consequentes com o postulado anterior será lícita essa leitura sem intentarmos ouvir também o recado do nome de Martin? E as outras personagens? Análoga dúvida se coloca com a mesma pertinência em relação à personagem feminina do conto de José Luandino Vieira - *A fronteira de asfalto*.¹³ Com engenhosa perspicácia, Salvato Trigo em *Luandino Vieira - o logoteta*,¹⁴ considera Marina como uma personagem-máscara ou persona, porque portadora, na perspectiva africana, dum índice de morte: "é um nome que sugere tragédia."¹⁵ Caracterizada por Luandino como "a menina das tranças loiras e laços vermelhos", de "olhos azuis", de pele nívea, vive na área definida pelo A. Como "zona de asfalto", na sua casa com quintal, de interiores airosos, onde a protagonista vivia feliz no "calor suave das paredes cor-de-rosa".

Como assume então a personagem esse índice de "morte"?

Seguindo de perto Salvato Trigo, essa motivação apenas se descobre a nível da estrutura profunda do texto. Com efeito, decompondo o nome próprio, emerge de imediato o radical *Mar*, sempre conotado tragicamente para a cultura e para a população africanas. O *Kalunga* dos angolanos (e para os africanos em geral) tem sempre dois traços sémiocos trágicos: a escravidão e a morte. Afinal, foi através do mar que chegaram os colonizadores e também através dele se partiu para o contrato, para a escravatura, para a diáspora. Daí a sinonímia que a lexia mantém com morte, agravada pelo facto da personagem feminina arrastar o "seu amigo para sempre" até à morte.

Mas, na opinião de Salvato Trigo, tal máscara é ainda continuada nos sintagmas descritivos com que o narrador compõe a personagem. Vejamos como: em 'tranças loiras', 'laços vermelhos', 'olhos azuis', 'pele branca'. Ora os segmentos apontados eliam-se à isotopia metafórica de mar, dada a facilidade de visualizarmos aí, respectivamente, as areias amarelas da praia, um pôr-de-sol marítimo, a sinédoque de águas marinhas e, finalmente, a metáfora para a espuma da ondulação.

Conclusão: africanamente, Marina é "um nome-símbolo de morte que o narrador soube compor com uma máscara trágica, perguntemos: que razões teriam levado Luandino Vieira a privilegiar e es-

te ponto o nome da personagem feminina, parecendo desprezar completamente o seu "amigo para sempre" Ricardo? Se intencionalmente todo o conto se estrutura à volta da "fronteira de asfalto", demarcando espaços, estruturas sociais, culturas, raças, sentimentos, não seria de esperar que ao nome da jovem branca pudéssemos contrapor o nome de Ricardo? Ou será que o autor para exacerbar o malefício colonizador apenas acentuou o seu representante (Marina)?, conotando-a desta feita tão tragicamente?

Chegados a este ponto, cremos que só um entendimento prévio sobre a questão da criação literária e dos seus universos "reais" ou "imaginários" nos permite avançar. Se a criação literária e dos seus universos "reais" ou "imaginários" nos permite avançar. Se a criação literária (como a arte em geral) for um mero fabrico da Beleza, sentimo-nos perdidos neste caso, porque então "tudo seria possível" e da ocorrência isolada podíamos generalizar ao ponto de atribuirmos a essa categoria de nome próprio uma posição privilegiada. Mas se o processo de criação artística for consciente, então, tudo radica em definitivo, no acto de arbítrio, de eleição e de liberdade que o demiurgo - todo o criador - opera.

Sentimo-nos tentados a privilegiar o(s) nome(s) próprios(s) que individual (ou colectivamente) garantem a coerência estrutural da narrativa, mas não podemos ficar insensíveis à opção de apenas destacar dum conjunto de nomes próprios apenas um como passível de ser interpretado polissemicamente. A dificuldade para que aponta a primeira hipótese de trabalho é tão relevante que continuam a ser verdadeiramente escassos comentários desse tipo.¹⁷

Quando Dirce Cortes Riedel em *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*¹⁸ apresenta Ezequiel como "uma metáfora prévia da suposta traição"¹⁹ que Escobar e Capitu cometem, se bem que concordemos plenamente com a perspectiva adoptada, não podemos deixar de notar, mais uma vez, que a leitura sairia enriquecida se a análise fosse extensiva, no mínimo, às personagens mais influentes na trama narrativa. Se entendido nas suas relações paradigmáticas, Ezequiel nos remete dum assentada para o profeta do Antigo Testamento a quem Deus confiou a tarefa de incutir no espírito dos seus concidadãos o arrependimento e a premonição contra o auxílio traiçoeiro do

Egipto, ou se pode também definir como o filho do Homem, símbolo de superioridade, não deixa de causar estranheza que a sua análise se reduza a esta personagem e a uma breve alusão a Bentinho...

