



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Mário Jorge Olas de Matos Coelho

MECANISMOS DE COESÃO TEXTUAL
PRESENTES NO CONTO DE AUTOR
SEMPRE É UMA COMPANHIA (MANUEL DA FONSECA)

Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino de Português no 3.º ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário, orientado pela Professora Doutora Maria Isabel Pires Pereira e pela Professora Doutora Maria da Conceição Carapinha Rodrigues apresentado no Conselho de Formação de Professores da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Outubro de 2023

FACULDADE DE LETRAS

MECANISMOS DE COESÃO TEXTUAL

PRESENTES NO CONTO DE AUTOR

SEMPRE É UMA COMPANHIA (MANUEL DA FONSECA)

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Relatório de Estágio
Título	Mecanismos de coesão textual Presentes no conto de autor <i>Sempre é uma companhia</i> (Manuel da Fonseca)
Autor/a	Mário Jorge Olas de Matos Coelho
Orientador/a(s)	Professora Doutora Maria Isabel Pires Pereira e Professora Doutora Maria da Conceição Carapinha Rodrigues
Júri	Presidente: Doutora Ana Paula de Oliveira Loureiro Vogais: 1. Doutora Sara Margarida dos Santos Feio de Sousa 2. Doutora Maria Isabel Pires Pereira
Identificação do Curso	2.º Ciclo em Ensino de Português no 3.º Ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário
Área científica	Formação de Professores
Especialidade/Ramo	Ensino de Português
Data da defesa	24-10-2023
Classificação do Relatório	15 valores
Classificação do Estágio e Relatório	15 valores



Agradecimentos

O Relatório de Estágio aqui apresentado é o produto de um ano letivo intenso e não menos desafiante. Entre as dificuldades e a superação, entre as dúvidas e a convicção, pessoas existem que, abnegadamente e de forma indelével, contribuíram para o meu desenvolvimento académico. A elas cabe-me, porque nem de outra forma, agora, consentiria, manifestar o meu profundo e sentido agradecimento.

Um primeiro e especial agradecimento ao Departamento de Ciências da Terra (FCTUC), na figura dos seus diretores, os Professores Doutores Mário Quinta Ferreira e Pedro Dinis pela compreensão e apoio oferecido, não esquecendo de dirigir uma especial palavra de apreço à Professora Doutora Lídia Catarino.

À Diretora do Centro de Geociências (CGEO), Professora Doutora Maria Helena Henriques e ao Doutor Gustavo Garcia por todo o interesse manifestado e incentivo constante na persecução deste meu objetivo.

Às minhas mui prezadas orientadoras, docentes da FLUC, Professoras Doutoradas Conceição Carapinha e Isabel Pereira pelas suas preciosas orientações, paciência, assistência e disponibilidade demonstrados ao longo de todo este trabalho e ano letivo.

À minha esposa e filho, Cláudia e Mário, nunca esquecendo os meus pais, Mário e Beatriz, por todo o incondicional carinho, ternura, amparo, incentivo e por me terem feito sempre acreditar. São eles o porto seguro, o farol e a luz que me guiam, estando sempre comigo nesta minha caminhada.

RESUMO

Mecanismos de coesão textual presentes no conto de autor *Sempre é uma companhia* (Manuel da Fonseca)

Alicerçado no ensino explícito da língua (estrutura e funcionamento), o presente Relatório de Estágio, realizado no âmbito do curso de Mestrado em Ensino de Português no 3º ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário, almeja refletir analítica e descritivamente sobre as evidências dos mecanismos de coesão textual, enquanto recursos sintático-semântico incontornavelmente relacionados com a interpretabilidade textual, presentes no conto de Manuel da Fonseca, *Sempre é uma companhia* (1953), estudado no 12º ano de escolaridade.

Organizado este Relatório em três partes, procede-se, na primeira, à realização do enquadramento teórico do tema de investigação. Assim, torna-se necessário visitar a definição de vários conceitos basilares de dimensão textual/discursiva, tendo como ponto de partida o texto para se chegar ao alvo da análise, o conto. Inicia-se este percurso com as propostas de vários linguistas, entre as quais se destacam, Halliday & Hasan (1976) para a definição de ‘texto’ e de Beaugrande & Dressler (1981) para a ‘textualidade’. Prossegue-se analisando as diferentes propostas de classificação textual com o propósito de se avaliar o conto, pelo que se consideraram os conceitos de ‘tipos’ de texto (Werlich, 1975), ‘géneros’ (Bakhtin, 2006), bem como as ‘sequências textuais’ (Adam, 1999). Analisam-se, igualmente, as características prototípicas do conto enquanto género literário e, incontornavelmente, a listagem dos mecanismos linguístico-discursivos que garantem a estruturação e a coesão de produções textuais, segundo as autoras Lopes & Carapinha (2013) e Lopes & Carrilho (2020).

Já na segunda parte, cerne do Relatório, descrevem-se quais e como se evidenciam os mecanismos coesivos (lexicais, referenciais e interfrásicos) de maior efeito expressivo que subjazem naquele género literário, bem como o seu efeito na interpretabilidade daquele conto.

Tratando-se de um trabalho intimamente relacionado com a prática letiva e com o intuito de potencializar o desenvolvimento da consciência discursiva dos alunos, quer pela mobilização de conhecimentos, quer pela sua sistematização, apresenta-se, na terceira parte do presente relatório, um conjunto de propostas de atividades didáticas, que se crê potencializar o aprimoramento da proficiência produtiva textual por parte dos alunos. As didatizações propostas centram-se no ensino explícito da língua em função dos mecanismos abordados neste Relatório, visando-se a consolidação de conhecimentos adquiridos e seguindo as orientações do Ministério da Educação, plasmadas nas *Aprendizagens Essenciais – Português – 12º ano de escolaridade*.

Palavras-chave: texto, textualidade, classificação textual, o conto, mecanismos coesão textual.

ABSTRACT

Mechanisms of textual cohesion present in the author's short story *Sempre é uma companhia* (Manuel da Fonseca)

Based on the explicit teaching of the language (structure and functioning), this Internship Report, carried out within the scope of the Master's course in Ensino de Português no 3º ciclo do Ensino Básico e no Ensino Secundário, aims to reflect analytically and descriptively on the evidence of the mechanisms of textual cohesion, as syntactic-semantic resources unavoidably related to textual interpretability, present in Manuel da Fonseca's short story, *Sempre é uma companhia* (1953), studied in the 12th grade.

This Report is organized into three parts, in the first part, the theoretical framework of the research topic is carried out. Therefore, it becomes necessary to visit the definition of several basic concepts of textual/discursive dimension, taking the text as a starting point to reach the target of analysis, the short story. This journey begins with the proposals of several linguists, including Halliday & Hasan (1976) for the definition of 'text' and Beaugrande and Dressler (1981) for 'textuality'. We continue analyzing the different proposals for textual classification with the purpose of evaluating the short story, therefore considering the concepts of text 'types' (Werlich, 1975), 'genres' (Bakhtin, 2006), as well as 'textual sequences' (Adam, 1999). The prototypical characteristics of the short story as a literary genre are also analyzed and, unavoidably, the list of linguistic-discursive mechanisms that guarantee the structuring and cohesion of textual productions, according to the authors Lopes & Carapinha (2013) and Lopes & Carrilho (2020).

In the second part, core of the Report, we describe which and how the cohesive mechanisms (lexical, referential and interphrasal) with greater expressive effect that underlie this literary genre are evidenced, as well as their effect on the interpretability of that short story.

As this is work closely related to teaching practice and with the aim of enhancing the development of students' discursive awareness, either through the mobilization of knowledge or through its systematization, the third part of this report presents a set of proposals for teaching activities, which are believed to enhance the improvement of students' textual production proficiency. The proposed activities focus on the explicit teaching of the language based on the mechanisms discussed in this Report, aiming to consolidate acquired knowledge and following the guidelines of the Ministério da Educação, set out in the *Aprendizagens Essenciais – Português – 12º ano de escolaridade*.

Keywords: text, textuality, textual classification, the short story, textual cohesion.

ÍNDICE

PARTE I	1
INTRODUÇÃO	1
1. Enquadramento teórico.....	2
1.1. Considerações preliminares	2
1.2. O que é um ‘texto’	4
1.3. Tipos, modos, géneros e sequências textuais	6
1.4. O texto literário narrativo	10
1.5. O conto	12
1.6. O conto <i>Sempre é uma companhia</i> – contexto sócio-histórico	16
1.7. O conto <i>Sempre é uma companhia</i> – a estrutura interna.....	17
2. Mecanismos de coesão textual.....	20
2.1. Considerações preliminares	20
2.2. Coesão lexical	23
2.3. Coesão referencial.....	30
2.4. Coesão interfrásica: os marcadores discursivos.....	36
2.5. Considerações finais.....	44
PARTE II	45
3. Mecanismos de coesão textual presentes no conto de autor <i>Sempre é uma companhia</i>	45
3.1. Considerações preliminares	45
3.2. Analisando o conto na perspetiva da coesão lexical	45
3.3. Analisando o conto na perspetiva da coesão referencial	61
3.4. Analisando o conto na perspetiva da coesão interfrásica: marcadores discursivos.....	68
PARTE III	75
PROPOSTA DE ATIVIDADES DIDÁTICAS – A COESÃO TEXTUAL NO CONTO	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86
ANEXOS	89

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO I	90
----------------------	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Estrutura prototípica da sequência narrativa e suas macroproposições (Adam, 2008)	18
Figura 2 - Tipologia dos mecanismos de coesão de acordo com Halliday & Hasan (1976)	20
Figura 3 - Mecanismos de coesão textual (cf. Lopes & Carapinha, 2013 e Lopes & Carilho, 2020)	22

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Frequência das classes de palavras presentes em <i>Sempre é uma companhia</i>	46
---	----

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Destrinça teórica entre tipos e gêneros textuais, adaptado de Marchuschi (2002)	10
Tabela 2 - Características do Conto	15
Tabela 3 - Macroestrutura prototípica do Conto	16
Tabela 4 - Léxico com maior frequência	49

LISTA DE SIGLAS E ACRÓNIMOS

DT – Dicionário Terminológico

MD – Marcadores Discursivos

PARTE I

INTRODUÇÃO

A título preliminar importa referir que o presente relatório, integrado no Mestrado em Ensino de Português 3º Ciclo do Ensino Básico e Secundário, não reflete a Prática Pedagógica Supervisionada, uma vez que a profissionalização docente foi concluída com aproveitamento em 2004.

Procurar-se-á, no entanto, ao longo deste trabalho demonstrar a existência, no conto de autor *Sempre é uma companhia* (1953) de Manuel da Fonseca, de evidências empíricas de mecanismos coesivos, ainda que circunscrevendo a nossa atenção à coesão lexical, à coesão referencial e à coesão interfrásica, afetas ao domínio da Gramática (Funcionamento da Língua).

Para tal recorrer-se-á, como ponto de partida e doravante, aos descritores de desempenho emanados do documento orientador curricular do sistema educativo nacional vigente: *Aprendizagens Essenciais 12º ano | Secundário | Português* (2018), na qual se preconiza que o aluno deverá ser capaz de:

- Avaliar um texto com base nas propriedades que o configuram (processos de coerência e coesão).
- Promover estratégias que envolvam:
 - exercitação e análise, no modo oral e escrito, de processos discursivos e textuais que tornem possível o explicitar meios para dar coesão e coerência a um texto;

Ora, de acordo com este documento orientador, paralelizar-se-á o ensino explícito da língua com o da literatura, binómio indissociável, tal como profusamente advogado por Fernanda Irene Fonseca (2000): “‘Língua’ e ‘literatura’ são termos que se associam de um modo quase automático, formando um sintagma sólido e coeso. Nomeadamente quando se fala de ensino.”

Privilegiar-se-á, enquanto objeto de análise, o texto *Sempre é uma companhia*¹, afeto ao subgénero narrativo, conto (de autor), tal como consagrado no programa de português do 12º ano do ensino pré-universitário.

Relativamente à estrutura deste Relatório, optar-se-á pela divisão tripartida, no âmbito da qual num primeiro momento se fará o enquadramento teórico, apresentando-se conceitos considerados fundamentais para a compreensão do tema que nos propomos tratar, na sua profundidade e extensão, pelo que visitar-se-ão conceitos como ‘texto’, ‘tipos textuais’, ‘géneros’, ‘sequências textuais’ e ‘conto’. Por igualmente relevante, consideramos a descrição analítica da estrutura interna daquele género literário, sem olvidar, evidentemente, por pilar do presente trabalho, a necessidade de perscrutar o conceito de coesão textual e respetivos mecanismos operantes.

¹ Este conto encontra-se, na sua versão integral e original, presente neste Relatório enquanto anexo (Anexo I).

Numa segunda parte desenvolver-se-á o tema de investigação, assente numa metodologia analítica e descritiva, desenvolvimento que partirá da questão científica de fundo: quais são e como se manifestam os mecanismos de coesão textual presentes no conto *Sempre é uma companhia*?

Por fim, reservar-se-á um último momento para a apresentação de um conjunto de propostas de didatização, i.e., de um conjunto de atividades a serem trabalhadas em contexto de sala de aula, como treino e sistematização de conhecimentos apreendidos no âmbito da coesão textual e de acordo com os conteúdos programáticos vigentes.

1. Enquadramento teórico

“If a man will begin with certainties, he shall end in doubts; but if he will be content to begin with doubts, he shall end in certainties.”

Bacon, F., *The Advancement of Learning* (1605).²

1.1. Considerações preliminares

Estando este Relatório contextualizado na atividade didático-pedagógica do ensino do português crê-se ser imperativa uma breve ponderação introdutória acerca das competências, dentro da presente temática, que se pretende que o aluno, cerne do processo de aprendizagem, domine, e que, naturalmente, se espera que o próprio sistema de ensino seja capaz de oferecer.

Ora, acreditamos num Ensino inclusivo, em que o aluno, independentemente da sua faixa etária e/ou nível de ensino, seja, de facto, o protagonista de todo o processo de aprendizagem, desempenhando um papel criticamente ativo no desenvolvimento das suas próprias competências, tal como defendido pela corrente do Construtivismo³. Tal revela-se de capital importância se considerarmos que essas mesmas competências terão um impacto decisivo no seu futuro (individual e coletivo), oferecendo-lhe autonomia, despertando-o para a procura de informação (fiável), para a construção do seu conhecimento, incentivando-o ao pensamento crítico e objetivo, sem perder de vista a estimulação da criatividade e da colaboração societal (Castanheira *et al.*, 2017), *ergo* na edificação de um cidadão consciente e interventivo.

Assim, homologou-se através do Despacho nº 6478/2017, 26 de julho, o documento *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória* (Martins, 2017), o qual se constitui como um documento

² The Project Gutenberg eBook of *The Advancement of Learning*, by Francis Bacon. (n.d.). www.gutenberg.org. [consult. 2022-12-07 16:13:11]. Disponível em <https://www.gutenberg.org/files/5500/5500-h/5500-h.htm>

³ “O Construtivismo afirma que o conhecimento é resultado da construção pessoal do aluno; o professor é um importante mediador do processo ensino-aprendizagem. A aprendizagem não pode ser entendida como resultado do desenvolvimento do aluno, mas sim como o próprio desenvolvimento do aluno” (Fossile, 2010).

de referência para a organização de todo o sistema educativo, em irmanamento com as *Aprendizagens Essenciais*, assinalando-se: “(...) as aprendizagens como centro do processo educativo, a inclusão como exigência, a contribuição para o desenvolvimento sustentável como desafio, já que temos de criar condições de adaptabilidade e de estabilidade, visando valorizar o saber (...)” (Martins, 2017: 6).

Mas que “saber” é esse de que se fala? Responde aquele mesmo documento sublinhando que: “O saber está no centro do processo educativo. É responsabilidade da escola desenvolver nos alunos a cultura científica que permite compreender, tomar decisões e intervir sobre as realidades naturais e sociais no mundo. Toda a ação deve ser sustentada por um conhecimento sólido e robusto (...)” (*Ibidem*: 13).

Finalmente, consideremos qual a competência (mescla indivisa de conhecimentos, capacidades e atitudes) não menos imperiosa ou relevante para o presente Relatório, que pretendemos para os nossos alunos. Para tal recordemos que “As competências na área de Linguagens e textos remetem para a utilização eficaz dos códigos que permitem exprimir e representar conhecimento em várias áreas do saber, conduzindo a produtos linguísticos (...) e científicos” (*Ibidem*: 21).

Ora, pegando na expressão “utilização eficaz dos códigos que permitem exprimir e representar conhecimento em várias áreas do saber, conduzindo a produtos linguísticos”, recordamos o que preconiza o documento *Aprendizagens Essenciais* (2018: 2) a esse respeito:

Ao longo do ensino secundário, a disciplina de Português permitirá aos alunos (...) aprofundarem os conhecimentos para um nível elevado de desempenho em domínios específicos, como: a compreensão do oral, a expressão oral, a leitura, a educação literária, a expressão escrita e o conhecimento explícito sobre a língua.

Sobre o “conhecimento explícito”, acrescenta-se que: “No domínio gramatical, no final deste nível de ensino [12º ano], os alunos deverão revelar um conhecimento metalinguístico seguro dos aspetos de estrutura e de funcionamento da língua considerados essenciais ao longo da escolaridade obrigatória” (*Ibidem*: 3).

Assim, não será de somenos enfatizar que o conhecimento explícito da língua é, nos programas da disciplina de português, independentemente do nível de ensino, um dos seus cinco pilares⁴, uma competência nuclear, a qual deve a sua sustentação à importância e centralidade do trabalho com o texto, literário ou não, entendido não como produto acabado, mas como uma atividade processual, em que o professor (de Português) se assume como o mediador entre o texto e o aluno: um facilitador do processo de aprendizagem, um auxiliar na construção do conhecimento.

⁴ Consideram-se por pilares a oralidade, leitura, educação literária, escrita e, claro, gramática (funcionamento da língua).

Este Relatório particularizará esse conhecimento, com especial enfoque na importância da presença dos mecanismos de coesão textual para a inteligibilidade e interpretabilidade de uma qualquer produção textual, mas aqui, especificamente, e por opção nossa, do conto de autor: *Sempre é uma companhia*.

Antes de se aprofundar qualquer temática relacionada com o estudo da coesão naquele conto ou num qualquer outro tipo de texto, é necessário clarificar de antemão determinados conceitos que serão abordados ao longo deste trabalho, alguns dos quais fundacionais para uma perspetiva holística do tema.

1.2. O que é um ‘texto’

Traçado o caminho a percorrer, há a necessidade de se apurar conceitos basilares ao presente Relatório. Não é possível falar-se de “mecanismos de coesão textual”, sem primeiro lançarmos o nosso olhar sobre a noção de ‘texto’.

Recorrendo a uma plataforma educativa de acesso universal⁵, verifica-se o que numa linguagem simplificada se define, genericamente, como ‘texto’⁶: “Sequência finita e organizada de enunciados, que constitui a unidade fundamental do processo comunicativo e que é dotada de sentido e de uma determinada intencionalidade.”

Consideramos, entretanto, particularmente incisiva, pertinente e fundacional a definição presente na introdução da obra de Halliday & Hasan (1976: 1-2):

[A term] used in linguistics to refer to any passage- spoken or written, of whatever length, that does form a unified whole [...] A text is a unit of language in use. It is not a grammatical unit, like a clause or a sentence; and it is not defined by its size [...] A text is best regarded as a SEMANTIC unit; a unit not of form but of meaning.

Importante é ainda a contribuição de Beaugrande & Dressler (1981: 63), para quem o conceito de ‘texto’ se define como: “A naturally occurring manifestation of language, i.e. as a communicative language event in a context. The surface text is the set of expressions actually used; these expressions

⁵ Porto Editora – texto na Infopédia [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2022-12-07 16:13:11]. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$texto](https://www.infopedia.pt/$texto)

⁶ No período clássico, com Quintiliano, o termo ‘*texto*’ era determinado pela sua unidade e pela sua abertura a outros textos, introduzindo-se assim o conceito de *transtextualidade*. Por *paratexto* entende-se o texto que contextualiza o texto inicial; *metatexto*, os comentários acerca do texto de partida; *intertexto*, citação ou alusão explícita a outro texto), *hipertexto* (texto que é retomado, paródia ou pastiche), *arquitexto* como pressuposto teórico que engloba o conjunto das categorias gerais e das formas conceptuais (tipo de discurso, género, etc.) que orientam e determinam a ordenação de um texto específico).

make some knowledge explicit, while other knowledge remains implicit, though still applied during processing”.

Acrescentando, ainda aqueles autores que ‘o texto’ se apresenta como uma “communicative occurrence which meets seven standards of textuality”. Emerge, assim, o conceito, cuja pertinência é manifestamente significativa para o presente trabalho: a ‘textualidade’.

Mateus *et al.* (2006: 87) define ‘textualidade’ como o conjunto de propriedades que uma manifestação da linguagem humana deve possuir para ser reconhecida como um texto. As propriedades de textualidade (semânticas e pragmáticas) mais significativas são: a intencionalidade, aceitabilidade, a situacionalidade, a intertextualidade, e a informatividade, a coerência e a coesão.

Enquanto critérios pragmáticos, considera-se: i) ‘a intencionalidade’, afirmando Beaugrande & Dressler (1981) *apud* Koch (2002: 79) que “para que uma manifestação linguística constitua um texto, é necessário que haja a intenção do emissor de apresentá-la e dos recetores de aceitá-la como tal”, o que nos remete para a **ii**) ‘a aceitabilidade’, que, segundo Mateus *et al.* (2006: 87), se reporta à atitude do alocutário/ouvinte/leitor que consiste em considerar que uma dada configuração de elementos linguísticos que lhe cabe interpretar é uma unidade dotada de sentido (dado o contexto em que é produzido)⁷; **iii**) ‘a situacionalidade’, que diz respeito ao contexto interpretativo, ou seja, à necessária adequação do texto à situação de uso na qual é produzido. De acordo com Marcuschi (2008: 129), “a situacionalidade é uma forma particular de o texto se adequar tanto a seus contextos quanto a seus usuários”; **iv**) ‘a intertextualidade’, entendida como relação do texto com outros textos dentro de um sistema maior de produção textual. Tal significa que um texto é influenciado e influencia outros textos dentro de um mesmo sistema, criando uma rede de conexões e referências; **v**) ‘a informatividade’, traço que está relacionado com a ideia de que um texto deve apresentar informações que sejam relevantes e úteis ao seu destinatário, levando em consideração as suas necessidades, interesses e conhecimentos prévios. Para que o texto desempenhe a sua função comunicativa, é importante um equilíbrio entre a informação nova e aquela já conhecida. Se o texto só apresentar informações conhecidas, pode ser redundante; se apresentar apenas informações novas, pode tornar-se indecifrável; **vi**) ‘a coerência’, propriedade que confere sentido global a um texto, dizendo respeito às relações de sentido que se estabelecem dentro do texto e ao modo como ele se apresenta lógico e de acordo com o conhecimento que cada locutor e interlocutor têm do mundo numa recriação de “verosimilhança semântico-referencial” (Fonseca, 1992: 185); e, finalmente, **vii**) ‘a coesão’, que diz respeito ao modo como os componentes da superfície textual (palavras, frases, períodos, parágrafos) se encontram ligados entre si. Segundo Mateus *et al.* (2006: 89), “todos os processos de

⁷ É de assinalar que a intencionalidade e a aceitabilidade se relacionam com os participantes do ato comunicativo e não com o texto *per se*.

sequencialização que asseguram (ou tornam recuperável) uma ligação linguística significativa entre os elementos que ocorrem na superfície textual podem ser encarados como instrumentos de coesão”.

Definida a entidade ‘texto’, procurar-se-á na secção seguinte perceber como este pode ser categorizado e em que medida tal categorização se manifesta pertinente ao presente trabalho.

1.3. Tipos, modos, géneros e sequências textuais

Como parte da atividade humana, os produtos textuais, nas suas múltiplas dimensões, não poderiam escapar a um ordenamento e categorização. Assim e de acordo com Silva (2012: 12):

Conferir uma ordem aos textos que lemos e ouvimos permite-nos interpretá-los de forma adequada e, por isso mesmo, mais eficaz, sendo exatamente tal o objetivo último, a plena inteligibilidade de um texto, quer na sua produção, comunicação ou interpretação, independentemente da sua forma oral ou escrita. Conclui-se, pois, que em ambas as perspetivas (na do locutor e na do alocutário), conhecer diferentes classificações e os modos como se organizam é uma forma de tornar a comunicação mais eficaz.

Neste subcapítulo, de carácter introdutório, pretende-se expor sinteticamente algumas das propostas que têm sido apresentadas na literatura a propósito da classificação de textos.

Partindo da ideia de que é possível classificar um texto em função de um determinado conjunto de parâmetros, então, é possível, agrupar textos individuais na medida em que partilham todos ou alguns daqueles mesmos parâmetros.

Classificar um texto será o ato de o agrupar a outros com as mesmas características, ou, por outro lado, afastá-lo colocando-o numa outra categoria ou classe (abstrata), se se preferir.

Diremos que dois textos partilham a mesma categoria quando, de facto, partilham traços comuns: *Sempre é uma companhia*, conto de Manuel da Fonseca e o texto *Famílias desavindas*⁸ de Mário de Carvalho reconhecem-se ambos como contos. Mas que critérios classificatórios são esses que nos permitem equipará-los? Porque os encaixamos naquele género? Aliás, o que é um género (textual)? E será, no entanto, adequado associá-los a *Mau tempo no canal* de Vitorino Nemésio? O que os aproxima? E o que os separa? Qual a importância da categorização textual para a análise dos mecanismos de coesão textual?

Começemos, então, a destringir conceitos. Werlich (1975) propôs uma classificação textual assente em mecanismos cognitivos, elencando a seguinte tipologia: texto descritivo, texto narrativo,

⁸ Também este conto faz parte dos conteúdos programáticos vigentes para a disciplina de Português, 12º ano escolaridade.

texto expositivo, texto argumentativo e texto instrucional. Esta proposta, aliás, mantém-se, fundamentalmente, ainda hoje, em contexto escolar.

Marchuschi (2002: 8) remete-nos para a seguinte afirmação, a qual não só contribui para a distinção da categorização textual, como estabelece uma relação entre a categorização e os mecanismos coesivos:

Por isso, um tipo textual é dado por um conjunto de traços que formam uma sequência e não um texto. A rigor, pode-se dizer que o segredo da coesão textual está precisamente na habilidade demonstrada em fazer essa ‘costura’ ou tessitura das sequências tipológicas como uma armação de base, ou seja, uma malha infraestrutural do texto. Como tais, os gêneros são uma espécie de armadura comunicativa geral preenchida por sequências tipológicas de base que podem ser bastante heterogêneas, mas relacionadas entre si. Quando se nomeia um certo texto como ‘narrativo’, ‘descritivo’ ou ‘argumentativo’, não se está nomeando o gênero e sim o predomínio de um tipo de sequência de base.

Nesta linha de raciocínio, considera Adam (1999: 82) que “l’unité texte est trop complexe et trop hétérogène pour présenter des régularités linguistiquement observables et codifiables, du moins à ce niveau de complexité”, propondo uma compartimentação em ‘sequências textuais’, i.e., “um fragmento de texto dotado de alguma autonomia no âmbito do texto em que se insere, e constituído por segmentos prototípicos correspondentes a diferentes fases que são inerentes a essa sequência” (Silva, 2012: 125).

