

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Rubia Andressa da Silva Fumegali

A REFERENCIAÇÃO POR ENCAPSULAMENTO ANAFÓRICO E O VALOR  
ARGUMENTATIVO EM CRÔNICAS.

Passo Fundo

2018

Rubia Andressa da Silva Fumegali

A REFERENCIAÇÃO POR ENCAPSULAMENTO ANAFÓRICO E O VALOR  
ARGUMENTATIVO EM CRÔNICAS.

Monografia apresentada ao curso de Letras Português/Espanhol e respectivas Literaturas, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Espanhola, sob orientação da professora Ms. Elisane Regina Cayser.

Passo Fundo  
2018

Agradeço à Deus, por me conceber a vida e saúde. Agradeço a meus pais pela compreensão, paciência e preocupação e, à professora orientadora, pelo estímulo, paciência, apoio e cuidado comigo, durante o desenvolvimento desta pesquisa.

### *Humanismo*

*Sou um humanista. Isso não significa ser bonzinho ou acreditar que o homem é bonzão. Significa apenas que aceito o homem como é – medroso, primário, invejoso, incapaz, acertando por acaso e errando por vaidade e ignorância: meu irmão.*

*Millôr Fernandes, 1983.*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a ocorrência de anáfora encapsuladora como recurso argumentativo e seu efeito de retomada de referentes já apresentados em textos do gênero crônica, efetivando a substituição lexical em uma construção textual, garantindo o acréscimo de sentido sobre o que o autor escreve no texto. Para tanto, realiza-se um estudo sobre texto, textualidade, e a funcionalidade do gênero textual escolhido, mostrar-se-á a construção de sentido através do mecanismo de referenciação, ao esclarecer funções importantes do uso do fenômeno linguístico do encapsulamento anafórico. Trata-se de uma pesquisa descritiva e bibliográfica que, se constrói uma análise de principais achados relevantes para tal conteúdo da Linguística Textual.

**Palavras-chave:** Encapsulamento Anafórico. Referenciação. Anáfora. Texto Crônica.

**FIGURAS:**

<b>FIGURA 1</b> .....	<b>página – 13</b>
<b>FIGURA 2</b> .....	<b>página – 20</b>
<b>FIGURA 3</b> .....	<b>página – 21</b>
<b>FIGURA 4</b> .....	<b>página – 35</b>

**SUMÁRIO:**

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>06</b>
<b>2. DEFINIÇÃO DE TEXTO</b> .....	<b>08</b>
<b>2.1 Da organização da informação textual</b> .....	<b>09</b>
<b>2.2 Textualidade</b> .....	<b>11</b>
<b>3. COESÃO TEXTUAL</b> .....	<b>17</b>
<b>3.1.A referenciação textual por encapsulamento anafórico</b> .....	<b>27</b>
<b>3.2. As estratégias de referenciação envolvidas no processo linguístico por anáforas</b> .....	<b>29</b>
<b>4. GÊNERO TEXTUAL</b> .....	<b>32</b>
<b>5. DEFINIÇÃO DE CRÔNICA</b> .....	<b>37</b>
<b>6. ANÁLISES</b> .....	<b>39</b>
<b>ANÁLISE 1 Crônica A mulher banana</b> .....	<b>39</b>
<b>ANÁLISE 2 Crônica Gambá com gambá</b> .....	<b>44</b>
<b>ANÁLISE 3 Crônica 35 anos para ser feliz</b> .....	<b>50</b>
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>55</b>
<b>8. REFERENCIAÇÃO</b> .....	<b>57</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Sob o prisma de que os estudos de gêneros textuais são antigos, iniciados por Platão, e que como todo material de pesquisa, tem seu conteúdo explorado e ampliado dentro de novos estudos da Linguística Textual. Por causa da amplitude de seu material cultural, os gêneros textuais carregam um poder persuasivo e influente muito grande em seu corpus, dentro da comunicação sociocultural. A crônica é um gênero narrativo que alcança um grande número de leitores, que apreciam o produto escrito por sua informalidade e sua maneira didática de tratar assuntos noticiários, de interesse público.

Por ser um material que capta a atenção de um grande público leitor, independente de gerações, é o material que o escolhemos para analisar seu poder argumentativo. A crônica usa o poder das figuras de linguagem para enriquecer seu corpus, assim como faz uso da argumentação para persuadir o leitor sobre o que afirma. Partindo destes pressupostos, temos o interesse de trabalhar e analisar algumas crônicas.

Temos como objetivo abordar, nesta pesquisa, o uso do encapsulamento anafórico, representado através da substituição lexical, no processo de produção e compreensão do texto crônica. Na intenção de despertar a atenção do leitor e fazer da leitura da crônica uma atividade prazerosa. A produção do texto necessita estabelecer em sua construção uma organização harmônica, coesa e correta de seus termos lexicais, para a construção de sentido com competência para a atividade comunicativa, durante toda a narração, desencadeando a interpretação e a persuasão pretendida pelo autor.

Diante do exposto acima, este estudo tem como objetivos específicos: a) identificar a anáfora nos textos de crônica; b) descrever o fenômeno linguístico do encapsulamento anafórico, com o recurso da substituição lexical; c) analisar o desenvolvimento de sentido determinado pelo encapsulamento anafórico; d) comprovar que o efeito persuasivo está presente na substituição lexical, através do encapsulamento anafórico, na medida em que o autor seleciona determinados léxicos coerentes com sua intenção final; e) discutir o sentido gerado pela utilização da anáfora.

Como metodologia adotada para o trabalho, será utilizada a pesquisa bibliográfica descritiva, baseando-se nos conceitos teóricos, a partir dos quais foram realizadas análises do *corpus* de textos do gênero crônica.

O processo de produção desta pesquisa tem como base a Linguística Textual, já que trabalha com a construção do texto. Fundamentamos a pesquisa através das teorias de autores da Linguística Textual que se dedicam aos estudos da referenciação e anáfora: Koch (2002, 2005, 2006, 2010, 2012), Marcuschi (1998, 2001, 2002, 2007, 2008, 2012), Bakhtin (1992, 19997, 2003, 2004), Sabino (1965).

Diante disso, para realizar o estudo e reflexão desta pesquisa, dividimos a pesquisa em subtemas, sobre textualidade e texto, a garantia da coesão e coerência na interpretação textual, o papel da referenciação na progressão textual. Depois, focalizamos na definição do gênero crônica, sua função expressiva no meio sociocomunicativo e que finalidades em geral tem, o que ele oferece ao leitor e que tipo de leitor busca atingir.

A ideia norteadora é a que segue: as substituições lexicais, através da anáfora – exclusivamente a encapsuladora -, contribuem para a construção de sentido em textos do gênero crônica, justamente por, durante sua construção, o texto deve apresentar referentes que serão retomados, recategorizados e reavaliados. Sendo assim, como objetivo central buscamos mostrar que a construção do sentido em crônicas e a sua variedade de vocabulário é concretizado pelo uso do encapsulamento anafórico, com o objetivo de persuadir o leitor pelo poder argumentativo que a referenciação anafórica carrega, e assim, construir uma interpretação textual próxima à ideia central do autor.

Notando que a crônica faz parte de diversos suportes textuais como as mídias impressas, eletrônicas e televisivas, elegemos textos de que fazem parte da era contemporânea do século XXI, para que possamos usar como instrumento de análise e estudo desta tese, seus textos do gênero crônica, buscando compreender e comprovar o efeito de sentido que há em suas composições textuais, com a presença de anáforas encapsuladora como instrumento da referenciação textual, que carrega além da substituição lexical, grande poder de argumentação.

## 2 DEFINIÇÃO DE TEXTO

Conforme Koch (1998, p. 21), a ideia de texto inicialmente estudada dentro da Linguística Textual dependia da orientação teórica adotada pelo autor, o que tornava a construção textual variável. Desse pressuposto, ressaltamos aqui as primeiras definições de texto, para acompanharmos a evolução deste estudo:

- a) unidade linguística (do sistema) superior à frase;
- b) sucessão ou combinação de frases;
- c) cadeia de pronominalizações interruptas;
- d) cadeia de isotopias<sup>1</sup>;
- e) complexo de proposições semânticas.

Percebemos que estas primeiras definições tratavam de uma análise simples e superficial de um corpo textual, o qual unia frases, somava as informações existentes nelas para uma finalidade sociocomunicativa, intencionada pelo autor.

No decorrer dos estudos de natureza pragmática, as considerações sobre texto passaram a ser:

- a) pelas teorias acionais<sup>2</sup>, como uma sequência de atos de fala;
- b) pelas vertentes cognitivas, como fenômeno primariamente psíquico, resultando, portanto, de processos mentais; e
- c) pelas orientações que adotam por pressuposto a teoria da atividade verbal, como parte de atividades mais globais de comunicação, que vão muito além do texto em si, já que este constitui apenas uma fase deste processo global.

Diante disso, vemos que o texto não se trata apenas de um material com estrutura acabada, mas sim de um produto que tem seu próprio processo de planejamento, verbalização e construção.

Tratando-se de um processo de construção textual, concebemos o texto como resultado parcial da atividade comunicativa, que compreende processos, operações e estratégias postos em ação de situações concretas de interação social.

Sobre isso, Koch (1998, p. 22) defende a posição de que:

---

<sup>1</sup> Isotopia por Fiorin: fenômeno que garante a coerência semântica de um texto, fazendo dele uma unidade por meio da reiteração, da redundância, da repetição, da recorrência de traços semânticos.

<sup>2</sup> O termo em uso por Ingedore V. Koch, ao citar “teorias acionais”, refere-se à ação de uso das teorias acrescentadas na atividade de estudo da fala, a soma dos conteúdos.

- a) a produção textual é uma atividade verbal, a serviço de fins sociais e, portanto, inserida em contextos mais complexos de atividades;
- b) trata-se de uma atividade consciente, criativa, que compreende o desenvolvimento de estratégias concretas de ação e a escolha de meios adequados à realização dos objetivos; isto é, trata-se de uma atividade intencional que o falante, de conformidade com as condições sob as quais o texto é produzido, empreende, tentando dar a entender seus propósitos ao destinatário através da manifestação verbal;
- c) é uma atividade interacional, visto que os interactantes, de maneiras diversas, se acham envolvidos na atividade de produção textual.

A partir da concepção de Koch (1998) sobre o que é texto, podemos dizer, então, que texto é a parte comunicativa resultante da interação social entre sujeitos atuantes, que coordenam suas ações no intuito de alcançar um fim social, por meio das condições em que sua atividade verbal se realiza.

Conceituamos texto, como uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos, ora palavra, ora imagem, harmonizados e ordenados pelos responsáveis por tal prática comunicativa, de modo a permitir aos demais interlocutores não somente a dedução dos conteúdos semânticos como também a interação imediata, dependendo da intenção final de tal prática social comunicativa.

Para concluirmos a definição de texto, sobre os estudos de Koch (1998, p. 25), afirmamos que “à concepção de texto aqui apresentada subjaz o postulado básico de que o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele, no curso da interação.

Podemos utilizar como exemplo desta afirmação a metáfora do *iceberg*: considerando que todo texto, igual ao *iceberg*, possui uma pequena parte à superfície exposta e, uma imensa área imersa. Para chegar ao profundo do implícito e dele extrair um sentido, é necessário fazer uso de vários sistemas de conhecimento para a ativação e a compreensão dos processos, além de estratégias utilizadas na construção de um enunciado comunicativo.

Encerrando a ideia do que é texto, fechamos com uma frase de Koch (2005, p. 11): “O texto é muito mais que a simples soma das frases (e palavras) que o compõem: a diferença entre frase e texto não é meramente de ordem quantitativa; é, sim, de ordem qualitativa”.

## **2.1 Da organização da informação textual**

Todo texto distribui, em seu corpo, pelo menos dois grandes blocos: o *dado* e o *novo*, sendo que a dosagem e adequação de informação interferem na construção do sentido.

Koch (1998, p. 23) explica cada processo necessário para a organização das informações presentes no texto. A linguista cita tais processos: de informação dada; de retomada de informação; de remissão e de introdução de nova informação.

Sobre cada processo, esclarecemos:

- a) informação dada: é aquele conhecimento sobre determinado assunto já estabelecido na consciência tanto do escritor como dos interlocutores, de maneira geral. Um assunto comum a todos, sobre o qual o autor estabelece pontos de ancoragem para o aporte da nova informação, acrescida mais tarde no texto.
- b) retomada de informação: já citada no texto, é consequência de remissão ou de referenciação textual. Por esse processo é que se estabelecem as *cadeias coesivas* no texto, que têm papel fundamental na organização textual. Contribui para a produção do sentido.
- c) remissão: não é dependente dos referentes, mas sim dos “conteúdos de consciência”, ou seja, a remissão faz contato com o que o interlocutor tem estocado em sua memória cognitiva. Portanto, não remete somente ao que já foi dito no texto, mas sim à bagagem cognitiva do interlocutor. Koch (1998, p. 24) denomina esse processo como “anáfora semântica ou anáfora profunda”.
- d) o acréscimo de informação nova, ancorada na informação dada: através da ancoragem é que se opera a progressão textual, ou seja, inicia-se o processo de construção de novas informações para o conhecimento do interlocutor. É o ponto principal de produção do escritor, onde, através da progressão textual, ele vai oferecer algo novo para o sujeito com quem interage. Para isso, o autor tende a estabelecer relação de sentido entre:
  - segmentos textuais de extensões variadas;
  - segmentos textuais e conhecimentos prévios;
  - segmentos textuais e conhecimentos e/ou práticas socioculturais partilhadas.