Reparemos que Bento - nome cristão - significa benzido, abençoado, e se como afirmámos, Ezequiel tanto pode significar "filho do Homem", "força de Deus", "como aquele a quem Deus torna forte", compreender-se-á melhor a constante sensação de mal estar, o complexo de inferioridade que Bento(inho) tem perante o filho já que, o filho é, repetimos, filho do Homem.

E Capitu? Quem não lhe busca, de imediato, a origem em Capitolium, símbolo do triunfo, da glória, da magnificência, logo corroborada pela excessiva admiração por César. Não ganhará assim novo entendimento o constante domínio que ela exercia sobre a mediocridade de Bentinho? Até a nível do nome são diferentes: num resvalamos para a naturalidade, para a espontaneidade; o cristão implica inibição, pecado (no caso de Bentinho traduzido no desejo sexual de Capitu).

Glória representa o bem para Bento: é a felicidade eterna perdida na busca do culpado e culpável desejo sexual. E José Dias? Não obstante a sua aparente vulgaridade, não esqueçamos que na tradição cristã S. José é pai, protector da família, e José Dias assume-se exactamente como o protector desta família que também não tem pai. Idênticas considerações poderíamos fazer em relação a Justina, a Cosme, a Manduca... mas passemos a outra obra, ainda de M. de Assis, porque não podemos ficar indiferentes a Brás Cubas, ao mestre da instrução primária do narrador - Ludgero Barata -, ao célebre autor da não menos célebre filosofia das Memórias - o Humanismo de Quincas Borba -, à própria Virgília, a D. Plácida...

De todos o mais dissecado tem sido o próprio Brás Cubas; mesmo assim, afoito-me a reiterar o quase escrupuloso cuidado que o A. de Capitu pôs na eleição dos nomes para as suas personagens e a aportar uma constatação que me parece fundamental para a cabal compreensão da inter-relação que há entre a narrativa e o seu esqueleto estrutural.

Se de "Brás Cubas se pode talvez dizer que viajou à roda da vida" como afirma o autor no Prólogo da Quarta Edição, essa roda que melhor emblema pode encontrar para a sua representação de que a

própria esfericidade dum cuba? E como este nome próprio tem aqui uma dimensão eminentemente catafórica, a particularidade sémica do nome adapta-se ainda com mais motivação à estrutura circular da narrativa para que o defunto autor possa, além túmulo, atar as duas pontas da vida...

Procedimento diverso surge-nos em *Essé e Jacó*: estamos perante um tipo de motivação de carácter cultural, trabalhada sobre nomes já existentes no quotidiano, mas prenes de alusões a outros textos. Aqui é o recurso a nomes bíblicos, a nomes derivados da mitologia greco-romana, da história, etc...

Gostaríamos, finalmente, de reflectir sobre outra particularidade que o nome pode ainda apresentar. É que há autores como Joyce, Guimarães Rosa, Proust, Luandino Vieira e até M. de Assis, entre tantos outros, que cultivam uma obsessão quase cega pelo nome exacto para cada coisa, mas têm uma prática totalmente diversa quando confrontados com a escolha de nomes de pessoas - que teoricamente deveriam ter um único nome possível - ora carregam os nomes de significados que vãoמידe mudando, ora alteram o próprio significante à medida que a narrativa desliza.

Há nomes que se adicionam, se subtraem, se permutam, se cruzam e entrecruzam num leque quase infinito de significações. O nome percorre o mesmo itinerário da personagem, sempre atento à mutação, metamorfoseando-se, acumulando aqui um novo significado, ali outro significante, num vaivém de constante mudança do signo. Nesta acepção, o nome próprio despe toda a magia descritiva para ser signo do funcionamento da narrativa e do desenrolar da acção. Mas esta instabilidade assumida pode ainda ser acompanhada dum variação de tempo, o que choca com as definições clássicas de nome, para se aparentar ao verbo, embora rigorosamente não o sejam. Serão antes, com mais propriedade, nomes conjugados, ou nomes com flexão temporal.

Ana Maria Machado cita entre outros exemplos o nome da protagonista de *Dão-Lalalão* que apresenta a seguinte variedade de formas: Dola (perfeito do Indicativo), Dadã, Garanhã e Sucena (formas do imperfeito do indicativo), Izilda (imperfeito do conjuntivo), Doralda (presente do indicativo) e Adoralda (presente

do conjuntivo). O exemplo permite ainda verificar a possibilidade duma flexão pessoal a propósito das variantes Dola - Doralda - Dona Doralda, ou seja: Dola seria a forma utilizada para si mesma, em 1^a. pessoa; porém, se o tu está próximo é Doralda, e para os outros, distantes, Dona Doralda.²⁰

Guimarães Rosa utiliza ainda outra técnica que, a nosso ver, se situa entre a heteronímia e o tipo de formação referido anteriormente. É o caso de Lalinha - Lala - Leandra, em que os heterónimos dependem do estado de espírito e até do grau de enlevo ou de ternura do interlocutor, aumentando significativamente a capacidade de síntese do nome próprio. Mas como esse nome próprio varia no tempo, a cada uma das formas heteronímicas corresponderá um tempo determinado.

