

Seis propostas deste milênio: as ideias de Calvino aplicadas na obra de Adriana Lisboa

João Paulo Lopes de Meira HERGESEL¹

Resumo: Segundo o escritor Italo Calvino, a leveza, a rapidez, a exatidão, a visibilidade, a multiplicidade e a consistência são seis virtudes que apenas a literatura pode salvar — essa teoria é abordada no livro *Seis propostas para o próximo milênio*. Este trabalho, que promove uma reunião da estilística com a linguística textual e com a linguística cognitiva, busca justificar a significância da utilização das propostas linguístico-estilísticas apresentadas por Calvino na produção de uma obra de cunho literário, tomando como objeto de estudo e exemplificação o conto *Lady Anne*, de Adriana Lisboa. Para além deste objetivo central, o artigo apresenta uma análise estilística detalhada da referida obra, que dá a conhecer o estilo literário dessa escritora da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Produção textual; Italo Calvino; Adriana Lisboa.

Abstract: According to the writer Italo Calvino, lightness, quickness, exactitude, visibility, multiplicity and consistency are six values that just literature can save — this theory is on the book *Six memos for the next millennium*. This work, which promotes a meeting with the stylistics, textual linguistics and cognitive linguistics, wants to justify the significance on the use of the linguistic-stylistic proposals presented by Calvino in the production of a literary work, taking as object of study and exemplify the tale *Lady Anne*, by Adriana Lisboa. Besides this main objective, this paper presented a detailed stylistic analysis of the tale, providing information about the literary style of this writer from contemporary Brazilian literature.

Keywords: Textual production; Italo Calvino; Adriana Lisboa.

Introdução

No fim do século XX, o escritor italiano Italo Calvino, conhecido não somente pelas obras de ficção como também pelos ensaios que produziu ao longo da carreira, preparou uma série de conferências a serem apresentadas na Universidade de Harvard, na qual ressaltava seis qualidades que, segundo ele, apenas a literatura pode salvar: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência. Infelizmente, o autor faleceu antes de dissertar a respeito da última virtude. Mesmo assim, elas constam no livro intitulado *Seis propostas para o próximo milênio*, lançado, aqui no Brasil, pela Editora Companhia das Letras, com tradução de Ivo Barroso, em 1990.

Nesta mesma época, destacava-se no Brasil um novo fenômeno da literatura contemporânea: Adriana Lisboa. A doutora em literatura

¹ Graduando em Letras: Habilitação em Português e Inglês, da Universidade de Sorocaba (Uniso). Sorocaba-SP. Correio eletrônico: j.hergesel@edu.uniso.br.

comparada, pela Universidade Estadual do Rio Janeiro (UERJ), nasceu no Rio de Janeiro e deu início oficialmente à sua carreira literária como romancista, em 1999, ao publicar, pela Editora Rocco, o livro *Os fios da memória*. Com o tempo, surgiram novas obras, que foram motivo para que a crítica a apontasse como uma das mais marcantes revelações da nova literatura brasileira.

Meu objetivo, com este trabalho, que promove um diálogo entre Estilística, Linguística Cognitiva e Linguística Textual, é unir esses dois mestres da escrita, partindo do pressuposto de que a autora carioca Adriana Lisboa, considerada uma das mais importantes escritoras jovens da América Latina e com dezenas de premiações literárias, fez uso das propostas defendidas por Calvino, ao escrever seu conto *Lady Anne*, veiculado pela Revista *Bravo!*, publicação da Editora Abril, em novembro de 2005. Assim, apresento uma breve análise linguística da obra, focando-me nas qualidades supracitadas e, por fim, em alguns recursos estilísticos utilizados pela autora, como figuras de palavra, de pensamento, de construção e de harmonia, visando somente reforçar que o estilo literário de Adriana Lisboa é caracterizado por expressões vivas e que dialogam com o leitor. Para que seja tomada ciência do referido conto, transcrevo-o abaixo:

*I must take my leave
For promised I am
(Jagger/Richards)*

A pata encontrou no chão um buraco improvável. Lady Anne estava na dianteira, quinhentos metros finais. Mas o espaço mínimo colheu seu galope, fez dele um soluço, Lady Anne sentiu num pedaço de segundo a pane se propagar pela rede de músculos, de ossos e tendões e articulações. A pata se dobrou como não devia. E Lady Anne sentiu o corpo se dobrando sobre a pata e o mundo se dobrando sobre o corpo, e o céu envelopando sua queda num azul frágil, sem aconchego. Depois foi só a dor.

Seus olhos estavam úmidos e seu corpo tremia: dava medo, a dor. Era um saber demais de si mesma. Seus olhos, contas intensas, espelhavam um rosto humano curiosamente deformado, como se na dor ainda coubesse o humor, e fosse esse o único transporte possível. O veterinário tocou o corpo enorme do animal: a massa de músculos por baixo do pelo, alazão tostada. O suor frio. *Equuscaballus*. *Homo sapiens sapiens*. Durante um instante o olhar dos dois foi um só, e o homem sentiu, com as pontas dos dedos, a gravidade da dor.

O telefone celular se interpôs. Pelo toque, o veterinário sabia quem era. Não tirou os dedos do pelo curto logo acima do focinho de Lady Anne. Afagava-a devagar, mas com uma urgência de estilhaços. Pediu ao jóquei, que estava ao seu lado, miraculosamente ileso: tira isso da minha maleta e desliga, faz favor.

Do outro lado da cidade, a moça de óculos escuros tentou de novo o mesmo número: recebeu a mensagem, após o sinal etc. Não deixou recado. Por trás das lentes dos óculos escorreram duas confissões, dois adiantamentos,

duas resignações. Que o vento marinho secou, para que, fossem o que fossem, as lágrimas se confiassem apenas à epiderme, em invisibilidade (e não aos passantes, em autocomiseração).

Fazia algum frio na praia. Mas as meninas suavam na aula de vôlei. Na hora do saque, a mais baixinha olhou para o lado, viu a mulher ali, no banco do calçadão. De óculos escuros, guardando na bolsa um telefone celular. A menina aprumou seu corpo ansioso e desarmônico, antecipou a trajetória da bola e a elegância com que furaria o bloqueio das adversárias e cairia enfim sobre a areia, modestamente triunfal. Os músculos de seus braços ondularam, a mão direita fez o que tinha de fazer, e a bola de vôlei raspou o vento até se encontrar com a rede. Em cheio. Beijo assustado de um par que não se quer.