Tanto para remissão quanto para progressão textual, o autor de um texto deve focar sua atenção nesses processos de organização textual. Assim, organizando seus

recursos expressivos, há de construir a coesão textual, fazendo-se bem entendido e interpretado pelo ouvinte/leitor.

Dada a compreensão de organização textual, é importante o conhecimento sobre o conceito de textualidade. É o que trataremos em sequência

## **2.2 Textualidade**

Um texto, para ser reconhecido e considerado como tal, como material que suporta sentido e ligação em sua estrutura, necessita que todo o conjunto apresente textualidade, pois é ela que irá garantir a constituição e a organização das várias partes que resultam num corpo textual definido e compreensível.

Segundo Koch (2010, p. 32), a textualidade é o que dará garantia ao sentido do texto tanto na esfera da comunicação linguística quanto na social, pois todo texto produzido tem como ponto de partida regras de funcionamento da língua. A coerência textual é o que organiza o texto, de maneira que as frases não se apresentem de forma solta, sem nexos e sem sentido, mas que mantenham uma linha lógica e coesa na estrutura textual, com progressão de sentido.

A autora afirma, também, que a textualidade é a propriedade que garante a compreensão do que se lê, carregando sempre um princípio de interpretabilidade, ou seja, ela estabelece, dentro do texto, uma relação de sentidos entre os elementos. Esse instrumento de organização textual permite que o texto não se torne um amontoado de palavras, mas um segmento linguístico, estruturado e perceptível como texto.

Já Marcuschi (2002, apud SILVA, 2008, p. 24) avalia os sete critérios da textualidade, ponderando que:

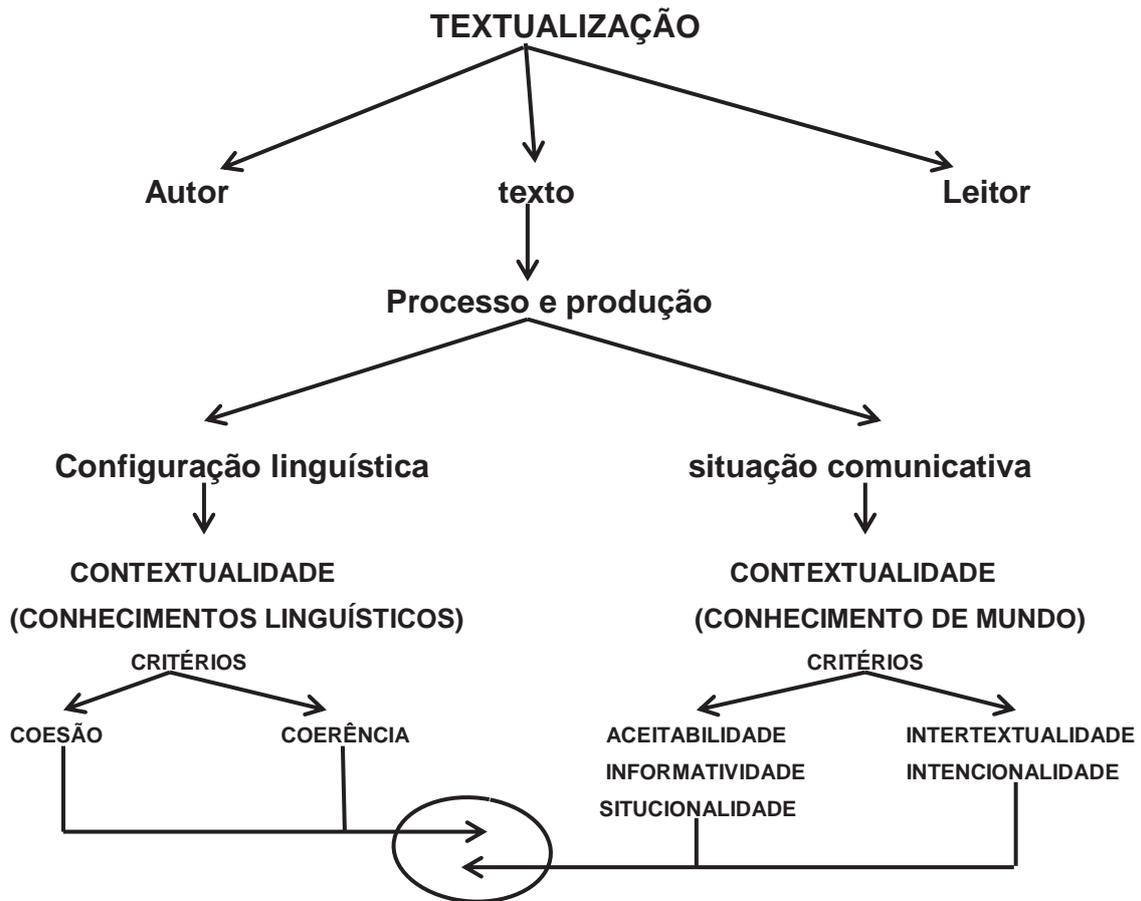
Dois deles são orientados pelo texto (coesão e coerência), dois pelo aspecto psicológico (intencionalidade e aceitabilidade), um pelo aspecto computacional (informatividade) e dois pelo aspecto sócio-discursivo (situacionalidade e intertextualidade). (Marcuschi 2002, apud SILVA, 2008, p.24).

Baseado nos fundamentos de Beaugrande & Dressler (1981, apud Marcuschi 2008, p. 93) os quais foram os primeiros a definir este estudo dentro da Linguística Textual, nos esclarece sobre os sete critérios da textualidade, ponderando que o estudo dos sete critérios é algo a que se deve dar atenção ao buscar definição e

afirmar suas funções dentro da textualidade. Por isso, teremos certo cuidado ao classificar estes fatores.

“Primeiro, porque não se podem dividir os aspectos da textualidade de forma tão estanque e categórico (...). Segundo, porque tal como já foi bem lembrado, não se deve concentrar a visão de texto na primazia do código nem na primazia da forma. Terceiro, porque não se pode ver nesses critérios algo assim como princípio de boa formação textual, pois isto seria equivocado” (...) Marcuschi (2008, p. 93, 94).

Portanto, usemos um esquema de Marcuschi (2008, p. 94), de categorização destes critérios, e em seguida, compreenderemos a função de cada um deles.



**FIGURA 1 – ESQUEMA DE CRITÉRIOS DE TEXTUALIZAÇÃO – Marcuschi (2008, p. 94)**

Analisando o esquema, podemos encontrar as definições apresentadas por Marcuschi sobre a funcionalidade destes critérios na textualização e o que devemos levar em consideração:

- 1- Em primeiro lugar, os três grandes pilares da textualidade que são um produtor (autor), um leitor (receptor) e um texto (mensagem).
- 2- Em segundo lugar, há dois lados a observar:
  - a) O acesso cognitivo pelo aspecto mais estritamente linguístico representado pelos critérios da contextualidade (o intratexto), que exige por sua vez e de modo particular, os conhecimentos linguísticos e as regras envolvidos no sistema, bem como sua operacionalidade e;
  - b) O acesso cognitivo pelo aspecto contextual (situacional), social, histórico, cognitivo, (enciclopédico) exigindo mais especificamente conhecimentos de mundo e outros (sociointerativos);
- 3- Em terceiro lugar, os critérios da textualização aqui dispostos em dois conjuntos, mas imbricados, como mostra a figura. Não esqueçamos que os

sete critérios são contextuais (numa noção de contexto que não se fixa na distinção entre 'situação física e extratexto' versus 'situação intratextual'). Na realidade, devemos admitir uma noção de contexto mais rica, dinâmica e maleável como será discutido adiante e que envolve a historicidade.

Com tal explicação de Marcuschi, podemos esclarecer que os sete critérios não são ferramentas que têm por domínio a formação do texto, e sim, são meios que possibilitam a produção de sentido no texto. Cada condição da textualidade tem seu peso, dentro da produção textual.

Frisamos, portanto, que o uso do termo "critério", deve-se aos motivos de não assumir os aspectos da textualidade como funções obrigatórias no texto, mas suporte para sua produção.

considerando o texto como uma atividade sistemática de atualização discursiva da língua na forma de um gênero, os sete critérios da textualização mostram quão rico é um texto em seu potencial para conectar atividades sociais, conhecimentos linguísticos e conhecimentos de mundo. (Beaugrande, 1997 apud Marcuschi, 2008, p. 97)

A partir disso, definiremos através dos estudos de Costa de Val (1991, p. 5 a 16) os conceitos dos sete critérios de textualidade:

- 1- Coerência: é o campo de conhecimento que envolve o mundo textual, todos os conceitos que se conectam dentro de uma única produção. A coerência dá conta da estruturação da superfície do texto, constituindo os padrões formais para transmitir conhecimentos e sentidos. É considerada a parte fundamental do texto, sendo responsável pelo sentido em toda progressão textual. Este fator é a derivação do método interno, que resulta na sua significação ligando as redes de conceito e ideias estabelecidas durante toda a extensão textual.
- 2- Coesão: o é conhecida pelos fatores que regem a conexão pelos aspectos semânticos referenciais e a conexão por elementos conectivos de sequencialidade. É a maneira com que os conceitos textuais são organizados na superfície textual. Essa organização é construída através dos mecanismos gramaticais e lexicais. Se trata da manifestação linguística da coerência, responsável pela formalidade do texto, sendo guiada pelos

mecanismos gramaticais e lexicais. As duas funções têm em comum promover a interrelação semântica entre os elementos do discurso. Costa Val(1991, p. 7) diz sobre cada uma que “a coerência diz respeito ao nexo entre os conceitos e a coesão, à expressão desse nexo no plano linguístico”.

- 3- Intencionalidade: consiste ao intuito de informar, impressionar, ou alarmar, ou convencer etc. É orientada pela confecção do texto, dependendo do empenho do produtor e sua situação comunicativa, se referindo ao valor ilocutório do discurso, elemento de maior importância dentro da ação comunicativa.
- 4- Aceitabilidade: contrária à intencionalidade, corresponde à expectativa do leitor, que conforme o universo em que o texto se insere, supõe sua coerência e coesão, sendo capaz de adquirir conhecimento com o produto textual. É responsável por estabelecer estratégias normalmente adotadas pelos produtores, com o objetivo de alcançar a aceitabilidade do leitor. Estas estratégias são mais exatamente o uso de cooperação, a qual responde aos interesses do seu interlocutor, a busca por qualidade (mantendo a autenticidade do que produz), o efeito de qualidade e a quantidade de informação cabível e bem exposta no texto.
- 5- Situacionalidade: é responsável pelos elementos que se ligam à pertinência e relevância no texto, dependendo do contexto em que ocorre. O contexto é definidor do sentido orientador tanto para quem o produz quanto para quem o lê. Por se tratar de uma mensagem imediata e precisa, têm-se como exemplo placas de trânsito, que além da precisão, é persuasiva e passa sua informação com muita eficácia.
- 6- Informatividade: se trata da medida em que as ocorrências de um texto são esperadas ou não. Um discurso pode ser menos previsível e mais informativo, dependendo da sua recepção, se tornando mais envolvente, porém não é possível suas informações serem sempre dadas como fatos inusitados, já que o interlocutor pode não compreender nada do que se quer falar de fato. É importante a suficiência dos dados no texto, tendo as informações necessárias para sua compreensão.
- 7- Intertextualidade: é correspondente a temas já mencionados em outros textos, utilizados como conhecimento prévio para a produção de outro. É o fator de prova sobre a ideia de que ‘nada se cria, tudo se copia’, sendo que

um discurso provém de outro já existente. Pode-se citar como exemplo discursos políticos ou noticiários de jornais que apresentam notícias já divulgadas por outros meios, podendo ser tomados como ponto de partida ou serem respondidos.

Dessa forma, podemos observar que todo texto precisa apresentar esses critérios que garantem a sua textualidade e, conseqüentemente, o seu sentido, porque, se isso não acontecer, não haverá uma informação precisa.

Koch (2012) diz que a textualidade pode ser considerada a característica fundamental, definidora de um texto que, ao comunicar, agrega o sentido da produção, permitindo as interpretações necessárias. Além do que, é isso que faz com que um texto seja reconhecido como tal e não somente como uma série de termos linguísticos soltos e isolados.

Sabendo o que é textualidade, é possível entender a definição de coesão textual e sua importância na produção textual, aspecto que passamos a analisar na sequência.

### 3 COESÃO TEXTUAL

Koch (1998, p. 35) inicia seu estudo sobre coesão textual defendendo a ideia de que se trata de um fenômeno distinto na Linguística Textual, que diz respeito à maneira com que os elementos linguísticos estão interligados na face do texto, garantindo relação de sentido.

Koch reafirma a ideia de Marcuschi (1983), que também avalia a coesão textual como mecanismos formais de uma língua, que permitem estabelecer um esquema de sequência de sentido no texto, os quais o linguista reconhece como mecanismos de coesão, os elementos linguísticos que garantem relação de sentido.

Em seguida, Koch (1998, p. 36,37) aponta duas modalidades de coesão: a remissão e a sequenciação.

A coesão por remissão tem como função (re)ativar os referentes presentes no texto. Esta reativação pode ser feita através da referenciação por anáfora ou catáfora, o que forma, no texto, cadeias coesivas, extensas ou não. É realizada através de recursos de ordem gramatical – pronomes pessoais, possessivos, demonstrativos, indefinidos, interrogativos, ou numerais, ou advérbios pronominais como (aqui, ali, aí) e também por artigos definidos. Também pode ocorrer através do uso de recursos de natureza lexical, como sinônimos, hiperônimos e por meio de elipse.