Acrescentando, Adam (2008: 254) afirma que “O reconhecimento do texto como um todo passa pela percepção de um plano de texto, com as suas partes constituídas, ou não, por sequências identificáveis”.

Entendendo-se, assim, que “o texto é, então, predominantemente narrativo, predominantemente descritivo, predominantemente argumentativo, predominantemente explicativo ou predominantemente dialogal, apesar da presença de sequências de outro tipo” (*Ibidem*: 269).

Dever-se-á portanto ter em conta que grande parte da produção textual não apresenta uma homogeneidade sequencial, ou seja, um texto é (ou pode ser) construído por distintas sequências textuais (Silva, 2012: 181). Ou seja, independentemente da sua sequência textual predominante, e tomemos o conto como exemplo, este não se apresenta como uma unidade monolítica. De facto, é habitual, identificarem-se diferentes sequências, sendo, no entanto, e no caso do conto, a sequência narrativa a forma transversalmente proeminente.

Neste entendimento, propõem-se, então, cinco tipos de sequências textuais: argumentativa, descritiva, narrativa, explicativa e dialogal (Adam, 2008; Silva, 2012).

Porém, a Direção-Geral da Educação (DGE) disponibiliza aos docentes o Dicionário Terminológico (DT), no qual se refere que devem ser oito os tipos textuais usados como aclaração da diversidade

tipológica em contexto escolar. Assim, de acordo com aquela ferramenta educativa, temos, citando, **a) os textos conversacionais**, “que abarcam a conversa usual, a entrevista, a tertúlia, etc., com funções lúdicas, de intercâmbio de ideias, etc...”; **b) os textos narrativos**, “nos quais se relata um evento ou uma cadeia de eventos, com predominância de verbos de ação, de tempos verbais como o pretérito perfeito e o pretérito imperfeito e, ainda, com abundância de advérbios com valor temporal ou locativo”; **c) os textos descritivos**, “nos quais se informa como é alguém ou algum estado de coisas, com sequências predominantemente construídas com o verbo ser e outros verbos caracterizadores de propriedades, de qualidades e de aspetos de seres e de coisas, com os tempos verbais dominantes do presente e do pretérito imperfeito, com abundância de adjetivos qualificativos e de advérbios com valor locativo”; **d) os textos expositivos**, “nos quais o referente é a análise ou síntese de ideias, conceitos e teorias, com uma estrutura verbal em que figuram predominantemente o verbo ser com um predicativo do sujeito nominal ou o verbo ter com complemento direto, e apresentando como tempo peculiar o presente;” **e) os textos argumentativos**, “que têm como funções persuadir, refutar, comprovar, debater uma causa, etc., estabelecendo relações entre factos, hipóteses, provas e refutações, com abundância de marcadores e conectores discursivos que articulam com rigor as partes do texto, e apresentando como tempo dominante o presente”; **f) os textos instrucionais ou diretivos**, “que têm como função ensinar ou indicar como fazer algo, enumerando e caracterizando as sucessivas operações, tendo como estrutura verbal dominante o imperativo”; **g) os textos preditivos**, que têm como função informar sobre o futuro, antecipando ou prevendo eventos que irão ou poderão acontecer, tendo como estrutura verbal dominante o futuro; e, por fim, **h) os textos literários**, com uma semântica fundada na representação de mundos imaginários, com a utilização estética, retórica e não raro lúdica dos recursos da linguagem verbal, e com uma pragmática específica.

No entanto, acrescenta-se que, relativamente aos textos literários, existe uma subcategorização a ter em conta, ou seja, os modos literários⁹: lírico, narrativo e dramático, os quais, por sua vez, congregam os géneros também literários (ex.: elegia, romance, tragédia, etc..).

Assim importa determo-nos no conceito de ‘género’. Apesar de antigo, e das suas recorrentes atualizações, mantém-se relativamente vago.

Propõe Bakhtin uma definição de ‘género’ assente em “tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis” (Bakhtin, 2006: 266), gerados por determinadas condições e finalidades comunicativas.

⁹ Tendo as suas raízes em Platão e Aristóteles, e lecionado de forma estrutural no ensino básico e secundário, esta tipologia compreende três modos distintos: o lírico, o dramático e o narrativo. Como refere Paulo Silva (2012: 41): “o critério em que assenta [esta tipologia] radica nos enunciadores do texto, que podem ser ou o autor, ou o autor e as personagens, ou as personagens”.

E, na esteira daquele filósofo da linguagem (e crítico literário), surge mais tarde, a escola do Interacionismo Sociodiscursivo, que propõe, segundo o seu fundador, Jean-Paul Bronckart (1999: 35), o género como um instrumento que se concretiza empiricamente nos textos que compartilham características estruturais, funcionais e comunicativas semelhantes, os quais, por sua vez, tornam possível a comunicação. A esse respeito, Schneuwly & Dolz (2004: 26) consideram que:

(...) há visivelmente um sujeito, o locutor-enunciador, que age discursivamente (falar/escrever), numa situação definida por uma série de parâmetros, com a ajuda de um instrumento que aqui é um género, um instrumento semiótico complexo, isto é, uma forma de linguagem prescritiva, que permite, a um só tempo, a produção e a compreensão de textos.

Acrescenta Marchuschi (2002) que os géneros congregam sequências textuais, unidades linguísticas prototípicas concebidas para uma determinada situação comunicacional e que contribuem de forma indelével para a constituição e identificação de um género: “São muito mais famílias de textos com uma série de semelhanças” que se estruturam de acordo com a predominância do tipo de sequência, seja ela narrativa ou descritiva, a título de exemplo.

Sucintamente, um género textual é uma forma de categorização (ou classificação) que se refere a conjuntos de textos com características semelhantes em termos de estrutura, conteúdo e finalidade comunicativa. Essas características específicas ajudam a identificar e compreender melhor um texto, permitindo que os leitores¹⁰ reconheçam os elementos comuns e as expectativas associadas a cada género de texto. Desta forma e com relativa facilidade distinguimos uma receita de *Bacalhau à Brás* da fábula *A Lebre e a Tartaruga*.

Vejamos agora a relação teórica estabelecida entre tipos e géneros textuais, adaptada da proposta de Marcuschi (2002):

¹⁰ Admitindo aqui o texto escrito, mas dever-se-á considerar, igualmente o texto oral.

TIPOS TEXTUAIS	GÊNEROS TEXTUAIS
1. Constructos teóricos definidos por propriedades linguísticas intrínsecas;	1. realizações linguísticas concretas definidas por propriedades sociocomunicativas;
2. Constituem sequências linguísticas ou sequências de enunciados e não são textos empíricos;	2. constituem textos empiricamente realizados cumprindo funções em situações comunicativas;
3. A sua nomeação abrange um conjunto limitado de categorias teóricas determinadas por aspetos lexicais, sintáticos, relações lógicas, tempo verbal;	3. A sua nomeação abrange um conjunto aberto e praticamente ilimitado de designações concretas determinadas pelo canal, estilo, conteúdo, composição e função;
4. designações teóricas dos tipos: narrativo, descritivo, explicativo, argumentativo e instrucional ; acrescentando o DT, preditivo, expositivo e o literário .	4. exemplos de géneros: anedota, bula de remédio, cardápio, carta (comercial / pessoal), chat virtual, comédia, conferência, conto, conversa espontânea, edital de concurso, fábula, horóscopo, inquérito policial, instruções de uso, lista de compras, ode, receita culinária, romance, sermão, soneto, telefonema, tragédia, etc.

Tabela 1 - Destrinça teórica entre tipos e géneros textuais, adaptado de Marchuschi (2002)

Acreditamos que este manancial de informação permitirá algum esclarecimento sobre a diferenciação dos conceitos apresentados: ‘tipo’, ‘modo’, ‘género’ e ‘sequência textual’, importantes para uma melhor compreensão e exploração didática do texto *per se*, no espaço de aula, ou fora dele, bem como dos mecanismos coesivos que operam no seu interior.

1.4. O texto literário narrativo

A designação ‘narrativo’ é frequentemente emparelhada a classificações que assentam em critérios muito heterogéneos, sejam eles o tipo (narrativo), o modo (narrativo), os géneros (narrativos) ou as sequências textuais (narrativas), como de resto já visto.

Silva (2015: 16) caracteriza o modo literário narrativo pela presença simultânea das vozes do autor e das personagens num texto, associando-se a outras características como a predominância das funções poética e referencial, o uso da 3ª pessoa gramatical e a escolha de uma esfera temporal específica, pretérita ou presente.

Quanto ao tipo narrativo, diz-nos Silva (2015: 16), retomando as ideias de Werlich (1975), que o texto narrativo:

(...) designaria os textos a que subjaz o mecanismo cognitivo de percepção dos acontecimentos no tempo; outras características que se associam aos textos deste tipo são as seguintes: os eventos denotados são apresentados em sucessão cronológica e mantêm relações de causalidade entre si, sendo protagonizados por entidades que evoluem ao longo da intriga narrada, a qual explicita ou permite ao interlocutor inferir uma avaliação ou lição de moral; entre as propriedades linguísticas tipicamente atestadas, contam-se o uso frequente de advérbios temporais, o predomínio de formas verbais de pretérito perfeito simples e a denotação preferencial de eventos; esta classe de textos integra uma classificação fechada, na qual contrasta com as classes texto (ou texto de tipo ou simplesmente tipo) descritivo, argumentativo, expositivo e instrucional e que se aplica a todos os textos, e não apenas aos do discurso literário.

Considera (*Ibidem*) o gênero narrativo referente a textos que possuem as mesmas propriedades do modo narrativo na sua construção, além de outras características que são decorrentes de aspetos temáticos, estilísticos, estruturais, pragmáticos, funcionais, entre outros.

Já na sequência textual narrativa "(...) procede-se à representação de acontecimentos protagonizados por um ou mais sujeitos, articulam-se os acontecimentos referidos de modo cronológico e causal e opõe-se uma situação inicial a uma situação final, de modo a que a intriga constitua um todo articulado e coeso" (*Ibidem*, cf. Adam, 2008).

Atendendo-se às palavras de Reis & Lopes (1996), o texto narrativo enquanto representação literária é uma forma textual que se baseia na ação (por contraste à descrição), ou seja, na sequência de eventos que ocorrem ao longo da história contada. Essa ação é conduzida pelos personagens, que são os agentes responsáveis pelos eventos narrados, os quais podem ser organizados temporalmente de forma linear ou não linear¹¹.

Uma outra característica a destacar no texto narrativo é a presença do narrador, qualificável quanto ao seu envolvimento na ação¹²; quanto à sua capacidade de perscrutar a mente dos personagens¹³; quanto à sua tomada (ou não) de posição¹⁴ no enredo; ou, à sua interferência na ação¹⁵.

Destaca-se, igualmente, a importância dos personagens na narrativa. Eles são os agentes responsáveis pelos eventos narrados e têm as suas próprias motivações, objetivos e conflitos, fazendo fluir o enredo. Além disso, os personagens têm as suas próprias características psicológicas e sociais, que os tornam únicos e interessantes para o leitor.

Resumidamente, para se contar uma estória, há necessidade de um narrador, o qual por sua vez discorrerá sobre personagens, estando estes envolvidos em determinado(s) evento(s), este(s)

¹¹ Na organização linear, os eventos são apresentados numa ordem cronológica, seguindo uma sequência temporal natural. Já na organização não linear, os eventos são apresentados de forma desordenada, com saltos temporais ou mesmo com uma inversão da ordem cronológica.

¹² O narrador pode ser 'autodiegético', 'homodiegético' ou 'heterodiegético'.

¹³ Esta capacidade traduz-se numa posição de 'omnisciência' ou de 'não omnisciência'.

¹⁴ O narrador pode adotar um ponto de vista 'subjetivo' ou 'objetivo'.

¹⁵ Narrador presente ou participante; narrador ausente ou não participante.

delimitado(s) num espaço e num tempo específicos. Ora, é da confluência daquelas entidades (narrador, personagens, ação, espaço, tempo) que surgem, como incontornáveis, as cinco categorias da narrativa.

Nos textos narrativos, encontramos alguns subgéneros que se diferenciam entre si por características que os tornam únicos, entre os quais, e como veremos, o conto.

1.5. O conto

“Era uma vez...”, com esta expressão intuímos imediatamente uma iminente narrativa, curta e fictícia, preanunciando um tempo, um espaço e um conjunto reduzido de personagens a movimentarem-se num enredo conciso. Estamos perante o conto.

Pertencente ao género narrativo é-nos apresentado como “um relato pouco extenso” (Reis & Lopes, 1996: 78) e terá a sua origem no relato oral, quando a sua principal função seria entreter e/ou moralizar.

O *Dicionário Breve de Termos Literários*¹⁶ define ‘conto’ da seguinte forma:

Do lat. “computu-”, cálculo, conto. Da área da aritmética o vocábulo passou à literatura para designar o relato breve, oral ou escrito, de uma história de ficção, na qual participa reduzido número de personagens, numa concentração espaço-temporal. Pela sua brevidade e concisão, bem como pela sobriedade de recursos que utiliza, o conto é a narrativa mais eficaz de comunicação, detetando-se facilmente a intenção nuclear do seu autor.

Não estaremos seguramente enganados se afirmarmos que a tradição de contar estórias remonta ao surgimento do ser humano enquanto ser social, enquanto comunicador, e que as suas origens nos são verdadeiramente distantes, iniciando-se com a tradição oral até transformar-se na manifestação escrita que hoje conhecemos e lemos.

*Panchatantra*¹⁷, *As Mil e Uma Noites*¹⁸ e até mesmo alguns dos episódios Bíblicos¹⁹ marcam a história do conto na Antiguidade. No período medieval, apesar da lenta disseminação do género²⁰, o conto nunca deixou de ter os seus seguidores. Surgem obras como *Decameron* de Boccaccio (1353) ou *Contos da Cantuária* (1387) de Chaucer, obras universais e intemporais.

¹⁶ Moniz, A., Paz, O. (1997), *Dicionário Breve de Termos Literários*, Lisboa: Editorial Presença.

¹⁷ *Panchatantra*, (escrita em sânscrito, em tradução portuguesa *Cinco Princípios*) é a mais antiga coleção de contos indianos conhecida.

¹⁸ Coleção de histórias e contos populares originários do Médio Oriente e do sul da Ásia e compiladas em língua árabe a partir do século IX.

¹⁹ Como a história de Caim e Abel; Daniel e os leões, Jonas e a baleia; etc.

²⁰ Pelo menos até à invenção da imprensa, com Gutenberg, em meados do séc. XV.

O luso Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622), com a sua obra *Corte na Aldeia* (1619) foi o precursor da teorização do género em Portugal, associando o conto às narrativas populares. Segundo Lobo (1619 *apud* Cabral, 2013: 167) a brevidade do conto é explicada pela ausência de “ornamento e concerto das razões”, sublinhando, que:

Para além das considerações doutrinárias acerca do conto, é referida ainda a forma como deve ser utilizada a língua. Assente na fluência do estilo coloquial, esta estética salienta a importância da concisão, da clareza, da necessidade de evitar vocábulos invulgares, estrangeiros ou alatinados.

Já no século XIX, com o florescer do género, pululam na Europa escritores como Maupassant, Daudet, Flaubert, Gogol, Chekhov e Tolstói; e, no outro lado do Atlântico, Allan Poe, Jack London, O. Henry, entre outros ilustres.

Ainda segundo Cabral (2013), os estudos teóricos e críticos do conto tiveram, em Portugal, uma forte influência, direta ou indireta, das ideias de Edgar Allan Poe. Importa-se do norte-americano a expressão ‘unidade de efeito’, usada para des(pres)crever o papel que cada elemento do conto (personagens, enredo, ambiente, estilo) tem na criação de um único efeito emocional ou psicológico sobre o leitor, afetando-o, desde a primeira palavra, de forma profunda e duradoura.

Uma outra característica apontada por Poe ao conto é a sua brevidade. O texto deveria ser lido de uma só assentada, provocando no leitor uma impressão mais vincada, equilibrando-a com uma outra característica, a economia narrativa e a consequente supressão de material não essencial à prossecução diegética. De acordo com Anton Tchecov, seria melhor não dizer o suficiente do que dizer demais. Remata o norte-americano citado por Gotlib (2010): “No conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora de leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção.”

Mas o conto, tal como hoje o conhecemos, apenas chegou à literatura portuguesa no séc. XIX, pela mão de escritores românticos, como Alexandre Herculano, conhecedor do trabalho de Poe e íncrito autor de *Lendas e Narrativas* (1851). Em 1883, Teófilo Braga publica *Contos Tradicionais do Povo Português*, contos coligidos a partir da tradição oral nacional.

Já no Realismo, apresenta-se Eça de Queirós emprestando ao género um olhar social mais agudo. Eça, mais conhecido pelos seus romances, adentra também na teorização do conto, afirmando, no prefácio d’*Os Azulejos do Conde de Arnoso* (1886), que:

No conto, tudo precisa de ser apontado num risco leve e sóbrio: das figuras deve-se ver apenas a linha flagrante e definidora que revela e fixa uma personalidade; dos sentimentos apenas o que caiba num olhar ou numa dessas palavras que escapa dos lábios e traz todo o ser; da paisagem somente os longes, numa cor unida.

Poderíamos, ainda, visitar Trindade Coelho, autor d'*Os Meus Amores* (1891), em cuja obra acharíamos resquícios de Poe espelhados na capacidade de síntese, na concentração diegética; ou até *Os Amantes e Outros Contos* (1968) de David Mourão-Ferreira, que prefacia a obra com os seus “dez mandamentos” sobre a arte do conto, entre os quais, considerou essencial o papel atribuído ao leitor enquanto decodificador da mensagem subliminar presente, inferida pela necessidade de concisão e materializada pela eliminação do supérfluo e do acessório.

No género narrativo, segundo Nuñez (1986 *apud* Cabral, 2013), e paralelizando o conto ao romance, verifica-se que se este último age por acumulação de eventos, o conto reger-se-á pela sua concentração, captando, tal como uma fotografia, o instante, o momento.

Cremos, ainda, relevante para o presente trabalho a seguinte proposta de Gonçalves & Melo (1999: 1268) de classificação do conto:

Carl H. Grabo, tendo em conta critérios essencialmente diegéticos, (...) considera 5 tipos de C.: de ação (“As Mil e Uma Noites”), de personagem (“Os Bichos”, de Miguel Torga), de cenário ou atmosfera (“O Largo”, de Manuel da Fonseca), de ideia (“O Alienista”, de Machado de Assis, “José Matias”, de Eça de Queirós) e de efeitos emocionais (“O Defunto”, de Eça de Queirós).

Como não poderia deixar de ser, por ser este um trabalho académico com propósito didático, apresenta-se na seguinte tabela, sucintamente, as principais características deste género, tal como indicado no manual escolar *Mensagens: Português 12º ano*²¹ (cf. Reis & Lopes, 1996):

²¹ Cameira, C., Andrade, A., & Raposo, S. (2017). *Mensagens, Português 12º ano* (1ª ed.), Lisboa: Texto Editora.

Características	
Ação	<ul style="list-style-type: none"> • Brevidade da ação. • Concentração dos acontecimentos, sem inserção de intrigas secundárias. • Unidade da ação ou sequência de microações.
Personagens	<ul style="list-style-type: none"> • Número reduzido de personagens, por vezes, próximos da categoria-tipo. • Centralidade de um dos personagens, que dá unidade ao conto.
Tempo	<ul style="list-style-type: none"> • Brevidade temporal: recurso ao sumário e à elipse. • Desvalorização da pausa descritiva.
Espaço	<ul style="list-style-type: none"> • Limitação espacial (raramente os personagens se deslocam para outro espaço).
Discurso: modos de expressão	<ul style="list-style-type: none"> • Predomínio da narração e do diálogo em detrimento dos restantes modos de expressão.

Tabela 2 - Características do Conto

Através da próxima tabela, extraído daquele manual escolar do 12^o ano, pretende-se apresentar, de acordo com Reis & Lopes (1996), Adam (2008) e, também, Silva (2012), a estrutura interna do conto, enquanto conceptualização prototípica da macroestrutura²² do conto:

²² Segundo o modelo proposto por van Dijk, na obra *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction and Cognition*, (1980), considera-se que a macroestrutura é a estrutura lógica do texto, que é composta por proposições, que são unidades de significado.

Estrutura do conto		
INTRODUÇÃO	Situação / Peripécia inicial	<ul style="list-style-type: none"> Exposição do conjunto de circunstâncias com base nas quais se vai desenrolar a intriga: enquadramento geral, apresentando o(s) protagonista(s), o tempo e o espaço (físico, social, cultural...) em que decorre a ação.
DESENVOLVIMENTO	Complicação	<ul style="list-style-type: none"> Acontecimento(s) que altera(m) o equilíbrio e a imobilidade próprios da situação inicial. Constitui a resposta à pergunta 'nessa altura, o que é que aconteceu?' Acontecimento(s) causador(es) de outro(s) que se insere(m) na reação.
	Reação	<ul style="list-style-type: none"> Acontecimento que constitui o nó da ação e que se desenrola até à fase de resolução.
	Resolução	<ul style="list-style-type: none"> Representa a resposta à questão 'qual foi o acontecimento decisivo desta história?' Inclui o verdadeiro clímax da intriga.
CONCLUSÃO	Situação / Peripécia final	<ul style="list-style-type: none"> Assinala o fim da narrativa propriamente dita (ou seja, do(s) acontecimento(s) que nela está/estão incluído(s)). Enquadra o(s) protagonista(s) num novo contexto, revelando, explícita ou implicitamente, de que maneira foi/foram afetado(s) ou modificado(s).

Tabela 3 - Macroestrutura prototípica do Conto

1.6. O conto *Sempre é uma companhia*²³ – contexto sócio-histórico

Com o novo realismo das décadas de 40 e 50 do século passado, voltam-se os olhares para a realidade social portuguesa, em particular, para as condições de vida das classes operárias.

Sempre é uma companhia é um conto, quanto a nós, marcadamente de “cenário ou atmosfera”²⁴, que está presente na obra de Manuel Lopes da Fonseca, *O Fogo e as Cinzas* (1953). De natureza neorrealista, a obra retrata o espaço rural de uma aldeia alentejana, Alcaria, perdida no espaço e no tempo, que acreditamos corresponder ao período da II Guerra Mundial. Marcada pela pobreza e dureza da vida, pelo isolamento e conseqüente solidão das suas gentes, tal como se pressente no próprio título, e que de resto serve a unidade de efeito reclamada por Poe, orientando desde logo o leitor para a confirmação de uma expectativa, essa verificada já no final do conto.

A ação evolui, com jeitos de peripécia tchekoviana, i.e., de natureza banal, levando a uma reviravolta inesperada e transformadora.

²³ O conto encontra-se, na sua versão integral e original, presente no Relatório enquanto anexo (Anexo I).

²⁴ Cf. Gonçalves e Melo (1999: 1268). Acrescenta-se, parafraseando-se Grabo (1913: 203), que os personagens são o produto do ambiente que o autor descreve. Desta forma, procura-se criar uma unidade de impressão e subordinar tudo ao segundo plano, de modo que o leitor, ao sair da história, leve consigo, como sua principal impressão, uma imagem visual do lugar que se pretende plurissignificativa.

Narra-se, em *Sempre é uma companhia* uma história centrada em António Barrasquinho, o Batola, homem ocioso e solitário que possui uma “venda” na aldeia alentejana de Alcaria. A sua esposa é, no entanto, o pilar que sustenta o casamento e os negócios, embora vivendo com o marido uma relação violenta e disfuncional.

Por outro lado, a modorra, o sentimento de isolamento e a ubíqua solidão na vida de Batola (e das gentes de Alcaria) são interrompidos quando, graças a um engano no percurso de dois vendedores de telefonias, caixeiros-viajantes, estes chegam àquela aldeia. Propõem a venda de uma radiotelefonía, e ainda que Batola manifeste interesse na aquisição do aparelho, este acaba por ficar, ainda que à revelia da mulher, e apenas por um mês, à experiência.

Ora, é a aquisição deste aparelho, cujo significado será para a aldeia regenerador, a faísca necessária para despertar Alcaria do marasmo em que vive. Torna-se a “venda”, mais especificamente o rádio ali presente, o elemento congregador de toda uma aldeia, sem exceção. Todos os habitantes, entre eles os ceifeiros, por lá passam para saber notícias da guerra e saem de lá “alta noite” discutindo, com animação, o que foram ouvindo, mas também as mulheres, aproveitando as “bonitas melodias”, vão lá dar um pezinho de dança. Todos se sentem, agora, mais alegres e próximos do mundo e, consequentemente, menos isolados e solitários.

E esta mudança perpassa todos os habitantes: Batola, liberta-se da letargia e indolência inicial, e até sua mulher, contrária à aquisição daquele aparelho desde o primeiro momento, num ato de contrição e submissão até então não testemunhado, pede ao marido para ficarem com a telefonía, considerando-a, naquele “deserto”, “uma companhia”.

Vemos Alcaria como espaço psicossocial. Esta aldeia é descrita pelo narrador como votada ao abandono, à monotonia, à solidão, à desumanização pessoal e social motivada pelo isolamento sociogeográfico, constatando-se que a negatividade do espaço se estende aos personagens.

Ora é exatamente aquele aparelho, cujo valor simbólico reflete o progresso, que servirá de mediador entre Alcaria e o resto do mundo, restituindo a esta aldeia taciturna, de comportamentos mecanizados, irracionais, a humanidade esquecida, uma inusitada alegria de viver, através de uma maior interação entre aquelas gentes, que passam a ter novos assuntos e razões para (con)viver.

1.7. O conto *Sempre é uma companhia* – a estrutura interna

Em linha com o observado na secção anterior, os personagens desta obra são em pequeno número, pouco complexas. O personagem principal é António Barrasquinho, o Batola; contracenando com este personagem central, surgem ainda: a mulher de Batola; Rata, pobre mendigo que deambulava pela região; os vendedores de telefonias, um deles, o mais interventivo, um homem

elegante, cativante, calculista, amigável; e os habitantes da Alcaria, em particular, os ceifeiros que funcionam como personagem coletivo, cuja existência é dura e carenciada, trabalhando de ‘sol a sol’. Todos eles, com a exceção dos caixeiros-viajantes, são personagens fundidas com o espaço, este sinónimo de solidão e isolamento.

Cumprido este conto a trindade exigida pelos teóricos: unidade de tempo, espaço e ação. Relativamente à categoria da narrativa que associamos ao tempo, não é possível precisar a ação, no entanto, este está marcadamente balizado. O tempo diegético é reduzido, correspondendo a um mês, concorrendo para a definição prototípica do conto.

Observamos igualmente a centralidade espacial. A ação ocorre exclusivamente em Alcaria, mais especificamente na “venda” da aldeia.

Finalmente, podemos atestar a unidade de ação, relatando-se como a chegada de um novo meio de comunicação vai mudar a vida de uma população deprimida, no contexto aparente da II Guerra Mundial.