Dentro do ônibus, o rapaz de cabelo comprido viu de relance o jogo. Registrou na periferia da consciência: a menina errou o saque. Depois ele continuou pensando com força no corpo de uma mulher, a sua namorada, a barriga que ia começar a crescer, a outra pessoa que estufaria essa barriga por dentro com um ímpeto de maré. Ele via o próprio reflexo na janela do ônibus, superposto ao drama lento lá fora. Palimpsesto: cidade, homem que vai ser pai, medo de ser homem e de ser pai, mas também traço do rosto que caberá ao filho (à filha). Se for menino, pode ser Mick. Se menina, Marie. Ele sorriu: que ideia. Foi o seu primeiro sorriso de pai.

A moça de azul ao seu lado viu o reflexo. Um sorriso desconhecido que ela deixou onde estava, mas que sem querer copiou na memória. A moça desceu no ponto seguinte. Chegou ao portão, pediu informações. Foi cruzando aqueles espaços estranhos, o pátio vazio, os corredores largos, encontrou o banheiro, sentiu a água fria. Suspirou longamente um suspiro deserto e foi até onde era esperada.

Equuscaballus. Homo sapiens sapiens. O veterinário e a moça de azul trocaram um olhar e um cumprimento. As outras pessoas abriram espaço. As pontas dos dedos do homem continuavam alisando a pequena área logo acima do focinho do animal, e o toque se propagava em espasmos. Os dedos da moça de azul encostaram nos seus, susto-segredo, enquanto a seringa esvaziava um milagre dentro do corpo enorme, que no entanto estava como que transpassado de vazios. Lady Anne fechou muito devagar os olhos molhados. Enquanto morria, o mundo que enxergou foi denso, um mundo ágil, a galope, inteiramente alazão tostado. Lady Anne cruzou a linha de chegada em primeiro lugar.

(LISBOA, 2005).

Leveza: e a égua salta

A melhor forma de resumir um conceito de Italo Calvino é fazendo uso das palavras do próprio; portanto, inicio este primeiro subitem esclarecendo que “a leveza é algo que se cria no processo de escrever, com os meios linguísticos próprios do poeta” (p. 22). Assim, considerando que poeta seja todo aquele que se encarrega de produzir uma obra literária, vejo que essa primeira qualidade linguística é amplamente particular, isto é, cada autor tem seu estilo próprio de produzi-la.

A missão do escritor, ao fazer uso da leveza, é escolher as

palavras adequadas, de forma que elas fluam harmoniosamente entre si, estabelecendo um diferencial que é capaz de conquistar o leitor e permitir que este viva a sensação de suavidade que está sendo descrita. Selecciono, como objeto de exemplificação, algumas passagens do conto em que consigo notar a presença desse recurso linguístico.

- (1) e o céu envelopando sua queda num azul frágil
- (2) como se na dor ainda coubesse o humor, e fosse esse o único transporte possível
- (3) Afagava-a devagar, mas com a urgência de estilhaços
- (4) Que o vento marinho secou
- (5) e a bola de vôlei raspou o vento
- (6) Foi o seu primeiro sorriso de pai
- (7) Suspirou longamente um suspiro deserto
- (8) estava como que transpassado de vazios

Identifico a leveza com mais facilidade nas sentenças (4), (5) e (7), em que o ar é visto como o principal elemento da natureza para que a ação ocorra. O gesto de uma brisa que seca as lágrimas, de uma bola que atravessa o vento como se ele fosse uma barreira invisível e o ato de respirar fundo são representações imagéticas que, devido à presença do ar, não se tornam pesadas para o leitor assimilar. O processo de compreensão ocorre de forma agradável, natural ou, como diria Calvino, leve.

Percebo essa mesma suavidade nos simples gestos emocionais, presentes nas sentenças (3) e (6), no toque compassivo do veterinário no animal que está sofrendo ou a felicidade resumida em um sorriso pelo homem que soube da gravidez da namorada. Além disso, percebo que a metáfora também é responsável por alguns momentos de leveza, nos itens (1), (2) e (8), na fragilidade com que uma situação se desdobra, no jogo de palavras que ocasiona uma rima, na simbolização de um corpo como sendo algo oco.

Assim, a leveza, como foi apresentada, pode ser vista nos eventos cotidianos, desde que, para isso, sejam utilizados elementos adequados para recriar a situação, dando valor aos traços mais tênues e trabalhando para que a sincronia das palavras escolhidas proporcione um encantamento cognitivo no leitor.

Rapidez: e a égua corre

Para dar início ao breve conceito de rapidez que apresentarei antes da análise, escolho as seguintes palavras de Calvino: “A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada (*sic*) agilidade, mobilidade, desenvoltura; qualidades estas que se combinam com uma escrita propensa às divagações, a saltar de um assunto para outro, a perder o fio do relato para reencontrá-lo, ao fim de inumeráveis circunlóquios” (p. 59).

No conto de Lisboa, percebo essa agilidade a todo o momento, principalmente no vaivém de situações, no resgate de memórias que pareciam esquecidas, no encadeamento dos fatos. Posso enumerar aqui o evento principal da história: o tratamento para a pata quebrada da égua de corrida. O assunto é tratado no primeiro parágrafo e, rapidamente, é desviado no segundo para voltar a ser mencionado apenas no último. Noto, neste ponto, que houve o “reencontro do fio do relato”, como cita Calvino.

Com a finalidade de prosseguir no raciocínio sobre essa qualidade linguística, apresento alguns trechos que selecionei para exemplificar outras formas de rapidez — especialmente a que diz respeito ao leitor ser poupado de detalhes supérfluos, defendendo a importância da economia de palavras e o equilíbrio entre velocidade física (do texto) e velocidade mental (do leitor).

- (9) A pata se dobrou como não devia
- (10) o homem sentiu, com as pontas dos dedos, a gravidade da dor
- (11) ao jóquei, que estava ao seu lado, miraculosamente ileso
- (12) a moça de óculos escuros (...) Não deixou recado. Por trás das lentes dos óculos escuros escorreram duas confissões
- (13) até se encontrar com a rede. Em cheio
- (14) a sua namorada, a barriga que ia começar a crescer
- (15) encontrou o banheiro, sentiu a água fria
- (16) Enquanto morria, o mundo que enxergou foi denso

Em todos os casos acima, verifico que a economia de palavras não prejudicou o entendimento do texto; ao contrário, tornou-o mais atraente para o leitor, que não receberá todas as informações e poderá participar ativamente do processo imagético da obra. Ainda assim,

posso dividir esses exemplos de concisão de narrativa em dois grupos: (i) descrição de situação; (ii) descrição de personagem.