Enquanto isso, a sinalização textual carrega como função básica organizar o texto através de apoios para o processamento das informações textuais, indicando uma ordenação de segmentos no texto, por meio de léxicos, como por exemplo: *abaixo, acima, adiante, a seguir*, entre outros.

Dentro da construção textual, Koch (2005, p. 15) mostra que a garantia da existência de coesão é construída de forma efetiva, por meio dos diferentes mecanismos linguísticos. Podem ser utilizados na estrutura textual todos estes mecanismos ou apenas uma parte deles, dependendo da necessidade da seleção lexical escolhida por quem constrói o texto.

Os mecanismos denominados por Koch são: oposição ou contraste (*mas, mesmo...*); finalidade ou meta (*para isso...*); consequência (*foi assim que...*); localização temporal (*até que... até quando...*); explicação ou justificativa (*por que..., pois..., portanto...*); adição de argumentos ou ideias. Através do uso destas ferramentas linguísticas é que o autor consegue tecer seu “produto textual”, e são elas que dão garantia de coesão textual, já que de modo prático interligam as informações do texto, de forma que não há perda de sentido em nenhum momento.

Marcuschi (2008, pp. 99-100) explica que coesão são as conexões referenciais e sequenciais realizadas num texto por elementos linguísticos. Os processos de coesão constituem padrões formais que estruturalizam um texto, tornando-o um material comunicativo, que transmite conhecimento.

Halliday & Hasan (1976, apud Koch 2003, pp. 15-16) apresentam o conceito de coesão textual “como um conceito semântico que se refere às relações de sentido existentes no interior do texto e que o definem como um texto”. Para os autores, “a coesão ocorre quando a interpretação de algum elemento do discurso é dependente da de outro”.

Dado o esclarecimento sobre as ferramentas essenciais para a produção textual, podemos esclarecer que essa atividade só terá efeito comunicativo efetivo, se nela houver em funcionamento todos estes mecanismos formais interligando as informações presentes, afirmando a existência da coesão textual. Marcuschi (1983) chama isso de “uma espécie de semântica da sintaxe textual”.

Marcuschi (2008, p. 105) explica que o texto exige domínio de situações, pois como uma produção textual não é formada por frases soltas, mas sim por um conjunto de frases que constituem informações interligadas, que necessita de uma sequência continua textual, se torna obrigatória a habilidade de uma competência mais ampla para tal construção comunicativa.

Dito isso, Marcuschi (2008, p. 107) demonstra uma situação de produção textual:

“João vai à padaria. A padaria é feita de tijolos. Os tijolos são caríssimos. Também os mísseis são caríssimos. Os mísseis são lançados no espaço. Segundo a Teoria da Relatividade, o espaço é curvo. A geometria rimania dá conta desse fenômeno”.

Há aqui uma sequência de frases, porém nenhuma delas apresenta uma interligação em suas informações. Não há uma relação de sentido entre as frases ou mesmo uma progressão textual com uma finalidade comunicativa. As frases estão bem estruturadas, fazem uso correto da gramática normativa, são enunciados bem construídos, mas não se faz a soma das informações, não há um segmento nas ideias

expostas, por isso Marcuschi afirma que este trecho não pode ser considerado como texto, e justifica o porquê de tal consideração:

No segmento linguístico, há um sequenciamento coesivo de fatos que permanecem isolados e, com isso, ele não tem condição de formar uma textura, o que prova que se a coesão não é condição necessária também não é suficiente. (Marcuschi, 2008, p. 107)

Pelos estudos dos linguistas citados, entendemos que a coesão textual ocorre quando o autor consegue relacionar as informações mínimas de um texto, gerando, a partir de todas elas, uma informação maior completa de sentidos.

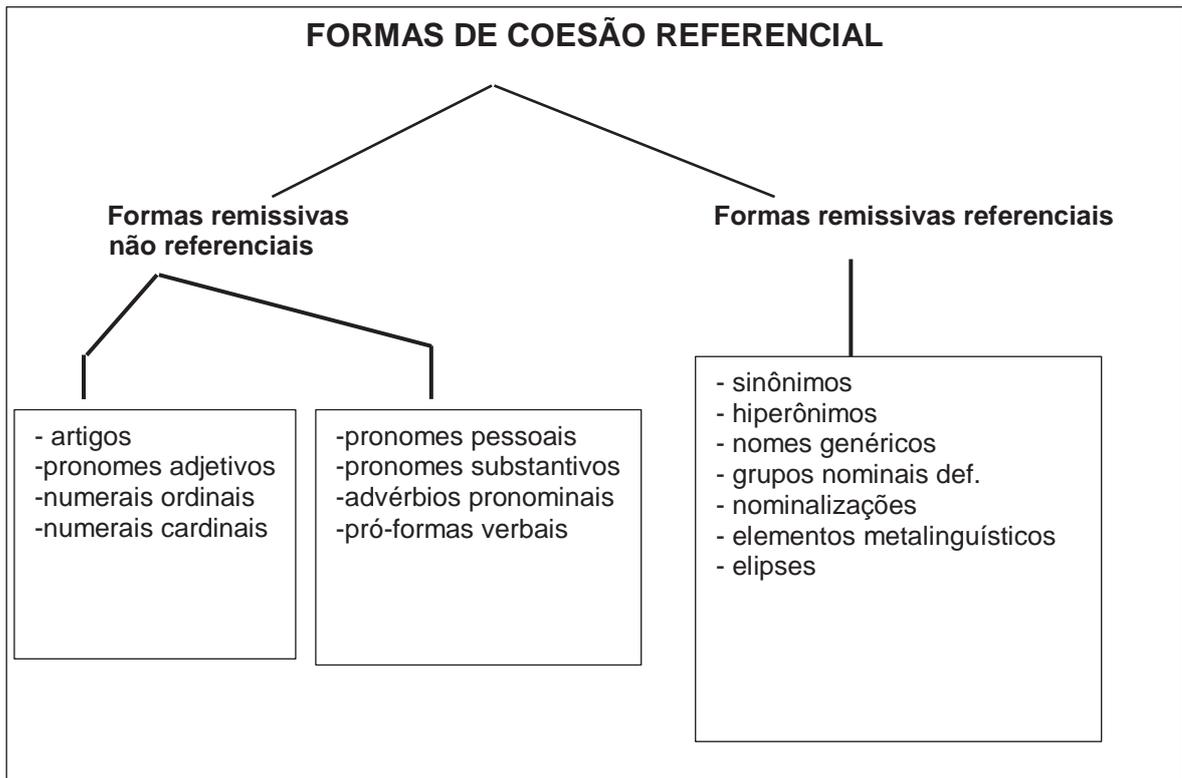
Existindo tal função coesiva, o interlocutor conseguirá desencadear os sentidos de cada informação presente, compreendendo e interpretando a mensagem do autor. Logo, passará a existir uma interação comunicativa, pois assim que decodificadas essas informações, o sujeito consegue produzir uma reação sociocomunicativa.

Portanto, façamos uso dos estudos de Marcuschi (2008, p. 108, 109) para distinguir cinco mecanismos de coesão:

- Referenciação (pessoal, demonstrativa, comparativa);
- Substituição (nominal, verbal, frasal)
- Elipse (nominal, verbal, frasal)
- Conjunção (aditiva, adversativa, etc.)
- Coesão lexical (repetição, sinonímia, colocação, etc.)

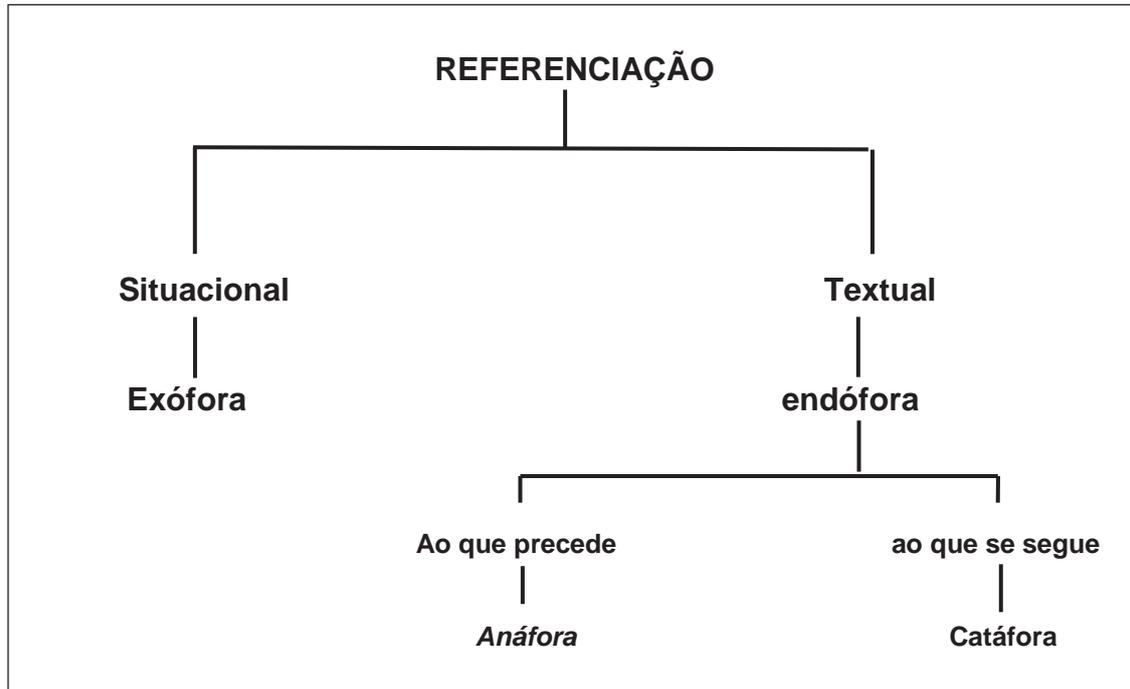
De tais mecanismos, trataremos com mais cuidado o uso de referenciação por substituição lexical, o qual é fundamental para esta pesquisa.

Observemos esse esquema de Marcuschi (2008, p. 109) para compreender onde se situa a referência



**FIGURA 2 – ESQUEMA DE FORMAS DE COESÃO REFERENCIAL - Marcuschi (2008, p. 109)**

Nas palavras de Koch (2005, p. 19), “são elementos de referência os itens que não podem ser interpretados semanticamente por si mesmos, mas remetem a outros itens do discurso necessários à sua interpretação”. Koch ainda explica que “a referência pode ser situacional (exofórica) e textual (endofórica)”. Marcuschi (2008, p. 109) distingue esses elementos como *formas remissivas* e *formas não remissivas*. Quando em situação endofórica, a referência faz remissão a algum elemento da situação comunicativa presente no texto. Em contrapartida, quando o referente não está presente no texto, está em situação exofórica. Assim sendo, o referente que precede o item coesivo consiste em uma anáfora; se vem após ele, tem-se a catáfora.



**FIGURA 3- ESQUEMA DE REFERENCIAÇÃO- Koch (2005, p. 19)**

Explicando o processo da referenciação estabelecido por Koch (2005, p. 19), a referência pessoal ocorre através de pronomes pessoais e possessivos; a referência demonstrativa se faz por meio de pronomes demonstrativos e advérbios indicativos; já a referência comparativa é realizada de maneira indireta, por meio de identidades e similaridades.

Koch (2005, 19,20) exemplifica isso:

- 1- *Você* não se arrependerá de ter lido este anúncio. (exófora)
- 2- Paulo e José são excelentes advogados. *Eles* se formaram na Academia do Largo de São Francisco. (Referenciação pessoal anafórica)
- 3- Realizara todos os seus sonhos, menos *este*: o de entrar para a Academia. (Referenciação demonstrativa catafórica)
- 4- a. É um exercício *igual ao* de ontem.
 

{	<b>Referenciação</b>	}
	<b>comparativa</b>	
	<b>endofórica.</b>	
- b. É um exercício *semelhante ao* de ontem.
- c. É um exercício *diferente do* de ontem.
- 5- Por que você está decepcionada? Esperava algo de *diferente*? (Referência comparativa exofórica)

Marcuschi (2008, p. 110) explica esse processo de referência e o denomina como referência pronominal. O linguista supõe que este estudo seja o mais desenvolvido,

na Linguística Textual, sendo que o pronome é um fator fundamental para a organização textual. Sob o mesmo esquema de Koch, Marcuschi esclarece, com mais detalhes, a função da referenciação pronominal.

Os pronomes se definem por uma marcação mínima na referenciação, que se interligam com um determinado termo por uma relação morfossintática.

Vejamus definições deste fenômeno e alguns exemplos a partir do ponto de vista de Marcuschi (2008):

- a- A exófora é um fator linguístico mais voltado ao que está no externo do texto, não fazendo parte de textos formais, escritos, e sim em casos de diálogo entre dois indivíduos. Exófora é o uso de pronomes na 1° e 2° pessoa, isso quer dizer que está presente em discursos diretos, comprovando a reciprocidade da interação entre dois sujeitos falantes. Determinada pelo uso de pronomes na 1° e 2° pessoa, a exófora depende do contexto em questão, e sendo usada em 3° pessoa pode ser catafórica, ou seja, ser relativa a entidades que apareceram posteriormente no texto.