Com Bentinho - Dr. Bento Santiago Nunes - Dom Casmurro não teremos também formas diversas que se vão moldando à diversidade de personalidades da mesma pessoa, referenciando, paralelamente, três tempos mais ou menos nítidos, mais ou menos diluídos ou até imbricados da sua existência: pretérito longínquo da infância; passado menos remoto (Dr. Bento Santiago Nunes); presente (Dom Casmurro). E, para finalizar, voltemos novamente a Luandino Vieira. A 2^a. história de *Velhas Estórias*²¹ intitula-se, sugestivamente, "Manana, Mariana, Naninha", e o título na sua dimensão catafórica, condensa, rigorosamente, os três momentos em que a narrativa se desenvolve. Assim, no 1^o momento da história, temos Manana - nome indígena, coisificado, quase não-nome para a Senhora Calleyros; entretanto, o amor proibido entre menino Lita e Manana opera a 2^a. transformação. Por decisões alheias, não poderá ser a mais Naninha de Lita, mesmo que antes tivesse transformado "a cama leia" (da dona Victória Calleyros) "em banheira de Arquimedes:²¹ será apenas a Mariana, esposa do "público funcionário" Mateus João Neto. Mais uma vez cremos que a travessia ou metamorfose que a personagem realiza é também acompanhada pela mudança do nome próprio: inicialmente (ontem) era Nanana, hoje a "Naninha do Lito" e amanhã Mariana, a esposa do "público funcionário"...

NOTAS

1. Cfr. Saul Kripke, *La Logique des Noms Propres*, trad. de P. Jacob e F. Récanati, Paris, Minuit, 1982.
2. Cfr. François Récanati, *La Sémantique des Noms Propres*, in *Langue Française*, 57, 1983, p. 106.
3. *Ibidem*, p. 108.
4. *Ibidem*, p. 108.
5. *Ibidem*, p. 109.
6. *Ibidem*, p. 118.
7. Cfr. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, Paris, Ed. Plon, 1962, p. 236.
8. Cfr. Ana Maria Machado, *Pecado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome e seus personagens*, Rio de Janeiro. Imago Editora, 1976, p. 27, nota 4.
9. Cfr. Dirce Côrtes Tiedel, *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves Editora S. A. 1974, p. 118.
10. Cfr. Ana Maria Machado, *op. cit.*, p. 8.
11. Cfr. *Théorie de la Littérature*, Paris, Seuil, 1965.
12. Cfr. *Teoria da Literatura*, Lisboa, Publicações Europa-América, p. 272.

-
13. Cfr. José Luandino Vieira, *A Cidade e a Infância. Estórias*, Lisboa, Edições 70, 1978.
 14. Cfr. op. cit., p. 273 e segts.
 15. Idem, p. 274.
 16. Idem, p. 275.
 17. Cfr. os já clássicos trabalhos de Christianne Veschambre, Adeline Glasheen, Roland Barthes..., respectivamente sobre Raymond Roussel, James Joyce e Marcel Proust.
 18. Cfr. op. cit. cap. 7.
 19. Idem. p. 118.
 20. Cfr. Ana Maria Machado, op. cit., p. 51.
 21. Cfr. *Velhas Estórias*, Lisboa, Edições 70, 1985.
 22. Idem, p. 80.

BIBLIOGRAFIA

- Eluerd, R. (1985) - *La pragmatique linguistique*, Paris: Nathan.
- Searle, J. R. (1984) - *Os Actos De Fala - Um Ensaio de Filosofia da Linguagem*, Coimbra: Almedina.

-
- Recanati, F. (1983) - *La Sémantique des Noms Propres*. *Langue Française*, 57.
- Kripke, S. (1982) - *La Logique des Noms Propres*, Paris: Minuit.
- Trigo, Salvato (1981) - *Luandino Vieira - o logoteta*, Porto: Brasília Editora.
- Machado, A. M. (1976) - *Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*, Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Riedel, D. C. (1974) - *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*, Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A..
- Tomachevski, (1965) - *Théorie de la littérature*, cap. "Imétatique", Paris: Seuil.
- Lévi-Strauss, C. (1962) - *La Pensée Sauvage*, Paris: Ed. Plon.
- Wellek e Warren (1962) - *Teoria da Literatura*, Lisboa: Publicações Europa-América.
- Assis, M. de (1985) - *Obras Completas*, Org. por A. Coutinho, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A.
- Vieira, J. L. (1978) - *A Cidade e a Infância. Estórias*, Lisboa: Edições 70.
- (1986) - *Velhas Estórias*, Lisboa: Edições 70.
- Covizzi, L. M. (1978) - *O Inédito em Guimarães Rosa e Borges*, São Paulo: Ática Editora.