No primeiro grupo, das descrições de cena, enquadro as sentenças (9), (10), (13), (15) e (16), cujas poucas palavras, respectivamente resumem: (9) a égua pisando de forma inadequada, devido a um obstáculo (buraco) e, conseqüentemente, torcendo a pata, fazendo com que esta quebrasse por causa do grande peso do corpo do animal, resultando em desconforto e aflição, bem como em gritos surpresos e abafados do público que assistia, além do tombo provocado pelo desequilíbrio do jóquei que a conduzia; (10) o veterinário, examinando minuciosamente cada pedaço do corpo da égua para que pudesse diagnosticar a melhor maneira de salvá-la, mas percebendo que não haveria jeito para resolver a situação a não ser o sacrifício, além de expressar toda sua frustração numa provável linguagem corporal; (13) a bola provocando o clima de expectativa tanto do time que estava com a vantagem, que torcia por mais um ponto, quanto do time adversário, que se preparava para rebater o acessório, e surpreendendo a todos ao não conseguir executar a tarefa esperada, criando um clima de desânimo do time atuante e de comemoração no time adversário; (15) a moça de azul correndo para todos os cantos e abrindo portas ou simplesmente olhando em todas as paredes em busca de placas ou outros recursos que lhe indicassem onde ficava o banheiro para que, quando por fim o encontrasse, pudesse se refrescar, lavando as mãos e o rosto, se queixando pela temperatura da água, mas agradecendo por ela avivar suas reações; (16) a égua, sabendo que iria morrer, notando a frieza do ser humano, tanto no jóquei, que não fez nada para impedir, pois compreendia que uma égua de corrida com a pata quebrada não lhe traria mais benefícios, como no veterinário, que não foi capaz de propor outra solução menos cruel, pois viabilizava aquilo que lhe renderia maior lucro, menos trabalho e mais conforto para o dono, que não precisaria ter cuidados especiais com um animal acidentado.

Já no segundo grupo, das descrições pessoais, encaixo as demais sentenças, (11), (12) e (14), cuja síntese tem por objetivo representar: (11) o rapaz que estava montado na égua quando esta tropeçou e quebrou a pata e que, mesmo sendo arremessado de cima do animal, rolado pela pista de corrida e provavelmente tendo sofrido o risco de ser pisoteado, estava sem um arranhão, o que poderia ser

considerado um milagre; (12) a mulher que possuía algum tipo de sentimento pelo veterinário, supostamente uma paixão platônica, e sentiu seu coração ferver e partir em milhares de micropedaços ao não ter sua chamada atendida, julgando que ela era inferior ao mais comum dos acontecimentos da vida do amado e desabafando tudo em lágrimas que tentou disfarçar para que não fosse ainda mais humilhada; (14) a representação de uma garota (que não pode ser considerada uma personagem ativa no conto, visto que aparece apenas em pensamento) que foi vítima de uma gravidez inesperada, identificada pela palavra "namorada" em vez de "mulher", "esposa" ou "amada", e que foi obrigada a aceitar.

Esta explanação aponta como a boa estruturação de poucas palavras possibilita que o leitor dialogue com o texto e visualize toda a situação, além de poder criar os próprios argumentos sobre isso, sem que se faça necessário minuciar cada acontecimento ou descrição. Ressalto, portanto, que é estilisticamente inadequado o uso em demasia de adjuntos, tanto adverbiais como adnominais.

Exatidão: e a égua define seu objetivo

Seria estranho tentar definir exatidão sem mencionar as três acepções estabelecidas por Calvino, que são:

(1) um projeto de obra bem definido e calculado; (2) a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis; (3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação. (p. 71-72).

Em *Lady Anne*, é fácil notar que houve exatidão durante a elaboração do conto. Penso que a escritora precisou esboçar cada acontecimento separadamente e, em seguida, foi encontrando meios coesivos de conectar uma passagem à outra, como um quebra-cabeça. O fato de a história se iniciar em um hipódromo, com uma égua de corrida, e se desprender por toda a cidade, abordando diversos personagens, cada um com sua autenticidade, para terminar na mesma pista de corrida que deu início e, finalmente, concluir a situação é a prova mais perceptível de que o conto foi um projeto com um propósito bem claro, que foi atingido no desenvolvimento da obra. Dos outros

momentos da história em que nos deparamos com a exatidão, destaque os seguintes:

- (17) A pata encontrou no chão um buraco improvável
- (18) Era um saber demais de si mesma
- (19) Pelo toque, o veterinário sabia quem era. Não tirou os dedos do pelo curto logo acima do focinho de Lady Anne
- (20) tentou de novo o mesmo número: recebeu a mensagem após o sinal etc.
- (21) A menina aprumou seu corpo ansioso e desarmônico, antecipou a trajetória da bola e a elegância com que furaria o bloqueio das adversárias e cairia enfim sobre a areia, modestamente triunfal
- (22) Se for menino, pode ser Mick. Se menina, Marie
- (23) e foi até onde era esperada
- (24) a seringa esvaziava um milagre dentro do corpo enorme

Entre esses trechos, identifico os três tipos de exatidão: o de precisão, o de clareza na imagem e de tradução do pensamento. Para cada subgrupo, podemos classificar, respectivamente: as sentenças (19), (20), (21) e (23) no primeiro; as (17) e (24) no segundo; e as (18) e (22) no terceiro.

Quanto ao primeiro caso, da exatidão expressa na clareza de um projeto, analiso as sentenças mencionadas da seguinte forma: (19) o veterinário tinha o propósito de socorrer primeiramente o animal, sem se importar com qualquer outra novidade do mundo, eliminando qualquer barreira que pudesse atrapalhá-lo, até o celular tocar e ele, mesmo sabendo de quem se tratava (este pode ter sido outro exemplo de exatidão: o de não querer atender à pessoa), ignorou a chamada para se dedicar inteiramente à égua; (20) a mulher que ligava para o veterinário tinha como objetivo falar com ele, portanto, mesmo sendo rejeitada, ela persistiu e ligou novamente para o número, rendendo-se apenas ao ouvir a gravação e compreender que não adiantavam mais tentativas, visto que o celular havia sido desligado; (21) a menina elaborou mentalmente toda a estratégia, imaginando como esta se desprenderia e qual seria o resultado, gerando uma ideia abstrata do futuro próximo, a qual estava decidida a concretizar; (23) a moça de azul tinha o foco de chegar aonde estava sendo requisitada, portanto, mesmo com as distrações que surgiram no meio do caminho, mantinha-

se certa de que precisaria cumprir sua tarefa.