A título de exemplificação, seguem casos elaborados por Halliday & Hasan (1976, p. 53):

- (i) *Eu, você, a gente, se*: usados no discurso para referir “um indivíduo humano qualquer”
- *como tu sabes...*
  - *como você sabe...*
  - *como a gente sabe...*
  - *como se sabe...*
- (ii) *Nós* em usos em que o falante subsume, além de si, todos os outros:
- *Nós não podemos esquecer que...*
- (iii) *Eles* para indicar pessoas “não especificadas”:
- *Eles devem saber quem foi fazer compras hoje.*

b- A endófora faz referência à termos recobráveis contidos no texto. Neste conjunto, temos dois subtipos:

- (i) A anáfora que refere entidades já introduzidas e vem depois das expressões correferidas (ou não);
- (ii) A catáfora que refere entidades projetivamente, de modo que sua ocorrência se dá antes da expressão correferida (ou não).

Marcuschi (2008) conclui sobre a referência pronominal que, apesar de suas definições estarem bem claras, o uso exagerado desta pronominalização, em uma produção textual, pode causar ambiguidade e gerar uma dificuldade na interpretação da informação. Esse problema tende a aparecer mais em textos orais, onde os usos de formas pronominais são mais recorrentes.

O linguista cita que “Os textos orais são altamente dêiticos, ou seja, estruturam-se indexicalmente”, pois a situação concreta de comunicação não necessita da transferência de contexto em que a informação está sendo processada. (Marcuschi 2008, p. 111)

Marcuschi (2008, p. 112) cita Guimarães Rosa, para exemplificar anáfora e catáfora. Para compreendermos essas duas funções dentro de um texto, ocuparemos este fragmento de texto:

A vela do diabo  
*E se as unhas roessem os meninos?*  
 ESTÓRIA IMEMORADA.

Esse problema era possível. Teresinho inquietou-se, trás orelha saltando-lhe pulga irritante. Via espaçarem-se, e menos meigas, as cartas da nôiva, Zidica, ameninhamente ficada em São Luís. As mulheres, sóis de enganos... Teresinho clamou, queixou-se — já as coisas rabiscavam-se. Ele queria a profusão. Desamor, enfado, inconstância, de tudo culpava a ela, que não estava mais em seu conhecer. Treme fez-se de perdê-la.

Embora, em lógico rigor, motivo para tanto não houvesse ou houvesse, andara da incerteza à ânsia, num dolorir-se, voluntário da insônia. Até bebeu; só não sendo a situaçãozinha solúvel no álcool. Amava-a com toda a fraqueza de seu coração. Saiu-se para providência.

A de que se lembrou: novena, heroica. Devia, cada manhã, em igreja, acender vela e de joelhos ardê-la, a algum, o mesmo, santo — que não podia saber nem ver qual, para o bom efeito. O método moveria Deus, ao som de sua paixão, por mirificácia — dedo no botão, mão na manivela — segurando-lhe com Zidica o futuro.

Fonte: Guimarães Rosa. *Tutamétia – Terceiras estórias*. 2º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

Neste caso, Marcuschi (2008, p. 112) nos demonstra a dificuldade em diferenciar anáfora e catáfora, pois o texto de Guimarães Rosa, *A vela do diabo*, de forma peculiar, nos apresenta uma casualidade para as duas funções no primeiro enunciado:

*“Esse problema era possível”*

Ao pedir que o classifique, o interlocutor tem a dúvida: se trata de uma anáfora ou uma catáfora? Percebemos que o termo “Esse problema” refere-se ao enunciado que o antecede, na indagação seguida do título:

*“E se as unhas roessem os meninos?”*

Entretanto, na sequência da leitura, o interlocutor pode indagar se o problema é o fato que sucede, ou o percebido anteriormente. Por se tratar de um texto literário, geralmente o autor tem como função abrir um leque de expectativas no interlocutor e a partir deste exemplo, percebemos o efeito das duas funções na prática escrita.

Sobre catáfora, Marcuschi (2008, p. 115, 116) esclarece que “é uma forma pronominal com a característica essencial de evocar uma entidade antes de introduzi-la”, “Tem um uso relativamente baixo na fala, sendo mais característico da escrita”. Logo na anáfora, seu termo antecedente é explícito na face do texto. “Assim, dado elemento textual x num ponto (que pode ser um item lexical ou um sintagma e até uma oração), a anáfora a noutro ponto teria aquele x como seu antecedente”. Entendemos, com isso, que o referente anafórico estará no texto, sempre carregado de características que facilitam seu reconhecimento.

Pelos estudos de Pause (1984, apud Marcuschi, 2008, p. 116), há critérios que estabelecem características para o uso de anáfora explícita no texto:

- a) Princípio da congruência morfológica: trata-se de uma relação de superfície muito marcada, na medida em que o elemento pronominal combina morfológicamente com seu antecedente, seja em gênero, número, etc., ou congruência sintática pela configuração estrutural;
- b) Princípio da proximidade: se houver vários candidatos para uma anáfora, em geral o mais próximo assume o papel;
- c) Princípio da preferência pelo papel sintático: no caso de um sujeito, ou um objeto etc., a anáfora que ocupa o mesmo papel terá antecedente o referente de papel similar;
- d) Princípio da referência pela função temática: a anáfora teria como antecedente o elemento que ocupa o papel temático da frase anterior. Este princípio faz com que o princípio da proximidade nem sempre funcione;
- e) Princípio da preferência pelo antecedente de maior consistência textual: os tópicos discursivos estabelecem o elemento que num certo espaço textual mantém a linha coesiva de antecedentes e consequentes;

- f) Princípio da congruência cognitiva: que leva a se referir elementos cognitivamente relacionados, por exemplo, seres animados com seres animados, ações de certo tipo com ações do mesmo tipo, etc. Aqui entram as questões relativas aos aspectos mais diretamente ligados a múltiplas possibilidades referenciais.

No entanto, levamos em conta que estes critérios não ocorrem isoladamente, pois diversos deles podem ser aplicados ao mesmo tempo.

Continuamos explicando sobre os mecanismos de referenciação, pelos estudos de Koch (2005, p. 20).

Sobre substituição, Koch (2005) explica que o processo consiste “na colocação de um item em lugar de outro (s) elemento (s) do texto”, inclusive em uma oração inteira. Esta relação fica estabelecida dentro do texto, como uma espécie de “truque”, sendo usado no lugar da repetição de um determinado termo. Exemplos:

- 1- Pedro comprou um carro novo e José *também*.
- 2- O professor acha que os alunos não estão preparados, mas eu não penso *assim*.
- 3- O padre ajoelhou-se. Todos *fizeram o mesmo*.
- 4- Minha prima comprou um Gurgel. Eu também estou querendo *um*.

A elipse seria, na visão de Koch (2005, p. 21), “a substituição por zero: omite-se um item lexical, um sintagma, uma oração ou todo um enunciado, facilmente recuperável pelo contexto”. Exemplo:

- 1- Paulo vai conosco ao leilão?  
# Vai #

A conjunção (ou conexão) estabelece conexões significantes entre os elementos ou orações no texto. Marcadores formais são responsáveis por estas conexões, correlacionando o que está dito e aquilo que já foi dito. São diversos conectores, classificados em diferentes formas, que dependendo do sentido que carregam, estabelecem finalidade comunicativa. Tais conectores, como *e*, *mas*, *depois*, *contudo*, *porém*, *assim*, etc, são classificados como *conjunções aditivas*, *adversativas*, *causais*, *temporais* e *continuativas*. Observemos estas orações:

- 1- a. Uma grande paz seguiu-se ao violento tumulto.
- b. Após o violento tumulto, houve uma grande paz.

Com a colocação de uma conjunção:

c. Houve um violento tumulto:  $\left\{ \begin{array}{l} \text{DEPOIS} \\ \text{LOGO APÓS} \end{array} \right\}$ , seguiu-se uma grande paz.

Sobre coesão lexical, Koch (2005, p. 22) afirma que “é obtida por meio de dois mecanismos: a *reiteração* e a *colocação*”. A primeira acontece pela repetição do mesmo item lexical ou por *sinônimos*, *hiperônimos*, *nomes genéricos*, como podemos observar nos exemplos abaixo:

- 1- *O presidente* viajou para o exterior. *O presidente* levou consigo uma grande comitiva. (Mesmo item lexical)
- 2- *Uma menina* correu ao meu encontro. *A garotinha* parecia assustada. (Sinônimo)
- 3- *O avião* ia levantar voo. *O aparelho* fazia um ruído ensurdecedor. (Hiperônimo: aparelho designa o gênero de que avião é espécie.)
- 4- Todos ouviram o rumor das asas. Olharam para o alto e viram *a coisa* se aproximando. (Nome genérico: coisa, pessoa, fato, acontecimento, etc.)

A colocação ou contiguidade, no entanto, acontece com o uso de termos pertencentes a uma mesma esfera de significação. Vejamos:

- 1- Houve um grande *acidente* na estrada. Dezenas de *ambulâncias* transportaram os *feridos* para os *hospitais* da cidade mais próxima.

Concluimos, portanto, que a existência da coesão textual é fundamental para que a comunicação mantenha um sentido completo, pois é por ela que se faz compreensível qualquer tentativa de produção textual. Aos elementos coesivos aqui estudados asseguram a interligação entre as informações de um texto, que dependendo do seu gênero, se tornam essenciais para a interpretação do mesmo, por exemplo, se um texto noticiário não contemplar o uso dos mecanismos formais, suas

informações estarão inacabadas e/ou inapropriadas, o que torna o material, ilegível. Mas é importante salientar que nem todas produções textuais se asseguram do uso destas ferramentas, dependendo sempre a definição do gênero textual elegido pelo autor.

Como estudamos, até então, os mecanismos de coesão no texto e um destes mecanismos é a referenciação, incluindo a substituição lexical, iremos, adiante, detalhar seu funcionamento. Inclusive, entender a funcionalidade deste mecanismo é compreender o objetivo desta pesquisa, já que é exatamente esse recurso, o nosso foco de análise em crônicas.

### 3.1 A referenciação textual por encapsulamento anafórico

Blinkstein, 1985 (apud Koch2006, p. 77) fala sobre a realidade e a transformação de um referente por meio da percepção/cognição, ou da interpretação de modo que o referente seja lido dentro da relação triádica estabelecida (*nom, idée, chose*<sup>3</sup>).

A referenciação constitui uma atividade discursiva (Marcuschi & Koch, 1998 apud Koch, 2006, p. 79). Essa atividade leva a postular uma instabilidade das relações entre as palavras e as coisas, geradas pela interpretação em ação.

a realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nossos mundos através da interação com o entorno físico, social e cultural. (Koch, 2006, p. 79)

A realidade é fabricada por toda uma rede de estereótipos culturais, que condicionam a própria percepção e que, por sua vez, são garantidos e reforçados pela linguagem de modo que o processo de conhecimento é regulado por uma interação contínua entre práxis, percepção e linguagem:

o que se admite então, é que os objetos de discurso são dinâmicos, ou seja, uma vez introduzidos, podem ser modificados, desativados, reativados, transformados, recategorizados, construindo-se ou

---

<sup>3</sup> Os termos nomeados por Blinkstein, traduzidos, referem-se a *nome, ideia e coisa*. Estudo que aprendemos, inclusive, com Sausure, com a teoria de signo e significante.

reconstruindo-se, assim, o sentido, no curso da progressão textual. (Koch, 2006, p. 80,81)

Assim, a todo o momento, reelaboramos o objeto-de-mundo em nossa mente, o interpretando de diversas maneiras, e essa reelaboração faz com que esse objeto-de-mundo se transforme em objeto-de-discurso, no momento em que o incluímos em um discurso, no uso da língua. É a nossa maneira de ver e dizer posta em prática, na medida em que o discurso evolui.

Consideremos que o léxico *referente*, de origem do Latim, *referens, entes*, significa – relatar, fazer uma relação, submeter a, sujeitar a algo. Logo, incluímos o significado dado pelo dicionário da língua portuguesa, no qual classifica tal palavra como: 1. *Adjetivo de dois gêneros*; relativo a, que diz respeito a; 2. *Substantivo masculino*; o elemento do mundo extralinguístico, real ou imaginário, ao qual remete ao signo linguístico, num determinado contexto sociocultural e de discurso. Portanto, referente significa objeto mental, unidade cultural – evento cognitivo. Fonte: Melhoramentos Ltda. Editora, 2018. <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/referente/>

Partindo da dimensão da percepção/cognição, percebemos que se fabricam os referentes, os quais, embora destituídos de estatuto linguístico, vão condicionar o evento semântico, assim: referente – objeção extralinguística; referência – significado linguístico, símbolo linguístico.

Blinkstein, 1985 (apud Koch2006, p. 78) afirma que “é imperioso considerar que a experiência perceptiva já é um processo (não verbal) de cognição, construção e de ordenação do universo”. Com isso, entendemos que real necessidade de incluir a percepção/cognição no aparelho teórico da semântica, pois é evidente que a significação linguística é tributária e que este conjunto semântico, por sua vez, é constituído pela dimensão perceptivo-cognitiva.

A definição de referente para Koch (2010, p. 131,132), quando afirma que o uso da língua, tanto falada quanto escrita, tende a seguir uma linha de desenvolvimento, a qual se supõe fazer referência constantemente a algo ou a alguém, a um fato, um evento, servindo como base fundamental ao diálogo. Consequentemente, é essencial manter o foco nesta estrutura, introduzindo referentes como meio da operação de retomada. Em parte do desenvolvimento da escrita,

desfocalizar referentes já utilizados, porém sem os excluir, deixando-os em *stand by*, para que haja a possibilidade a introdução de novos léxicos referentes.