Vejam, agora, a estrutura interna do conto. Esta apresenta-se com uma organização composicional que corresponde predominantemente à sequência narrativa, a qual converge prototipicamente com a estrutura proposta por Adam (2008: 225) e é ilustrada no quadro seguinte, mas igualmente na anterior tabela (Tabela 4):

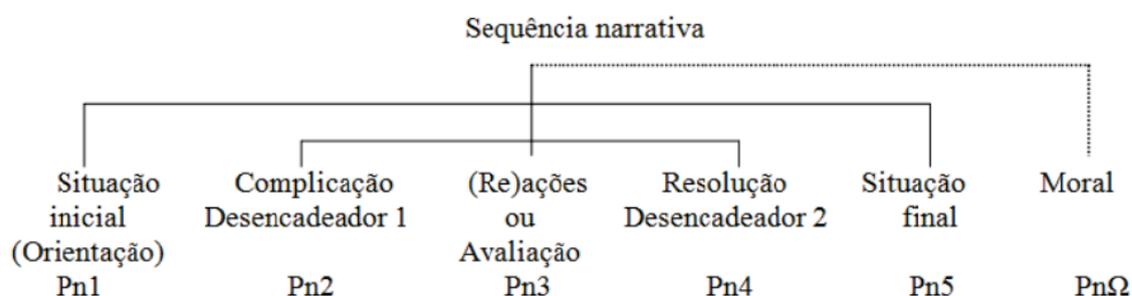


Figura 1 - Estrutura prototípica da sequência narrativa e suas macroproposições (Adam, 2008: 225)

Estas macroproposições, que associaremos doravante a momentos, permitem observar em modo sequencial o fio diegético condutor da obra.

Em *Sempre é uma companhia* vislumbram-se, na nossa perspetiva, cinco momentos distintos: um primeiro momento, que identificamos como ‘Situação inicial’, corresponde, no anexo I, *Sempre é uma companhia*, texto integral, aos primeiros vinte e um parágrafos (ll. 1-80). Aqui descreve-se a vida monótona e triste dos habitantes de Alcaria, com especial enfoque no relacionamento conflituoso dos personagens, Batola e sua mulher; nos diminutos fregueses da “venda”; e, ainda, no papel catártico desempenhado até ao seu suicídio, de Rata, amigo de Batola.

Seguidamente temos a ‘Complicação’ (ll. 81-163), que corresponde à chegada inusitada dos vendedores de telefonias, à tensão entre Batola e a mulher na compra do equipamento e à postura conciliadora e oportunística de um dos vendedores.

Num terceiro momento, ‘(Re)Ações’ (ll. 164-188), é-nos apresentada a mudança comportamental dos habitantes de Alcaria. A “venda” da aldeia torna-se um ponto de encontro para todos os habitantes. No final de um dia de trabalho, todos se dirigem à loja para ouvir as notícias, canções e conversar. Isso desperta sentimentos de união e camaradagem, desenvolvendo-se laços sociais que ajudam a dissipar o isolamento, a monotonia e a solidão. A alegria instala-se na aldeia e com ela a noção da passagem do tempo também se altera: “os dias passam agora rápidos” (l. 179).

No quarto momento (ll. 189-197), ‘Resolução / Desencadeador 2’, observa-se o regresso a um ambiente taciturno, infeliz, pela possibilidade de devolução do “precioso” aparelho, findo o mês em que este esteve à experiência.

Por fim, um quinto e último momento, a ‘Situação final’ (ll. 198-210), notada a frustração e o conformismo dos habitantes de Alcaria, apuramos a atitude da mulher do Batola, inicialmente antagonista à presença da telefonia, que, com humildade, e junto ao seu marido, mostrando-se finalmente estar em sintonia com ele, assume a importância do rádio na vida do casal e na vida da aldeia, concluindo sobre a virtude o mérito daquele aparelho: “sempre é uma companhia”.

No entanto, e sem prejuízo da análise estrutural apresentada, mas também atendendo ao facto de se tratar de um texto a ser explorado em contexto escolar, consideramos necessário condensar este conto de Manuel da Fonseca em dois grandes momentos polarizadores, um ‘antes’ e um ‘depois’ da chegada da telefonia. Um primeiro momento, que se fará corresponder ao ‘antes’ e que associamos metaforicamente à ‘Solidão’, à vida claustrofóbica, monótona e taciturna dos habitantes de Alcaria, onde os homens trabalham de sol a sol nos campos, para à noite se dirigirem às suas casas, descansarem, recomeçando as suas inóspitas vidas no dia seguinte. Este é também o momento em que Batola, indolente, vive uma relação passivo-agressiva com a mulher e passa o dia sentado à espera de atender os poucos fregueses que se deslocam à sua venda, evocando memórias de relativa felicidade, enquanto afoga a sua consternação no álcool.

Àquele momento contrapõe-se um segundo, o da ‘Convivialidade’. Com a chegada da telefonia quebra-se o inicial, pungente e ubíquo silêncio que reina em Alcaria com o irromper da “(...) voz poderosa [que] fala de cidades conquistadas, divisões vencidas, bombardeamentos, ofensivas” (ll. 170-171), das “(...) melodias que vêm de longe até à aldeia, e que são tão bonitas!...” (l. 172) ou, ainda, das “(...) canções. E fados e guitarradas! Notícias de todo o mundo, desde manhã até à noite, notícias da guerra!...” (ll. 115-116). Despertam-se, assim, sentimentos de alegria, de pertença, de comunhão e confraternização. Todos socializam, dirigindo-se, no fim de um dia de trabalho, à “venda” de Batola, agora fervilhante, onde alegremente convivem.

2. Mecanismos de coesão textual

2.1. Considerações preliminares

Cumpramos agora lançar um olhar mais aprofundado e descritivo dos mecanismos de coesão textual. Como vimos anteriormente, o fenómeno comunicativo textual não opera, por definição, pela produção de enunciados isolados, mas, ao invés, através da concatenação de enunciados, os quais funcionam como uma unidade semântica, que corresponde ao ‘texto’.

M.A.K. Halliday & R. Hasan (1976: 4) consideram ‘coesão’ como a relação não apenas gramatical, mas igualmente semântica entre elementos de um determinado texto, afirmando que: “The concept of cohesion is a semantic one; it refers to relations of meaning that exist within the text, and that define it as a text”, propondo, ainda, uma análise coesiva assente nos mecanismos gramaticais e lexicais descritos na seguinte figura:

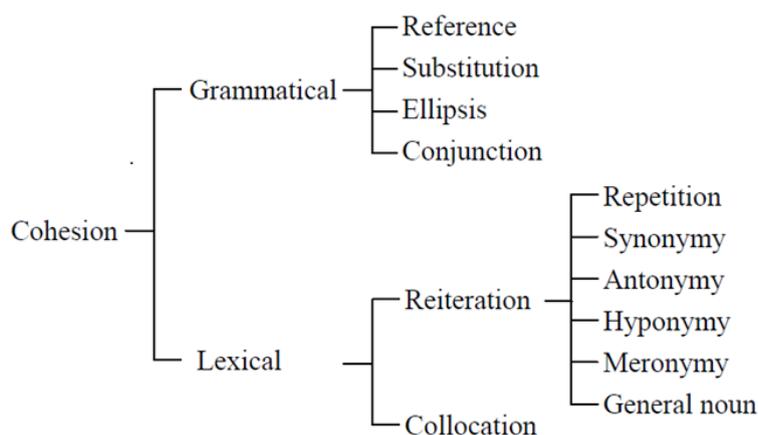


Figura 2 - Tipologia dos mecanismos de coesão de acordo com Halliday & Hasan (1976)

Alinhada com a proposta anterior, Mendes (2013: 1701) diz-nos que: “Um texto é coeso quando existe continuidade na apresentação e articulação da informação veiculada pelas expressões linguísticas que o compõem”, ou seja, existe coesão quando a interpretação de um elemento linguístico depende da ou está de algum modo ligada à interpretação de um outro.

Ora, se as propostas fundacionais de Halliday & Hasan (1976) são o nosso ponto de partida, não menos importante para o presente trabalho são as propostas de Lopes & Carapinha (2013), também elas, aliás, tributárias de Halliday & Hasan, e que aqui seguiremos, particularmente no que respeita à coesão lexical (complementando, por pertinente, com uma breve incursão a Michael Hoey (1991)) e à coesão referencial. No entanto, relativamente à coesão interfrásica, consideramos, mais abrangente a proposta de Lopes & Carilho presente na *Gramática do Português, vol. III* (2020), a qual adotaremos.

Apresentados adiante mais detalhadamente, podemos, desde já, ter uma perspetiva holística dos mecanismos coesivos textuais a abordar (figura 4)²⁵, ainda que excluindo dessa abordagem a coesão interoracional e a coesão temporal, as quais ultrapassam o escopo proposto para o presente Relatório.

Mais se acrescenta que os exemplos apresentados, à exceção daqueles cuja fonte se encontra devidamente sinalizada, são de autoria própria.

²⁵ Reitera-se que os mecanismos de coesão interoracional e a coesão temporal não serão abordados no presente trabalho, ainda que ilustrados na fig. 3 para uma perspetiva holística do tema.

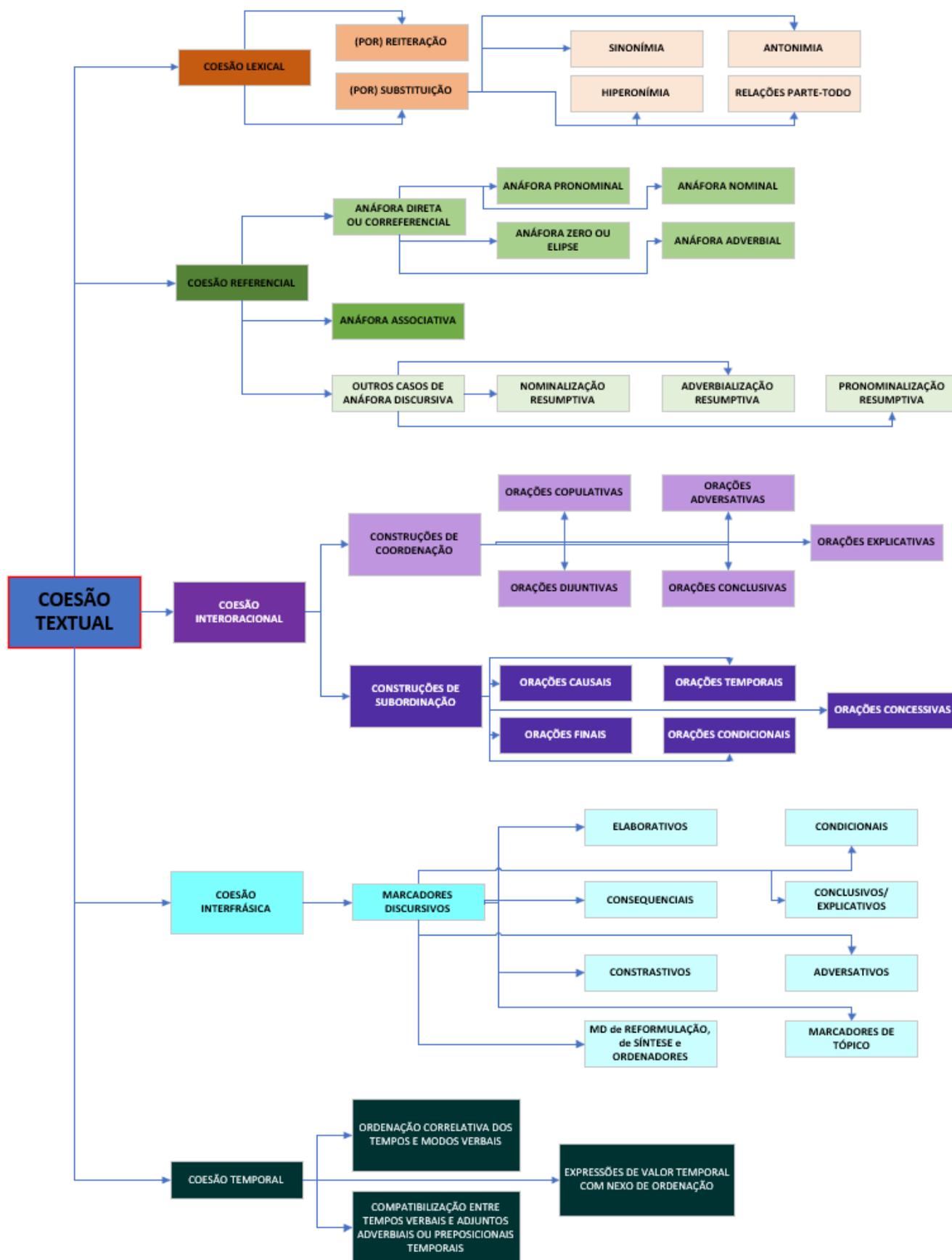


Figura 3 - Mecanismos de coesão textual (cf. Lopes & Carapinha, 2013 e Lopes & Carilho, 2020) (fonte: de autoria própria)

2.2. Coesão lexical

Referindo-se à rede de conexões e continuidade entre lexemas relacionados semanticamente, no interior de um texto, são a reiteração e a substituição processos de coesão lexical.

➤ Reiteração lexical

Estratégia particularmente mais próxima da produção oral, este é o mecanismo lexical, no qual se retoma, por repetição, um lexema ou expressão:

- (1) “Elas são quatro milhões, o dia nasce, elas acendem o lume. Elas cortam o pão e aquecem o café. Elas picam cebolas e descascam batatas. Elas migam sêneas e restos de comida azeda”.

(Maria Velho da Costa, *Cravo apud Mateus et ali.*, 2006: 115)

Não sendo necessariamente negativo o recurso a este mecanismo²⁶, procura-se, através da reiteração lexical, sobretudo, a intensificação, garantindo-se não só a identificação do(s) conceito(s) chave, mas também a desambiguação.

Na sua obra de 1991, Hoey aprofundou esta temática e avançou com a ideia de que diferentes formas de repetição lexical se articulam na organização global do texto. Propõe Hoey (1991: 55-64) o conceito de “*lexical repetition*” de acordo com as seguintes categorias: num nível mais básico, a “*simple lexical repetition*”, i.e., quando um item lexical que já ocorreu no texto é repetido exatamente da mesma forma, como é aliás verificável em (1), ou apenas com alterações mínimas, tais como variação de número, no caso dos nomes (ex.: urso/ursos) ou mera variação flexional, no caso dos verbos.

A repetição pode ser ainda ‘complexa’, quando dois itens lexicais compartilham um mesmo morfema, mas não são formalmente idênticos, ou quando o são, têm funções gramaticais distintas (ex.: droga/drogar).

➤ Substituição lexical

Se a reiteração lexical é a repetição de uma palavra ou expressão no texto, a substituição pode ser também um recurso importante em certos géneros textuais, quando se pretende um vocabulário mais rico e variado. Vejamos, então, quais as possibilidades que existem de substituição lexical à disposição dos falantes.

²⁶ Aliás, há géneros textuais que o procuram deliberadamente, por ex.: o texto publicitário, o texto político.

a) Sinonímia

Por sinonímia, entendemos a permuta de um vocábulo ou expressão, por um outro com significado total ou parcialmente equivalente. Se através da reiteração se retoma a forma e o significado, com a sinonímia, retoma-se o valor semântico, mas não a forma. Veja-se o exemplo (2):

- (2) O professor ensinou que as palavras que têm acento tónico na antepenúltima sílaba são denominadas de 'proparoxítonas' ou, se se preferir, 'esdrúxulas'.

De acordo como o DT, estamos, no exemplo (2), na presença de sinonímia total ou absoluta²⁷, i.e., quando dois lexemas podem ser utilizados exatamente nos mesmos contextos e em todos os registos. Este tipo de sinonímia é raro e a comutação dos termos só é eficaz em determinados contextos (sobretudo técnico-científicos).

Existe igualmente a sinonímia parcial²⁸, o caso mais comum, em que a equivalência semântica só é aplicável em determinados contextos. Note-se, por exemplo, que são admissíveis frases do género:

- (3) A rainha de Inglaterra morreu. Vs. A rainha de Inglaterra faleceu.

Mas tal substituição já não é possível em (4), pois provoca uma anomalia semântica:

- (4) O girassol morreu. Vs. (#) O girassol faleceu.

b) Antonímia

Segundo Mateus *et al.* (2006), por antonímia entende-se a relação semântica entre palavras com significação oposta, embora se deva acrescentar, no entanto, que os antónimos partilham uma zona semântica comum.

- (5) Terá o réu falado a verdade? Ou terá optado pela mentira?

²⁷ As palavras possuem exatamente o mesmo significado e são mutuamente substituíveis umas pelas outras em todos os contextos. Exemplos: estomatologista / dentista; paludismo / malária.

Este tipo de sinonímia é muito raro, havendo mesmo autores, como Matthews (1997:178), por exemplo, que defendem que não existem sinónimos perfeitos numa língua, mas parciais.

²⁸ As palavras possuem uma larga maioria de traços semânticos comuns pelo que são substituíveis umas pelas outras apenas nalguns contextos. Exemplos: estagiária/aprendiz; casa/domicílio; morrer/falecer; principiante/debutante. Nestes casos, a impossibilidade de substituição deve-se, por exemplo, aos diferentes registos em que tipicamente ocorrem.

Os pares antonímicos ‘verdade/mentira’; ‘quente/frio’; ‘Ir/vir’ apresentam traços semânticos comuns escorados, respetivamente, na ‘factualidade²⁹’, na ‘temperatura’ e na propriedade ‘movimento em direção a’.

Os antónimos podem ser classificados como complementares/binários, graduáveis, conversos ou, ainda, direcionais. Atentemos, pois nos seguintes pares de antónimos: ‘aceitar/recusar’; ‘verdadeiro/falso’; ‘dentro/fora’. Estes pares, chamados de complementares ou binários são pares de lexemas semanticamente contraditórios numa determinada situação, uma vez que a utilização de um dos termos do par num determinado contexto é incompatível com a utilização do outro, não permitindo valores intermédios. A possibilidade de usar um dos termos numa determinada circunstância implica a impossibilidade de usar o outro nessa mesma situação. Nestes casos, não é possível a ocorrência de valores intermédios.

Tal não se verifica com a classe de antónimos graduáveis, tais como: ‘alto/baixo’; ‘bonito/feio’; ‘magro/gordo’. Facilmente podemos encontrar valores intermédios, testável com a introdução de advérbios de quantidade e grau, em frases como:

(6) O João é muito alto.

(7) O João é pouco alto;

(8) A Joana é bastante bonita.

(9) A Joana é pouco bonita;

sendo semanticamente anómalas:

(10) # O João está muito morto.

(11) # Aquele facto é bastante verdadeiro.

No entanto, a antonímia não se esgota nestes subtipos. Há ainda os antónimos conversos que estabelecem uma relação de oposição entre unidades lexicais a nível da frase, onde a inversão da ordem sintática dos argumentos e a substituição da expressão predicativa obriga ao uso de outra unidade lexical – o antónimo converso –, com vista a conservar um enunciado semanticamente equivalente ao inicial. É muito vulgar este tipo de antonímia em relações de parentesco (ex.: ‘sobrinho/tio’), profissionais (ex.: ‘médico/paciente’), de referência espacial (ex.: ‘à frente/atrás’) e temporal (ex.: ‘antes/depois’). Isto é, os pontos de vista são diferentes, mas a sua relação de significação é a mesma. Concretizemos:

²⁹ Embora nem tudo o que é verdade se reporte necessariamente a factos.

- (12) O João é o sogro da Maria.
(13) A casa está à frente da árvore.
(14) O concerto começou depois da entrada dos espetadores.

Os exemplos anteriormente expostos são, respetiva e semanticamente, equivalentes a:

- (12') Maria é a nora de João.
(13') A árvore está atrás da casa.
(14') Antes de o concerto começar entraram os espetadores.

Podemos ainda considerar um tipo adicional de antonímia, a direcional. Este tipo de oposição trabalha sobretudo com a classe verbal e está relacionada com o movimento realizado num de dois sentidos opostos, que os pares de palavras podem expressar, partindo de um ponto de referência específico, por exemplo, 'levar' e 'trazer'. Quase sempre, a dêixis está envolvida neste tipo de antonímia, uma vez que, para serem corretamente interpretados, é necessário atender à posição do 'eu' e do 'tu' no tempo e no espaço.

- (15) O João saiu de casa. O João trouxe os livros que lhe pedi.
(16) A porta está aberta. O João levou os livros que lhe pedi.

No exemplo (15) infere-se que se o João trouxe os livros é porque ele se deslocou para o espaço onde o locutor do enunciado se encontra; ou em (16), percebe-se que se o João levou os livros é porque se afastou do espaço ocupado pelo locutor do enunciado.

A antonímia lexical pode ser facilmente explorada em recursos expressivos como a antítese, i.e., na expressão de contrastes tal como ilustrado em (17):

- (17) "E, porque tanto calou, por isso deu tamanho brado."

(Padre António Vieira, *Sermão de Santo António aos Peixes*)

e o paradoxo (figura de estilo que associa duas palavras com significados logicamente opostos ou incompatíveis, tal como ilustrado nos seguintes versos do poema *Operário em Construção*, de Vinícius de Moraes:

- (18) "Sendo a sua liberdade / Era a sua escravidão."

Ora, é nesta relação incompatível entre os lexemas ‘liberdade’ e ‘escravidão’, cujo suporte assenta na antonímia binária (dos termos sublinhados), que se gera o paradoxo.

Mas a antonímia não se esgota na oposição lexical. Descortinamos, ainda, segundo Calçada³⁰, a antonímia textual ou discursiva, em que ultrapassando o domínio lexical, revela-se na oposição de significados ao nível discursivo, considerando para o efeito o contexto em que os lexemas são usados. Em virtude disto, os lexemas que, de um ponto de vista lexicográfico, são considerados antónimos podem não funcionar como tal num determinado texto, criando este novas relações semânticas de natureza opositiva, recorrendo a outros lexemas. Por outras palavras, a antonímia discursiva cria através de lexemas paradigmaticamente não antónimos uma relação visivelmente opositiva, como de resto verificável no seguinte texto de Octavio Paz³¹:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Oração ao vazio, diálogo com a ausência: alimentam-na o tédio, a angústia e o desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjura, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: no seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire por fim consciência de ser mais que transição. Experiência, sentimento, emoção, pensamento não dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar por forma superior; linguagem primitiva. (...).

Neste excerto podemos não só encontrar antonímia lexical (ex.: “Isola; une”), mas igualmente discursiva em “A poesia é (...) salvação, (...) abandono” ou na simultaneidade do ato de partir e chegar: “Convite à viagem; regresso à terra natal”, mas também em “Arte de falar por forma superior; linguagem primitiva. (...)”.

Visitadas as diferentes subdivisões da relação semântica de antonímia, conclui-se que este recurso permite estruturar um texto através de um jogo de contrários ou dar ênfase, criando um efeito estético, contrastivo.

c) Hiperonímia

Este mecanismo coesivo de natureza lexical reflete uma relação de hierarquia semântica entre palavras. Ou seja, na relação semântica hiperonímia/hiponímia, o significado, mais alargado, do hiperónimo está incluído nos significados mais específicos dos hipónimos.

³⁰ Antonímia de sistema e antonímia de discurso. (n.d.). www.filologia.org.br. Consultado em 15 de julho de 2023, a partir de <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno06-05.html>

³¹ PAZ, O. Poesia e poema - Octavio Paz by PubliLetras - Issuu. (2013, March 31). Issuu.com. https://issuu.com/setefaces/docs/poesia_e_poema-octavio_paz?utm_medium=referral&utm_source=www.blogletras.com

Segundo o exemplo (19), surgindo num primeiro momento, o hipónimo, mais rico, por ser informacionalmente mais específico, poderá ser retomado pelo respetivo hiperónimo.

(19) Vi um urso no Zoo. O animal era imponente.

(20) Depois de dobrarem a roupa, elas cosem as meias.

Situação particular e dúbia podemos encontrar em (20); será que as meias integram a roupa que elas dobraram ou trata-se de uma outra roupa? Conclui-se, pois, que iniciar um texto recorrendo ao hiperónimo pode originar leituras não desejadas.

Repare-se, agora e por exemplo, que a palavra ‘brinquedo’ é hiperonímica em relação a uma série vasta de objetos: boneco, bola, berlindes, pião, etc.; a palavra ‘animal’ é um hiperónimo de tubarão, gato, elefante, leão, rinoceronte, etc.; ou ainda, a palavra ‘vestuário’ é um hiperónimo de camisa, calças, saia, cachecol, etc. Constatamos, uma vez que todos se encontram relacionalmente dependentes da classe de nível superior, respetivamente, brinquedo, animal e vestuário, que estes hipónimos se encontram numa relação de co-hiponímia.

Todavia, a utilização desta relação semântica, de natureza assimétrica, pode gerar o risco de uma incorreta interpretação, pelo que se deverá ter algum cuidado na sua utilização. Vejamos os exemplos seguintes:

(21) Vi um leão.

(22) Vi um animal.

Quando, em (21), se diz que se viu um leão, tal implica, necessariamente, que se viu um animal, mas a equivalência semântica com (22) não se verifica, pois poder-se-ia ter visto uma qualquer outra alimária. Isto acontece porque há “uma relação de implicação unilateral entre a frase que contém o termo hipónimo e a frase que contém o termo hiperónimo (quando estes termos integram uma expressão indefinida)” (Lopes & Carapinha, 2013: 49-51).

Entretanto, por se tratar de uma relação hierárquica entre palavras, um termo pode ser hipónimo de um determinado lexema, mas, simultaneamente, ser o hiperónimo de um outro. Exemplificando, poríferos, moluscos, aracnídeos, mamíferos, são hipónimos pertencentes ao reino Animalia, mas assumem-se, respetivamente e a título exemplificativo, como hiperónimos de esponjas,

polvos, aranhas, leões. Em última análise todos os seres vivos, sem exceção, são hipónimos do superdomínio Biota³², por sua vez hiperónimo de todos os seres vivos.

d) Relação de parte-todo

Através deste mecanismo, especificamente meronímia/holonímia, estabelece-se uma relação semântica entre vocábulos ou expressões que designam um todo (holónimo) ou as suas partes constituintes (merónimo).

Veja-se que em (23) se verifica uma relação de coesão lexical na relação hierárquica existente entre os termos 'casa' (holónimo) e os seus constituintes, cujos 'quartos', 'cozinha' e 'sala' são definidos como merónimos.

(23) A minha casa é fria. Os quartos, a cozinha e a sala não têm isolamento.

Também usual o inverso, i.e., uma relação entre a parte e o todo, tal como ilustrado em (24):

(24) O relvado [merónimo] em excelentes condições, as bancadas [merónimo] cheias, os balneários [merónimo] prontos a receber os jogadores. O estádio [holónimo] fervilha.

Podemos, ainda, associar, enquanto recurso expressivo, a sinédoque a este mecanismo. Quando em (25) se diz "ficaram sem teto", estamos a assumir inferencialmente que o teto (a parte) representa a casa inteira (o todo), a qual se terá perdido:

(25) "De acordo com as autoridades locais, o número de vítimas mortais é de, pelo menos, 40, havendo ainda a registar 80 feridos, 18 desaparecidos e 600 pessoas que ficaram sem teto."

(in https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/pt/IP_10_230)

Pelo exposto, conclui-se, citando Lopes & Carapinha (2013: 53), que este mecanismo pode assumir especial relevo na análise da textual sequência descritiva, em que se apresentará um termo síntese (independentemente de estar em posição inicial ou final) a funcionar como tópico ou tema-chave de toda a sequência, que por sua vez expandir-se-á ou particularizar-se-á em subtópicos, num processo visivelmente meronímico:

³² "Biota (do grego βίος, bíos = vida) é o conjunto de todos os seres vivos de um determinado ambiente ou de um determinado período. Biota (ecologia)." (2020, January 23). Wikipedia. [consult. 2023-05-06 14:07:42]. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Biota_\(ecologia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Biota_(ecologia)).