Para o segundo caso, da criação de imagens nítidas que se tornam memoráveis, justifico: (17) a abertura do conto, com a égua enfiando a pata em um buraco que não deveria haver na pista, é uma marca não só impactante como cena que fica na memória mesmo depois de terminada a leitura da história, por se tratar do inesperado, de um início trágico; (24) o encerramento do conto dialoga com a abertura e encerra com outra imagem que frisa o drama, a cena do sacrifício, finalizando com tragédia o que se iniciou em tragédia.

No terceiro caso, da linguagem capaz de traduzir o pensamento, faço as seguintes explicações: (18) embora a égua seja cientificamente considerada um animal irracional, a literatura lhe trouxe a faculdade do pensamento, mas, o que é triste, seu raciocínio só lhe deu a certeza de morte, que foi retratada por meio do eufemismo; (22) dentre todos os acontecimentos do conto, as ideias bobas de um rapaz que seria pai pela primeira vez assume papel fundamental na descrição do personagem.

A ideia de exatidão é bastante complexa, por se tratar de certeza e planejamento, dois fundamentos que a criatividade pode tentar isolar, visto que a produção literária é cheia de enigmas para o próprio autor. Mesmo assim, acredito ter conseguido definir basicamente e exemplificar o conceito dessa ampla (e ao mesmo tempo restrita) qualidade linguística.

Visibilidade: e a égua bebe água

Introduzo o conceito de visibilidade, como fiz com os demais, por meio de uma citação do próprio Calvino, em que ele distingue “dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal” (p. 99). Assim, o primeiro processo é exemplificado como “uma cena de romance ou a reportagem de um acontecimento num jornal, e conforme a maior ou menor eficácia do texto somos levados a ver a cena como se esta se desenrolasse diante de nossos olhos” (p. 99).

Em resumo, é uma característica que trabalha as questões imagéticas, ou seja, todos os artifícios de que o autor faz uso para provocar a mente do leitor. Aqui, cabe a metáfora mencionada por Calvino de que a imagem visual e a expressão verbal são como

o ovo e a galinha (p. 102). Prefiro pensar que o que ocorre é um triângulo semiótico: numa ponta, a imagem visual do autor; noutra, a expressão verbal; noutra, a imagem visual do leitor. Para ambos os casos, a estilística é a responsável por guiar a narrativa de acordo com a imaginação do autor, para que o texto possa surtir efeito na imaginação do leitor.

Visto que, segundo Calvino, “diversos elementos concorrem para formar a parte visual da imaginação literária: a observação direta do mundo real, a transfiguração fantasmática e onírica, o mundo figurativo transmitido pela cultura em seus vários níveis” (p. 110) entre outros aspectos, destaco alguns exemplos de visibilidade no conto de Lisboa.

(25) Lady Anne sentiu num pedaço de segundo a pane se propagar pela rede de músculos, de ossos e tendões e articulações

(26) Seus olhos, contos intensas, espelhavam um rosto humano curiosamente deformado (...) Durante um instante o olhar dos dois foi um só

(27) O telefone celular se interpôs

(28) as lágrimas se confiassem apenas à epiderme, em invisibilidade (e não aos passantes, em autocomiseração)

(29) Os músculos de seus braços ondularam, a mão direita fez o que tinha de fazer

(30) Ele via o próprio reflexo na janela do ônibus, superposto ao drama lento lá fora

(31) A moça de azul ao seu lado viu o reflexo. Um sorriso desconhecido que ela deixou onde estava, mas que sem querer copiou na memória

(32) Os dedos da moça de azul encostaram nos seus

Defendo que todas essas passagens provocam uma imagem, um cheiro, um som, um sentimento na mente do leitor, a saber: (25) a sensação de aflição ocasionada pela percepção de que algo errado, que não deveria acontecer, está acontecendo; (26) o sentimento de compaixão, como se o olhar resumisse um pedido de socorro interespécies; (27) o som do toque do celular, que quebra o laço harmonioso entre humano e animal; (28) o sentimento de humilhação, de vergonha pela emoção que se tem; (29) o movimento corporal que é realizado durante o saque de um jogo de vôlei; (30) a imagem do próprio reflexo sobre todas as coisas acontecendo no mundo afora, gerando a ideia de que a autoconfiança está acima de tudo; (31) a sensação

de empatia provocada pelo encontro entre dois desconhecidos; (32) o sentimento de afetuosidade e carinho representado pelo toque de peles.

Percebo, portanto, que, de todas as qualidades linguísticas apresentadas por Calvino, a visibilidade é a que mais foca a relação imagética entre palavra e cognição, como se fosse possível o autor transcrever seu pensamento por meio de um texto e como se o texto fosse capaz de transpassar para o leitor o que o autor imaginou. É uma interessante troca de informações imaginativas por meio da construção lexical.

Multiplicidade: e a égua é égua

Como não pretendo abordar o tema da consistência, sexta proposta, que nunca chegou a ser escrita, chego à última qualidade linguística explicitada por Calvino. A multiplicidade trata “o romance contemporâneo como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (p. 121).

Há pouco para falar a respeito do conceito de multiplicidade; tudo se resume ao fato de que o autor precisa se preocupar em dialogar também com a intelectualidade do leitor, ou seja, transmitir novas informações ou conhecimentos gerais por meio da literariedade, fazendo com que a narrativa fictícia possa ser vista, sobretudo, como texto de informação, de onde o leitor poderá absorver certo conteúdo didático.