Ainda sobre as definições de Koch (2010, p. 131), a linguista afirma que “fazer uso de estratégias por meio das quais são construídos os objetivos – de – discurso/referentes, e manter ou desfocalizar-los na plurilinearidade do texto”, sobre a necessidade de manter esse processo todo em prática na fala ou na escrita.

Concluimos, de acordo com a ideia de Blinkstein e de Koch, que as formas de referenciação são realizadas através das escolhas que o sujeito falante faz no momento da comunicação, em função de um querer se fazer entender, gerando uma reação comunicativa no outro.

Com isso, os referentes, ou objetos – de – discurso, não se confundem dentro da realidade extralinguística, mas sim reconstrói o próprio processo seletivo. Segundo Koch (2002, p. 79):

A referência passa a ser considerada como o resultado da operação que realizamos quando, para designar, representar ou sugerir algo, usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial com essa finalidade: as entidades designadas são vistas como *objeto-de-discurso* e não *objeto-de-mundo*. (grifo do autor).

Encaremos a referenciação, portanto, como um fenômeno instável, justamente por se tratar de não somente um instrumento linguístico, mas sim de um processo de discurso. Logo, toda vez que o discurso é reelaborado, as categorias e os elementos são reavaliados, transformando-se e passando para outro valor semântico.

Portanto, é mais um “querer-dizer”, considerando as escolhas do sujeito e sua intencionalidade comunicativa, sendo que podemos afirmar que a referenciação estabelece princípios estratégicos de argumentação.

### **3.2 As estratégias de referenciação envolvidas no processo linguístico por anáforas**

Para a definição de anáfora, de como ela auxilia na construção do texto e qual seu efeito de sentido como um instrumento de referenciação, estudaremos inicialmente os conceitos de Ingedore Villaça Koch, passando por outros conceitos para melhor compreensão deste conteúdo fundamental para esta pesquisa.

Koch e Elias (2006, p. 127) definem “anáfora como o mecanismo linguístico por meio do qual se aponta ou remete para elementos presentes nos textos ou que são inferíveis a partir deste”. Desta ideia, afirma-se que anáfora significa um termo que tem o objetivo de repetir um mesmo vocábulo dito/escrito anteriormente, porém com outros elementos lexicais, os quais garantem sentido, coesão e coerência do texto.

O termo de retomada pode servir como uso dependente, dentro do corpo textual, para manter harmonia com outros itens lexicais escolhidos, de forma que não cause repetições de uma mesma palavra durante o processo de desenvolvimento textual.

Pode-se dizer, ainda, que a anáfora existe dentro de um campo semântico, onde apoia a concretização de um cenário linguístico, o que assegura o vínculo entre os termos para tornar possível a permanência do sentido linguístico dentro desse contexto. Em outras palavras, no momento em que uma anáfora é introduzida no texto, ela pode estar “ancorada” num termo anterior, o qual se faz necessário para uma interpretação coerente. No entanto, há também o uso de anáforas “não ancoradas”.

Schwarz 2000 (apud Koch2010, p. 135) esclarece que “um objeto-de-discurso totalmente novo, colocado no texto pelo escritor, se chama uma *introdução não-ancorada*”. E, “sempre que um novo objeto-de-discurso é introduzido ao texto, mas este faz associação com outros elementos já presentes no texto, chama-se *introdução ancorada*”.

Embora tenhamos como interesse principal desta pesquisa, focalizar no potencial linguístico argumentativo da anáfora encapsuladora, usaremos da classificação de Koch sobre as estratégias de referenciação e modos de uso das anáforas na produção textual para esclarecer alguns pontos importantes.

Com clareza, Koch (2010, p. 135) afirma que para a construção dos referentes textuais estão envolvidas as seguintes estratégias de referenciação:

- Introdução (construção): no qual um objeto até então não mencionado é introduzido no texto, agregando sentido ao assunto abordado.
- Retomada (manutenção): um objeto já presente no texto é reativado por meio de uma forma referencial, fazendo permanecer em foco o objeto-de-discurso.
- Anáforas indiretas: no texto, não é reconhecível um antecedente explícito, mas sim, um termo relacionado que podemos denominar como *âncora*, o qual é decisivo para sua interpretação.

- Anáfora associativa: por meio das relações e da exploração possível destas se introduz um referente novo, ou seja, o termo acrescentado é considerado relativamente de mesmo valor semântico que o anteriormente expresso.

Temos, portanto, dois tipos de introdução de ativação das anáforas em uma produção textual.

Na sequência, passaremos a tratar sobre o gênero textual elegido para análise, antes do que se faz necessário entender o que é gênero textual.

#### 4 GÊNERO TEXTUAL

Toda esfera social - comunidade comunicativa – demanda que os sujeitos, em suas capacidades linguísticas, interajam uns com os outros, o que acarreta a escolha e uso de signos linguísticos para concretizar esta atividade comunicativa de forma satisfatória. Estes signos linguísticos e sua estruturação comunicativa circulam em esferas de textos distintos, que organizados de determinada maneira, se classificam como gêneros de discurso diferentes entre si, os quais atendem às intenções comunicativas dos sujeitos falantes.

Assim, como enfatiza Schnewly (2004, p. 138), “saber falar, não importa em que língua, é dominar os gêneros que nela emergiram historicamente, dos mais simples aos mais complexos”. Sendo assim, está proposto pelo autor que uma didatização dos gêneros seja realizada, tomando-os como instrumento para ensinar e aprender línguas, por meio das interações sociais, mesmo que a crença nos imponha a ideia de que a aprendizagem ocorra de maneira individual.

Marcuschi (2002, p. 19) explica que os gêneros textuais, por mais que caracterizem e intitulem formas de ação social, são instrumentos flexíveis e maleáveis que surgem emparelhados às necessidades e atividades socioculturais, bem como as inovações tecnológicas. Essa natureza é nitidamente perceptível ao considerarmos a quantidade de gêneros textuais já existentes nas sociedades no passado.

O pesquisador explica que, nos últimos séculos, o crescimento das novas tecnologias ligadas à comunicação influenciou de forma efetiva essa pluralidade de gêneros, acrescentando integralmente aos gêneros textuais já existentes. Daí surgem novas formas discursivas, tais como editoriais, artigos argumentativos, notícias, telefonemas, telegramas, videoconferências, reportagens ao vivo, e-mails, bate-papos virtuais, aulas virtuais, entre tantos outros.

Marcuschi(2002, p. 20) ainda afirma que a situação social mais imediata e o meio social mais amplo, é a parte que determina completamente, e a partir de seu próprio interior, a estrutura da enunciação. Dito isso sobre gênero discursivo, o autor eleva o gênero a um patamar de mecanismo organizador da linguagem, considerando a ideia de que os sujeitos inseridos nas diversas esferas da atividade comunicativa, falam e escrevem por meio de gêneros do discurso.

Com estas afirmações de Bakhtin (2004), percebe-se que as intenções comunicativas de cada sujeito, em um determinado tempo e espaço histórico, dão

origem aos diversos gêneros textuais, ou aos tipos “relativamente estáveis” de enunciados. Como todo texto é histórico e socialmente construído, está exposto a modificações de acordo com o momento em que se é utilizado para comunicação.

Marcuschi (2002, p. 21) diz que “o fato já fora notado por Bakhtin [1997] que falava na 'transmutação' dos gêneros e na assimilação de um gênero por outro gerando novos”. A tecnologia favorece o surgimento de formas inovadoras, mas não absolutamente novas. Observa-se o caso do telefone, que mantém conexão com uma conversação que é pré-existente, mas é realizada por um canal telefônico, o que a torna modificada comparando com a inter-relação face a face.

O mesmo procedimento é perceptível nos *e-mails*, que de forma mais rápida e dinâmica substituem o funcionalismo da carta. Já os bate-papos, como o *WhatsApp*, substituem até mesmo o uso de uma ligação telefônica, não só pela opção de um meio mais ágil, mas por ser uma ferramenta comunicativa competente e de baixo custo, viável pela conexão da *Internet*, que nos dias atuais é um instrumento de comunicação altamente predominante.

Marcuschi (2002) conclui sobre esses gêneros novos com nova face:

Esses gêneros que emergiram no último século no contexto das mais diversas mídias criam formas comunicativas próprias com certo hibridismo que desafia as relações entre oralidade e escrita e inviabiliza de forma definitiva a velha visão dicotômica ainda presente em muitos manuais de ensino de língua. (MARCUSCHI, 2002, p. 22).

Marcuschi (2008, p. 152) fala do quão antigo é o estudo dos gêneros textuais, surgido a partir dos estudos de Platão e Aristóteles, donde primeiramente acreditavam que gênero textual adentrava somente nos estudos de textos literários. Percebemos como esteve concentrado na literatura este estudo e na tradição poética de Platão.

A partir das concepções de Platão, sobre gênero textual, este estudo passou a tomar dimensões maiores dentro da linguística textual, passando para uma perspectiva discursiva, inclusive através dos estudos bakhtinianos já mencionados.

Seguindo a concepção de Marcuschi (2008, p. 154) em qualquer tentativa de comunicação, de maneira automática, estamos elegendo um gênero textual por meio de algum texto para efetivar uma comunicação, sendo verbal ou não verbal, no trato

sociointerativo. E dominando um gênero textual, realizamos linguisticamente intenções específicas em situações sociais.

Bronckart (1999, p. 103) afirma que: “a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas”. O que podemos perceber é que gênero textual é algo incluso em todo meio de comunicação, legitimando um discurso, ainda que situados num momento sócio-histórico.

Diante das distintas práticas sociais, que estão em constante desenvolvimento no tempo e na história, práticas estas desenvolvidas em diversos domínios do discurso, compreendemos que um mesmo texto não pode ser o mesmo em duas situações sociocomunicativas, por exemplo um discurso de um julgamento jurídico e um discurso em uma igreja.

Marcuschi (2008, p. 196, 197) demonstra, em uma tabela, uma divisão dos gêneros da oralidade e da escrita em seus respectivos domínios discursivos.

Ocupemos esta tabela, para estudarmos um pouco desta distribuição e entendermos mais sobre o gênero textual crônica, foco deste trabalho:



**FIGURA 4- ESQUEMA DE DIVISÃO DE TEXTOS ESCRITOS E FALADOS-  
Marcuschi (2008, p. 196, 197)**

Na tabela anterior, Marcuschi (2008) organiza os gêneros textuais e suas situações de discurso, onde aponta sobre narrativa:

Observamos também, que o linguista (2008, p. 194 a 196) divide e nomeia gêneros textuais em domínios discursivos e modalidades de uso da língua escrita e falada, são inúmeros gêneros subdivididos que não nos deteremos aqui, pois além da extensão do conteúdo, nos roubaria um certo tempo em detalhá-los. Dentre os tantos domínios discursivos, há o domínio ficcional, que nele integra: na escrita, os gêneros textuais: épica-lírica-dramática; poemas diários; contos; mito; peça de teatro; lendas; parlendas; fábulas; histórias em quadrinhos; romances; dramas; roteiro de filmes e a

crônica; na oralidade estão inseridos: fábulas, contos, lendas, poemas, declamações, encenações.

Este último gênero típico da escrita, o gênero textual crônica, já comentado nesta pesquisa, é o material ao qual iremos nos dedicar na sequência.

## 5 DEFINIÇÃO DE CRÔNICA

Segundo Tufano (2009, p. 07), a palavra crônica tem sua origem no século XIV, vem da palavra “*chronus*”, que significa tempo, do ponto de vista etimológico, o tempo, um dos deuses da mitologia grega, é aquele que devora tudo que gera.

Bender e Laurito (1993, p. 11) já afirmavam que com o decorrer do tempo o termo “mudou de sentido em sua evolução, mas nunca perdeu os vínculos com o sentido etimológico que lhe é inerente e que está em sua formação”. Diante disso, compreendemos que a sua temática contempla o seu tempo e espaço, portanto cumpre com o seu objetivo de crônica, ou seja, permite levar ao leitor tanto fatos de um mundo real como acontecimentos do mundo da fantasia, da imaginação e até mesmo da emoção.

Sabino (1965, p. 174) comenta sobre o que o texto de gênero crônica carrega em sua estrutura:

“Recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida”. [...] “visa ao circunstancial, ao episódio” e ainda” uma perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico”. Sabino (1965, p. 174).

O autor fala sobre a construção do texto crônica. Compreendemos a satisfação que é, para um escritor, poder observar os acontecimentos da vida cotidiana, enxergar literatura nas ações rotineiras e conseguir levar ao leitor uma visão lírica e prazerosa de coisas que, num primeiro momento, são ações simples e sem valor algum para quem as efetua.

Já para Arrigucci Júnior (1987, p. 52), a crônica traduz um conjunto de “fatos corriqueiros do dia a dia, dos *fait divers*, fatos da atualidade que alimentam o noticiário dos jornais, desde que esses se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem no século passado”.

Os autores Bender e Laurito (1993, p. 12) afirmam que:

a palavra *crônica*, no entanto, ainda que, posteriormente, viesse a abranger outros sentidos, permaneceu na língua portuguesa com o sentido de artigo de narrativa vinculado ao registro de acontecimentos históricos.

Alguns escritores que se consagraram, dentro da literatura moderna e contemporânea, com produções desta tipologia narrativa, são Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Luis Fernando Veríssimo. Tais autores escreveram e escrevem crônicas sobre determinados fatos sociais corriqueiros presentes no dia a dia de sua época, utilizando uma linguagem simples, objetiva, clara, coerente e coesa, o que permitia ao leitor, interpretar os pontos implícitos e ligação com pontos explícitos em seus textos.