(26) “O coração humano [tópico ou tema-chave, holónimo] divide-se em quatro cavidades. Na parte superior situam-se as aurículas direita e esquerda [merónimos] e, na parte inferior, os ventrículos direito e esquerdo [merónimos] (...) O coração é envolvido pelo pericárdio [merónimo], uma membrana protetora em forma de saco que contém uma pequena quantidade de líquido. A parede do coração é constituída por três camadas: o epicárdio [merónimo], o miocárdio [merónimo] e o endocárdio [merónimo].”

(in <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cora%C3%A7%C3%A3o>)

2.3. Coesão referencial

Diz-se existir coesão referencial quando é estabelecida uma relação gramatical entre determinadas formas linguísticas que têm a capacidade para apontar para uma mesma entidade do mundo ao longo de um texto (Halliday & Hasan, 1976; Lopes & Carapinha, 2003).

No âmbito referencial, é a anáfora o recurso mais produtivo da nossa língua³³. O processo coesivo referencial é obtido através de cadeias de referência, isto é, através de um conjunto de termos ou expressões, os correferentes, que, sem valor autónomo, por sua vez, remetem para uma mesma entidade do mundo (real ou imaginária), o referente, que, entretanto, já foi anteriormente introduzida no universo textual. Exemplifiquemos:

(27) Ontem, o [João]₁ chegou tarde ao trabalho. O patrão disse-[lhe]₁ que [ele]₁ teria de apresentar uma justificação.

Verifica-se que tal mecanismo se concretiza pelo recurso anafórico correferencial através das formas pronominais “lhe” e “ele”, as quais retomam indubitavelmente o valor semântico-referencial do antecedente “o João”, garantindo a continuidade semântica do enunciado.

É assaz crítico ter presente que são de facto as cadeias referenciais, que perscrutaremos de seguida com maior detalhe, um dos traços linguísticos que permitem a construção da textualidade, permitindo ao alocutário compreender como as informações e as ideias veiculadas se relacionam, promovendo-se assim a coesão, uma vez que a anáfora direta facilita a continuidade semântica.

³³ Dever-se-á ter em conta, também, a catáfora que, embora menos produtiva, constitui, de igual forma, um recurso coesivo importante. A catáfora consiste no anúncio, do ponto de vista semântico-referencial, de uma outra expressão, que remete para um referente, o qual só será introduzido no texto posteriormente. Ou por outras palavras, as expressões correferentes antecedem, na frase, a expressão referencial autónoma: “A mãe olhou-[o]₁ e disse: - [Pedro]₁ estás mais magro.”

➤ **Anáfora direta ou correferencial**

Como vimos no ponto anterior, falamos de anáfora direta quando o lexema com essa função anafórica retoma integralmente o valor referencial do seu antecedente, constituindo-se, assim, correferência, ou por outras palavras, quando duas ou mais expressões se referem à mesma entidade:

(28) [O João]₁ correu muito. [Ele]₁ está muito cansado.

Neste processo de construção, podemos encontrar, como de seguida demonstrarei, diferentes formas de construção da anáfora direta (ou correferencial).

a) Anáfora pronominal

Referimo-nos a anáfora pronominal (direta) quando o termo anafórico é materializado num pronome (pessoal, demonstrativo, possessivo, relativo):

(29) [O meu cão]₁ está com fome. Vou dar-[lhe]₁ comida, agora mesmo.

(30) [O João]₁ tem estado doente. E por isso eu tenho ido passear [o seu] ₁ cão.

(31) O que achas deste [livro]₁ [que]₁ tenho na mão?

No entanto, determinadas construções deste tipo podem conduzir a ambiguidade, permitindo *a priori* duas leituras distintas, como se demonstra em (32):

(32) O João cumprimentou o seu avô, quando ele chegou a casa.

A que entidade se refere o pronome “ele”? Podemos observar que na alínea (32a) o pronome pessoal “ele” poderá ser interpretado como expressão anafórica que retoma a entidade “o João”, ou seja, que retoma o sujeito da frase subordinante; já em (32b), a resolução da anáfora é distinta, pois o mesmo pronome pessoal retoma a expressão nominal “o seu avô”, isto é, a expressão que funciona como complemento direto na oração subordinante:

(32a) O João cumprimentou o seu avô, quando ele [o João] chegou a casa;

(32b) O João cumprimentou o seu avô, quando ele [o avô] chegou a casa;

No entanto, é importante referir que, dada a proximidade entre as entidades (“o João”; “o seu avô”; “ele”), a presença do pronome “ele” só vai dar indicações num sentido: o de que se trata do avô. Se assim não fosse, e para mantermos o mesmo sujeito da frase anterior, usaríamos a anáfora zero (só esta dando instruções no sentido de manter o mesmo sujeito que vem assumindo protagonismo até aqui).

b) Anáfora zero ou elipse

A anáfora zero ou elipse é o fenómeno através do qual o termo anafórico pode ser omitido quando se verifica que o mesmo é facilmente inferido. Na língua portuguesa, língua de sujeito nulo, tal sucede profusamente, de modo a evitarem-se redundâncias desnecessárias. Assim, a elipse obriga a uma leitura correferencial.

(33) [O João]₁ tem viajado pelo mundo. [-]₁ Já ganhou muitas milhas aéreas.

(34) “[Este Doutor Paulo]₁ era muito explicativo. [-]₁ Ouvia as queixas dos doentes, com impaciência, e depois impunha silêncio e começava: (...)”

(Mário de Carvalho, *Famílias desavindas*)

Constatamos, assim, que o sujeito não expresso na segunda frase de (33) e (34), tem como antecedente o sujeito da primeira, o que é perfeitamente aceitável, uma vez que não existe mudança de tópico e/ou sujeito frásico.

c) Anáfora nominal (por repetição ou substituição)

Ora, se o processo anafórico, como visto até agora, pode ser realizado através de um pronome ou, ainda, ser (foneticamente) nulo, casos existem em que o núcleo do termo anafórico pertence, na verdade, à classe dos nomes.

Atentemos aos seguintes exemplos:

(35) Hoje vi [um leão]₁ na minha viagem ao Zoo. [O leão]₁ tinha uma juba imponente.

(36) [Um frade]₁ andava ao peditório; [o frade]₁ chegou à porta de um lavrador, mas não lhe quiseram aí dar nada.³⁴

³⁴ (in Braga, T. (n.d.). Contos Tradicionaes do Povo Portuguez / *O caldo de pedra* - Wikisource. Pt.wikisource.org Consultado em 16 de julho de 2023, https://pt.wikisource.org/wiki/Contos_Tradicionaes_do_Povo_Portuguez/O_caldo_de_pedra).

Através dos exemplos (35) e (36) é-nos apresentado o processo anafórico nominal por repetição, com a introdução do determinante artigo definido no núcleo da expressão anafórica, que servirá para individualizar, de forma precisa, o grupo nominal indefinido antecedente, que introduziu no universo textual, um novo referente.

Falamos de anáfora nominal por substituição quando o grupo nominal inicial serve como introdutor de um novo referente que será depois retomado por um grupo nominal definido, o qual poderá ser de natureza sinonímica (37) ou holonímica (38), verificando-se, então, estes mecanismos de coesão lexical ao serviço da coesão referencial:

(37) [Um gaiato]₁ olhava-me nos meus olhos e sorria. [O miúdo]₁ queria a minha atenção.

(38) “[A casa]₁ que os Maias vieram habitar em Lisboa, no outono de 1875, era conhecida (...) Apesar deste fresco nome de vivenda campestre, o Ramalhete, sombrio casarão de [paredes]₁ severas, com um renque de estreitas [varandas]₁ de ferro no primeiro andar, e por cima uma tímida fila de [janelinhas]₁ abrigadas à beira do [telhado]₁ (...)”.

(Eça de Queirós, *Os Maias*)

No exemplo (37), há uma relação, por substituição lexical, de correferência entre o referente “um gaiato” e o termo anafórico “o miúdo”, manifestada na relação sinonímica entre aqueles termos. Já em (38) a relação referencial existente é de natureza holonímica, relação essa estabelecida entre “casa”, o todo, e “varanda”, “paredes”, “janelinhas”, “telhado”, as partes.

A relação referencial pode, ainda, ser observada numa interpretação disfemista, recategorizando-se o antecedente para um outro domínio semântico:

(39) “A sexta decisão significativa foi a de nomear para empresas municipais [antigas vereadoras de Santana Lopes]₁. [As pobres criaturas]₁, ao que consta, fora da CML de Santana Lopes / Carmona Rodrigues ninguém lhes dava emprego.”

(in <https://www.jornaldapraceta.pt/jp10CMLCarmonaB.html>)

Temos ainda a considerar o caso da correferência não anafórica, onde duas ou mais expressões linguísticas permitem identificar um mesmo referente, sem que nenhuma delas seja, semanticamente, dependente da outra. Atente-se ao seguinte exemplo:

(40) “[O secretário-geral do PS]₁ afirmou hoje que Fernando Medina recandidata-se a presidente da Câmara de Lisboa (...). Estas mensagens foram transmitidas por [António Costa]₁ na abertura da sessão de apresentação da candidatura de Fernando Medina à presidência da Câmara de Lisboa.”

(in <https://www.tsf.pt/portugal/politica/lider-do-ps-esta-de-boa-saude-costa-afasta-jogos-partidarios-da-candidatura-de-medina-13907553.html>)

Quer a expressão “O secretário-geral do PS” quer o grupo nominal “António Costa” remetem para a mesma entidade. Porém, qualquer uma delas apresenta-se como não dependente da outra, em termos interpretativos. Consequentemente, falamos da presença de correferência não anafórica³⁵.

d) Anáfora adverbial

Estamos na presença de anáfora adverbial quando temos um advérbio (de natureza espaciotemporal) a retomar o valor semântico-referencial (neste caso de natureza temporal ou espacial) do seu antecedente:

(41) Nasci em [Coimbra]₁. Foi [ali]₁ que me dei a conhecer ao mundo.

(42) Viajei à ilha da Madeira em [1999]₁. Tinha [então]₁ 25 anos.

➤ Anáfora associativa

(43) “Actualmente, [o castelo]₁ é um museu. (...). Na [sala barroca]₁, que agora é a biblioteca, pode-se admirar uma magnífica tapeçaria gobelina de 1660; [a sala de jantar]₁ está ornamentada com porcelanas reais dinamarquesas; [a sala vermelha]₁ está decorada com pinturas norueguesas do período nacional romântico e mostra a grandiosidade da natureza circunstante; [a sala amarela]₁ está decorada com móveis de acaju. (...). [A antiga cozinha]₁ e a [sala de serviço]₁ mostram as condições de vida e de trabalho dos criados; doces caseiros são servidos na [sala do chá]₁.”

(in *O fascínio da linguagem: actas do Colóquio de homenagem a Fernanda Irene Fonseca* (2008: 142) apud <http://www.costacruzinhos.com.pt>)

Percebemos ao longo do texto que não existe correferência. Os termos expressos de a “sala barroca”, “sala de jantar”, “a sala vermelha”, “a sala amarela”, “sala de serviço” e a “sala do chá” não retomam o termo “castelo”. Contudo, facilmente se perceberá, pela continuidade semântica e contextual, que todas as salas enunciadas são merónimos de um todo, o castelo. Falamos, então de anáfora associativa³⁶. Convém ainda ressaltar, que estamos perante um mecanismo de coesão que está ao serviço, sobretudo, do princípio da progressão semântica, pois este tipo anafórico assegura progressão informativa, uma vez que introduz no universo textual novos referentes, garantindo, simultaneamente, a continuidade referencial.

³⁵ Segundo a terminologia de Mendes, A. (2013: 1707) denomina-se esta classificação de tipo anafórico, como ‘anáfora infiel’ (ou paráfrase).

³⁶ A relação semântica de meronímia constitui o recurso que suporta, habitualmente, a anáfora associativa.

➤ **Outros casos de anáfora discursiva**

a) Nominalização resumptiva

Recorrente ao nível textual, a nominalização resumptiva reporta-se a uma expressão nominal que retoma um conteúdo proposicional anterior, condensando-o de forma neutra (44) ou de forma marcadamente avaliativa (45). Tal mecanismo é muito produtivo com nomes deverbais³⁷:

(44) [Morreu]₁, em confrontos com a polícia, uma jovem ativista protestando pelos seus direitos. [Esta morte]₁ ocorreu em direto.

(45) [O Governo aumentou novamente os impostos]₁. [A desproporcional medida]₁ levantou uma onda de contestação social.

(adaptado de Mendes, 2013: 1708)

Ora, se em (44) temos uma perspetiva semanticamente neutra com a expressão anafórica “esta morte”, em (45) a expressão “a desproporcional medida” implica uma recategorização e condensação valorativa da proposição antecedente “*aumentou novamente os impostos*”.

Conclui-se, ainda, que esta anáfora resumptiva tem fortes potencialidades no plano argumentativo, uma vez que imprime um determinado rumo discursivo, em função do ponto de vista do autor (Lopes & Carapinha, 2012).

b) Adverbialização e pronominalização resumptiva

A adverbialização resumptiva recorre à classe gramatical dos advérbios, mais concretamente através do lexema ‘assim’ ou da locução adverbial ‘deste modo’, para retomar, condensando, a proposição ou proposições previamente referida(s).

(46) [Fui visto pelo médico. Fiz análises e exames]₁. Foi [assim]₁ que passei 12 horas nas urgências do Hospital.

Através daquele advérbio de modo não só se retoma anaforicamente o que foi previamente enunciado nas proposições anteriores (“Fui visto pelo médico” e “Fiz análises e exames”), como se resume, igualmente, o seu conteúdo.

³⁷ Nomes deverbais são aqui entendidos como aqueles que expressam de forma nominal e abstrata o sentido do verbo com o qual estão relacionados morfológicamente. Por exemplo, a palavra ‘lavagem’ é a indicada sempre que se queira usar o verbo ‘lavar’ em contexto nominal. ‘Nomes Deverbais’ in Portal da Língua Portuguesa. (n.d.). <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=derdict&page=presente>

Formas pronominais invariáveis podem assumir semelhantes funções, servindo para resumir a proposição precedente:

- (47) Por poluição entende-se [a introdução pelo homem, direta ou indireta, de substâncias ou energia no ambiente]¹. [Isto]¹ provoca um efeito negativo no seu equilíbrio, causando assim danos à saúde humana, aos seres vivos e aos ecossistemas.

(adaptado de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Polui%C3%A7%C3%A3o>)

Ainda para além dos demonstrativos, alguns pronomes pessoais podem assumir esta função resumptiva, designadamente o pronome demonstrativo masculino do caso acusativo, o clítico “o”, como se ilustra em (48):

- (48) Achei que [ele estudaria afincadamente para o exame]¹, mas não [o]¹ fez.

2.4. Coesão interfrásica: os marcadores discursivos

A coesão interfrásica é uma das modalidades da coesão textual e refere-se à relação de continuidade e progressão semântica que se estabelece entre segmentos de um texto³⁸, de maior ou menor extensão, sendo a mesma conseguida por atividade inferencial, pausas³⁹, mas, sobretudo, através dos marcadores discursivos (doravante MD), os quais marcam diferentes relações semânticas entre enunciados.

Considerando que a sua ausência não prejudica, eventualmente, a interpretação textual, a sua presença facilita a inteligibilidade do texto enquanto um todo congruente, “ao codificarem instruções sobre os nexos que devem ser instituídos entre os enunciados, os MDs eliminam qualquer eventual ambiguidade e reduzem os custos do processamento, facilitando, assim, a construção de uma representação mental coerente do texto”⁴⁰, ainda que existindo conexões discursivas específicas que não dispensem a sua utilização.

A inexistência de consenso na definição e na delimitação desta categoria de palavras é habitual. Dependendo dos quadros teóricos em que elas são analisadas, assim variam as designações que lhes são atribuídas, o elenco das respetivas funções e o facto de poderem incluir-se nesta classe diferentes tipos de fenómenos.

³⁸ Portanto, uma conexão discursiva representa uma faceta da compreensão de um texto que incontornavelmente se soma à interpretação de frases ou expressões isoladas (cf. Lopes & Carrilho, 2020: 2680).

³⁹ Cf. Mateus *et al.* (1992: 138).

⁴⁰ Cf. Lopes & Carrilho (2020: 2685).

Neste estudo, considerar-se-á que os MD correspondem a conjunções, preposições e advérbios, ou locuções do mesmo tipo, mas também grupos verbais e até adjetivais cujo papel é guiar a interpretação do texto estabelecendo relações discursivas entre frases e até sequências textuais. Por outras palavras, os MD conectam enunciados frásicos e fragmentos discursivos mais extensos, correspondendo a parágrafos ou grupos de parágrafos.

Seguindo a proposta de Lopes & Carrilho (2020), os MD, definidos tendo em conta a função (pragmática) que desempenham no texto, subdividem-se em diferentes tipos, os quais se apresentarão de seguida.

a) Elaborativos

São os MD que assinalam uma relação de elaboração, um nexos aditivo; os enunciados são articulados de forma cumulativa e paralela e o MD elaborativo acrescenta uma informação ao que foi dito no enunciado prévio, reforçando-o ou expandindo-o. O MD que representa paradigmaticamente toda a subclasse é o elaborativo ‘e’ com valor inequivocamente aditivo (49):

(49) A Albertina era uma excelente cozinheira. E falava francês.

Esta ligação aditiva pode ainda ser reforçada ou intensificada, com o uso concomitante do MD, também ele elaborativo ‘mais’, tornando mais veemente o enunciado seguinte.

(50) A política nacional está em decadência. E, mais, vive-se um clima de corrupção.

Menos prolíficos, existem MD categorizados como elaborativos que, para além do nexos aditivo, estabelecem um valor de reforço – como vimos no exemplo anterior –, de especificação (ex.: ‘em particular’, ‘mais concretamente’, ‘designadamente’, ‘por exemplo’), valores de equiparação (ex.: ‘De igual modo’, ‘da mesma maneira’, ‘também’):

(51) “Os Estados-Membros devem garantir o respeito dos direitos e obrigações relacionados com os clientes vulneráveis. Mais concretamente, devem tomar medidas para proteger os clientes de zonas remotas.”

(in <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0944&from=ES>)

(52) “Gostaria de realçar que esta decisão é minha e apenas minha; foi de minha livre vontade, só por minha vontade, sem ter sofrido pressões de quem quer que seja, que decidi não cumprir o mandato até ao fim. De igual modo, no futuro, a decisão da demissão será apenas minha.”

(in https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/pt/PRES_98_124)

A presença deste tipo de MD é particularmente relevante no texto argumentativo, pois introduz nova premissa, sustentando e reforçando o movimento argumentativo, orientando-o para uma determinada conclusão.

- (53) “Na comunicação da Comissão (...) sublinha-se a necessidade de «descarbonização» do setor dos transportes e de redução das emissões, em especial nas zonas urbanas, e destaca-se o importante papel desempenhado pela mobilidade elétrica na prossecução destes objetivos. Além disso, a implantação da mobilidade elétrica constitui um fator-chave para a transição energética.”

(in <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/PDF/?uri=CELEX:32019L0944&from=ES>)

Expressões, entre outras, como ‘de facto’, ‘na verdade’, ‘com efeito’, próximas das funções desempenhadas por MD elaborativos, introduzem um reforço argumentativo face ao já enunciado, sem, no entanto, proceder à sua enfatização:

- (54) É um sujeito com uma personalidade inquietante, sombria. Na verdade/na realidade, eu não viria se soubesse que ele estava aqui.

Por outro lado, verifica-se que MD como ‘ainda por cima’ emprestam um tom reforçativo enfático ao argumento mais forte, o qual conduz à conclusão:

- (55) “(...) surgiu um projeto que preserva e recupera a paisagem, promove “cadeias económicas diversificadas e sustentáveis, promovendo uma nova economia local”, valoriza os “serviços dos ecossistemas”, regula o sistema hidrológico, reduzindo a erosão e as enxurradas, e, ainda por cima, cria uma espécie de zona tampão, de anel verde de proteção, entre as zonas florestadas da serra e a vila, aumentando a resiliência ao fogo do espaço envolvente à vila de Monchique.”

(in <https://www.sulinformacao.pt/2021/02/pero-de-monchique-regressa-a-serra-e-ate-tem-direito-a-campo-de-demonstracao/>)

b) Consequenciais

‘Daí que’, ‘assim’, ‘consequentemente’, ‘de modo que’, ‘por isso’ são MD que visam o mesmo nexos semântico, i.e., apresentar, tal como o seu nome indica, a consequência de uma prévia asserção ou argumentação:

- (56) “Os elementos ocultos mais sofisticados só podem ser verificados por sensores tecnologicamente muito avançados, unicamente ao dispor dos BCN, e são conhecidos apenas por alguns fabricantes de sensores. Daí que seja muito improvável que os bancos centrais recolhem acidentalmente em circulação moeda contrafeita recebida de bancos ou retalhistas.”

(in https://www.ecb.europa.eu/pub/pdf/other/euro_became_our_moneypt.pdf)

(57) “O mato é constituído normalmente por espécies muito lenhosas e de combustibilidade muito grande, de modo que se dá com muita facilidade uma propagação de qualquer pequeno foco de incêndio que surja (...)”

(in <https://doi.org/10.35520/diadorim.2007.v2n0a3850>)

(58) “Essa confiança, naturalmente, tem que começar a ser estabelecida junto daqueles que têm responsabilidades diretas na condução dos destinos do País. Por isso pretendeu-se a participação de membros de todos os órgãos de soberania, dos Tribunais, dos partidos políticos, das Igrejas, da Imprensa e de outras agências que, de alguma forma, concorrem para a atividade diária do Estado.”

(in http://timor-leste.gov.tl/wp-content/uploads/2010/03/20090702_pm_SNI_Workshop_pt.pdf)

c) Contrastivos

Este tipo de MD introduz, como verificável nos exemplos (59), (60) e (61) um segmento contendo informação que vai estabelecer um contraste (envolvendo implicitamente uma comparação) relativamente à informação anteriormente apresentada. São exemplificativas as expressões: ‘pelo contrário’, ‘ao invés’, ‘em contrapartida’, ‘agora’, ‘já’, ‘porém’.

(59) “De qualquer modo, convém notar que o âmbito de decisão das autoridades de controlo somente permitirá a aquisição da empresa-alvo, na sua totalidade, se a divisão ocorrer num período de tempo curto e as várias partes da empresa-alvo forem directamente vendidas ao respectivo comprador final.

Ao invés, quando estas condições não estão preenchidas e, em particular, se existirem dúvidas quanto à celeridade da segunda fase após a primeira aquisição, a Comissão considerará a primeira operação como uma concentração distinta, em que está implicada a empresa-alvo na sua totalidade.”

(in [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52008XC0416\(08\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52008XC0416(08)))

(60) - Já acabaste?

- Pelo contrário, eu ainda nem comecei.

(61) # O Artur é inteligente. Já o irmão é alto.

Visível em (59) e (60), os exemplos ilustram o claro contraste existente entre as partes enunciadas, distinguindo-se duas situações comparáveis e contrastantes. Já em (61), e apesar da presença do MD, este enunciado torna-se questionável, uma vez que, à partida, se trata de domínios não comparáveis entre si: a inteligência e a altura.

Poderão, também, os MD contrastivos, indicar contraexpectativa, isto é, dar ao leitor a instrução de que a informação seguinte contraria as conclusões que poderíamos tirar do primeiro enunciado. Veja-se o seguinte exemplo:

- (62) O Rúben Amorim tinha preparado a equipa para aquele jogo. Tudo se gorou. O árbitro fez vista grossa à grande penalidade e ao golo irregular do adversário.

Ora, no exemplo anterior, há duas relações discursivas que podemos inferir: uma relação contrastiva, que pode ser instanciada pelo MD ‘porém’, por exemplo.

- (62a) O Rúben Amorim tinha preparado a equipa para aquele jogo. Porém, tudo se gorou. O árbitro fez vista grossa à grande penalidade e ao golo irregular do adversário.

Mas também é possível inferir uma relação de natureza explicativa entre a segunda e a terceira frases:

- (62b) O Rúben Amorim tinha preparado a equipa para aquele jogo. Porém, tudo se gorou. Pois o árbitro fez vista grossa à grande penalidade e ao golo irregular do adversário.

d) Condicionais

Incluem-se nesta categoria expressões como ‘caso contrário’, ‘de contrário’, ‘de outro modo’, ‘senão’, entre outros.

A presença deste tipo de MD pretende articular dois enunciados num nexo de condicionalidade, correspondendo o segundo enunciado a uma frase condicional de natureza factual ou contrafactual (63) e condicional hipotética (64).

- (63) Um golo falhado escandalosamente. De outro modo, Ronaldo teria acrescentado mais um ao seu grande repertório.

- (64) Nota-se que deverá haver um esforço acrescido por parte dos alunos. Senão, não terão bons resultados.

Verifica-se que em (64) o MD introduz uma clara retoma anafórica do conteúdo expresso na frase anterior, que pode ser reconstituída sob a forma de oração condicional negativa. Pode afirmar-se, entretanto, que “a conexão discursiva de condição negativa não existe independentemente do uso dos MD, ou seja, não pode ser inferida a partir apenas dos conteúdos dos enunciados justapostos” (Lopes & Carrilho, 2020: 2689), pelo que a ausência do MD deixaria incoerente a relação entre os dois enunciados:

(64') # Nota-se que deverá haver um esforço acrescido por parte dos alunos. Não terão bons resultados.

e) Conclusivos

'Logo', 'portanto', 'então', 'assim', 'por isso', 'por conseguinte', 'de modo que', entre outros, são MD usados como conexão de dois enunciados e servem para introduzir uma conclusão (uma inferência ou uma consequência, um efeito, um resultado), relativamente ao que foi expresso na proposição anterior:

(65) Precisas de bilhete para ir ao jogo, portanto trata de o ir comprar.

(66) Está a chover. Logo não vou à praia.

Em (66) infere-se, pelo nosso conhecimento do mundo, que a ida à praia seria para 'banhos de sol', sendo que, no entanto, as condições meteorológicas tal não permitem, pelo menos com efeito expectável. Ora, se o primeiro enunciado constitui a premissa que se não verifica (estar bom tempo, soalheiro), o segundo, opera como conclusão (lógica). Então o MD servirá de mediador entre enunciados, devendo ter uma posição medial, o que também se aplica aos MD explicativos, como se verá de seguida.

f) Explicativos

Os MD explicativos sinalizam uma fundamentação, introduzem a expressão de uma explicação, uma justificação relativa àquilo que foi expresso no enunciado contíguo. 'Pois', 'porque', 'visto que', 'dado que', 'já que', 'que' ilustram este tipo de marcadores. Note-se que em (68'), e dada a especificidade do MD, é aceitável (ao contrário do exemplo (67)), a inversão do posicionamento das sequências, sem que haja danos de inteligibilidade.

(67) Trabalha, que tens de ganhar a vida!

(68) "Esta etapa suplementar é essencial, já que a sociedade civil tem de fazer face aos métodos cada vez mais sofisticados dos terroristas."

(in <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0124:FIN:PT:PDF>)

(68') "Já que a sociedade civil tem de fazer face aos métodos cada vez mais sofisticados dos terroristas, esta etapa suplementar é essencial."