Não é muito comum que a multiplicidade fique explícita no texto, como se houvesse uma seta em néon com a inscrição: “Aqui tem informação”. No conto de Lisboa, por exemplo, o maior exemplo de multiplicidade é com relação ao tema do sacrifício. O leitor, leigo em medicina veterinária, passa a compreender, a partir da leitura do conto, que um cavalo (no caso, uma égua) ou outro animal de grande porte, quando fratura um de seus membros, é geralmente sacrificado, uma vez que os cuidados e a atenção dispensada ao animal durante o tratamento é intensa, e o animal jamais voltará a caminhar ou correr de modo normal. Além desse aspecto, revelo outros casos de multiplicidade no conto:

(33) Equuscaballus. Homo sapiens sapiens

(34) Palimpsesto: cidade, homem que vai ser pai, medo de ser homem e de ser pai

Encaro a sentença (33) como um exemplo de conhecimento de biologia: ensina ao leitor o nome científico da égua e do ser humano; e na (34), há uma ampliação do vocabulário e, ao mesmo tempo, uma breve aula de história: a metáfora de uma coisa sendo sobreposta a outra explica o sentido real de palimpsesto, o pedaço de pergaminho ou papiro em que o manuscrito é raspado para ser substituído por um novo texto e assim sucessivamente.

Como já mencionado, a multiplicidade é a experiência de enxergar um livro de romance como uma enciclopédia, de observar um conto como se fosse o editorial de economia de um jornal. O interessante dessa qualidade linguística é que ela se mascara por trás do prazer da literatura, e as obras continuam sendo, para todos os propósitos, apenas entretenimento.

Recursos estilísticos: e a égua trota com estilo

Não é necessário ter um grande conhecimento literário para perceber que a história se desenvolve em um grande círculo, como um hipódromo de volta fechada, em pista ovalada — é a primeira estratégia estilística utilizada pela autora. Noto como isso se faz presente na linguagem cheia de rodeios e, principalmente, na aparição dos personagens: égua de corrida > veterinário > jóquei > mulher no celular > menina no vôlei > homem no ônibus > moça de azul > égua de corrida. Além disso, o conto é repleto de figuras e outros recursos linguísticos e estilísticos que zelam pela vivacidade da expressão. Para firmar o anunciado, analiso detalhadamente como a Estilística se apresenta no texto, fragmentando-o em sentenças curtas para facilitar a exposição das ideias. Como base para esta análise estilística, uso como referenciais o livro *Figuras de linguagem*, de Hélio de Seixas Guimarães (1988), e o artigo eletrônico *Recursos Estilísticos*, de Guilherme Ribeiro (s.d.).

Antes de destrinchar o conto propriamente dito, é necessário se atentar à citação que o antecede, que faz a introdução do leitor à

história: "I must takemyleave / For promised I am" (Jagger/Richards). Os autores mencionados são os parceiros de composição Mick Jagger e Keith Richards, membros da banda norte-americana de rock The Rolling Stones. O trecho citado (em tradução livre: "Devo partir, pois estou prometido") pertence à canção *Lady Jane*, cuja melodia, segundo a autora em comentário informal, foi inspiração para criar a personagem principal e o enredo da história, mesmo esta não tendo tanta ligação com aquela. O significado para a escolha de determinada parte da música, provavelmente, seja para apresentar a morte (partida definitiva) como única certeza da vida. Justificada a presença da citação precedente ao conto, inicio as análises:

(35) A pata encontrou no chão um buraco improvável.

O conto se inicia com uma sinédoque (a parte pelo todo) ao utilizar a pata como representação da égua. Ainda nesse período, ocorre uma hipálage, pois o adjetivo utilizado para caracterizar o buraco, na verdade, funciona como modificador sintático da situação, parafraseando que o acontecimento foi improvável.

(36) Lady Anne estava na dianteira, quinhentos metros finais.

No período seguinte, noto um assíndeto, pois a informação de localização/distância é acrescida à oração principal sem que, para isso, haja uma conjunção ou outro elemento conectivo.

(37) Mas o espaço mínimo colheu seu galope, fez dele um soluço, Lady Anne sentiu num pedaço de segundo a pane se propagar pela rede de músculos, de ossos e tendões e articulações.

O assíndeto se faz presente, mais uma vez, no início deste período, ao unir diversos acontecimentos unicamente por meio de vírgulas, gerando uma gradação, e se contrasta com o polissíndeto, que conclui a sentença, sendo retratado pela constante presença da conjunção aditiva e, ocasionando uma conglomeração. Noto, também, um circunlóquio na atenuação contida em "espaço mínimo" e a prosopopeia que se forma em seguida, concedendo uma ação ao buraco. A metáfora de lavrador (JENSEN, 1975) marca presença devido ao verbo "colher", usado em seu sentido conotativo, bem como a imagem metafórica ao tratar o galope como sendo transformado num soluço.

A catacrese faz uma parceria com a hipérbole na expressão “pedaço de segundo”, tomando emprestado o termo “pedaço” para infiltrá-lo numa referência temporal e exagerando no que diz respeito ao tempo decorrido para a ocorrência da ação. A utilização de mais uma metáfora é notada na palavra “pane”, relacionando a fatalidade do animal ao pior desastre tecnológico. Há, adiante, outra manifestação da catacrese, percebida quanto ao uso do vocábulo “rede”, reajustando a semântica da palavra para representar a ideia de um conjunto de órgãos vitais. Por fim, o período se conclui com uma assonância, chocando as palavras “tendões” e “articulações”, ambas finalizadas em -ões.

(38) A pata se dobrou como não devia. E Lady Anne sentiu o corpo se dobrando sobre a pata e o mundo se dobrando sobre o corpo, e o céu envelopando sua queda num azul frágil, sem aconchego. Depois foi só a dor.

Neste trecho final do primeiro parágrafo, noto a forte presença do quiasmo, disposto em A-B-C-C-B-A, em que A equivale a “corpo”, B equivale a “se dobrando” e C equivale concomitantemente a “pata” e “mundo”, formando o terceiro elemento, que já não possui caráter principal. Vejo, também, a metáfora representada pelo verbo “envelopar” que, juntamente a “céu”, forma uma prosopopeia. A hipálage, figura presente na primeira oração do conto, retorna descrevendo a fragilidade do momento e o desconforto por meio da adjetivação da cor azul.

(39) Seus olhos estavam úmidos e seu corpo tremia: dava medo, a dor.

No início do segundo parágrafo, deparo-me com uma inadequação gramatical: a utilização de pronome possessivo adjetivo diante de partes do corpo humano. Esse recurso, porém, é estilisticamente justificado por destacar que os olhos pertenciam à égua, personagem protagonista do conto. Noto, por fim, a anástrofe indicando a inversão sintática natural da última oração, em que o predicado antecede o sujeito, fazendo uso de uma vírgula optativa, gerando uma pausa maior entre os elementos e, assim, enfatizando a sensação de medo ocasionada pela dor.