A partir de estudos teóricos de Bender e Laurito (1993) e Sabino (1965) concluímos que a crônica carrega em sua estrutura textual importantes características, como por exemplo, a atenção aos detalhes, o tom subjetivo dos comentários e a linguagem comunicativa. Em registros do cotidiano, pode-se dizer que, para um cronista, sua visão não capta somente os fatos em si, mas todas as partículas que poderá extrair para uma reflexão, uma observação humorística, uma questão filosófica, uma crítica social. Todo um conteúdo é organizado numa linguagem leve e comunicativa, para viabilizar a publicação em revistas e jornais, sendo que a crônica é um texto escrito pelo mesmo autor e publicado numa linha habitual do periódico.

Como afirma o escritor Manuel da Costa Pinto (2005), na crônica estamos diante de experiências do homem comum, expressas em linguagem simples e publicadas regularmente na imprensa, no jornal. A matéria-prima destes textos são os fatos do dia a dia, as notícias curiosas, ou indignação compartilhados pelo cronista e os leitores. Ainda de acordo com Costa Pinto, “a linguagem da crônica busca captar o lirismo contido na simplicidade, a poesia embutida no diálogo das ruas, o encanto das gírias e dos palavrões e o sabor dos clichês linguísticos”. Diante das perspectivas de Costa Pinto, compreendemos a informalidade que o texto do gênero crônica se estrutura, ainda assim, não perdendo sua autenticidade dentro dos gêneros textuais.

Por sua informalidade, percebemos que um aspecto que mais chama atenção no modo de escrever dos cronistas, é que seus textos geralmente fazem lembrar uma conversa informal entre amigos. Aos mesmo tempo em que fazem o interlocutor realizar uma reflexão sobre acontecimentos, também acabam carregando informação para possíveis desatualizados. Concluímos afirmando que a crônica é a adição de elementos literários dentro de um espaço tradicionalmente destinado as notícias.

## 6 ANÁLISES

O encapsulamento anafórico foi tomado como uma estratégia de construção textual, através da substituição lexical, que dá garantia de informação coesa para o texto crônica, ocasionando a interação entre autor do texto e o leitor.

Queremos salientar aqui que não serão analisadas todas as formas anafóricas presentes nas crônicas, mas somente aquelas que se classificam na situação mencionada anteriormente, dentro da classificação de referência por encapsulamento anafórico, através na substituição lexical como uma ferramenta de argumentação.

### ANÁLISE 1- Crônica de Martha Medeiros: A mulher Banana

Esta crônica foi retirada do livro *Doidas e santas*, de 2010. A escolha pelo texto de Martha foi feita por apresentar as ferramentas linguísticas em questão de análise que é o encapsulamento anafórico por substituição lexical como forma de argumentação, aborda um tema moderno. O assunto central, que é o que se convencionou chamar de feminilidade, chama a atenção da grande maioria do público da escritora. Ela relata casos que geraram audiência na mídia, pelos corpos femininos avantajados, e que dividiram opiniões sobre a beleza dos mesmos. Por isso, busquemos entender as escolhas lexicais da autora.

A mulher banana	
1	Não sei se você já conhecia a Mulher Melancia e a Mulher Jaca. Eu só
2	soube da existência dessas criaturas na semana passada. São duas
3	dançarinas de funk que ganharam notoriedade por possuir quadris
4	avantajados (respectivamente, 121cm uma, 101cm a outra). Essa é toda
5	a história, com começo, meio e fim.
6	
7	Tem também a Mulher Rodízio, forma bem-humorada que a onipresente
8	Preta Gil se autobatizou, justificando que ela tem carne pra todo mundo.
9	

10 Pois agora vou apresentar pra vocês a grande novidade desse mercado  
11 tão nutritivo: a Mulher Banana.

12

13 A Mulher Banana, se tivesse um quadril de 120cm, correria três horas  
14 por dia numa esteira. Se isso não adiantasse, correria para uma mesa de  
15 cirurgia a fim de tirar uns cinco bifés de cada lado, porque ela considera  
16 bundão uma coisa muito vulgar. Faria isso por vaidade, pois acredita que,  
17 na prática, não faz a menor diferença para os homens se a mulher tem  
18 90cm ou 120cm. Eu avisei que ela é banana.

19

20 Essa questão da vulgaridade quase a deixa doente. Ela não se  
21 conforma de que a rafuagem ganhe tanto espaço na imprensa,  
22 incentivando um monte de meninhas a também reboarem no pátio da  
23 escola. Ela morre de vergonha ao ver a mãe da Mulher Melancia dizer para  
24 um repórter que sente muito orgulho de ter uma filha vitoriosa. Ela se  
25 pergunta: pelamordedeus, não existe ninguém pra avisar essa gente que  
26 eles perderam o senso do ridículo? A Mulher Banana é totalmente sem  
27 noção, coitada.

28

29 A Mulher Banana não se dá conta de que há pouco assunto para muito  
30 espaço na mídia. Não há novidade que chegue para preencher tanto  
31 conteúdo de internet, tanta matéria de revista, tanto programa de tevê, e é  
32 por isso que qualquer bizarrice vira notícia. Sem falar que, hoje em dia,  
33 tudo é cultura de massa, tudo é passível de análise para criarmos uma  
34 identidade nacional. Não, não, não pode ser!! Pode, Mulher Banana.

35

36 A Mulher Banana, como o próprio nome diz, é ingênua, inocente, tolinha.  
37 Ela acredita que o discernimento nasceu para todos e que ser elegante  
38 vale mais do que ser ordinária. É boba, mesmo. Não no mercado das  
39 mulheres hortifrutigranjeiras, minha cara. Aliás, mercado ao qual você  
40 também pertence. Banana.

41

42

43	A Mulher Banana ainda se choca com certas imagens, com certas fotos.
44	Não que ela não acredite no que está bem diante do seu nariz (já sondei
45	e não tem parentesco algum com a Velhinha de Taubaté). Ela vê, ela sabe,
46	ela está bem informada. Só que não consegue tirar isso pra piada, não
47	leva na boa, não passa batido: ela é tão banana que se importa!!
48	
49	Aviso desde já que a Mulher Banana não tem empresário, não posa
50	para sites eróticos, não dá entrevistas e muito menos aceita sair de dentro
51	de um bolo gigante usando só um tapa-sexo. Ela é banana. Vai morrer
52	sem dinheiro, só é rica em potássio. E não pense que é movida à inveja.
53	Se fosse, invejaria a bundinha da Gisele Bündchen, que também andou à
54	mostra esta semana e tem um tamanho bem razoável. A Mulher Banana,
55	tadinha, ainda sonha com um padrão estético razoável e um
56	comportamento social menos nanico. Não pode ser brasileira! Mas é,
57	conheço-a como a mim mesma.
58	
59	Martha Medeiros

Reconhecemos, neste primeiro momento, a existência dos blocos textuais que estudamos anteriormente em Koch (1998). O que Koch chama de bloco de *dado* são as informações que assim como Martha Medeiros os leitores já carregam como base de conhecimento. Nesse caso, na crônica A mulher banana, a escritora inicia falando das mulheres com codinomes de frutas, que tiveram seu minuto de fama por exibirem um corpo físico avantajado.

Koch (2010) nos apresentou estratégias de referenciação pelo processo endofórico, dentro do qual está a anáfora associativa.

No texto acima, podemos perceber a existência de anáforas associativas, que trabalham no texto encapsulando argumentos já expostos por Martha Medeiros, e, além de fazerem a substituição do item lexical anterior, trazem um sentido a mais ao que é afirmado pela escritora. Através do uso dessa estratégia, percebemos o poder argumentativo do texto.

Explicamos esse funcionamento:

Linha 2: “*dessas criaturas*”

A expressão “*dessas criaturas*” está fazendo remissão à “Mulher Melancia e Mulher Jaca”, expressões que aparecem na linha 1. Logo ao ler o termo “criaturas”, o leitor tem a compreensão da intenção de Martha, ao usar determinado léxico, pois além de perceber a retomada das mulheres citadas anteriormente, o leitor também entende que tais personagens não estão sendo tratadas no texto com simpatia ou carisma. Pelo contrário, a palavra ‘criatura’ remete à imagem de um ser feio, estranho, incomum. Essa é a opinião da autora sobre as mulheres frutas, são seres incomuns e de pouca beleza.

Podemos dizer, então, que de maneira genuína, a autora retoma ao que tinha dito, caracterizando tais personagens de maneira pejorativa.

Outra referência anafórica, “Essa é toda a história” (linhas 4 e 5) – faz remissão os adjetivos atribuídos às duas personagens apresentadas, deixando entender que não há mais nada a dizer delas além dos atributos físicos. O valor desta anáfora reforça o valor de “*dessas criaturas*” (linha 2), utilizado anteriormente, pois as duas carregam sentido pejorativo quanto à imagem das mulheres frutas.

Percebemos, neste momento, que há uma determinação de configuração para um encapsulamento anafórico, mesmo podendo se apresentar de formas distintas. Como vimos em Marcuschi (2008, p. 116), como princípio da congruência morfológica, o encapsulamento pode aparecer como um pronome, um artigo ou um numeral, comprovando sua relevância de constituinte para construção da coesão textual. Enfatizamos que ele se fará de acordo com o contexto em que se insere. Através dos estudos de Marcuschi (2008), entendemos que as configurações dos encapsuladores se estruturam em “*nome núcleo – modificador*”, sendo que o modificador se torna flexível em seu posicionamento, em relação ao seu nome núcleo, aparecendo à esquerda ou à direita.

Consideremos um bom exemplo anafórico: “mercado tão nutritivo” (linhas 13 e 14) retoma Mulher Melancia, Mulher Jaca e Mulher Rodízio, deixando implícita a ideia de que servem ao consumo. Também tem algo de pejorativo, pois faz referência ao fato de servirem para serem “comidas”, insinuando serem objetos sexuais.

Ainda sob os estudos de Marcuschi (2008), levando em consideração os termos que configuram o encapsulamento anafórico, observemos também a maneira como o modificador se altera morfológicamente pela maneira como se posiciona. Estando à direita do nome núcleo, como o uso de “*tão nutritivo*” que serve complementar a anáfora “*mercado*”, pode ser classificado tanto como um adjetivo, quanto como um

complemento preposicionado ou até mesmo, apresentar a forma de uma oração relativa. Nesse caso o posicionamento de “*tão nutritivo*” desempenha o papel de adjetivo do nome núcleo “*mercado*”.

Martha faz em sua crônica, o que estudamos em Koch (1998) sobre a progressão textual efetivada pelo acréscimo de informação nova, através de segmentos textuais e conhecimentos e/ou práticas socioculturais partilhadas ao nomear uma nova figura feminina, como Mulher Banana.

Martha Medeiros adjetiva a figura de uma mulher, opondo-a às Mulheres Melancia e Jaca, separando uma imagem vulgar de um outro perfil de mulher, que ela nomeia como Mulher Banana (linha 16):

Ao escolher a expressão “Mulher Banana”, a escritora não só retoma ao novo perfil feminino, mas também associa o sentido da palavra, com o que o leitor já conhece: a imagem de alguma coisa sem graça, uma pessoa não muito interessante, alguém sem destaque, ou uma mulher ingênua, pejorativamente falando, tola. E é, justamente esse sentido que o termo do texto acrescenta aos argumentos da escritora, além de somar com criatividade, a tudo o que vinha sendo dito sobre os perfis das mulheres frutas.

Classificamos a palavra “banana” (linha 21), um exemplo de anáfora que encapsula todos os argumentos presentes no texto ditos anteriormente, que faz remissão ao nome dado pela escritora, “A Mulher Banana”. Todo esse processo que a autora traz na sequência do seu texto, sobre o perfil de uma mulher que tem preferência pela discrição, é denominado por Koch (1998) como o bloco *novo*, o qual traz ao leitor informações que não faziam parte do seu conhecimento até então.

Linha 24: *essa rafuagem*.

Se referindo às Mulheres Melancia e Jaca, a cronista faz escolha de um termo de grande valor pejorativo, pois o termo “rafuagem”, se refere a um perfil social muito baixo, pobre de conhecimento, e é através desta escolha lexical que ela reforça seus argumentos sobre as mulheres frutas, ao defender a ideia de que são tão pobres de conteúdo, que só lhes restam um corpo e o exibicionismo.

Interligando pela coesão textual bem organizada o *dado* e o *novo*, a cronista continua a progressão textual, e num dado momento usa um novo adjetivo para retomar os dois perfis femininos apresentados por ela até então. Vejamos:

Linha 35: “*qualquer bizarrice*”

Novamente, a escritora opta por um termo que denigre a imagem das mulheres frutas, pois acreditar que o fato de se compararem a uma fruta e usar isso para conquistar os holofotes, crendo que isso tenha conteúdo e consistência suficiente a ponto de virarem informação importante na mídia social, é o cúmulo do exibicionismo. Inclusive, faz crítica à falta de conteúdo cultural nos canais que dão total atenção para essas mulheres, dando credibilidade a tanta futilidade.

Linha 41: *“mulheres hortifrutigranjeiras”*

De forma muito criativa, Martha Medeiros usa a expressão “mulheres hortifrutigranjeiras” como referência a todas as personagens até então apresentadas. Faz, com esta anáfora, o encapsulamento de praticamente todo o desenvolvimento de seu texto. Arriscamos a dizer que seria a anáfora encapsuladora de maior valor substitutivo, presente no texto. É engajado de maneira muito cuidadosa, retomando tudo que foi afirmado até este ponto do texto, interligando todas os estereótipos, sem perder em nenhum momento a coesão textual.