(adaptado de <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0124:FIN:PT:PDF>)

Como facilmente se comprovará, as construções explicativas constituem o contraponto especular das construções conclusivas, uma vez que aquelas podem constituir paráfrases destas:

(67') Tens de ganhar a vida, portanto, trabalha!

g) Adversativos

Por MD adversativos consideram-se os conectores 'contudo', 'no entanto', 'porém', 'todavia', sendo, no entanto, a conjunção 'mas', porventura, o MD adversativo mais produtivo na língua portuguesa e cuja presença poderá coocorrer com outros MD adversativos, como se verifica em (72).

Pretende-se, com a sua utilização, estabelecer-se uma oposição com o que previamente foi enunciado, anulando-se a expectativa criada ou a inferência ativada pelas frases precedentes:

(69) Sabia que poderia não resultar. No entanto, resolvi tentar.

(70) Gostei deste chapéu. Está, todavia, muito caro.

(71) André passou por um mau bocado. Ficou de rastos, mas já se recuperou.

(72) O António é astuto, mas, no entanto, pouco trabalhador.

h) Marcadores de reformulação, de síntese e ordenadores

Compreendemos, nesta alínea, MD que desempenham o papel de organizadores da estrutura textual, seja para clarificar, sintetizar ou até como "estratégia de planificação".

Por reformuladores entendemos expressões que servem para introduzir um enunciado que visa reelaborar o discurso anterior. O procedimento de reelaboração, entendido como um *continuum*, pode englobar, num dos polos, casos de paráfrase (ver ex. (73), (74)) e, no outro polo, casos de retificação (ver ex. (75)) relativamente ao anteriormente enunciado (ou parte dele), tornando, assim, o discurso mais acessível e claro ao alocutário:

(73) Este barbo pesa dois quilogramas, ou seja, dois quilos.

(74) A compra foi feita em leasing, quer dizer, uma espécie de aluguer.

Podemos também concluir que a expressão ‘quer dizer’ poderia facilmente ser substituída por ‘ou seja’, ‘isto é’, ‘por outras palavras’.

- (75) “Para casa, ou melhor, para as suas escolas vão levar ainda computadores PC-Multimedia oferecidos pela Siemens.”

(CETEM, *Público*)

Constatamos em (75) uma reformulação não parafrástica, uma vez que é corrigido (e invalidado) o enunciado anterior, podendo-se, igualmente, utilizar os MD ‘mais corretamente’, ‘aliás’; ‘melhor dizendo’.

Já os MD de síntese servem para sinalizar a introdução de um enunciado que recapitula ou condensa a informação precedente, podendo igualmente servir para encerramento sobre determinado tópico. Desempenham esta função as expressões ‘em suma’, ‘em síntese’, ‘enfim’, ‘numa palavra’, entre outras.

- (76) “Era assim que falava, a princípio, para excitar o entusiasmo, espertar os indiferentes, congregar, em suma, as multidões ao pé de si.”

(in http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/leit_online/machado9.pdf)

- (77) Os estudantes têm apresentado resultados pobres nos domínios da oralidade, leitura e escrita, gramática e educação literária, enfim, não estudam.

Por ordenadores consideram-se aqueles MD que funcionam como organizadores da informação a apresentar, priorizando-a, sinalizando a planificação do próprio texto, ou seja, os enumeradores indicam as diversas partes do texto e a forma como elas se organizam. Eis alguns exemplos: ‘em primeiro’, ‘em primeiro lugar’, ‘em segundo/terceiro/...’, ‘primeiramente’, ‘em segundo (lugar)’, ‘por fim’, ‘por último’, ‘por um lado’ e, ‘por outro lado’, ‘para começar’, ‘depois’, ‘a seguir’, ‘finalmente’ também considerados estruturadores por organizarem a informação em blocos distintos.

- (78) “Nestas circunstâncias senhor deputado Alberto Costa gostava de lhe dizer apenas duas coisas, em primeiro lugar que sejam bem-vindos à causa e em segundo lugar que há apenas neste vosso voluntarismo acelerado uma coisa que lamento profundamente.”

(in <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r3/dar/01/06/04/045/1995-02-23?sft=true&pPeriodo=r3&pPublicacao=dar&pSerie=01&pLegis=06&deputado=213#p1586>)

- (79) “Gostaria de vos lembrar que o objectivo da directiva consiste em encontrar um equilíbrio entre, por um lado, um nível apropriado de protecção dos trabalhadores destacados para outro Estado-Membro e, por outro lado, a livre circulação de serviços no mercado interno.”

(in https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/CRE-6-2008-10-21_PT.html?redirect)

Qualquer um dos segmentos introduzidos por aqueles MD incrementa informação respeitante e complementar ao tema inicial.

i) Marcadores de tópico

Marcadores como ‘acerca de’, ‘antes que me esqueça’, ‘com respeito a’, ‘em relação a’, ‘a propósito de’, ‘já agora’, ‘outra coisa’, ultrapassando a ligação entre enunciados justapostos, marcam uma conexão textual mais abrangente, no plano supra frásico, textual, relacionando o tópico de uma sequência discursiva com aquele já introduzido numa outra sequência:

- (80) “Em 2008 foi anunciado como o ano das reformas na Turquia. É evidente que apoiamos essa ambição, mas estamos à espera de ver como terminam as coisas na Turquia, a nível interno. A este respeito, já o senhor deputado Swoboda disse o suficiente. Se as coisas correrem mal, teremos de lidar com uma Turquia que não tem, realmente, possibilidade de actuar. Por falar em reformas, gostaria também de chamar a atenção para o artigo 301.º do Código Penal, que é utilizado para restringir, de vários modos, a liberdade de expressão na Turquia.”

(in https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/CRE-6-2008-05-21_PT.html?redirect)

Estes marcadores de tópico são particularmente interessantes, no que respeita à progressão temática textual, por assinalarem uma mudança de tópico ainda que este se relacione com o tópico antecedente.

2.5. Considerações finais

Ora, tal como pudemos ir percebendo, é notória a importância da coesão textual e dos seus mecanismos associados, para a linguagem e comunicação humanas, pois promovem a organização das informações, a clareza (e desambiguação) do discurso, a formação de significados e a construção de uma comunicação eficaz.

Uma comunicação coesa facilita a transmissão e receção de mensagens, contribuindo para uma melhor compreensão entre as pessoas e para uma comunicação mais bem-sucedida, seja em contexto social, profissional e, mais importante, dado o âmbito do presente Relatório, educacional.

Constituirá exatamente a falta dos mecanismos coesivos ou mais exatamente o seu uso defetivo uma dificuldade acrescida ao objetivo último de um texto: o de ser compreendido. Dai a necessidade de se lançar um olhar descritivo não apenas sobre os mecanismos de coesão textual, mas igualmente sobre as diferentes tipologias e géneros textuais, articulando-os, em permanência, com práticas didático-pedagógicas, em contexto de sala de aula, uma vez que são os géneros que consubstanciam empiricamente as nossas mais variadas necessidades comunicativas.

PARTE II

3. Mecanismos de coesão textual presentes no conto de autor *Sempre é uma companhia*

Longo é o caminho do ensino por meio de teorias; breve e eficaz por meio de exemplos.
Sêneca, *Epístolas* [séc. I d.C.]

3.1. Considerações preliminares

Pela própria definição de ‘texto’, visitada em secções anteriores, a propriedade coesiva não é imprescindível para a construção da sua inteligibilidade, mas incontornável na explicação das relações entre segmentos linguísticos e fundamental para garantir a progressão textual e a progressão temática⁴¹.

Vimos, também anteriormente, que um qualquer texto considerado coeso comporta em si, enquanto unidade linguística (hierarquicamente superior à frase), um conjunto de características, que lhe conferem propriedades estruturais próprias. Mais que uma sequenciação de palavras, a coesão de um texto é conseguida por meio da concatenação das suas partes através de mecanismos ou elos coesivos que a própria língua detém, nomeadamente no plano léxico-gramatical.

Será então o objetivo desta segunda parte do Relatório identificar e evidenciar, de forma não exhaustiva, mas exemplificativa, a presença dos recursos coesivos textuais mais relevantes no conto *Sempre é uma companhia* (1953), de Manuel da Fonseca. Essa análise, alinhada com o enquadramento teórico já apresentado, será realizada à luz das propostas de coesão lexical e coesão referencial apresentadas por Lopes & Carapinha (2013), bem como da coesão interfrásica (ou estrutural) proposta por Lopes & Carrilho (2020). É importante ressaltar que não serão negligenciadas as contribuições fundacionais subjacentes de Halliday & Hasan (1976), bem como os particularismos relacionados à subclassificação dos mecanismos coesivos lexicais de Michael Hoey (1991).

3.2. Analisando o conto na perspetiva da coesão lexical

Sendo o conto um género narrativo cuja extensão composicional é reduzida, poder-se-ia cair no equívoco de se concluir sobre a facilidade da sua produção. Pelo contrário, exige-se, uma destreza linguístico-discursiva suficientemente capaz de filtrar escolhas semântico-gramaticais essenciais para a coesão da narrativa, dispensando-se elementos acessórios que poderiam ser simplesmente inferidos⁴².

⁴¹ Cf. secção 2.3.

⁴² Cf. secção 2.2 e subsecções seguintes.

Assim e antes de mais, cremos ser relevante, abordando os mecanismos de coesão lexical, proceder à inventariação quantitativa do léxico presente no conto em análise, categorizando-o. Para tal, correlacionou-se a informação obtida através do *software* IRaMuTeQ⁴³, WebJspell⁴⁴ e até o Microsoft Word e Microsoft Excel, de modo a que a interpretação textual se alicerce em dados quantificáveis.

Desta forma percebemos, estatisticamente falando, que *Sempre é uma companhia* é um conto constituído por 2954 ocorrências lexicais⁴⁵, 977 lemasⁱ, 400 lexemas diferentes, distribuídos, segundo a seguinte frequência e tal como apresentado no gráfico seguinte (Gráfico 1): verbos (e complexos verbais), 567 ocorrências; nomes, 648 ocorrências, entre os quais 64 próprios e 584 comuns, conjunções, 162 ocorrências; artigos (e respetivas contrações), 489 ocorrências; preposições, 459 ocorrências, entre as quais formas contraídas; advérbios, 196 entre os quais formas contraídas; adjetivos, 141 ocorrências; quantificadores, 12 ocorrências; pronomes, 271 ocorrências, contabilizando-se as formas clíticas e, ainda, interjeições, 9 ocorrências. Todas aquelas formas organizam-se, no conto, em 183 frases, distribuídas, por sua vez, em 82 parágrafos.

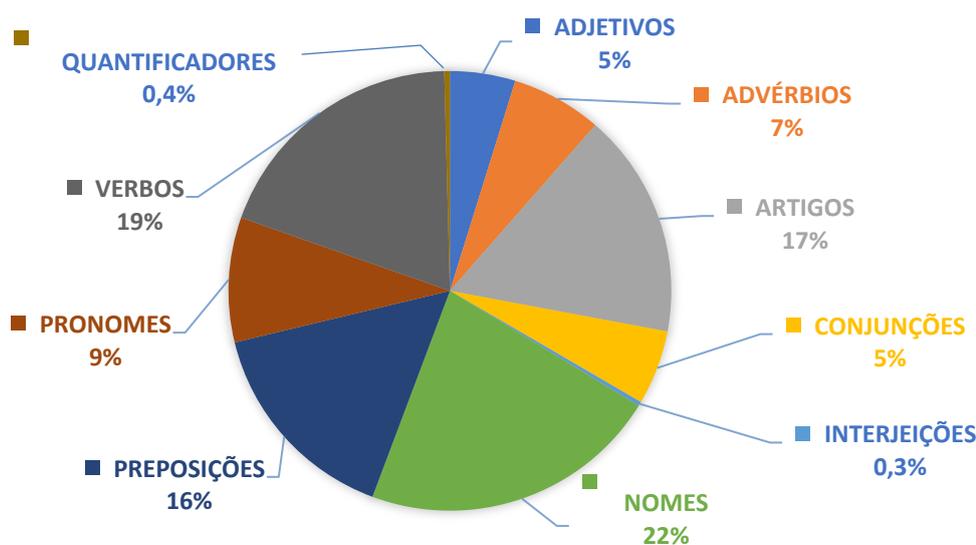


Gráfico 1 - Frequência das classes de palavras (em percentagem) presentes em *Sempre é uma companhia*

⁴³ <http://www.iramuteq.org/>

⁴⁴ <https://natura.di.uminho.pt/webjspell/jsolhelp.pl>

⁴⁵ O *software* IRaMuTeQ permitiu a inventariação de todas as formas lexicais presentes, uma vez que acede a dicionários de língua portuguesa. No entanto, e por forma a garantir a fiabilidade dos dados recolhidos, foi necessária uma depuração mais fina (revendo-se palavra a palavra) uma vez que determinados lexemas estão, de facto, associados a classes diferentes mediante o seu contexto frásico.

No manual do *software* IRaMuTeQ define-se '**Ocorrências**' como a frequência de cada uma das palavras no texto em análise, ou *corpus textual*; '**Lema**' (palavra sem flexão) será a forma gráfica de uma palavra que é listada ou usada como entrada de verbete em dicionários ou vocabulários (por exemplo, o lema da forma verbal terá é ter, o lema do adjetivo 'má' é 'mau', o lema do nome 'juizes' é 'juiz'). 'Lema', in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/lema> [consultado em 07-03-2023]; e '**Lexema**' define-se com uma combinação de diferentes aspetos formais (gráficos, fonéticos e semânticos). É também designado por unidade lexical e pode ser objeto de descrição num dicionário.

Esta abordagem estatística permite-nos, desde logo, uma primeira impressão, isto é, de que o texto em análise aparenta estar em linha com a natureza prototípica do conto no que concerne à desvalorização da pausa descritiva⁴⁶. A prova encontramos-na na utilização contida do adjetivo, favorecendo-se a utilização da classe nominal, pelo predomínio do discurso narrativo e dialogal, logo privilegiando-se a fluidez narrativa à descrição detalhada. Constata-se, no entanto, a utilização de formas adjetivais específicas, transmitindo apenas informações relevantes para o enredo.

Vimos, também, que a coesão lexical se refere à utilização de palavras relacionadas semanticamente para criar uma ligação entre as diferentes partes de um texto, possibilitando, ainda, a criação de campos lexicais, aqui considerados sucintamente como um conjunto de unidades linguísticas, orbitando subordinadamente em redor de um tema⁴⁷ ou domínio conceptual.

Ora, é na relação entre termos lexicais com traços semânticos, se não sobrepostos, pelo menos aproximados, que podemos perceber o contexto diegético textual, dando-nos pistas para a sua inteligibilidade, pelo que, no conto em análise, importa, igualmente, perceber qual(ais) o(s) campo(s) lexical(ais) que subjaz(em) ao texto e concomitantemente rastrear a presença dos mecanismos de coesão lexical, de modo a que consigamos estabelecer uma cadeia de sentido, que seja o fio condutor do conto. Assim, é a manutenção do tema, isto é, a continuidade de sentidos do texto, garantida, em grande parte, pelo uso de termos pertencentes a um mesmo campo lexical.

Mas comprovemos as nossas afirmações, começando pelo próprio título. *Sempre é uma companhia* remete-nos, imagetivamente e, desde logo, para campos lexicais associados à vivência da solidão, da tristeza e sobretudo para a declaração de que algo, a saber, quer pela sua presença, quer pela sua disponibilidade, irá ter um papel crucial e disruptivo no enredo.

Vimos anteriormente⁴⁸ que este conto é construído sob dois polos diegéticos, um primeiro momento em volta de todo um campo lexical afeto ao isolamento e à solidão, não apenas de António Barrasquinho, mas estendendo-se à sua comunidade, fundamentando-se a afirmação em termos que associamos à classe dos nomes: “bocejo”, “silêncio”, “sonolência”, “tristeza”; às formas adjetivais: “deserto”, “monotonia”, “solitário”, “tédio”, “vencido”; às formas verbais como “derrotado”; ao pronome indefinido “ninguém” ou a expressões como “afundada nas trevas”, “derrotado por mais um dia”, “fim do mundo”, “ninguém para conversar”, “olhar mortiços”, entre outras.

Com a expressão “solitário como um desgraçado” o autor caracteriza Batola, procurando evidenciar a sua solidão pelo facto de não ter ninguém para falar: “Sequer à noite virá alguém à venda

⁴⁶ Cf. secção 1.5.

⁴⁷ “Refere o conjunto de lexemas que, organizados em função das relações de sentido existentes entre si, abrangem uma determinada área de significação, estruturada num campo conceptual. Exemplo: O campo conceptual das relações de parentesco é linguisticamente veiculado por um campo lexical que inclui lexemas como ‘pai’, ‘mãe’, ‘filho’, etc.”, in Portal da Língua Portuguesa, <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=1367> [consultado em 20-06-2023]

⁴⁸ Cf. secção 1.6.

palestrar um bocado” (l. 41), onde se inclui a sua própria mulher, com a qual mantém uma relação distante, passivo-agressiva, conflituosa, sublinhada através de termos como “raiva”, “vingar” e “revolta”. Agudizando, a sua janela e companhia no mundo, o Rata, “(...) belo companheiro!” (l. 44), suicidara-se, porque impedido de viajar e socializar.

E, ainda, estendendo-se inequivocamente a sombra de uma existência depressiva aos ceifeiros, os habitantes da aldeia, materialização do retrato psicológico depressivo de um personagem coletivo constituído pelos que trabalham nos campos de sol a sol. Reiteram-se termos lexicais e expressões que nos remetem, uma vez mais, para a solidão, justificada nos excertos seguintes pela inexistência de um denominador comum que congregue e anime as gentes da aldeia⁴⁹: “Sequer à noite virá alguém à venda palestrar um bocado. É sempre o mesmo. Os homens chegam com a noitinha, cansados da faina. Vão direito a casa e daí a pouco toda a aldeia dorme” (ll. 41-42). Serve-se, ainda, o autor dos seguintes lexemas para reforçar a vida claustrofóbica, monótona, opressiva e taciturna da população de Alcaria: “figurinhas dobradas”, “vergadas pelo cansaço”, “exaustos”, “tresmalhadas”, “[aldeia] adormecida”, “[aldeia] afundada”, “trevas”, “mudos”, “rebanho”, “vergado”, “taciturnos”, “abandono” e “solidão”.

Robustece assim o autor todo um campo lexical referente à solidão e isolamento (pessoal, social e material), assente nas descrições de Alcaria, das suas gentes e dos campos que circundam aquela aldeia.

Tudo muda com a chegada da telefonia. O cenário depressivo transforma-se num espaço de animação e alegria, o qual marcará o segundo momento da diegese: “olhar admirado”, “grande animação”, “sopro de vida”, “festa” e “alegria” inferindo-se também aqueles sentimentos de regozijo e socialização em expressões como: “Cearam à pressa, e voltaram [à venda]. Era já alta noite quando recolheram a casa, discutindo ainda, pelas portas, numa grande animação” (ll. 166-167); “Todos sabem o que acontece fora dali. E sentem que não estão já tão distantes as suas pobres casas” (ll. 168-169); “Até as velhas dançaram (...)” (ll. 173-174) e “os dias passam agora rápidos” (l. 179), prova de um tempo psicológico distinto do primeiro momento em que “o sol faz os dias do tamanho de meses” (ll. 40-41).

O convívio entre as gentes de Alcaria, que passam a frequentar a “venda”, rompe a solidão, a tristeza e a monotonia anteriormente descritas, passando a sua existência a ser preenchida com as notícias e a música vindas daquele aparelho.

Demonstra-se assim o contraste polarizante entre os dois momentos do conto, sustentado pela antonímia discursiva, como de resto veremos mais adiante.

⁴⁹ De facto, existe esse denominador, o qual se materializa na solidão, no trabalho árduo, na vida difícil, comum a todos em Alcaria.

Vejamos, entretanto, de que forma os mecanismos de coesão lexical, nomeadamente, por reiteração e substituição⁵⁰ se evidenciam ao longo do conto e contribuem para a construção da textualidade.

➤ Reiteração lexical

Vimos que a reiteração lexical (ou anáfora fiel⁵¹) é um recurso de coesão lexical que consiste na retoma, ao longo de um texto, de uma expressão que refere uma entidade anteriormente introduzida no universo textual, quer em termos de forma quer em termos de valor semântico, com o objetivo de estabelecer uma conexão entre os diferentes segmentos textuais e dar ênfase, intensificando um determinado conceito ou um conjunto de ideias-chave.

Assim e recorrendo mais uma vez ao *software* de análise estatística textual, *IRaMuTeq*, observa-se, na tabela seguinte (Tabela 4), a frequência das unidades lexicais que concomitantemente apresentam maior frequência e relevância diegética, evidenciando assim a forma como alguns daqueles lexemas contribuem para a edificação da coesão lexical presente no conto.

Lexema	Freq.	Lexema	Freq.	Lexema	Freq.
<i>Batola</i>	36	<i>Casa</i>	11	<i>Caixa</i>	5
<i>Venda</i>	21	<i>Sair</i>	11	<i>Silêncio</i>	5
<i>Vir</i>	18	<i>Dia</i>	10	<i>Sempre</i>	5
<i>Aldeia</i>	15	<i>Só</i>	9	<i>Notícia</i>	5
<i>Mulher</i>	12	<i>Ficar</i>	9	<i>Mês</i>	5
<i>Caixa/ Telefonía/ Aparelho</i> ⁵²	13	<i>Balcão</i>	8	<i>Campo</i>	4
<i>Noite</i>	13	<i>Querer</i>	7	<i>Telefonia</i>	4
<i>Ouvir</i>	12	<i>Passar</i>	7	<i>Aparelho</i>	4

Tabela 4 - Léxico com maior frequência

Mesmo não se conhecendo o conto, poder-se-ia inferir, *a priori*, tendo em conta os lexemas presentes nesta tabela, sobretudo pela frequência com que são repetidos, quem serão as personagens principais e qual o espaço e tempo (de forma menos evidente) da ação.

A narrativa é, então, introduzida com a imediata apresentação do seu protagonista: “António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado” (l. 1). Tal como observado na tabela acima (Tabela 1),

⁵⁰ Cf. secção 2.2

⁵¹ Cf. Mendes (2013: 1705).

⁵² Estes lexemas remetem para a mesma entidade.

desde logo intuímos que, pela sua constante reiteração, “Batola” (algunha, trinta e seis vezes, e três, “António Barrasquinho”) irá, de facto, ocupar um lugar de destaque no conto. Torna-se evidente que todos os eventos gravitam em torno de Batola, sendo a (supre)estrutura retórica do conto, quanto a nós, formada em função do papel de António Barrasquinho no enredo, alicerce agregador e coesivo do conto, garante da continuidade temática⁵³.

Repare-se, ainda, que é referido o seu nome completo, incluindo-se a alcunha, para marcar com solenidade, quanto a nós, três momentos distintos, mas críticos para a compreensão do conto: um primeiro, para a introdução do personagem, caracterizando-o com “tipo bem achado”; seguidamente retoma-se a sua denominação completa para se concluir da solidão, tristeza e apatia em que vive: “António Barrasquinho, o Batola, não tem ninguém para conversar, não tem nada que fazer. Está preso e apagado no silêncio que o cerca.” (ll. 71-72); e, finalmente uma última referência, para se afirmar a sua transfiguração comportamental, como que se introduzindo um personagem reinventado, agora, um “tipo” alegre, diligente e social:

E os dias passam agora rápidos para António Barrasquinho, o Batola. Até começou a levantar-se cedo e a aviar os fregueses de todas as manhãzinhas. Assim, pode continuar as conversas da véspera. Que o Batola é, de todos, o que mais vaticínios faz sobre as coisas da guerra. Muito antes do meio-dia já ele começa a consultar o velho relógio, preso por um fio de ouro ao colete (...) (ll. 179-183)

Ainda pelo processo coesivo de reiteração, doze vezes ao longo do texto, a esposa de Batola é referida unicamente como “a mulher”, numa atitude, quanto a nós, que visa não apenas demonstrar o afastamento emocional entre Batola e esta personagem, mas também retirando-lhe a individualidade, como se se tratasse de um personagem coletivo, tipo, o antagonista de Batola, contribuindo, com atitudes e comportamentos para o isolamento do protagonista, alimentando-lhe um sentimento reiterado de “revolta”, termo esse também materializado na repetição do lexema: “Tais momentos de ira são pedaços de revolta passiva contra a mulher” (l. 30) e “Batola vai ruminando a revolta sentado pelos caixotes” (l. 34). Também ela exterioriza uma atitude bipolar, opondo-se inicialmente à compra da telefonia e é ela mesmo que, num ato de contrição, reconhece a importância do aparelho.

“A mulher”, essa, é proprietária, juntamente com o protagonista de uma “venda”. Este termo, também profusamente reiterado (21 vezes), marca o espaço onde decorrerá a ação narrada no conto.

Ora, é exatamente nessa “venda” localizada na aldeia alentejana de Alcaria, macroespaço diegético, que servirá de cenário ao microespaço onde decorrerá a ação relatada no conto, garantindo-

⁵³ Recorde-se, ainda, que *Sempre é uma companhia* obedece a uma tipologia de progressão temática linear em que os tópicos ou ideias são apresentados de forma cronológica, sequencial e linear (cf. secção 1.6).

se a coesão pela referência contínua ao mesmo espaço, atestando-se, mais uma vez, e em conformidade com as características prototípicas do Conto, a centralidade e a limitação espacial da ação: “É a mulher quem abre a venda” (l. 3); “enche a medida com o melhor vinho que há na venda” (l. 13); “Às vezes, um rapazito entra na venda” (l. 17); “aconteceu a gente da aldeia ouvir gritos aflitivos para os lados da venda” (l. 37); “Sequer à noite virá alguém à venda palestrar um bocado” (l. 41); “(...) uma tomada de corrente cai dos fios e entra, junto das telhas, para dentro da venda” (ll. 59-60); “Pouco depois, o carro parou à porta da venda” (l. 82), e, entre outras de permeio, “ – António – murmura ela, adiantando-se até ao meio da venda” (l. 205).

Também aqui se verifica uma bipolarização resultante da exploração de um mecanismo de coesão lexical, a antonímia discursiva: de um taciturno espaço, torna-se, no segundo momento, centro nevrálgico de alegria e convivialidade: “Toda a gente da aldeia que enche a venda sabe que ela fará o que acaba de dizer” (l. 148); “Mas, nessa tarde, vieram todos à venda, onde entraram com um olhar admirado” (l. 164); “Até as mulheres vêm para a venda depois da ceia” (ll. 169-170); “Acontece até que, certa noite, se arma uma festa na venda do Batola” (l. 173); “(...) ouve-se tudo que se passa na venda. Ouve-se e vê-se, querendo, a alegria que certas notícias trazem aos ceifeiros, o gosto e o propósito que eles têm ao ouvir determinada voz que é de todas a mais desejada e acreditada” (ll. 186-188).

Repara-se, também, no número de vezes, 18, que o verbo ‘vir’ é enunciado enquanto auxiliar de formas perifrásticas como “vem dormindo”, “vem saindo”, “vem tropeçando”, corroborando e acentuando a ação negativamente durativa da passagem do tempo⁵⁴.