(40) Era um saber demais de si mesma.

O paralelismo entre os fonemas /d/ e /s/ em “saber **demais de si**” forma uma aliteração, como se essa intercalação fosse responsável por gerar um zumbido, uma perturbação na cabeça da égua, que sabia que estava prestes a morrer. A expressão completa é um eufemismo, pois transcreve o conhecimento de morte própria de forma mais atenuante.

(41) Seus olhos, contas intensas, espelhavam um rosto humano curiosamente deformado, como se na dor ainda coubesse o humor, e fosse esse o único transporte possível.

O pronome possessivo adjetivo aparece, novamente, diante de uma parte do corpo humano, confirmando a ênfase na protagonista. Há uma imagem metafórica, comparando os olhos a contas, bem como a imagem simples de refletir, nesses olhos, o reflexo distorcido do veterinário. A sentença também apresenta uma assonância paradoxal, com a rima de dor e humor, conectando as semelhanças desses elementos tão contraditórios. Por fim, verifico a metáfora ao traduzir a transição dor-humor como “único transporte possível”.

(42) O veterinário tocou o corpo enorme do animal: a massa de músculos por baixo do pelo, alazão tostada.

Outra catacrese surge no conto, desta vez ao tomar emprestado o vocábulo “massa” para simbolizar o conjunto de músculos do animal. Pela primeira vez, aparece uma silepse de gênero, na expressão “alazão tostada”, em que o substantivo masculino (alazão) se encontra com um adjetivo feminino (tostada). O correto, morfologicamente, seria “alazão tostado” ou “alazã tostada”; mas a escolha pela silepse aproxima a linguagem do nível popular, uma vez que o termo “alazã” não é comum nem no nível médio de linguagem. Além disso, a vírgula precedente do adjunto adnominal possibilita diversas interpretações: “alazão” e “tostada” podem descrever tanto a égua como o corpo; tanto a massa de músculos como o pelo.

(43) O suor frio. Equuscaballus. Homo sapiens sapiens. Durante um instante o olhar dos dois foi um só, e o homem sentiu, com as pontas dos dedos, a gravidade da dor.

A escolha pela pontuação constante e frases curtas é o recurso estilístico mais adequado para descrever imagetivamente uma respiração ofegante e provocar um clima de suspense, taquicardia e calafrios. Identifico, nesta sentença, o primeiro caso de estrangeirismo, que ocorre duplicado, por meio de expressões latinas; elas são justificadas pela metonímia: a espécie pelo ser. Não se encontram em itálico, como rege a gramática normativa, pois a transformação (de estrangeirismo para metonímia) afastou o vício de linguagem e tornou a expressão poética. Ainda na poesia, noto a criação de uma sinestesia ao mencionar que o veterinário pôde tocar com os dedos a gravidade de algo, uma vez que a gravidade é uma abstração e não se relaciona com o sentido do tato. Por fim, encontro uma pluralização inadequada, em que “pontas dos dedos” deveria ser “ponta dos dedos”, pois cada dedo não tem mais de uma ponta. Esse desvio também pode ser explicado pelo fato de que o objetivo talvez fosse atingir o nível popular de linguagem, novamente.

(44) O telefone celular se interpôs. Pelo toque, o veterinário sabia quem era.

Aqui, encontro simplesmente uma prosopopeia, quando o celular adquire personalidade e se interpõe, atrapalhando algo. Como praticamente toda prosopopeia, esta também serve de metáfora, para dizer que a chamada telefônica atrapalhou a concentração do veterinário, que avaliava o estado de saúde da égua.

(45) Não tirou os dedos do pelo curto logo acima do focinho de Lady Anne. Afagava-a devagar, mas com uma urgência de estilhaços.

Ao unir dois adjuntos adverbiais contraditórios como “devagar” e “com urgência” na mesma situação, foi gerado um paradoxo, apontando que num gesto calmo pode existir um pensamento aflito. Ainda nesse contexto, a expressão “urgência de estilhaços” pode ser considerada uma hipérbole, visto que exagera a ideia de tempo e rapidez, e, ao mesmo tempo, uma metáfora, já que é uma tradução conotativa de algo que deve ser feito velozmente.

(46) Pediu ao jóquei, que estava ao seu lado, miraculosamente ileso: tira isso da minha maleta e desliga, faz favor.

Neste fragmento, a autora faz uso de um elemento importantíssimo na produção literária, conhecido por fluxo de pensamento — comumente encontrado em obras contemporâneas. Por meio da fala sem travessão, ela foge das regras idiomáticas e se expressa de maneira contínua, introduzindo a fala do personagem à sua narração, como se fosse o próprio criador dando voz à sua criatura.

(47) Do outro lado da cidade, a moça de óculos escuros tentou de novo o mesmo número: recebeu a mensagem, após o sinal etc. Não deixou recado.

A escolha da palavra “etc.” evita o uso do truísmo, também conhecido como lugar-comum, ou, até mesmo, nos conduz psicologicamente até ele. As gravações que ouvimos em chamadas telefônicas são universalmente conhecidas e não há definição melhor para expô-las por completo, senão pelo uso de “etc.”. Além disso, o contexto gera uma antítese: tentar o número, receber a mensagem (ato realizado) e não deixar recado (ato não realizado).

(48) Por trás das lentes dos óculos escorreram duas confissões, dois adiamentos, duas resignações. Que o vento marinho secou, para que, fossem o que fossem, as lágrimas se confiassem apenas à epiderme, em invisibilidade (e não aos passantes, em autocomiseração).

Num único pensamento, noto a correlação entre várias figuras de linguagem. A primeira é a inversão — que, por ser simples, não pode ser considerada um hipérbato, nem uma anástrofe — em “escorreram duas confissões”, com o predicado antecedendo o sujeito, mas não impedindo o entendimento da oração; depois, a enumeração e o assíndeto na sequência “duas confissões, dois adiamentos, duas resignações” e a anáfora contida no numeral (duas/dois); por último, a metáfora que compreende tudo isso, comparando as lágrimas com substantivos abstratos que as proporcionam, gerando inclusive uma metonímia de efeito pela causa. Como se já não bastasse, o fragmento se encerra com uma prosopopeia, dando às lágrimas a capacidade de confiar em algo (no caso, a epiderme).

(49) Fazia algum frio na praia. Mas as meninas suavam na aula de vôlei.