Para concluir a análise desta crônica, destacamos a referência anafórica “comportamento social menos nanico” (linha 57), que retoma todo o comportamento vulgar narrado pela cronista, desde os nomes-fantasia das mulheres, que assemelham seus corpos fartos a frutas e mostram seus corpos como se fossem uma atividade natural e comum, até a grande atenção dada pela mídia a fatos tão vulgares e sem relevância nenhuma.

Essa ancoragem que o encapsulamento anafórico faz com todos os argumentos já citados no texto é reorganizada e recategorizada justamente pela posição que a anáfora toma dentro do texto, estabelecendo a coesão lexical de início ao fim, sem que haja perda de informação alguma.

## **ANÁLISE 2:** Crônica de Martha Medeiros; Gambá com Gambá

Esta crônica foi retirada do caderno DONNA, do jornal Zero Hora, datado em 16 de agosto de 2015. O texto foi escolhido por apresentar muitos exemplos de encapsulamento anafórico ricos em valor argumentativos, aos quais nosso interesse se volta completamente para esta análise. O assunto central desperta o interesse do público, por abordar um tema que é utópico por todos que desejam encontrar o par perfeito nessa vida. A escritora consegue usar muitos exemplos de relações amorosas, e que em sua formação, carregam um tanto de humor. Ela faz uso de formas figurativas para se referir aos casais, comparando-os com animais de

diferentes espécies, deixando evidente as diferenças entre as pessoas. Trabalha muito bem a relação entre as figuras de linguagem, usando ironia, humor, metáforas para envolver a atenção do leitor durante toda a leitura. Diante disso, busquemos entender as escolhas lexicais da autora

Gambá com gambá	
1	Que os opostos se atraem, não tenho dúvida, mas compensa essa
2	teimosia? Semanas atrás, conversei com uma mulher inteligente,
3	divertida, com mais de 60 anos e três casamentos nas costas. Ela me
4	disse que até hoje sente falta do primeiro marido, com quem tinha
5	afinidades infinitas e viveu uma relação sólida e longeva. Lamenta ter
6	abandonado esse casamento para sair atrás de aventuras, pois, segundo
7	ela, não adianta querer inventar: Gambá gosta de gambá, elefante gosta
8	de elefante, é assim que os pares funcionam.
9	
10	Tenho visto muito gambá com coelho, gaivota com jacaré, urso com
11	leopardo, e o resultado dessas parcerias é um misto de excitação com
12	frustração. O diferente nos desafia, mas também nos cansa. É comum
13	nos abirmos para esse tipo de arranjo quando somos jovens e propensos
14	a viver perigosamente, mas vamos combinar que, depois de tanta batalha
15	para encontrar o amor ideal (supondo que ele exista), melhor encurtar o
16	caminho e se contentar com o óbvio: girafa com girafa, morcego com
17	morcego. Acredito que alguém que gosta de ler pode se entender com
18	aquele que não gosta, que quem acorda cedo pode se dar bem com quem
19	dorme até o meio-dia, que quem é viciado em esportes pode se encantar
20	por um sedentário – mas um desacordo por vez. Reunir todos esses
21	antagonismos num único casal é provocar o destino. Não tem como ele
22	sorrir para uma dupla de desajustados.
23	
24	
25	Eu já arranquei o adesivo “vive la difference” do vidro do meu carro.
26	Agora quero seguir viagem com quem celebra as semelhanças. Em se
27	tratando de amigos, colegas, ídolos e outros que compõem o elenco das
28	minhas relações, a diversidade de ideias e de gostos me atrai. Mas para

29	dividir comigo o volante, intimamente, melhor evitar duelos. Que nós dois
30	gostemos de estrada. Que nós dois gostemos de dormir à noite. Que nós
31	dois gostemos de sexo. Que nós dois tenhamos uma visão aberta da vida,
32	sem posar de donos da verdade. Que nós dois gostemos de música boa.
33	Que nós dois gostemos de ir ao cinema. Que nós dois não precisemos de
34	muito luxo para ser feliz. Que nós dois gostemos de conversar um com o
35	outro. Que nós dois gostemos de praia. Que nós dois gostemos de
36	natureza. Que nós dois gostemos de Londres. Que nós dois gostemos de
37	rir. Que nós dois não sejamos preconceituosos. Que nós dois tenhamos
38	consciência de que estamos aqui de passagem e que é preciso aproveitar
39	esse instante. Que nós dois não sejamos carolas nem apegados à dor.
40	Que nós dois sejamos cuidadosos um com o outro, amorosos um com o
41	outro. Que nós dois sejamos honestos. Que nós dois saibamos fazer uso
42	moderado das redes sociais. Que nós dois não sejamos reféns de grifes,
43	mas tenhamos bom gosto. Que nós dois gostemos muito de vinho.
44	Gambá com gambá.
	Martha Medeiros

A segunda crônica de Martha é retirada do caderno Donna, publicado na data de 16 de agosto de 2015, e traz um assunto que desperta a atenção de muitos, especialmente do público feminino, por tratar de relações amorosas como assunto principal e o sonho do par ideal. Analisamos os usos da anáfora encapsuladora, com valor de substituição lexical, presentes no texto. Vejamos os casos:

Linhas 1 e 2: “*essa teimosia*”.

Na escolha pela expressão “*essa teimosia*”, Martha remete ao termo exposto anteriormente, “os opostos se atraem”. Através de um pronome demonstrativo junto a um substantivo abstrato, ela transmite ao leitor, o sentido de estar fazendo algo errado, por contrariedade, que é o que o termo “*teimosia*” tem significância. Desta maneira o leitor é persuadido pelos argumentos da escritora quanto a não veracidade do ditado popular “os opostos se atraem”. Percebemos então que além substituir a expressão usada anteriormente, a escritora faz uma crítica à ideia de que os opostos se atraem e de que essa é a maneira mais fácil para o encontro com o amor.

Linha 6: “aventuras”

Nesse caso, a referência anafórica ocorre através do léxico “aventuras”, que tem valor pejorativo condizente com as uniões feitas sem planejamentos, sem estrutura, baseados apenas por sentimentos inconstantes.

Vejamos que na crônica, Martha narra um diálogo com uma senhora que já passou por três casamentos. Esta senhora fala sobre o arrependimento de largar um relacionamento estável por outras aventuras. Dessa forma, entendemos que a retomada de um elemento anterior no texto é importante para garantir a manutenção das ideias, como ponto de “ancoragem textual”. Neste sentido o elemento coesivo “aventuras” é quem conecta as informações presentes e mantém a ligação entre essas partes textuais.

É interessante observar que, nesse caso, a anáfora tem uma relação delicada com a ideia que a palavra “casamento” carrega, pois a senhora deixa claro o zelo por um dos casamentos, o qual para ela teve sentimento de cumplicidade, companheirismo, afeto, empatia. O leitor consegue perceber isso, quando ela diz que: “até hoje sente falta do primeiro marido, com quem tinha afinidades infinitas e viveu uma relação sólida e longeva”. A senhora conclui afirmando que os outros dois casamentos foram as “aventuras”, cometidas sem planejamento, sem cumplicidade. É a esses outros casamentos que a anáfora faz remissão.

Lembremos sempre de que quando falamos de anáfora ou termo anafórico estaremos restritos às retomadas no contexto, ou seja, àquelas que são anaforicamente reintroduzidas através da repetição do mesmo sintagma ou por outras expressões sintagmáticas, assim como estudamos, pelas definições, elipses, pronomes ou advérbios. Ainda afirmamos que estas anáforas, além de remeter algo ou alguém, claramente carregam um valor argumentativo para a progressão textual.

Observamos a seguir:

Linhas 13: “esse tipo de arranjo”

Aqui, a referência anafórica aparece retomando a ideia de parceria, presente anteriormente no texto. Diante dos casos de parceria citados como exemplo pela escritora, percebemos que estas formações conjugais não são consideradas, por ela, como ideais. Poderíamos dizer que haveria parceria com algo ou alguém se temos valores e características equivalentes, algo ou alguém que nos acompanhe cordialmente. Esse não é o resultado obtido pelas parcerias citadas na crônica, pois a autora chega a citar dois sentimentos de extrema diferença, “um misto de excitação

e frustração” (linha 10). Com isso, podemos dizer que a expressão “esse tipo de arranjo” é claramente uma retomada pejorativa aos casos de parcerias citados.

“Esse tipo de arranjo”, expressão de valor pejorativo, substitui o termo “parceria”, legitimando seu significado de fracasso, de frustração, retomando também a argumentação expressa pelo encapsulamento anafórico “aventuras”, citado anteriormente.

Ressaltamos, aqui, o que é de mais importante para esta pesquisa. O encapsulamento anafórico, além de retomar algo, acrescenta ao mesmo um valor semântico que define o ponto de vista do autor quanto ao que se fala, ou seja, a remissiva encapsuladora além de manter a referência também contribui para a progressão textual, orientando as abordagens do texto. Isso quer dizer que as identificações das informações no texto estão inerentes ao termo encapsulador. É o que estudamos com Koch (2005, p.19) ao falar sobre a necessidade da interpretação semântica dos termos encapsulados, ou de uma ideia inteira e seus respectivos referentes.

Temos mais um uso anafórico, quando a autora adjetiva essas formações de casais que insistem no investimento amoroso oposto:

Linha 20: *“um desacordo por vez”*

A autora faz remissão os equívocos cometidos dentro de um relacionamento baseado apenas pela excitação diante o diferente. Aqui, a anáfora é formada pela junção de numeral cardinal, substantivo masculino, preposição e substantivo masculino. Trata-se de um encapsulamento anafórico que sumariza e encapsula todas as expressões anteriores, introduzindo o termo núcleo “desacordo”, que retoma o sentido das anáforas existentes anteriormente. O item lexical “desacordo” mantém o sentido pejorativo de “aventura” e de “arranjo”, trazendo sempre a opinião da escritora quanto a credibilidade de o amor prevalecer em meio a oposição.

Para reafirmar e reorganizar todos esses encapsulamentos, a autora escolhe um novo sintagma que encapsula todos esses argumentos e os torna mais persuasivos ainda. Vejamos:

Linha 21: *“esses antagonismos”*

Ao eleger o termo “antagonismo”, a escritora revela o poder linguístico que uma anáfora associativa tem dentro de um texto. Vejamos que, até a linha 21, a escritora vinha discursando sobre a incredibilidade do ditado popular “os opostos se atraem”. Ao usar a expressão “esses antagonismos”, Martha encapsula todos os seus

argumentos presentes até então. Novamente trata-se de um pronome demonstrativo somado a um substantivo. Por meio da substituição lexical para retomar toda sua ideia já exposta, elege um termo de grande valor pejorativo, deixando clara sua opinião pessoal e continua, de certa forma, a persuadir o leitor sobre o que afirma.

Fica evidente, aqui, que o encapsulamento anafórico desempenha a função de organização do texto dentro de sua progressão.

Para concluir o parágrafo, aparecem os termos:

Linha 22: *“para uma dupla de desajustados”*

Podemos entender, por estes exemplos anafóricos, a ação de uma *introdução ancorada*, que faz retomada as características de casais opostos, anteriormente mencionados pela autora.

O leitor pode perceber, pela pluralidade lexical presente, que a opinião pessoal da autora é reforçada pela existência destes termos e é por uso destes referentes que a coesão lexical se mantém, assim como estudamos em Koch (2005, p. 22), que fala sobre a repetição de termos como garantia desse mecanismo no texto.

Como todo texto traz os blocos *dados* e *novos*, Martha Medeiros trabalha a ligação destes dois blocos com muita sutileza. Vejamos no exemplo a seguir:

Linha 29: *“duelos”*

Neste referente anafórico, Martha relembra todo os argumentos expostos anteriormente e os encapsula dentro do sentido da palavra “duelo”. Diferenças existentes numa relação, relação esta baseadas num sentimento explosivo de aventura, e muitas vezes continuada pela teimosia de duas pessoas que reconhecem o tipo de arranjo que fizeram ao compactuar um acordo amoroso, mesmo sabendo dos inúmeros desacordos que os envolvem. Todo esse pensamento narrado anteriormente é sumarizado com o léxico “duelo”.

Com o uso deste item lexical, a escritora quer mais do que remeter ao já dito. Através desta anáfora é que ela traz o “novo” ao leitor. Até aqui, Martha criticou, comprovou a incredibilidade de um amor sobreviver entre opostos e consegue persuadir seu público com seus argumentos. A partir disso, a colunista apresenta a sua visão do que é encontrar um amor e saber viver com ele. Enumera diversas situações onde acredita que vá prevalecer o sentimento de amor entre duas pessoas.

Com o uso de um encapsulamento anafórico, percebemos sua teoria de compatibilidade amorosa ser comprovada:

Linha 44: *“Gambá com gambá”*.

Para concluir seu texto, com humor e coerência, novamente a escritora faz uso da substituição lexical para retomar toda sua ideia apresentada anteriormente e comprovar, assim, seu modo de refletir sobre o amor. Assim como estudamos em Koch (2006), vemos, na prática, a função da anáfora garantindo o sentido de toda argumentação exposta anteriormente, através da escolha de outros termos que encapsulam uma ideia por completo, mantendo a coerência textual.