Um outro termo recorrente é a “noite”, período expectável de descanso e convívio das gentes da aldeia que laboram até ao “sol-posto”. É, todavia, perspetivado de forma dicotómica, quase sempre dependente de um tempo psicológico a que associamos, num primeiro momento, à construção de um campo lexical relacionado, mais uma vez, ao isolamento e à solidão. Cremos também que a escuridão da noite representa metaforicamente a ausência de luz e de calor humano, os quais tornam a dor do protagonista ainda mais insuportável: “Sequer à noite virá alguém à venda palestrar um bocado” (l. 41); “A noite vem de longe, cansada, tomba tão vagarosamente que o mundo parece que vai ficar para sempre naquela magoada penumbra” (ll. 66-67); “Olha uma última vez para a noite derramada” (l. 73) e particularmente ilustrativo: “rebanho que se levanta com o dia, lavra, cava a terra, ceifa e recolhe vergado pelo cansaço e pela noite” (ll. 193-194). Porém, percebemos um *volte-face* com a chegada da telefonia. A noite transfigura-se num período de vitalidade e convívio: “Era já alta noite quando

⁵⁴ Repare-se no valor aspetual destas formas (ainda que não se explorando a coesão temporo-aspetual no presente Relatório): o valor imperfetivo ou inacabado de uma ação; o que parece ser explorado no sentido de intensificar o arrastar do tempo no primeiro momento da narrativa.

recolheram a casa, discutindo ainda, pelas portas, numa grande animação” (ll. 166-167) ou:

Acontece até que, certa noite, se arma uma festa na venda do Batola. Até as velhas dançaram ao som da telefonia. Nos intervalos, os homens bebiam um copo, junto ao balcão, os pares namoravam-se, pelos cantos. Por fim, mudou-se de posto para ouvir as notícias do mundo. Todos se quedaram, atentos. (ll. 173-176)

Também o termo “dia”, mais que um conceito temporal, é também personificação acumulada de monotonia e desalento iterados, quer de Batola, quer das gentes de Alcaria: “lá se vai deitar o Batola, derrotado por mais um dia” (ll. 79-80).

A estas sensações de desalento e tédio contrapor-se-á antiteticamente, no segundo momento diegético, uma percepção temporal distinta, mais rápida por mais animada: “E os dias passam agora rápidos para António Barrasquinho, o Batola” (l. 179) ou “E os dias custaram tão pouco a passar que o fim do mês caiu de surpresa em cima da aldeia da Alcaria” (ll. 189-190).

Também “balcão”, merónimo da suprarreferida “venda”, é repetido com frequência, afunilando o microespaço diegético, onde interagem personagens e se localizará a “preciosa caixa”: “enche a medida com o melhor vinho que há na venda, coloca-a sobre o balcão” (ll. 13-14); “cospe por cima do balcão para a terra negra (...)” (l. 15); “A caixa é colocada sobre o balcão” (l. 104); “Volta e sobe ao balcão” (l. 108); “olha para os papéis de várias cores que vão aparecendo sobre o balcão” (ll. 125-126); “Rapidamente, o vendedor preenche, sobre o balcão, um largo impresso (...)” (ll. 131-132); “Nos intervalos, os homens bebiam um copo, junto ao balcão (...)” (l. 174); “Sobe ao balcão, desliga o fio e arruma o aparelho” (ll. 199-200).

Reiteração também na utilização dos termos “aparelho” ou, mais especificamente, “a telefonia”, inicialmente referida como “caixa”, cujo conteúdo (e valor) é desconhecido. Esse objeto só será identificado posteriormente, sendo o termo repetido profusamente num breve espaço, intuindo-se a sua centralidade: “caixa do modelo pequeno” (l. 103); “A caixa é colocada sobre o balcão. De dentro sai uma outra caixa, mas de madeira polida” (l. 104); “puxa o fio que sai da caixa, liga-o” (l. 109).

Já num segundo momento narrativo, identificada a sua natureza, e com a consequente alteração comportamental das gentes de Alcaria, o termo “caixa” é recuperado, adquirindo, no entanto, um valor semântico valorativo e provando-se ter aquela “preciosa caixa” desencadeado uma tão valorizada transformação comportamental por parte dos habitantes da aldeia.

São, de facto, esta “caixa”, este “aparelho”, esta “telefonia”, termos absolutamente cruciais para a compreensão do conto, cuja reiteração, por um lado, e mútua substituição sinonímica, por outro, contribuem para a manutenção temática pela reiteração de três lexemas distintos, mas que na realidade apontam para a mesma entidade.

Elemento tecnológico disruptivo, agregador e precursor do segundo momento diegético, o da convivialidade, funciona em termos reais e metafóricos como o poder transformador da tecnologia em quebrar as barreiras do isolamento e solidão em que viviam (e vivem) as populações do interior.

Já o lexema “silêncio”, ainda que relativamente menos iterado, contribui, – quanto a nós decisivamente, pela carga semântica que aporta ao texto através da sensação que transmite de ausência de “vozes” e da falta de contacto social, evidenciado de forma categórica no primeiro momento diegético – para a construção do campo lexical da solidão, tristeza e isolamento, não só físico, mas também psicológico, que povoa Alcaria e, especificamente, António Barrasquinho, o Batola: “E o silêncio. Um silêncio que caiu, estirado por vales e cabeços” (l. 64). E ainda no peso que exerce sobre o protagonista, o qual não o consegue superar: “Está preso e apagado no silêncio que o cerca” (l. 72).

No entanto, e já no segundo momento diegético, este termo é reconstruído passando para segundo plano para dar lugar à “voz” que “é de todas a mais desejada e acreditada” (l. 188): “E grandes silêncios quando aquela voz poderosa fala de cidades conquistadas, divisões vencidas, bombardeamentos, ofensivas. Também silêncio para ouvir as melodias que vêm de longe até à aldeia, e que são tão bonitas!...” (ll. 170-172).

Há, ainda, o uso continuado dos lexemas “campo”, utilizado quatro vezes e até de “aldeia” quinze vezes, mas que no texto se complementam e amplificam mutuamente, corroborando um campo lexical que associámos ao isolamento e solidão.

Aqueles lexemas, mais do que uma extensão de terreno rústico destinado ao cultivo e às pastagens, ou uma povoação rural pouco povoada, são, quanto a nós, as paredes físicas, invisíveis de um cárcere psicológico, uma metáfora para o isolamento, solidão e monotonia, aos quais o termo se encontra associado no texto: “Os olhos, semicerrados, abrem-se-lhe um pouco mais para os campos. Mas fecha-os logo, diante daquela monotonia desolada” (ll. 11-12); “Depois disso, para qualquer parte que volte os olhos, estende-se a solidão dos campos” (ll. 63-64); “Enquanto isto acontece, o sujeito bem vestido dá uma mirada pela aldeia, pelos campos. Sopra, afogueado:

– Que sítio!...” (ll. 88-90)

Outras formas relevantes de reiteração lexical poderão ser encontradas nos seguintes exemplos: “E os dias custaram tão pouco a passar que o fim do mês caiu de surpresa em cima da aldeia da Alcaria” (ll. 189-190) e “O mês passou de tal modo veloz que se esqueceu de preparar a mulher” (ll. 198-199), reforçando-se não apenas a passagem condensada do tempo, tempo cronológico, mas também psicológico. Esta indicação temporal só não baliza o enredo cronologicamente, confirmando,

igualmente, que o conto em estudo está de acordo com as características prototípicas do Conto, ou seja, a brevidade temporal, como introduz o recurso ao sumário e, igualmente, à elipse⁵⁵ (temporal).

Uma outra forma de reiteração lexical e que nos remete para o uso do diminutivo é encontrada na ênfase com que se pretende ilustrar a mudança de comportamental de Batola, indicando um esforço por uma assídua pontualidade e responsabilidade com seus compromissos, tal como a sua diligente mulher o vinha fazer: “Até começou [Batola] a levantar-se cedo e a aviar os fregueses de todas as manhãzinhas” (Il. 179-180). Tal marca uma clara oposição ao seguinte trecho do início do conto: “É a mulher quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas” (Il. 3-4).

O uso do diminutivo pode expressar, aqui, para além da ideia de regularidade, de repetição e previsibilidade, uma valorização do tempo e uma apreciação das oportunidades que cada nova manhã traz, reconhecendo-se valorativamente os esforços do personagem.

Pela utilização transversal de diminutivos ao longo do conto, consideramos, ainda, pertinente a perspetiva analítica de Michael Hoey (1983: 107) sobre a repetição lexical, mais concretamente sobre aquilo que ele denomina de “*complex lexical repetition*”⁵⁶ e que concerne à presença de vocábulos reiterados com pequenas variações formais, pelo que se deverá atentar no uso de diminutivos, como podemos constatar nos seguintes pares presentes no texto: “caixa”/“caixinha”; “botão”/“botãozinho”; “papel”/“papelinho”; “manhã”/“manhãzinhas”; “porta”/“portinha”; “noite”/“noitinha”; “tarde”/“tardinha”; “casas”/“casinhas”; “nuvem”/“nuvenzinha”; “tampa”/“tampazinha”.

Considera Graça Rio-Torto⁵⁷ que os diminutivos podem transmitir uma sensação de afeição, intimidade, dimensão, atenuação, proximidade em relação ao objeto ou personagem descrito, criando-se assim uma atmosfera mais sentimental e pessoal. Se o autor usa vários diminutivos ao longo de um texto para se referir a uma entidade específica, tal pode, quanto a nós, ser visto como uma forma de “*complex lexical repetition*”. Vejam-se os seguintes excertos: “A noite vem de longe, cansada, tomba tão vagorosamente (...)” (Il. 66-67), “Os homens chegam com a noitinha” (Il. 41-42), demonstrando o contraste entre o período entre o pôr e o nascer do sol e, através de “noitinha”, restringindo-se aquele período ao seu início; ou a forma com que o autor descreve e reforça a forma enfadonha com que Batola (ainda ocioso) procede ao pagamento da telefonia: “Dá a caneta ao Batola que se põe a assinar pensosamente papelinho a papelinho” (Il. 132-133), sugerindo-se uma ação lenta e entediante, na qual cada papel é examinado e assinado, por oposição à utilização neutra de “tira um papel qualquer de dentro da pasta” (Il. 149-150). Ou a forma aparentemente afetuosa com que o

⁵⁵ Cf. secção 1.5.

⁵⁶ Cf. secção 2.2.

⁵⁷ Rio-Torto, G. (2022). Valores e usos do diminutivo -inho no Português Europeu e no Português do Brasil. *Linguística: Revista de Estudos Linguísticos da Universidade do Porto*, 2, pp. 29–51. <https://doi.org/10.21747/16466195/ling2022v2a2>.

vendedor descreve o aparelho: “– Olhe, aqui, é Londres; aqui, a Alemanha; aqui, a América. É simples: vai-se rodando este botãozinho...” (ll. 118-119), por oposição a uma descrição neutra do termo evidenciada em: “Ao meio tem um retângulo azul, cheio de letras e, em baixo, ao comprido, quatro grandes botões negros” (ll. 105-106).

➤ Substituição

Se através da reiteração lexical se pretende vincar, intensificar, o valor semântico de um termo, é com o mecanismo de substituição que, procurando-se, igualmente, continuidade⁵⁸ e a progressão temática, se atribui ao texto um caráter mais “rico”, fluido e dinâmico.

A substituição lexical assenta, como anteriormente referido⁵⁹, em processos de sinonímia, antonímia, hiperonímia e na relação parte/todo. Veremos seguidamente onde poderemos encontrar a presença destes mecanismos no conto em análise.

a) Sinonímia

A sinonímia tem valor estilístico na medida em que pode ser usada para enriquecer o vocabulário e a expressividade da linguagem tornando a escrita mais dinâmica e a leitura mais interessante e agradável, preservando-se, no entanto, a continuidade temática e por sua vez tornando o texto coeso.

Além disso, a escolha cuidadosa de sinónimos pode transmitir *nuances* e subtilezas de significado que podem ser importantes para a compreensão do texto, seja por sinonímia lexical (focada no conceito e independente do seu contexto), seja discursiva (referindo-se à relação de sinonímia estabelecida entre palavras ou expressões dentro de um contexto discursivo específico, e que pode não ser verificada num outro cenário).

Vejamos, então, a função dos termos sinonímicos no conto, centrando a nossa atenção naqueles que se apresentam diegeticamente relevantes.

Repare-se, então, na utilização dos lexemas sinonímicos “negrume” e “escuridão”, os quais concorrem para um campo lexical associado à ausência de luz, introduzido anteriormente através do termo “trevas” em: “Breve, a aldeia ficará adormecida, afundada nas trevas” (ll. 70-71) descrevendo, num primeiro momento diegético, metafórica e enfaticamente uma aldeia, mergulhada na

⁵⁸ A continuidade temática refere-se à conexão existente entre as diferentes partes de um texto, pois sem essa conexão, tanto a continuidade temática como a coesão são prejudicadas. É fundamental que todos os segmentos textuais estejam relacionados a um mesmo tema central e, por sua vez, também estejam interligados entre si. Caso contrário, o leitor pode perceber uma mudança brusca de assunto sem aviso prévio, gerando sensação de incoerência ou falta de unidade no texto.

⁵⁹ Cf. secção 2.2.

“escuridão”, no “negrume” e nas “trevas” do isolamento social, perspetivando-se posteriormente a telefonia como agente disruptivo que trará a Alcaria alegria, convivência e conhecimento. Metaforicamente, a “luz”.

Associação metafórica, por sinonímia discursiva, é verificável na relação estabelecida entre “homens” e “rebanho”, retratando-se a ideia de que, não existindo alternativas para a socialização das gentes de Alcaria, estas regridem, novamente, a seres irracionais, motivados apenas pela subsistência, como elementos anónimos e anódinos de um grupo: “ (...) os homens saíram da venda mudos e taciturnos. Fora esperava-os o negrume fechado. E eles voltavam para a escuridão, iam ser, outra vez, o rebanho que se levanta com o dia, lavra, cava a terra, ceifa e recolhe vergado pelo cansaço e pela noite (...)” (ll. 191-193).

Podemos ainda encontrar sinonímia discursiva na relação de equivalência semântica que é possível estabelecer entre o lexema “deserto” e os lexemas “campos” e até de “aldeia”: “Oh, que despropósito de plainos sem fim, todos de roda da aldeia, e desertos!” (l. 65) e “Sempre é uma companhia neste deserto” (ll. 209-210), a qual, de resto, contribui para intitular o texto e, simultaneamente, o sintetizar, corroborando consistentemente a ideia inicial de isolamento e solidão vividos.

Consideramos, ainda, que o autor também utiliza a sinonímia para se referir “a voz poderosa do homem desconhecido”, enquanto expressão metafórica, funcionando como sinónimo discursivo de “telefonia”.

b) Antonímia

O efeito retórico de coesão lexical por antonímia⁶⁰ ocorre quando palavras com significados opostos são usadas em sequência com o intuito de expressar contrastes, oposições e até negações.

Ao usar a antonímia, que pode ser lexical, criando nexos opositivos ao nível local, mas pode ser também discursiva, estabelecendo uma relação semântica de oposição apenas válida naquele contexto particular, pretende-se uma conexão entre expressões, enfatizando-se um jogo de contrários numa estrutura simétrica. Tal contribui para a criação de uma sensação de ordem e coerência discursiva, além de chamar a atenção do leitor para as ideias centrais que vão sendo expressas.

Disso é exemplo a polarização diegética que existe entre os dois grandes momentos do conto: o ‘antes’ e o ‘depois’ da chegada da telefonia à aldeia. Verifica-se em termos macroestruturais um posicionamento antitético entre aqueles momentos, consubstanciados através dos dois grandes

⁶⁰ A antonímia lexical envolve palavras com significados opostos independentemente do contexto; a antonímia discursiva baseia-se nas relações de oposição de significado criadas e estabelecidas entre palavras dentro de um discurso ou situação comunicativa. Ambos os tipos de antonímias consideradas (lexical ou discursiva) podem servir de suporte às figuras de retórica de pensamento, antítese ou paradoxo (cf. secção 2.2).

campos lexicais emergentes no texto, nomeadamente o da solidão e o da convivialidade, irreconciliáveis entre si, através da antonímia discursiva, manifestando-se quer pela descrição de Alcaria, dos campos circundantes e das suas gentes, quer pelo efeito de revivificação que a telefonia trouxe à aldeia: “Os olhos, semicerrados, abrem-se-lhe um pouco mais para os campos. Mas fecha-os logo, diante daquela monotonia desolada (...)” (ll. 11-12) ou “(...) lá vêm figurinhas dobradas pelos atalhos, direito às casas tresmalhadas da aldeia” (l. 68) e “Ouve-se e vê-se, querendo, a alegria que certas notícias trazem aos ceifeiros, o gosto e o propósito que eles têm ao ouvir determinada voz que é de todas a mais desejada e acreditada” (ll. 186-188).

Antonímia discursiva também na percepção desigual da passagem do tempo entre os dois momentos do conto, com especial carga psicológica: “(...) o sol faz os dias do tamanho de meses” (ll. 40-41) ou “Carregado de tristeza, o entardecer demora anos” (l. 66). Se os anteriores exemplos correspondem ao primeiro momento diegético, ao da contextualização do desânimo, da monotonia, da solidão e da tristeza vividos, já em “(...) os dias passam agora rápidos para António Barrasquinho, o Batola” (l. 179), observamos a introdução do segundo momento, o da convivialidade, alegria e do contentamento. Tal excerto serve, quanto a nós, o papel de introduzir Batola como uma personagem reinventada, num claro posicionamento antitético face à sua postura inicial, com uma nova percepção da vida, reflexo da alteração de comportamentos e atitudes motivados pela presença da telefonia.

Também antonímia discursiva, centrada no par “música” e “silêncio”, em: “(...) a solidão dos campos. E o silêncio. Um silêncio que caiu, estirado por vales e cabeços (...)” (ll. 63-64), por oposição a “A música, vibrante, enche a venda, ressoa pelos campos” (l. 126), pelo que se constata que é esta telefonia instrumental para a criação de um novo campo lexical que associamos à convivialidade.

Na seguinte sequência descritiva verifica-se um misto de antonímia lexical e de antonímia discursiva, onde nos é apresentada a caracterização dos personagens - Batola e da sua mulher -, polarizando-os através do destaque evidenciado nas diferenças físicas e psicológicas daquelas figuras, bem como na tensão latente entre ambos:

António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado. Não faz nada, levanta-se quando calha, e ainda vem dormindo lá dos fundos da casa.

É a mulher quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas. Feito isto, volta à lida da casa. Muito alta, grave, um rosto ossudo e um sossego de maneiras que se vê logo que é ela quem ali põe e dispõe.

Pois quando entra para os fundos da casa, vem saindo o Batola com a cara redonda amarfanhada num bocejo. Que pessoas tão diferentes! Ele quase lhe não chega ao ombro, atarracado, as pernas arqueadas. (ll. 1-8)

Para além dos exemplos anteriormente expostos, onde a antonímia marca de forma indelével o conto ao contribuir para o estabelecimento de dois momentos antitéticos, podemos, ainda, verificar a

antonímia conversa, no exemplo seguinte, em “António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado (...)” (l. 1) e “É a mulher quem abre a venda (...)” (l. 3). Este tipo antonímico é relevante uma vez que é pela sua utilização que se nomeia exclusivamente aquela personagem. Concluímos, ainda, ser através deste mecanismo coesivo que o Batola é, de facto e por espelho, marido desta personagem inominada, justificando-se, ainda, com: “Os olhos da mulher trespassam-no [Batola]. Volta o rosto pálido para o vendedor de telefonias, torna a voltar-se para o marido [Batola]” (ll. 143-144).

c) Relação de parte/todo

Observado no enquadramento teórico⁶¹, a relação parte/todo é uma relação de inclusão ou composição em que a parte, o merónimo, é peça constituinte de um todo maior, o holónimo. Vimos anteriormente tratar-se de uma relação fundamental na estruturação de objetos, conceitos e sistemas, mas também recorrente na descrição de espaços e, claro, personagens.

Ao usar a relação parte/todo, o locutor cria uma conexão entre as palavras que descreve, apresentando o todo através das suas diferentes frações, ajudando o leitor a entender como cada parte contribui para a compreensão do objeto ou conceito completo, podendo, simultaneamente, ser usada para criar um senso de ordem e hierarquia discursiva.

Este processo coesivo releva-se assíduo nas raras sequências textuais descritivas de *Sempre é uma companhia*, permitindo a retoma sistemática ao mesmo tópico.

Um primeiro exemplo presente no conto deste mecanismo poderá ser observado na descrição física do protagonista, destacando-se a sublinhado os merónimos:

Ele quase lhe não chega ao ombro, atarracado, as pernas arqueadas. De chapeirão caído para a nuca, lenço vermelho amarrado ao pescoço, vem tropeçando nos caixotes até que lá consegue encostar-se ao umbral da porta. Fica assim um pedaço, a oscilar o **corpo** [holónimo], enquanto vai passando as mãos pela cara, como que para afastar os restos do sono. Os olhos, semicerrados, abrem-se-lhe um pouco mais para os campos. (ll. 7-11)

E, mais uma vez, a meronímia como processo coesivo, retratando o final do dia do protagonista, quando este dá por terminado o dia e se recolhe, aproximando-se metaforicamente o comportamento do personagem àquele de um animal:

⁶¹ Cf. secção 2.2.

Leva as mãos à cara, esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos. Fecha os punhos, começa a esticar os braços. E abre a boca num bocejo tão fundo, o **corpo** [holónimo] torcido numa tal ansiedade, que parece que todo ele se vai despegar aos bocados. Um suspiro estrangulado sai-lhe das entranhas e engrossa até se alongar, como um uivo de animal solitário.

Quando consegue dominar-se, entra na venda, arrastando os pés. (Il. 73-78)

Também na reiteração de lexemas como “aldeia” e “casa(s)” podemos constatar esta relação hierárquica: “Vão direito a casa [merónimo] e daí a pouco toda a aldeia [holónimo] dorme” (l. 42). Através deste mecanismo conseguimos ter uma percepção de Alcaria, a “aldeia” (o todo), como representativo das casas (a parte) ali existentes.

Vemos igualmente a descrição parcial da “casa” do protagonista, a qual por sua vez funciona como holónimo de “venda”, e que, por seu turno é descrita como sendo “a terra negra que faz de pavimento” (l. 15), contanto, ainda, com a presença de um “balcão” e “prateleiras”, apontamentos meronímicos da “venda” e consequentemente da “casa”.

Utiliza, então, o autor o recurso meronímico para dar a conhecer ao leitor que a venda seria eventualmente o único espaço da aldeia com corrente elétrica, possibilitando o desenvolvimento diegético: “Mas ao ver os fios da eletricidade e a ligação que entra junto das telhas da casa, olha para o Batola com atenção, medindo-o de alto a baixo. Entra na venda [holónimo] põe-se a observar as prateleiras” (Il. 91-93).

Também a referência a “retângulo azul, cheio de letras e, em baixo, ao comprido, quatro grandes botões negros” (Il. 105-106): “retângulo” e “botões” assumem-se como merónimos da “telefonía”. Contribuem os termos para se criar uma sensação de detalhe e especificidade no texto, ao enfatizar características particulares de um objeto, neste caso do rádio. Na verdade, a apresentação desta (ao Batola) através das suas partes constituintes parece seguir o processo de descoberta da “caixa” pelo próprio Batola que, ao princípio, nem sabia do que se tratava.

Coesão lexical, por relação parte/todo pode ainda ser evidenciada na seguinte sequência narrativa: “(...) ouvia-se ronronar um motor (...)” (l. 82) e “Mal o carro [holónimo] parte, deixando uma nuvem de poeira à retaguarda, atira a pasta para o assento de trás” (Il. 160-161), o que nos permite a conclusão da presença de um veículo motorizado na ação narrada.

“E os dias custaram tão pouco a passar que o fim do mês [holónimo] caiu de surpresa em cima da aldeia da Alcaria. Era já no dia seguinte que a telefonía deixaria de ouvir-se” (Il. 189-190). Através deste processo coesivo, cria o autor uma sensação de unidade temporal no conto, holonimicamente representada pelo termo “mês”, constatando-se, assim, não apenas a passagem do tempo cronológico, mas igualmente psicológico. De sublinhar que, com a utilização deste recurso (parte/todo), corrobora-se mais um requisito paradigmático do conto, aliás, já visitado: o da brevidade temporal, concomitantemente através do recurso ao sumário e à elipse (temporal).

d) Hiperonímia

A hiperonímia é, como vimos⁶², um termo linguístico utilizado para descrever uma relação hierárquica entre palavras, na qual um termo, de significado mais geral ou abrangente, pode ser usado para substituir um conjunto de palavras de significado mais específico, que se encontram subordinadas ao lexema de significado mais geral, na medida em que podem ser semanticamente abrangidas por ela (de um ponto de vista intencional). O significado do termo mais genérico – o hiperónimo – está incluído no significado dos termos mais específicos – os hipónimos. Estes surgem usualmente em primeiro lugar no texto, porque são informacionalmente mais ricos, para que depois possam ser retomados (também referencialmente) pelo(s) seu(s) hiperónimo(s), evitando-se desnecessárias repetições lexicais.

A hiperonímia apesar de ser um recurso escasso em *Sempre é uma companhia*, pode, no entanto, ser constatado no seguinte exemplo: “É o último modelo chegado ao país. Quando se quer, é música toda a noite e todo o dia. Ou então canções. E fados e guitarradas! Notícias de todo o mundo, desde manhã até à noite, notícias da guerra” (ll. 114-116). Verifica-se, assim, "música" como hiperónimo de "canções" e "fados e guitarradas", hipónimos, amplificando-se a abrangência um conjunto diversificado de formas musicais, permitindo uma visão ampla e inclusiva da experiência sonora descrita.

A utilização daquele hiperónimo sugere a constante presença da música (nas suas diferentes formas), mas também das notícias, que ocupando todos os momentos são destacados como importantes elementos na vida de Alcaria, ou seja, o lazer e o conhecimento.

Este efeito expressivo da hiperonímia no texto amplifica a sensação de uma experiência envolvente e constante, onde a música e as notícias ocupam todos os momentos e todos os aspetos da vida, destacando a importância desses elementos na narrativa.

A título conclusivo, estamos em crer que, do ponto de vista lexical, os mecanismos mais explorados e relevantes para a diegese do conto são a reiteração e a antonímia; a primeira servindo sobretudo para identificar/salientar as personagens e as entidades centrais na narrativa, eixos estruturantes da diegese, ao passo que a segunda é explorada com o objetivo demarcar os dois momentos da narrativa, criando um contraste, um certo antagonismo entre eles, o ‘antes’ e o ‘depois’ da chegada da telefonia a Alcaria e a forma como transfigurou a vida daquelas gentes.

⁶² Cf. secção 2.2.

3.3. Analisando o conto na perspectiva da coesão referencial

Abordar a coesão referencial⁶³ implica necessariamente falar num conjunto de lexemas que permitem introduzir entidades extralinguísticas – os referentes – no universo textual e que possibilitam a remissão para essas mesmas entidades ao longo do texto. Estas expressões que apontam para a mesma entidade, ou seja, que são correferentes, formam cadeias de referência, as quais alicerçam, por sua vez, a coesão referencial.