Nesta passagem, o substantivo incontável “frio” se transforma em algo contável: “algum frio”, apontando que a temperatura não estava tão baixa, talvez devido ao fato de estarem no litoral, onde a altitude é zero, e transformando um fator climático do ambiente em uma espécie de personagem coadjuvante. Eis que ele é responsável pela antítese a ser descrita a seguir: fazia frio; as meninas suavam.

(50) Na hora do saque, a mais baixinha olhou para o lado, viu a mulher ali, no banco do calçadão. De óculos escuros, guardando na bolsa um telefone celular.

A descrição da mulher que está sentada no banco do calçadão não ocorre de maneira contínua, visto que há um ponto separando a personagem da atitude que a caracteriza. Isso torna o pensamento “quebrado”, desarmônico — assemelhando-se ao sentimento de desarmonia da personagem, que passava por uma frustração.

(51) A menina aprumou seu corpo ansioso e desarmônico, antecipou a trajetória da bola e a elegância com que furaria o bloqueio das adversárias e cairia enfim sobre a areia, modestamente triunfal.

A expressão acima, além da hipálage, localizadas em “corpo ansioso”, dando ao corpo uma característica psicológica da personagem, também está composta de muitas metáforas. O primeiro caso é, inclusive, uma curiosa mescla de metáfora com prosopopeia, na expressão “trajetória da bola”, como se a bola houvesse determinado um caminho para seguir; outro caso parecido está na palavra “elegância”, atribuindo uma característica humana a um acessório esportivo, o que também ocorre ao finalizar o trecho com o adjunto adverbial “modestamente triunfal”. Por último, identifico uma metáfora cotidiana (arrisco-me em defini-la como catacrese) no verbo “furar”, sendo utilizado com sentido conotativo.

(52) Os músculos de seus braços ondularam, a mão direita fez o que tinha de fazer, e a bola de vôlei raspou o vento até se encontrar com a rede. Em cheio. Beijo assustado de um par que não se quer.

Instantaneamente, verifico o uso da prosopopeia ao atribuir ações para os músculos (ondular), para a mão (fazer o que tinha que fazer) e para a bola de vôlei (raspar o vento). Nesse último caso, encontro uma metáfora, caracterizada pelo verbo “raspar” com o sentido de “atravessar ferozmente”. Por fim, noto a imagem metafórica da bola se encontrando com a rede, marcada pela expressão “beijo assustado de um par que não se quer”.

(53) Dentro do ônibus, o rapaz de cabelo comprido viu de relance o jogo. Registrou na periferia da consciência: a menina errou o saque.

Percebo que a catacrese é apresentada na expressão “periferia da consciência”, gerando uma imagem metafórica de que a situação não foi assimilada pelo personagem como algo importante, mas sim supérfluo, tanto que foi processado em uma área afastada do cérebro, e não na região principal.

(54) Depois ele continuou pensando com força no corpo de uma mulher, a sua namorada, a barriga que ia começar a crescer, a outra pessoa que estufaria essa barriga por dentro com um ímpeto de maré.

O ato de pensar não gera esforço físico, portanto, a expressão “pensar com força” representa uma metáfora correspondente a pensar bastante, refletir intensamente, raciocinar sobre determinado assunto em especial. A seguir, noto a enumeração, com o posicionamento de diversos elementos sendo separados unicamente por vírgula (assíndeto) até que, no final, se torna uma gradação por representar uma ação distinta da inicial. A epanadiplose é produzida com a repetição da palavra “barriga”, ora no início de um dos elementos (“barriga que ia começar a crescer”), ora no fim de outro elemento (“a outra pessoa que estufaria essa barriga”). O período é finalizado com uma metáfora, relacionando a velocidade do crescimento do feto durante a gestação à agilidade com que a maré sobe ao entardecer.

(55) Ele via o próprio reflexo na janela do ônibus, superposto ao drama lento lá fora. Palimpsesto: cidade, homem que vai ser pai, medo de ser homem e de ser pai, mas também traço do rosto que caberá ao filho (à filha).

A imagem simples do reflexo no vidro é o primeiro recurso imagético utilizado pela autora nesta passagem, seguido da metáfora representada pela palavra "palimpsesto", dando a entender que o acontecimento apresentado foi encoberto por outro, que foi encoberto por outro. Ao fazer essa menção, identifico um epânodo na repetição das palavras "homem" e "pai", sem uma ordem estruturalmente definida, no trecho: "homem que vai ser pai, medo de ser homem e de ser pai". Também noto uma catacrese, na expressão "traço do rosto", representada pela palavra "traço", que já se tornou comum nesta situação de se referir à feição corporal. Por fim, a autora faz uso dos parênteses para marcar uma incerteza, a do sexo do bebê que está para nascer.

(56) Se for menino, pode ser Mick. Se menina, Marie. Ele sorriu: que ideia. Foi o seu primeiro sorriso de pai.

Um zeugma pode ser identificado na expressão "se menina", em que o verbo "for" é omitido da expressão para evitar uma repetição desnecessária do pensamento, uma vez que este já fora apresentado na expressão "se for menino". Nos nomes sugeridos pelo pai, noto a presença de estrangeirismo, respectivamente, anglicanismo e galicismo. A intenção da autora ao utilizar um nome próprio em língua inglesa e outro em língua francesa pode ser: (i) indeterminar o espaço em que o conto se desenvolve, sem que necessariamente seja o Brasil; (ii) insinuar que, em geral, quando se tratam de nomes de bebês, os brasileiros pensam primeiramente em nomes estrangeiros por considerarem o som da palavra mais pomposo, além de criar uma crítica a respeito dessa situação. Outro recurso estilístico que merece foco é a transcrição do pensamento do personagem sem que haja algum elemento gráfico, como aspas, indicando seu início ou seu fim, ou itálico; há apenas os dois pontos para diferenciar a voz do narrador: "ele sorriu" do discurso mental do personagem: "que ideia". Este fragmento finaliza com a imagem simples "sorriso de pai", rotulando um tipo de sorriso.

(57) A moça de azul ao seu lado viu o reflexo. Um sorriso desconhecido que ela deixou onde estava, mas que sem querer copiou na memória.

Neste fragmento, identifico uma hipálage, na expressão “sorriso desconhecido”, atribuindo ao sorriso uma característica que é da pessoa, fazendo uso do gesto facial para mencionar que não conhecia o personagem. O período tem uma forte representação imagética, enfatizado pelas metáforas “deixou onde estava”, causando um sentimento lúdico de que seria possível arrancar o reflexo de um vidro, e “copiou na memória”, associando simpaticamente a memória a uma máquina de xerocópia.