O leitor acaba convencido pelos argumentos da cronista, pela determinada escolha lexical e relaciona palavra e imagem, buscando interpretação da escolha pela palavra “gambá”. Ao optar pelo uso de “Gambá com gambá”, a escritora não só retoma as afinidades positivas que espera de uma relação, mas também faz referência a determinado animal como símbolo representativo de afinidades negativas entre duas pessoas, como insegurança, carência, ciúmes, coisas que sejam próprias dos dois e que sejam suportáveis pelos dois.

Por meio da persuasão dos argumentos da escritora na crônica, que comprovamos a função da cadeia de referenciação. Toda expressão se define por modificadores que enriquecem a progressão textual e garantem a coesão lexical, é o que Marcuschi(1983, apud Koch 1998) demonstra com a relação entre linguagem, mundo, pensamento, interligados e mediados no discurso.

A progressão oferece mais informações, e através do encapsulamento anafórico é que se tem auxílio da construção destas informações apresentadas no texto. É o encapsulamento que retoma uma expressão, pelos elementos que a compõem, atingindo maiores ou menores proporções semânticas, conforme a pluralidade lexical desejada no texto.

### **ANÁLISE 3:** Martha Medeiros; 35 anos para ser feliz.

O texto de Martha Medeiros, extraído do livro Trem-Bala (2002), traz em sua estrutura alguns exemplos do poder argumentativo que um encapsulamento anafórico carrega em si. Assim como aprendemos com Koch e Marcuschi, é pelo uso da referenciação que um escritor consegue construir a progressão textual com coesão. Através das escolhas lexicais para fazer remissão a algo em seu texto, além de enriquecer o vocabulário, o escritor também se torna mais persuasivo, ao reforçar seus argumentos durante toda a produção textual.

A escritora traz, neste texto, um assunto que desperta a atenção não só do público feminino, que é sua maioria, mas de todas as pessoas em geral. A utopia da felicidade é algo que todos questionamos, por isso, com pitadas de ironia e muito humor, ela trata das fases felizes da vida, fazendo-nos refletir sobre isso.

35 anos para ser feliz	
1	Uma notinha instigante na Zero Hora de 30/09: foi realizado em Madri o
2	Primeiro Congresso Internacional da Felicidade, e a conclusão dos
3	congressistas foi que a felicidade só é alcançada depois dos 35 anos.
4	Quem participou desse encontro? Psicólogos, sociólogos, artistas de circo?
5	Não sei. Mas gostei do resultado.
6	
7	A maioria das pessoas, quando são questionadas sobre o assunto,
8	dizem: "Não existe felicidade, existem apenas momentos felizes". É o que
9	eu pensava quando habitava a caverna dos 17 anos, para onde não voltaria
10	nem puxada pelos cabelos. Era angústia, solidão, impasses e incertezas
11	pra tudo quanto era lado, minimizados por um <i>garden party</i> de vez em
12	quando, um campeonato de tênis, um feriadão em Garopaba. Os tais
13	momentos felizes.
14	
15	Adolescente é buzinado dia e noite: tem que estudar para o vestibular,
16	aprender inglês, usar camisinha, dizer não às drogas, não beber quando
17	dirigir, dar satisfação aos pais, ler livros que não quer e administrar dezenas
18	de paixões fulminantes e rompimentos. Não tem grana para ter o próprio
19	canto, costuma deprimir-se de segunda a sexta e só se diverte aos
20	sábados, em locais onde sempre tem fila. É o apocalipse. Felicidade, onde
21	está você? Aqui, na casa dos 30 e sua vizinhança.
22	
23	Está certo que surgem umas ruguinhas, umas mechas brancas e a
24	barriga salienta-se, mas é um preço justo para o que se ganha em troca.
25	Pense bem: depois dos 30, você paga do próprio bolso o que come e o que
26	veste. Vira-se no inglês, no francês, no italiano e no iídiche, e aí de quem
27	rir do seu sotaque. Não tenta mais o suicídio quando um amor não dá certo,
28	enjoou do cheiro da maconha, apaixonou-se por literatura, trocou sua

29	mochila por uma <i>Samsonite</i> e não precisa da autorização de ninguém para
30	assistir ao canal da Playboy. Talvez não tenha se tornado o bam-bam-bam
31	que sonhou um dia, mas reconhece o rosto que vê no espelho, sabe de
32	quem se trata e simpatiza com o cara.
33	
34	Depois que cumprimos as missões impostas no berço — ter uma
35	profissão, casar e procriar — passamos a ser livres, a escrever nossa
36	própria história, a valorizar nossas qualidades e ter um certo carinho por
37	nossos defeitos. Somos os titulares de nossas decisões. A juventude faz
38	bem para a pele, mas nunca salvou ninguém de ser careta. A maturidade,
39	sim, permite uma certa loucura. Depois dos 35, conforme descobriram os
40	participantes daquele congresso curioso, estamos mais aptos a dizer que
41	infelicidade não existe, o que existe são momentos infelizes. Sai bem mais
42	em conta.
	Martha Medeiros

Temos, nas linhas 12 e 13, a expressão “*Os tais momentos felizes*”. A autora retoma toda ideia de episódios da juventude, no nome núcleo “momentos felizes”, que era o que ela acreditava ser no auge dos seus 17 anos, instantes que ela descreveu viver sem angústias, incertezas e solidão, era o que acreditava ser felicidade.

Pelos complementos preposicionados ao nome núcleo, “Os tais”, o leitor consegue perceber um certo tom de ironia transferido por estes termos, pois ele remete não só aos momentos felizes dos 17 anos, mas que inclusive estes momentos foram vividos na “caverna da adolescência”. Além de remeter ao expresso no texto, o interlocutor consegue fazer a ligação com o externo, pois sabemos que em nossa adolescência sofremos e somos felizes por exageros.

Assim sendo, observamos a importância dos papéis que estruturam um sintagma encapsulador que contribui tanto para a eficácia da referência, sendo que estas expressões referenciais desempenham uma série de funções cognitivo-discursivas, agindo como formas remissivas que ativam e reativam informações

importantes expostas no texto, e possibilita também a reativação de informações na memória do interlocutor.

Para garantir a coerência de seus argumentos, na linha 20, a escritora faz escolha de um referente anafórico que reforça suas declarações:

Linha 20: “*É o apocalipse*”

Em se tratando dos exageros que viveu em sua adolescência, sendo que grande maioria dessas vivências é comum para todos, escolhe o tempo “apocalipse” como sinônimo da mescla de sentimentos, pensamentos e mudanças aceleradas e inconstantes que se vive “na caverna dos 17 anos”.

Toda narrativa sobre os acontecimentos da adolescência, que é encapsulada pelo termo “apocalipse”, é um exemplo sobre o que Marcuschi (2008, p. 107) fala sobre o sequenciamento coesivo de fatos: quando o autor relaciona as informações mínimas de um texto, gerando uma informação maior, completa de sentidos.

Com este termo referencial, a autora traz para a leitura a conclusão de suas ideias, na linha 37 que retoma a relação de seus argumentos com a felicidade vivida agora, nos 35 anos.

Linha 37: “Somos os titulares de nossas decisões”.

Pela expressão “somos os titulares”, a autora faz retomada de toda a ideia que afirma anteriormente, de que todos tomamos consciência de nossas escolhas e de nossas ações, com mais calma, depois dos 30, e que apesar das rugas e de todas outras consequências que sofremos com o passar do tempo, como “titulares de nossas decisões” temos o controle sobre nossos próprios rumos para viver com mais felicidade. Escolhemos sobre casar ou não, buscar êxito profissional ou não, ter filhos ou não.

Sobre sua opinião de o que é felicidade, Martha conclui que somos felizes praticamente o tempo todo, e que ela prefere acreditar que a infelicidade que se instala em pequenos momentos em nossa vida. Para concluir toda sua narrativa, utiliza um referente anafórico como comprovação disso.

Linhas 41 e 42: “*Sai bem mais em conta*”

Por meio deste encapsulamento anafórico, a autora justifica seus argumentos, fazendo remissão ao que acaba de afirmar, sobre acreditar que a infelicidade ocupa um pequeno espaço nos nossos dias, que é preferível pensar que a felicidade está

constantemente ao nosso redor. Diante disso, é muito possível o leitor acaba persuadido por sua teoria da felicidade.

Com isso, compreendemos que a progressão referencial consiste em um processo de introdução e retomada de referentes, na produção do texto. Destacamos o encapsulamento anafórico como o responsável pela progressão. Tal articulação possibilita pensar no sentido de seleção lexical durante a construção do sintagma nominal encapsulador que contribui de maneira fundamental para a argumentação, tendo valor justo na persuasão para com o interlocutor.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

O estudo desenvolvido na presente pesquisa oferece apontamentos sobre a existência de argumentação dentro das anáforas encapsuladoras existentes na crônica. Mostramos que a crônica, além utilizar uma pluralidade de vocabulário, através da referenciação e da substituição lexical, traz, por meio desses mecanismos linguísticos, um poder argumentativo eficaz para a progressão textual e para a persuasão do leitor.

Ao iniciarmos o estudo das teorias de Koch e Marcuschi, como fundamentos do conteúdo, verificamos que toda forma de expressão para a comunicação social, é tomada como texto, sendo que nela, há de ter mecanismos linguísticos organizados no corpus, para que garanta competência e efetividade na atividade de comunicação. Portanto, toda ação verbal deve conter estes mecanismos linguísticos de forma organizada, efetuando a comunicação a partir de uma interação social.

Essa comunicação se torna compreensível, graças ao uso dos mecanismos linguísticos, aos quais, entendemos que são eles que estabelecem o sentido da informação desejada. São esses mecanismos que estruturam o texto, organizam as informações e as interligam, para que no fim, possa haver coerência entre todo o corpus, resultando uma informação maior, intenção comunicativa responsável por tal interação social.

É através da organização, da intenção comunicativa e dos instrumentos linguísticos presentes no texto, que define o gênero textual. A partir da tipologia textual que se dá o nome genérico a tal produto textual. Dentro das muitas definições de gênero textual, a crônica é a escolha para desempenharmos esta pesquisa, e a partir da análise de seus termos, da estrutura de sentidos presente neles, é que comprovamos o poder argumentativo por meio do encapsulamento anafórico.

Mostramos que a argumentação está presente em alguns casos de encapsulamento anafórico. Há a presença da argumentação nos casos em que a anáfora não só retoma ou faz remissão a algo já presente no texto, mas também demonstra ao leitor a opinião pessoa de quem escreve a crônica. Deixando transparecer a opinião do escritor, a anáfora também interliga o que

quer ser expresso seguido dela, trazendo consigo, um elemento informativo novo para a progressão textual.

Concluimos, desta maneira, que há casos em que o encapsulamento anafórico faz mais do que apenas remeter algo expresso anteriormente, também traz informações novas para a progressão textual, decorrentes da intenção comunicativa do autor do texto. Na crônica, isso acontece de maneira estratégica, por se tratar de uma narrativa curta, que desperta a atenção do leitor, geralmente por aborda notícias recentes e assuntos do cotidiano. Faz uso de muitos mecanismos linguísticos e figuras de linguagem, tornando-se um texto informal, mas de grande efeito comunicativo. O encapsulamento anafórico é um mecanismo linguístico muito usado na construção da crônica, e muitas vezes percebemos a presença da argumentação em sua estrutura, bem como analisamos nesta pesquisa.

## 8 REFERÊNCIAS:

ARRIGUICCI JR. David. Fragmentação sobre crônica. In. **Enigma e Comentário: Ensaios sobre Literatura e Experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. 2. reimpr. São Paulo: Musa Editora, 2004.

BENDER Flora e LAURITO Ilka. **Crônica: história, teoria e prática**. São Paulo: Scipione, 1993.

BRONCKART, J.P. Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo. São Paulo: EDUC, 1999.

COSTA VAL, Maria da Graça, 1991. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, São Paulo.

DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. P. 19-36.

FIORIN, José Luiz. Elementos de análise do discurso/ José Luiz Fiorin 13. Ed.- São Paulo: Contexto, 2005.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça, 1993 – Desenvolvendo os segredos do texto/ Ingedore Grunfeld Villaça Koch – 5. Ed. – São Paulo: Cortez, 2006.

KOCH, Ingedore Villaça, O texto e a construção dos sentidos/ Ingedore Villaça Koch. 2ed. – São Paulo: Contexto, 1998. – (Caminhos da linguística).

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; Elias, Vanda Maria. Ler e Compreender os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, Ingedore Villaça, Ler e Escrever: estratégias de produção textual/Ingedore Villaça Koch, Vanda Maria Elias 2.ed. – São Paulo: Contexto,2010.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A coesão textual*/ Ingedore G. Villaça Koch. 20. Ed. – São Paulo, Contexto, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio, 1946 – *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*/ Luiz Antônio Marcuschi. –São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio, *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In:

SABINO, Fernando Sabino. *A última crônica*. In: **A companheira de Viagem**. Rio de Janeiro. Editora Record, 1965.

SCHNEUWLY, B. *Gêneros e tipos de discurso: considerações psicológicas e ontogenéticas*, In. / tradução e organização ROJO, R.; CORDEIRO, G. S., **Gêneros orais e escritos na escola**, Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004.

TUFANO, Douglas. *Antologia da Crônica brasileira*. Ed. 1. Moderna, São Paulo, 2005.

**Crônicas analisadas:**

MEDEIROS, Martha. *Doidas e santas*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MEDEIROS, Martha. *Trem-bala*, L&PM Editores - Porto Alegre, 2002, pág.147.

Fonte: <http://revistadonna.clicrbs.com.br/coluna/martha-medeiros-gamba-com-gamba>.

Fonte: Melhoramentos Ltda. Editora, 2018. <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/referente/>