Procura-se através deste mecanismo coesivo, que pode englobar formas muito diversas, como pronomes, advérbios, o jogo entre determinantes definidos e indefinidos, por exemplo, e entre outras possibilidades, evitar-se repetições desnecessárias, garantindo-se, no entanto, o princípio da continuidade temática, ou seja, avalizando-se a referência ao(s) mesmo(s) tópico(s), através da utilização de expressões que estabelecem uma relação entre diferentes partes do texto, retomando o valor semântico-referencial de outras expressões mencionadas anteriormente, no caso da anáfora, ou antecipando esse valor, no caso da catáfora.

Importa, igualmente, fazer menção ao facto de que mecanismos coesivos de natureza lexical podem servir como estratégia coesiva referencial. Assim, a reiteração pode estar ao serviço da coesão referencial quando a repetição de palavras ou expressões está relacionada com a retoma de elementos já mencionados anteriormente no texto. Neste caso, a reiteração atua como um dispositivo de referência, permitindo ao leitor lembrar ou reconectar informações previamente apresentadas. Tal contribui, claramente, para a edificação da coerência e da inteligibilidade textual.

Acrescente-se que o próprio mecanismo da sinonímia, ainda que, como se viu na secção anterior, não seja muito explorado no conto, também pode estar ao serviço da coesão referencial, pois é dele que falamos quando abordamos a anáfora por substituição sinonímica: “Lá vêm figurinhas dobradas pelos atalhos, direito às casas tresmalhadas da aldeia (...) São ceifeiros, exaustos da faina, que recolhem” (ll. 68-70).

Citando Lopes & Carapinha (2013: 56), um traço que distingue um texto de um amontoado desconexo de frases é exatamente a existência de cadeias de referência, criando-se assim todo um conjunto de nexos referenciais, os quais se apresentam ao serviço da informatividade⁶⁴. Sublinham, ainda, as autoras que as cadeias de referência contribuem para configurar um campo temático integrado, o que favorece a unidade do texto e a sua continuidade semântica.

Para concretizar esta ideia, pensemos num qualquer texto narrativo.

⁶³ Cf. secção 2.3.

⁶⁴ Cf. secção 1.2.

A história constrói-se em torno de personagens⁶⁵, que são repetidamente referidas ao longo do texto; o conjunto dessas expressões forma cadeias de referência. No plano textual, aquelas cadeias permitem, portanto, a construção de tópicos discursivos⁶⁶: uma entidade (ou um assunto) só se configura como tópico discursivo a partir do momento em que é retomada(o) em unidades textuais superiores à frase.

Ora, serão exatamente os personagens, por se configurarem, similarmente, como tópicos discursivos, o alvo selecionado da nossa análise coesiva referencial.

Assim, começemos por (re)apresentar os personagens que povoam o conto de Manuel da Fonseca, para de seguida tentarmos perceber de que forma permitem ou contribuem para a presença de cadeias referenciais, *ergo* evidenciando coesão referencial, no conto.

António Barrasquinho, o Batola; a mulher (do Batola); Rata, o mendigo; o Caixeiro-viajante e seu ajudante; habitantes de Alcaria (personagem coletiva); bem como a telefonia, a aldeia e o campo, sendo que estes três últimos apresentam um escopo multidimensional. Mais que endereços cénicos ou referências espaciais, estes subsistem na obra enquanto personificação de entidades abstratas que acompanham, interferem e agem sobre a vida dos personagens. No caso da telefonia, elemento central da narrativa, tornando-se uma companhia constante e omnipresente dos aldeões, símbolo de globalização, modernidade e do progresso, mas também da comunicação e da voz do exterior face à incomunicação e ao silêncio que caracterizavam, anteriormente, a aldeia. Em contraponto o “campo” e a “aldeia”, na perspetiva neorrealista do autor, materializando o isolamento, a solidão, o atrofamento da vida em Alcaria, tradicional, solitária e agreste.

Apresentados os personagens, vejamos, agora, a metodologia usada para os introduzir e referenciar ao longo do texto.

Repare-se (e atendendo ao mencionado na secção 3.2 sobre a reiteração lexical), antes de mais, que apenas um personagem é nomeado integralmente, quer pelo nome de batismo, quer pela sua alcunha: é António Barrasquinho, o Batola, protagonista, centro gravitacional do enredo. Um segundo personagem (secundário) a quem o autor nomeia apenas pela sua alcunha é o Rata, o mendigo, dada

⁶⁵ Segundo Reis & Lopes (1996: 314-318): (...) *a personagem (na narrativa literária, [...]) revela-se, não só, no eixo em torno da qual gira a acção e em função da qual se organiza a economia da narrativa. Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituída pela soma de informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz. Para isso contribui a existência de processos que permitem localizar e identificar a personagem: o nome próprio, a caracterização, o discurso da personagem.*

Num texto literário narrativo, os personagens desempenham um papel fundamental na definição e desenvolvimento dos tópicos discursivos. As ações, pensamentos, diálogos e interações dos personagens geralmente giram em torno de determinados temas ou assuntos, que constituem os tópicos discursivos presentes na obra.

⁶⁶ Por "tópico discursivo" consideramos o assunto, tema ou conteúdo específico abordado naquilo que se definiu como texto (cf. 1.2). É a ideia central em torno da qual a comunicação se desenvolve. O tópico discursivo geralmente é expresso por meio de palavras-chave, frases ou expressões que indicam qual é o assunto principal da discussão. Os tópicos discursivos representam o significado global de sequências de frases.

a sua relevância para o Batola; os restantes personagens, que orbitam em torno do protagonista, são genericamente definidos pela relação familiar, como a “mulher” (entendendo-se o termo como a ‘esposa’ do Batola), ou pela sua profissão, “vendedor(es)” e “ceifeiros”⁶⁷. Tal dever-se-á, cremos, à unidimensionalidade que o autor pretende conferir aos personagens, retirando-lhes a sua individualidade e reduzindo-os a um papel funcional no enredo.

Atente-se, agora, para o facto de os personagens serem, amiúde, introduzidas no universo textual nominativamente no início de cada parágrafo, servindo esta unidade discursiva, para, igualmente, apresentar (e/ou acrescentar) características e traços psicológicos daqueles, potencializando-se, quanto a nós, a concisão textual do conto: “António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado. Não faz nada, levanta-se quando calha, e ainda vem dormindo lá dos fundos da casa. (ll. 1-2); “É a mulher quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas. Feito isto, volta à lida da casa. Muito alta, grave, um rosto ossudo e um sossego de maneiras que se vê logo que é ela quem ali põe e dispõe.” (ll. 3-5); ou, “Lá vêm figurinhas dobradas pelos atalhos, direito às casas tresmalhadas da aldeia. Nenhuma virá até à venda falar um bocado, desviar a atenção daquele poente dolorido. São ceifeiros, exaustos da faina, que recolhem (...)” (ll. 68-70); ainda, “Dois homens saíram do carro. Um deles trazia fato de ganga, o outro, bem vestido, adiantou-se até à porta (...)”. (ll. 84-85); por fim, “A caixa é colocada sobre o balcão. De dentro sai uma outra caixa, mas de madeira polida. Ao meio tem um retângulo azul, cheio de letras e, em baixo, ao comprido, quatro grandes botões negros” (ll. 104-106).

Constata-se também que, uma vez introduzida no universo textual, a entidade (o personagem) encontra-se cognitivamente acessível para o leitor. Se não houver outras entidades concorrentes, o leitor está ciente de que toda a informação fornecida pelo texto se reporta a essa mesma entidade. Ela assumirá, assim, o estatuto de protagonista (pelo menos daquele parágrafo ou excerto textual). Por outras palavras, não havendo mais referentes em competição e tendo o protagonista um estatuto temático estável, podemos afirmar que há continuidade temática. Neste caso, o autor tende a escolher uma expressão referencial reduzida, como a elipse (anáfora zero) ou a pronominalização (pronomes pessoais), para referir essa entidade.

Assim, reparar-se-á que, amiúde, após a sua introdução no universo textual no início do parágrafo, os personagens são assiduamente referenciados elipticamente⁶⁸, isto é, sem realização lexical, emprestando-se ao texto, para além da clara economia lexical, um ritmo mais leve, fluido e ágil.

Tal mecanismo releva-se recorrente, (e não apenas no texto narrativo) uma vez que, como se

⁶⁷ Há de facto uma exceção. ‘Calcinhas’, um dos vendedores, é assim nomeado pelo seu colega em contexto dialogal.

⁶⁸ Tenha-se em conta o facto de o português ser uma língua de o sujeito nulo, o que contribui para a concisão textual do conto.

comprovará, não existe nos seguintes segmentos textuais uma outra personagem (ou entidade) concorrente que pudesse induzir ambiguidade interpretativa: “António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado. [-] Não faz nada, [-] levanta-se quando calha, e [-] ainda vem dormindo lá dos fundos da casa” (ll. 1-2); “É a mulher quem abre a venda e [-] avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas. Feito isto, [-] volta à lida da casa” (ll. 3-4); ou, ainda:

(...) o sujeito bem vestido dá uma mirada pela aldeia, pelos campos. [-] Sopra, afogueado (...) Mas ao ver os fios da eletricidade e a ligação que entra junto das telhas da casa, [-] olha para o Batola com atenção, medindo-o de alto a baixo. [-] Entra na venda, [-] põe-se a observar as prateleiras. O exame parece agradecer-lhe. [-] Volta-se, sorridente, para o Batola (...) (ll. 88-93)

Atentemos agora no excerto seguinte: “Está nestes pensamentos o Batola quando, de súbito, lhe vem à ideia o velho Rata. Que belo companheiro! [-] Pedia de monte a monte, [-] chegava a ir a Ourique, [-] a Castro, [-] à Messejana. [-] Até fora a Beja. [-] Voltava cheio de novidades (...)” (ll. 43-45).

Perceber-se-á que, apesar de o sujeito da oração subordinante ser Batola, na oração subordinada temporal, o sujeito passa a ser Rata, introduzindo-se, assim, uma nova entidade no universo textual.

A partir desse momento é o Rata quem se encontra cognitivamente acessível, pelo que, nas frases seguintes, e dada a continuidade temática, o autor assume a elipse como mecanismo coesivo, inferindo-se, clara e objetivamente, que é sobre o Rata que se fala.

Analisada a forma como se procede à introdução dos personagens no universo textual, bem como à forma como são referenciados dentro de unidades textuais (correspondentes a parágrafos), viremos, agora, a nossa atenção para as variadas formas de a eles fazer referência, entre parágrafos. Dada a sua contiguidade e o contexto discursivo, é comum que, na unidade textual seguinte, se recupere o último tópico (protagonista) do parágrafo anterior, utilizando-se a elipse (ou anáfora zero) para a identificação do sujeito do enunciado seguinte, sempre que não existam entidades concorrentes que possam gerar ambiguidade:

É a mulher quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas. Feito isto, [-] volta à lida da casa. [-] Muito alta, grave, um rosto ossudo e um sossego de maneiras que se vê logo que é ela quem ali põe e dispõe.

Pois quando [ela] entra para os fundos da casa, vem saindo o Batola com a cara redonda amarfanhada num bocejo. (ll. 3-7)

(...)

Batola demora os olhos na portinha que dá para os fundos da casa. Mas é inútil esperar mais. “Ah, se a mulher não vem aviar o rapazito é porque não quer, pois está a ouvir muito bem o que se passa ali na loja!” Quando [-] se assegura que é esta e não outra a verdade dos factos, Batola tem de levantar-se. [-] Espreguiça-se, [-] boceja, e [-] arrasta-se até à caixa de lata enferrujada. [-] Mede o café a olho, um olho cheio de tédio, caído sobre o canudinho de papel.

[Batola] Volta a encher o copo, [-] atira-se para cima do caixote. E, no jeito que lhe fica depois de vaziar vinho goela abaixo, num movimento brusco, e de ter cuspidado com uns longes de raiva, parece que [-] acaba de se vingar de alguém. (ll. 22-29)

(...)

E António Barrasquinho, o Batola, não tem ninguém para conversar, não tem nada que fazer. Está preso e apagado no silêncio que o cerca.

[António Barrasquinho, o Batola] Ergue-se pesadamente do banco. [-] Olha uma última vez para a noite derramada. [-] Leva as mãos à cara, [-] esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos. [-] Fecha os punhos, [-] começa a esticar os braços. E [-] abre a boca num bocejo tão fundo, o corpo torcido numa tal ansiedade, que parece que todo ele se vai despegar aos bocados. Um suspiro estrangulado sai-lhe das entranhas e engrossa até se alongar, como um uivo de animal solitário. (ll. 71-77)

Vejamos, agora, exemplos de coesão referencial por pronominalização que envolvem dois casos distintos de construção da referência e que devem ser distinguidos: por um lado, a referência deítica é um caso específico, pois envolve a participação das primeiras e segundas pessoas (‘eu/nós’ e um ‘tu/vós’), em sequências dialogais dependentes de coordenadas textuais exógenas, diferentes daquelas que suportam a construção da referência em geral: “– António, tu não compras isso” (l. 135); “– Pronto! Quem manda sou eu!” (l. 142); e “Se não quiserem, devolvem-na; nós devolvemos as letras” (l. 152); “– António – murmura ela, adiantando-se até ao meio da venda. – Eu queria pedir-te uma coisa...” (ll. 205-206); e “– Olha... Se tu quisesses, a gente ficava com o aparelho.” (l. 209). Ao longo do texto, em sequências dialogais diversas, estes pronomes pessoais vão remetendo para diferentes referentes – os diferentes personagens que, a cada momento, dialogam – tal como é típico das expressões referenciais deíticas.

Por outro lado, a construção da referência endofórica reporta-se às terceiras pessoas, isto é, ao ‘ele(s)’ e está dependente, esta sim, de coordenadas textuais, sendo que, para acedermos aos respetivos referentes, temos de procurar, na superfície do texto, as expressões que retomam (ou antecipam) o valor semântico-referencial de outras expressões – os antecedentes – que introduziram esses referentes no universo textual (nos exemplos seguintes a negrito). Os correferentes (sublinhados) materializam-se em cadeias de referência de natureza pronominal, ou seja, quando após a introdução do personagem no universo textual, este é retomado através de uma forma pronominal: “(...) **Batola** com a cara redonda amarfanhada num bocejo. Que pessoas tão diferentes! Ele quase lhe não chega ao ombro, atarracado, as pernas arqueadas.” (ll. 6-8) e por simetria estrutural, caracterizando-se a mulher: “É **a mulher** quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses (...) é ela quem ali põe e dispõe” (ll. 3-5), ou, ainda, “Muito instado, **Batola** bebe também. E aqui começa

uma conversa que ele não entende.” (l. 98), ou até “Que o **Batola** é, de todos, o que mais vaticínios faz sobre as coisas da guerra. Muito antes do meio-dia já ele começa a consultar o velho relógio, preso por um fio de ouro ao colete” (ll. 181-183).

Podemos também encontrar exemplos de recurso a formas pronominais (oblíquas) átonas, em posição enclítica, sendo a terceira pessoa do singular a mais frequente: “**António Barrasquinho, o Batola**, é um tipo bem achado. Não faz nada, levanta-se quando calha” (ll. 1-2); “**Ele** (...) vem tropeçando nos caixotes até que lá consegue encostar-se ao umbral da porta” (ll. 7-9); “Puxa o caixote, senta-se [Batola] e começa a beber a pequenos goles” (l. 14); “Chegam ocasiões em que nem pode encará-la [a mulher].” (ll. 34-35); “Durante tardes inteiras, só de ouvi-lo [o Rata] parecia ao Batola que andava a viajar por todo aquele mundo.” (ll. 45-46); “Os olhos da mulher trespassam-no [Batola].” (l. 143); “ – Hem, Calcinhas! Levou-me [um dos vendedores] uma tarde inteira, mas foi.” (l. 162); “Fora esperava-os [os homens da aldeia] o negrume fechado” (ll. 192-193); e “(...) queria pedir-te [ao Batola] uma coisa” (ll. 205-206).

Verificamos, ainda, mecanismos de referenciação impostos sintaticamente, transparecendo em orações subordinadas relativas: “**Batola, que** acaba de dormir a sesta” (ll. 56-57); “A seus pés, passa o **velho caminho que** vem de Ourique e continua para o sul.” (ll. 57-58); e “São **ceifeiros, exaustos da faina, que** recolhem” (ll. 69-70).

Uma outra forma de referenciação anafórica, pouco produtiva, mas igualmente presente no conto e retoricamente relevante, assenta na anáfora nominal por repetição⁶⁹: “E o silêncio. Um silêncio que caiu (...)” (l. 64). Ao contrário do que é habitual⁷⁰, o excerto é iniciado por um sintagma nominal definido indicando a introdução de um tópico, o qual é desde logo específico. Na frase subsequente, o determinante indefinido introduz uma expressão anafórica que não só retoma o grupo nominal antecedente, mas também viabiliza a leitura de uma multiplicidade de ‘silêncios’ distintos, enfatizando a carga emocional negativa que oprime Batola. Ou seja, um entre os vários metafóricos ‘silêncios’ que o transtornam e limitam⁷¹.

Também a anáfora adverbial se encontra evidenciada no conto: “Mas, nessa tarde, vieram todos à **venda, (...)**. Só de lá saíram depois de a voz se calar” (ll. 164-166).

Repare-se, agora, também, no advérbio de lugar em “Ali, só há uma palavra: (...)” (l. 138) em início frásico. Como explicar tratar-se de referência anafórica adverbial? Quanto a nós, esse esclarecimento assenta no facto de o seu antecedente, “a venda”, ser introduzido três parágrafos

⁶⁹ Recorde-se o anteriormente mencionado sobre a coesão lexical ao serviço da coesão referencial.

⁷⁰ Por norma, é precisamente o sintagma nominal indefinido aquele que introduz tópicos, posteriormente especificado através da definitivização do sintagma nominal.

⁷¹ Seja pela relação distante com a mulher (“Ela, silenciosa e distante”), com a restante população (“Sequer à noite virá alguém à venda palestrar um bocado”), seja com a própria natureza física do(s) espaço(s) que o envolve: “E António Barrasquinho, o Batola, não tem ninguém para conversar, não tem nada que fazer. Está preso e apagado no silêncio que o cerca.”

antes, em “A música, vibrante, enche a venda, ressoa pelos campos.” (l. 126). Ora, não existindo de permeio qualquer indicação da alteração do espaço narrativo, facilmente se infere que a forma adverbial “ali” aponta para o lexema, com valor espacial, “a venda”⁷².

Dever-se-á, ainda, considerar a referenciação adverbial catafórica, quando o referente apenas é introduzido (aqui a negrito) no universo textual após a expressão que o antecipa e reforça: “Não faz nada, levanta-se quando calha, e ainda vem dormindo lá dos fundos da casa” (ll. 1-2); ou, ainda, “(...) pois está a ouvir muito bem o que se passa ali na loja!” (ll. 23-24).

Relativamente à anáfora associativa esta não se mostrando particularmente produtiva, pode, contudo, ser ilustrada pelos termos “caixa”, “caixinha”, “modelo pequeno”, “retângulo azul” e “aparelho”, os quais nos conduzem, ao longo do texto, para o lexema “telefonía”, verificando-se assim, a inexistência de correferência, mas a (re)ativação de um referente a ser introduzido, tal como ilustrado nos seguintes exemplos: “Tira a lâmpada, enrosca aí a tomada, puxa o fio que sai da caixa, liga-o (...)” (ll. 108-109); “Esfregando as mãos, começa a enumerar rapidamente as qualidades de um tal aparelho (...)” (l. 113); “Era já no dia seguinte que a telefonía deixaria de ouvir-se” (l. 190).

Poder-se-á também identificar aquele mecanismo no seguinte trecho: “Dá meia volta, enche a medida com o melhor vinho que há na venda, coloca-a sobre o balcão” (ll. 13-14). Sentimos, intuitivamente, pela contiguidade semântica ali presente, que é do “balcão” e da “medida” que habitualmente existem (meronimicamente) na “venda” de que se está a falar.

Uma outra forma de coesão referencial, por anáfora, pode ser ilustrada com o caso da pronominalização resumptiva, onde um lexema, categorizado como pronome, irá condensar anaforicamente o conteúdo proposicional anteriormente expresso, com claro efeito na economia textual: “Batola, daí a pouco, sai com a infusa a escorrer. O do fato de ganga, que havia tirado a tampazinha da frente do carro, pôs-se a deitar a água para dentro. Enquanto isto acontece, o sujeito bem vestido dá uma mirada pela aldeia, pelos campos.” (ll. 86-89); “Mostra os papéis, gesticula e sorri, sempre. Batola coça o queixo com os dedos grossos. Olha as contas que o outro lhe mostra, olha de soslaio para a mulher. Volta a coçar-se. E tudo isto se repete durante uma longa hora” (ll. 128-130).

⁷² Pode tratar-se de um caso de transposição metafórica, quando o domínio do espaço passa a representar o domínio do tempo, ou seja, quando os deícticos espaciais passam a funcionar como deícticos temporais. Neste caso, o advérbio ‘ali’ não retomaria a expressão ‘a venda’, mas, e embora continuando a funcionar como expressão referencial, seria um deíctico espacial a representar o tempo, o agora. Este seria o advérbio pelo qual o ‘ali’ poderia ser substituído. Parece-nos que o texto permite múltiplas leituras.

3.4. Analisando o conto na perspetiva da coesão interfrásica: marcadores discursivos

Verificámos anteriormente⁷³ e segundo Lopes & Carrilho (2020) que a construção de um qualquer texto, que se pretende coeso (e coerente), carece do estabelecimento de conexões entre os seus diferentes segmentos frásicos. Falar de coesão interfrásica e aqui estendendo o nosso foco ao conto em análise, implica, então, falar em mecanismos que permitem a sequencialização articulada de enunciados entre si, os quais produzem ligações lógicas entre as suas diferentes partes. Ora, são estas conexões críticas para a interpretação global dos enunciados que compõem um texto, estabelecendo entre eles um sentido de continuidade, de progressão, garantindo, também, uma narrativa coerente, que seja capaz de guiar o leitor de maneira gradual e significativa ao longo do texto, contribuindo também para a construção da textualidade, isto é, para dar ao leitor a sensação de que o texto faz sentido como um todo.

Essas ligações podem ser sinalizadas explicitamente pela utilização de marcadores discursivos (MD) ou, implicitamente, através da sequencialização dos enunciados, através da organização das sequências dialogais (pergunta e resposta), e através da ordenação de eventos que se sucedem cronologicamente, como de seguida e respetivamente se ilustra:

Quando consegue dominar-se, entra na venda, arrastando os pés. E, sem pressentir que aquela noite é a véspera de um extraordinário acontecimento, lá se vai deitar o Batola, derrotado por mais um dia.

De facto, na tarde seguinte apareceu uma nuvenzinha de poeira para as bandas do sul (...) (Il. 78-81).

Repare-se no valor aditivo/cumulativo do MD “e” (face à proposição anterior), bem como no valor reforçativo do MD (“de facto”) que sinaliza e confirma a iminência de um acontecimento incomum.

Para ilustrar de que forma a sequencialização dos enunciados acautela a inteligibilidade textual, observemos o excerto: “Pouco depois, o carro parou à porta da venda. Fazia anos que tal se não dava na aldeia. Pelas portas, apareceram mulheres e crianças.” (Il. 83-84), ou, ainda em:

António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado. Não faz nada, levanta-se quando calha, e ainda vem dormindo lá dos fundos da casa.

É a mulher quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas. Feito isto, volta à lida da casa. Muito alta, grave, um rosto ossudo e um sossego de maneiras que se vê logo que é ela quem ali põe e dispõe. (Il. 1-5)

⁷³ Cf. secção 3.4.

Refletem estes dois últimos parágrafos a existência de um certo paralelismo estrutural, sem recurso a marcadores, mas com o objetivo de destacar um contraste vincado entre as duas figuras. Com efeito, apresentam-se e descrevem-se os personagens Batola e a mulher, com as suas características, pretendendo o autor acentuar através desta construção, o cotejo dicotómico entre ambos.

E finalmente temos as sequências dialogais, as quais, no presente conto, dispensam genericamente MD⁷⁴:

- Tem cerveja?
- Ná. Só vinho...
- Traga o vinho. (ll. 95-97)

Reitera-se que estes últimos exemplos provam que a inexistência de MD não provoca ininteligibilidade ou incoerência textual, sendo a coesão (e a aceitabilidade) garantida(s) pela sequenciação temporal dos eventos relatados.

No entanto e conforme já constatado, a conexão interfrásica pode, de facto, ser construída com recurso explícito a MD.

Começemos a nossa análise pela forma adverbial multifuncional de “assim” no seguinte excerto:

Até começou a levantar-se cedo e a aviar os fregueses de todas as manhãzinhas. Assim, pode continuar as conversas da véspera. Que o Batola é, de todos, o que mais vaticínios faz sobre as coisas da guerra. Muito antes do meio-dia já ele começa a consultar o velho relógio, preso por um fio de ouro ao colete. (ll. 179-183)

Por um lado, é evidente que pode ter uma leitura anafórica, enquanto advérbio resumptivo⁷⁵ uma vez que condensa a informação anterior preparando a introdução de novo tópico discursivo. No entanto, não é menos factual que se trata de um MD que permite estabelecer uma conexão entre enunciados, viabilizando uma leitura consequencial.

Poderemos, então, enquadrar aquele advérbio na categoria de MD consequenciais, cujo papel será o de estabelecer uma relação de causa e efeito entre eventos e situações apresentados na narrativa, facilmente parafraseáveis e equivalentes a ‘consequentemente’ ou ‘por conseguinte’. Estes

⁷⁴ A título de exceção temos a presença do MD contrastivo na seguinte sequência dialogal, sinalizando o contraste entre o valor a depender na compra efetiva do equipamento e a sua utilização à condição por um mês:

“– Bem, a senhora não se exalte. Faz-se uma coisa: a telefonia fica à experiência, durante um mês. Se não quiserem, devolvem-na; nós devolvemos as letras. Assine aqui, Sr. Barrasquinho. Pronto. Agora já a senhora pode ficar descansada.

– Mas – pergunta ainda a mulher – quanto se paga de aluguer por esse mês?”

⁷⁵ Cf. secção 2.3.

marcadores sinalizam o modo como as ações e decisões dos personagens afetam o curso diegético e como as consequências dessas ações moldam o desenvolvimento dos personagens e da trama.

Optámos por destacar aquele “assim” como MD consequencial por cremos que Manuel da Fonseca pretendeu criar naquele excerto um senso de progressão e propósito à narrativa, demonstrando os efeitos da solidão e isolamento nas gentes de Alcaria, ou como é que a telefonia veio transformar a vida da aldeia, e mais especificamente, a de Batola.

Observe-se, também, a presença de marcadores que permitem sinalizar um nexos aditivo, ou seja, aqueles que possibilitam adicionar informação e, no fundo criar um efeito acumulativo em relação ao enunciado anterior. Falamos, então, de MD elaborativos.

É particularmente produtivo o marcador ‘e’⁷⁶ (isoladamente ou combinando-se com o advérbio, de valor reforçativo, ‘ainda’), tal como de seguida se ilustra:

Batola, que acaba de dormir a sesta, já pode vir sentar-se, cá fora, no banco que corre ao longo da parede. A seus pés, passa o velho caminho que vem de Ourique e continua para o sul. Por cima, cruzam os fios da eletricidade que vão para Valmurado, uma tomada de corrente cai dos fios e entra, junto das telhas, para dentro da venda.