(58) A moça desceu no ponto seguinte. Chegou ao portão, pediu informações. Foi cruzando aqueles espaços estranhos, o pátio vazio, os corredores largos, encontrou o banheiro, sentiu a água fria.

Este trecho é formado quase que totalmente de gradações e enumerações. As gradações podem ser identificadas pelas diversas ações expostas em sequência: chegar, pedir, cruzar, encontrar, sentir; enquanto a enumeração é notada pelos elementos em série: espaços, pátio, corredores, banheiro, água. Em todos os casos, verifico a presença do assíndeto, já que os termos são ligados unicamente por vírgulas. Há, pela primeira vez no conto, uma elipse: a do gesto de lavar o rosto, que pode ser percebida em “encontrou o banheiro, sentiu a água fria”.

(59) Suspirou longamente um suspiro deserto e foi até onde era esperada.

Para enfatizar a ação de respirar fundo, a autora utiliza um pleonasma, coincidindo um verbo e um objeto direto da mesma origem: “suspirou (...) um suspiro”, bem como faz uso de uma hipálage — “suspiro deserto” — para situar que ninguém esteve com ela, enquanto tinha seu momento de compaixão.

(60) *Equus caballus*. *Homo sapiens sapiens*. O veterinário e a moça de azul trocaram um olhar e um cumprimento.

O momento é iniciado por uma anáfora, ou seja, a repetição do nome das espécies do cavalo e do ser humano, respectivamente, onde também percebemos a presença de estrangeirismo e metonímia, como mencionado anteriormente. O que chama atenção no fragmento é a

metáfora “trocaram um olhar e um cumprimento”, em que a conotação do verbo “trocaram” é responsável por simular um sentimento recíproco entre veterinário e sua (supostamente) assistente (ou dona do animal – a função desta personagem não é mencionada no texto).

(61) As outras pessoas abriram espaço. As pontas dos dedos do homem continuavam alisando a pequena área logo acima do focinho do animal, e o toque se propagava em espasmos.

Uma metáfora cotidiana se apresenta na expressão “abriram espaço”, causando a representação imagética de que as pessoas se afastaram para que a moça de azul pudesse passar. Mais uma vez, noto a inadequação gramatical em “pontas dos dedos”, que também pode ser justificada pela tentativa de se equiparar ao nível popular de linguagem. Por fim, há uma prosopopeia em “o toque se propagava”, atribuindo ao gesto (inanimado) uma ação animada.

(62) Os dedos da moça de azul encostaram nos seus, susto-segredo, enquanto a seringa esvaziava um milagre dentro do corpo enorme, que no entanto estava como que transpassado de vazios.

Outra inadequação gramatical, também justificada pela presença do nível popular de linguagem, aparece em “encostaram nos seus”, uma vez que o correto, segundo os padrões da norma culta da língua portuguesa, seria “encostaram os seus” ou “encostaram-se aos seus”. O neologismo “susto-segredo”, que nos presenteia com uma expressão totalmente concisa, resume a reação dos personagens proveniente do contato tátil. Para suavizar o sacrifício da égua de corrida, a autora faz uso de um belo eufemismo em: “a seringa esvaziava um milagre dentro do corpo” e justifica a morte em uma comparação seguida de zeugma (omite-se o termo “um corpo”, ou melhor, substitui-se pelo pronome “que”): “estava como que transpassado de vazios”.

(63) Lady Anne fechou muito devagar os olhos molhados. Enquanto morria, o mundo que enxergou foi denso, um mundo ágil, a galope, inteiramente alazão tostado.

No final do conto, a autora abusa das metáforas em: “mundo

denso”, “a galope”, “alazão tostado”, usando elementos tipicamente equinos para caracterizar o mundo. Com a presença de tantos adjuntos adnominais, considero que ocorre uma enumeração.

(64) Lady Anne cruzou a linha de chegada em primeiro lugar.

O texto se finaliza em uma linda metáfora, comparando a lúgubre morte da água de corrida com uma alegre chegada vitoriosa. Atrevo-me a dizer que a representação imagética produzida com essa conclusão pode ser comparada a uma antítese, recurso de contrariedade.

Considerações finais: e a égua cruza a linha de chegada

Depois de discorrer sobre as cinco virtudes linguísticas que, conforme Calvino, apenas a literatura pode salvar, concluo que, para uma produção escrita de qualidade, devem ser levadas em consideração: (i) a escolha de palavras que façam com que a situação descrita flua harmoniosamente durante a leitura; (ii) a precaução com o uso da adjetivação desnecessária que visa a tornar a leitura maçante; (iii) o planejamento do que será escrito para que a narração não desvie do propósito inicial; (iv) a capacidade de provocar a faculdade imaginativa do leitor por meio da visualização dos fatos; (v) a relevância em acrescentar informações enciclopédicas para que a leitura possa, além de divertir, ser responsável por algum tipo de educação.

Firmo, também, que o estilo de escrita de Adriana Lisboa, além de atender todas as exigências supracitadas, é altamente significativo do ponto de vista estilístico, pois está carregado de elementos figurativos que enriquecem a densidade de sua obra, como foi percebido ao se analisar o conto *Lady Anne*. Assim, finalizo com a certeza de que a obra de Adriana Lisboa, além de ser uma presença marcante na literatura brasileira contemporânea, também pode servir de estudo para a ciência linguística e estilística, visando o teor da linguagem e o poder de cognição.

Referências

Bibliografia principal:

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio:** lições americanas.

São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

LISBOA, Adriana. **Lady Anne**. Disponível em: <<http://www.adrianalisboa.com/publicacoes/ladyanne.html>> Acesso em: 30 nov. 2011.

Bibliografiacomplementar:

JENSEN, J. Vernon. **Metaphorical Constructs for the Problem-Solving Process**. The Journal of Creative Behavior, 1975.

GUIMARÃES, Hélio Seixas de. **Figuras de linguagem: teorias e práticas**. São Paulo: Atual, 1988.

RIBEIRO, Guilherme. **Recursos estilísticos**. Disponível em: <esjmlima.prof2000.pt/figuras_estilo/figuras_menu.html> Acesso em: 30 nov. 2011.

Recebido em 30 de novembro de 2011.

Aprovado em 05 de abril de 2012.