É o Batola, por mais que não queira, tem de olhar todos os dias o mesmo: aí umas quinze casinhas desgarradas e nuas; algumas só mostram o telhado escuro, de sumidas que estão no fundo dos córregos. Depois disso, para qualquer parte que volte os olhos, estende-se a solidão dos campos. É o silêncio. Um silêncio que caiu, estirado por vales e cabeços, e que dorme profundamente (...) (ll. 56-64)

Vemos, pelo trecho anterior, que o autor pretende assinalar, através de MD elaborativos⁷⁷, uma sensação de acúmulo argumentativo, dando ao texto um efeito de progressão e intensificação em relação a enunciados anteriores, seja para enfatizar e reforçar a caracterização do protagonista, seja para descrever o peso depressivo que o espaço tem sobre António Barrasquinho.

Verifica-se, ainda, que o autor recorre não apenas a MD, mas igualmente à construção paratática, sob a forma de justaposição frásica, para a construção de relações de natureza temporal, como demonstrado no seguinte excerto:

Ergue-se pesadamente do banco. Olha uma última vez para a noite derramada. Leva as mãos à cara, esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos. Fecha os punhos, começa a esticar os braços. É abre a boca num bocejo tão fundo, o corpo torcido numa tal ansiedade, que parece que todo ele se vai despegar aos bocados. Um suspiro estrangulado sai-lhe das entranhas e engrossa até se alongar, como um uivo de animal solitário. (ll. 73-77)

Repare-se, agora, no seguinte excerto, particularmente no marcador “pois”:

⁷⁶ Que tradicionalmente associamos à conjunção coordenada copulativa.

⁷⁷ Cf. secção 3.4.

Muito alta, grave, um rosto ossudo e um sossego de maneiras que se vê logo que é ela quem ali põe e dispõe.

Pois quando entra para os fundos da casa, vem saindo o Batola com a cara redonda amarfanhada num bocejo. Que pessoas tão diferentes! (Il. 4-7)

Numa análise preliminar poder-se-ia associar aquele marcador aos do tipo conclusivo pelo aparente nexos inferencial existente; porém, consideramos, na verdade, mais incisiva a perspectiva na qual aquele MD traduz um valor reforçativo ou confirmativo, parafraseável por um 'na verdade', um aditivo 'e', vinculando-se, assim e quanto a nós, aos MD elaborativos. No entanto, esta interpretação não exclui, ainda, uma leitura temporal, enfatizando o paralelismo temporal entre os dois eventos.

Leva as mãos à cara, esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos. Fecha os punhos, começa a esticar os braços. E abre a boca num bocejo tão fundo, o corpo torcido numa tal ansiedade, que parece que todo ele se vai despegar aos bocados. Um suspiro estrangulado sai-lhe das entranhas e engrossa até se alongar, como um uivo de animal solitário. (Il. 73-77)

Repare-se, no anterior excerto, que é através da construção textual paratática assente em frases independentes e autónomas, aliada ao efeito aditivo e coesivo do MD "e", com efeito acumulativo, um efeito subtil de continuidade e fluidez textual das ações praticadas pelo protagonista, que se vai formando uma imagética viva, animalesca, ao metaforizar o personagem como um ser irracional perdido, dominado e radicado na solidão, isolamento e silêncio.

Atente-se agora ao seguinte trecho: "Os olhos, semicerrados, abrem-se-lhe um pouco mais para os campos. Mas fecha-os logo, diante daquela monotonia desolada" (Il. 11-12). Poder-se-á considerar aquele marcador, não apenas com um efeito contrastivo (residindo na relação antonímica abrir/fechar), mas, e no presente contexto, como indutora de acúmulo, parafraseável por um 'e', um dos múltiplos valores semânticos propostos por Cunha e Cintra (2005: 599): "(...) partícula que apresenta múltiplos valores afetivos. Além da ideia básica de oposição, de contraste, pode exprimir, entre outras, a de adição".

Refletindo sobre as ocorrências dos marcadores ordenadores, residuais no conto, estes revelam, contudo, a sua importância no texto literário em análise, uma vez que ajudam na estratégia de planificação textual pela ordenação temporal das diferentes ações: "Mas, agora, abandonou a recordação e o vinho, e vai até ao almoço. Nunca bebe durante as refeições. Depois, o sol desanda para trás da casa. Começa a acercar-se a tardinha." (Il. 54-56); ou:

E o Batola, por mais que não queira, tem de olhar todos os dias o mesmo: aí umas quinze casinhas desgarradas e nuas; algumas só mostram o telhado escuro, de sumidas que estão no fundo dos córregos. Depois disso, para qualquer parte que volte os olhos, estende-se a solidão dos campos. (Il. 61-64)

Atentemos, agora, nos marcadores adversativos, esses particularmente prolíficos no presente conto, especialmente a conjunção, ‘mas’, reiterada dez vezes⁷⁸ ao longo da narrativa.

Pretende o autor, através do uso habilidoso deste marcador, evidenciar António Barrasquinho, o Batola, como um personagem complexo, explorando, simultaneamente as suas contradições e conflitos interiores, acicatando a tensão narrativa, tornando-a mais interessante e realista, conseqüentemente, destacando-o dos demais personagens. Alguém que procurando consolo no álcool não consegue ultrapassar a frustração e o vazio interior provocados pelo isolamento e solidão do espaço, sentimentos mitigados até à reclusão e suicídio de Rata:

Durante tardes inteiras, só de ouvi-lo parecia ao Batola que andava a viajar por todo aquele mundo.

Mas o velho Rata matara-se. Na aldeia, ninguém ainda atina ao certo com a razão que levou o mendigo a suicidar-se. Nos últimos tempos, o reumatismo tolhera-lhe as pernas, amarrando-o à porta do casebre. De quando em quando, o Batola matava-lhe a fome; mas nem trocavam uma palavra.” (Il. 45-50)

Igualmente observável a materialização de um efeito contrastivo em: “Ah! – grita de repente o Batola. – Se o Rata ouvisse estas coisas não se matava! Mas ninguém o compreende, de absorvidos que estão” (Il. 177-178).

O seguinte excerto ilustra, quanto a nós, sob a forma de um certo humor melancólico, o contraste emocional entre dois momentos distintos: a inebriação de Batola⁷⁹, enquanto recorda o Rata (que cremos ser uma circunstância de mitigação do seu sofrimento), e o seu regresso às rotinas diárias (e ao seu tormento emocional): “Aos poucos o tempo apagou a lembrança do Rata, o mendigo. Só o Batola o recorda lá de vez em quando. Mas, agora, abandonou a recordação e o vinho, e vai até ao almoço. Nunca bebe durante as refeições” (Il. 53-55).

Percebemos, pois, pelos exemplos apresentados, que aqueles marcadores são usados para mostrar a oposição entre duas ideias ou eventos, gerando um nexo de quebra de expectativas face ao anteriormente referido, contribuindo para a tensão dramática na narrativa e enfatizando os desafios que o Batola enfrenta, os quais contribuem para a caracterização da sua personalidade.

⁷⁸ Dez vezes em início absoluto de frase, desempenhado papel de MD. Catorze se contabilizarmos o seu papel de conjunção, cujo interesse para o presente ponto não é particularmente relevante.

⁷⁹ Podendo traçar-se um paralelismo entre a situação do protagonista e a citação de Dante Alighieri: *nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miséria* (*Divina Comédia*, 1304-1308?)

Não se limitando ao protagonista, este MD assinala ainda, como verificável no excerto seguinte, uma mudança comportamental contrastiva face à habitual e recorrente atitude da população de Alcaria: “De facto, era sol-posto, pelos atalhos, os ceifeiros recolhiam à aldeia. Mas, nessa tarde, vieram todos à venda, onde entraram com um olhar admirado. Uma voz forte, rápida, dava notícias da guerra” (ll. 163-165).

Já em “Só percebe, e isso agrada-lhe, que o homem é simpático e franco. Mas [e] agora há uma pergunta a que tem de responder (...)” (ll. 99-100) e ainda que o nexos semântico opositivo seja mais vincado, não se deixa de vislumbrar traços aditivos face ao previamente enunciado.

Por fim, mas não de somenos importância, indo além do proposto por Lopes & Carrilho (2020) repare-se no, por sete vezes reiterado termo “sempre”. Se na generalidade das vezes é o lexema um advérbio de frequência que se encontra presente, como nos demonstra o seguinte exemplo: “Iam todos, de novo, recuar para muito longe, lá para o fim do mundo, onde sempre tinham vivido”, não é menos verdade, que o termo também se assume como MD⁸⁰, quanto a nós parafraseável por ‘ao menos’. Ultrapassando o seu valor adverbial de tempo, trata-se de um MD retoricamente fundamental, uma vez que não só contribui para intitular o conto, como serve, igualmente, para tributar a frase com que se fecha a narrativa: “Sempre é uma companhia neste deserto.” Pronunciado pela mulher de Batola, inicialmente contrariando de forma acérrima a presença da telefonia na “venda”, advoga, agora, pela enunciação daquela frase, a sua continuidade. Ao produzir aquele enunciado, a mulher, adquirindo novo protagonismo, não se limita a constatar um facto testemunhado⁸¹, mas na verdade, assinala argumentando a título conclusivo⁸², sinalizado por aquele MD, expectativas positivas que poderão ser confirmadas, caso a telefonia permaneça na aldeia.

Importa ainda referir que aquela mesma frase, nuclear para a interpretação do conto, condensa em si os dois eixos semânticos que, como vimos anteriormente⁸³ estruturam a história, i.e., o “deserto” (a solidão, a monotonia, o silêncio, que associámos ao primeiro momento diegético) e “companhia” (ou seja, à segunda parte do conto: à abertura ao mundo, à voz, à comunicação).

Relativamente à utilização de demais MD como de reformulação e de síntese, bem como os marcadores de tópico ou condicionais, estes não apresentam evidências textuais em *Sempre é uma companhia*. cremos que a sua utilização adicionaria mais um patamar de complexidade, o que de

⁸⁰ Lopes (1998: 7) considera o lexema como MD pela sua posição pré-verbal, podendo mesmo e como se comprova existir em posição de início absoluto de frase, distinguindo-se, desta forma do advérbio de frequência.

⁸¹ Recorde-se: “E ninguém sabe que pensa ela do que contam as vozes desconhecidas aos homens da aldeia, pois, através do tabique de ripas separadas por grandes fendas, ouve-se tudo que se passa na venda.” (ll. 176-178)

⁸² Através de dúvida prévia i.e., pela possibilidade de devolução da telefonia.

⁸³ Cf. secção 1.7.

acordo com as características prototípicas do género⁸⁴, que o presente conto segue fielmente, seria dispensável.

Conclui-se que a presença de marcadores discursivos, sobretudo, adversativos e elaborativos desempenha um papel crucial na construção e na organização do conto. Estes marcadores contribuem para a fluidez, a coesão e a expressividade do texto, permitindo ao autor enriquecer as ideias apresentadas relacionando-as, mas igualmente ressaltar o efeito emocionalmente contrastivo entre a solidão e a companhia, entre a voz e o silêncio, eixos que norteiam *Sempre é uma companhia*.

⁸⁴ Cf. secção 1.5.

PARTE III**PROPOSTA DE ATIVIDADES DIDÁTICAS – A COESÃO TEXTUAL NO CONTO**

SEMPRE É UMA COMPANHIA de Manuel da Fonseca

Admitimos, desde logo, que a necessidade da realização de atividades didáticas, vulgo exercícios, por parte do aluno é indispensável não apenas para assegurar a sua aprendizagem, mas também para garantir uma melhor compreensão do texto e dos mecanismos que subjazem ao funcionamento discursivo.

Ainda no plano didático, a pertinência das didatizações acerca da coesão textual – e, concretamente, dos mecanismos que a asseguram – está relacionada com o seu papel na apreensão do modo como se constrói a textualidade. Esta é, em última análise, uma competência crítica para um jovem produtor e intérprete textual em formação.

As atividades didáticas propostas neste capítulo são desenvolvidas em torno do conto *Sempre é uma companhia* e intentam favorecer não apenas a reflexão sobre a língua, com foco nos mecanismos de coesão ali presentes, mas concomitantemente a promoção da interpretabilidade literária, confirmando-se, assim, o exigido por Fonseca (2000), quando atesta da inseparabilidade da ‘língua’ e ‘literatura’. Não se deverá igualmente esquecer, na perspetiva do discente, a importância das tarefas didáticas na sistematização e interiorização dos conhecimentos adquiridos.

Ora, procurando-se cumprir, no capítulo anterior, Parte II, o preconizado pelas *Aprendizagens Essenciais 12º ano | Secundário | Português* (2018), nomeadamente no que respeita à análise do conto de Manuel da Fonseca com base nos mecanismos de coesão que o configuram, resta agora, e como não poderia deixar de ser, contribuir, ainda de acordo com aquele documento orientador, para a incontornável construção de propostas de didatizações que corroborem de forma significativa o desenvolvimento das competências dos alunos, aqui especificamente, no domínio da Gramática (Funcionamento da Língua).

Assim e recorrendo mais uma vez às referidas *Aprendizagens Essenciais* procurar-se-á levar o aluno através das propostas didáticas apresentadas, que se pretendem variadas, a: “demonstrar, em textos, os mecanismos anafóricos que garantem as cadeias referenciais”; e “avaliar um texto com base nas propriedades que o configuram (processos de coesão)”, sendo que, em última análise, o aluno deverá ficar habilitado a “reconhecer a forma como se constrói a textualidade”.

Para tal deverá, o aluno, ser capaz de mobilizar informação adquirida sobre mecanismos de coesão já introduzidos no 11º ano de escolaridade e ampliados no 12º ano; aplicar o seu conhecimento explícito da língua numa perspetiva funcional e em articulação com as adquiridas competências linguísticas; e, ainda, distinguir mecanismos de construção da coesão textual.

Acrescenta-se que as propostas de didatizações que se apresentam de seguida, compartimentando o objeto de estudo nos mecanismos de coesão textual, permitem, acreditamos, não só a sistematização dos saberes adquiridos, mas igualmente a construção de um *feedback* construtivo sobre os conhecimentos efetivamente apreendidos, promovendo em simultâneo a identificação dos saberes que carecem de reforço didático.

Focando, agora, a atenção nas atividades aqui desenvolvidas, estas alicerçam-se em critérios estruturados em função dos mecanismos de coesão textual visitados e evidenciados na segunda parte do presente Relatório (coesão lexical, coesão referencial e coesão interfrásica: marcadores discursivos), procurando desenvolver nos alunos a sua capacidade de identificar, classificar e distinguir aqueles mecanismos de construção da coesão textual.

Em termos formais optou-se pela criação de três grupos de questões: no primeiro, destacam-se atividades que gravitam em torno da coesão lexical e referencial; o segundo grupo explora, relativamente aos MD, conceitos e o valor expressivo resultante da sua presença no conto; por fim, o terceiro grupo, o qual, encerrando o questionário, visa lançar um olhar, a título de síntese, sobre os mecanismos estudados neste Relatório.

GRUPO I

1. Lê atentamente o excerto que se segue do conto de Manuel da Fonseca *Sempre é uma companhia*.

Está nestes pensamentos o Batola quando, de súbito, lhe vem à ideia o velho Rata.
45 Que belo companheiro! Pedia de monte a monte, chegava a ir a Ourique, a Castro, à Messejana. Até fora a Beja. Voltava cheio de novidades. Durante tardes inteiras, só de ouvi-lo parecia ao Batola que andava a viajar por todo aquele mundo.

Mas o velho Rata matara-se. Na aldeia, ninguém ainda atina ao certo com a razão que levou o mendigo a suicidar-se. Nos últimos tempos, o reumatismo tolhera-lhe as
50 pernas, amarrando-o à porta do casebre. De quando em quando, o Batola matava-lhe a fome; mas nem trocavam uma palavra. Que sabia agora o Rata? Nada. Encostado à parede de pernas estendidas, errava o olhar enevoado pelos longes. Veio o verão com os dias enormes, a miséria cresceu. Uma tarde, lá se arrastou como pôde e atirou-se para dentro do pego da ribeira da Alcaria.

55 Aos poucos o tempo apagou a lembrança do Rata, o mendigo. Só o Batola o recorda lá de vez em quando. Mas, agora, abandonou a recordação e o vinho, e vai até ao almoço. Nunca bebe durante as refeições. (Il. 43-55)

- 1.1. Recordando os teus conhecimentos, indica qual o mecanismo de coesão assente nos termos ‘Batola’ e ‘Rata’ utilizados ao longo do excerto apresentado.

R.: Verifica-se pela repetição dos termos ‘Batola’ e ‘Rata’ o mecanismo de coesão lexical por reiteração.

- 1.1.1. Justifica qual o objetivo da utilização desse mecanismo.

R.: Com a reiteração dos lexemas (termos) ‘Batola’ e ‘Rata’ naquele excerto pretende o autor garantir que não existe ambiguidade interpretativa sobre o tópico, isto é, a entidade ‘de quem se fala’ após introdução de nova/o entidade/personagem no universo textual, enfatizando-se, simultaneamente a sua importância na unidade textual apresentada.

- 1.2. Para se entender um texto como uma unidade de sentido, é preciso que o leitor reconheça a ligação entre os seus elementos.

- 1.2.1. Identifica todas a(s) expressão(ões) anafórica(s) pronominal(ais) que retoma(m) as expressões sublinhadas.

R.: A expressão pronominal que retoma o referente Batola é o pronome oblíquo átono: -lhe (l. 43). São as seguintes as expressões pronominais que apontam para a expressão “o velho Rata”: “Ouvi-lo” (l. 45); “Tolhera-lhe” (l. 48); “Amarrando-o” (l. 49); “Matava-lhe” (l. 49); “Batola o recorda” (l. 53).

- 1.2.2. Indica qual o nome que se dá ao conjunto de cada uma dessas expressões.

R.: Cada conjunto de expressões correferenciais, como as elencadas em 1.2.1, dá-se o nome de cadeia referencial.

- 1.2.3. Refere qual o antecedente referencial de ‘mendigo’ (l. 48).

R.: “o velho Rata”.

- 1.2.4. Classifica, justificando, o tipo de coesão textual estabelecida entre “o velho Rata” e “mendigo” presente no excerto: “Mas o velho Rata matara-se. Na aldeia, ninguém ainda atina ao certo com a razão que levou o mendigo a suicidar-se”.

R.: Trata-se de coesão referencial por correferência não anafórica. Este processo consiste na utilização de duas (ou mais) expressões que remetem para a mesma entidade (correferência), mas a interpretação da segunda expressão ('o mendigo') não depende do nosso acesso à outra expressão. Ambas têm sentido pleno, sendo a entidade perfeitamente identificável, de forma autónoma, por cada uma das expressões. Conclui-se, assim, que os termos 'o velho Rata' e 'o mendigo', correferentes, são termos que nos remetem para a mesma entidade, criando-se assim coesão referencial por correferência não anafórica.

- 1.3. No excerto apresentado em 1., a coesão é construída predominantemente pela anáfora pronominal e pelo uso da anáfora zero. Selecciona, das seguintes alíneas, aquela em que se verifica coesão referencial por elipse.

- (A) *Está nestes pensamentos o Batola quando, de súbito, lhe vem à ideia o velho Rata.*
(B) *Pedia de monte a monte, chegava a ir a Ourique, a Castro, à Messejana.*
(C) *Durante tardes inteiras, só de ouvi-lo parecia ao Batola que andava a viajar por todo aquele mundo.*
(D) *De quando em quando, o Batola matava-lhe a fome.*

R.: (B)

- 1.4. Considera o seguinte excerto:

“Dá meia volta, enche a medida com o melhor vinho que há na venda, coloca-a sobre o balcão. Ao lado, um copo.”

- 1.4.1. Estabelece a relação semântica entre os termos sublinhados em 1.4., indicando qual o mecanismo que, nele, garante a coesão textual.

R.: Pela contiguidade semântica, verifica-se que o 'copo' é aquele que existe no 'balcão', que, por sua vez, é aquele que existe na 'venda'. Recupera-se, assim, a informação não verbalizada, mas inferida pelo conhecimento do leitor sobre o mundo. Estamos na presença da anáfora associativa (coesão referencial).

- 1.5. Indica qual o antecedente do pronome sublinhado no seguinte excerto, justificando a sua utilização:

Batola, daí a pouco, sai com a infusa a escorrer. O do fato de ganga, que havia tirado a tampazinha da frente do carro, pôs-se a deitar a água para dentro. Enquanto isto acontece, o sujeito bem vestido dá uma mirada pela aldeia, pelos campos. Sopra, afogueado (...) (ll. 86-89).

R.: Face à necessidade de concisão textual, o pronome demonstrativo invariável “isto” promove a progressão textual retomando e condensando o conteúdo proposicional anterior (“Batola, daí a pouco, sai com a infusa a escorrer. O do fato de ganga, que havia tirado a tampazinha da frente do carro, pôs-se a deitar a água para dentro”), promovendo paralelamente uma outra ação a decorrer simultaneamente (“o sujeito bem vestido dá uma mirada pela aldeia, pelos campos. Sopra, afogueado”).

2. Atenta agora para o seguinte excerto.

E António Barrasquinho, o Batola, não tem ninguém para conversar, não tem nada que fazer. Está preso e apagado no silêncio que o cerca.

Ergue-se pesadamente do banco. Olha uma última vez para a noite derramada. Leva as mãos à cara, esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos. Fecha os punhos, começa a esticar os braços. E abre a boca num bocejo tão fundo, o corpo torcido numa tal ansiedade, que parece que todo ele se vai despegar aos bocados. Um suspiro estrangulado sai-lhe das entranhas e engrossa até se alongar, como um uivo de animal solitário. (ll. 71-77)

2.1. Uma das formas de se evitar repetições desnecessárias é recorrendo a processos de substituição (coesão lexical) ou a mecanismos de coesão referencial. Indica qual o (sub)mecanismo de coesão predominantemente evidenciado no excerto.

R.: Coesão referencial por anáfora zero ou elipse.

2.2. Indica qual a razão por que o autor se socorreu desta estratégia coesiva.

R.: Não havendo outro referente em cena e não havendo a possibilidade de se gerar algum tipo de dúvida, o referente anterior, o Batola, continua cognitivamente acessível, pelo que o recurso à anáfora zero é o mecanismo coesivo ideal para codificar um referente cognitivamente muito acessível (na memória do leitor).

2.3. Reconstrói, agora, mantendo o sentido do texto, o excerto anterior explicitando cada um dos elementos da principal cadeia de referência existente.

R.: E António Barrasquinho, o Batola, não tem ninguém para conversar, [**António Barrasquinho, o Batola**] não tem nada que fazer. [António Barrasquinho, o Batola] está preso e apagado no silêncio que o cerca.

[**António Barrasquinho, o Batola**] ergue-se pesadamente do banco. [**António Barrasquinho, o Batola**] olha uma última vez para a noite derramada. [**António Barrasquinho, o Batola**] leva as mãos à cara, esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos. [**António Barrasquinho, o Batola**] fecha os punhos, começa a esticar os braços. E [**António Barrasquinho, o Batola**] abre a boca num bocejo tão fundo, o corpo torcido numa tal ansiedade, que parece que todo ele se vai despegar aos bocados. Um suspiro estrangulado sai-lhe das entranhas e engrossa até se alongar, como um uivo de animal solitário.

- 2.4. Compara, agora, o texto resultante da reescrita que fizeste na alínea anterior com o texto original. Qual o valor expressivo do mecanismo de coesão que identificamos no texto original:

R.: Comparando-se ambas versões, verifica-se que, na versão original de Manuel da Fonseca, a utilização da elipse (anáfora zero) infunde no texto, para além da clara economia lexical, um ritmo mais leve, dinâmico e fluido, direcionando-se a atenção do leitor para a informação mais relevante e nova, já que o elemento conhecido - António Barrasquinho, o Batola -, tópico discursivo, sujeito elidido das frases subsequentes, se torna semanticamente redundante. Na versão onde aquele mecanismo não se verifica, é-nos apresentado um texto de leitura incontornavelmente mais pesada, monótona e redundante.

- 2.5. Recordando o texto na sua versão integral (Anexo I), preenche a seguinte tabela indicando qual o antecedente das formas adverbiais ali presentes:

Antecedente(s)	Correferente
	“ali” (l. 5)
	“aí” (l. 109)
	“dali” (l. 168)

R.:

Antecedente(s)	Correferente
“a venda” (l. 3) e “casa” (l. 4)	“ali” (l.5)
“a lâmpada (l.109)	“aí” (l.109)
“a aldeia” (l.168)	“dali” (l.168)

Este primeiro grupo (I) incide sobre a coesão lexical e referencial e é apoiado em questões de natureza cognitiva variada, de resposta curta, restritiva e completamento, procurando levar o aluno a refletir sobre o papel da reiteração lexical no contexto diegético apresentado, bem como a interiorizar o(s) mecanismo(s) referencial(ais) como responsável(eis) pela criação de um sistema de relações entre as palavras e expressões de um texto, permitindo-lhe estar apto a identificar e classificar o(s) sub-mecanismo(s) anafóricos que garantem a(s) cadeia(s) referencial(ais). Pretende-se, ainda, que o aluno, mobilizando os conhecimentos adquiridos, seja capaz, através de um processo de substituição lexical, constatar a pertinência da anáfora zero (ou elipse) para a fluidez e dinamismo discursivo.

GRUPO II

1. Atenta agora na seguinte frase: “Um texto / discurso não é uma soma arbitrária de palavras ou frases, mas um todo significativo e coeso”.

(adaptado de <https://portugues-fcr.blogspot.com/2012/01/marcadores-discursivos.html>)

- 1.1. Tendo em conta o aprendido acerca da coesão textual, completa as seguintes frases:

A coesão textual apresenta mecanismos _____ (1) ou gramaticais. Relativamente à coesão gramatical, uma possibilidade de coesão textual prende-se com a relação de _____ (2) e progressão semântica que se estabelece entre segmentos de um texto, sendo a mesma conseguida por atividade inferencial, pausas, mas, sobretudo, através de _____ (3), que marcam diferentes _____ (4) entre enunciados.

A título de exemplo, e entre outros, temos mecanismos interfrásicos que estabelecem um nexos _____ (5), enumerativo, reforçando ou expandindo o enunciado antecedente. ‘Pelo contrário’, ‘ao invés’, ‘em contrapartida’, ‘agora’, ‘já’, ‘porém’ são exemplos de marcadores que estabelecem a ideia de _____ (6) (envolvendo implicitamente uma comparação) relativamente à informação anteriormente apresentada.

R.: (1) ‘lexicais’; (2) ‘continuidade’; (3) ‘marcadores discursivos’; (4) ‘relações semânticas’; (5) ‘elaborativo’; (6) ‘contraste’.

2. Lê agora com atenção o seguinte excerto:

Durante tardes inteiras, só de ouvi-lo parecia ao Batola que andava a viajar por todo aquele mundo.

Mas o velho Rata matara-se. Na aldeia, ninguém ainda atina ao certo com a razão que levou o mendigo a suicidar-se. Nos últimos tempos, o reumatismo tolhera-lhe as pernas, amarrando-o à porta do casebre. De quando em quando, o Batola matava-lhe a fome; mas nem trocavam uma palavra. (Il. 47-50)

2.1. Os marcadores discursivos destacados no excerto contribuem para a coesão textual enquanto mecanismos de:

- (A) Coesão lexical.
- (B) Coesão interfrásica.
- (C) Coesão frásica.
- (D) Coesão temporal.

R.: (B)

2.2. Comenta o valor expressivo desses marcadores discursivos.

R.: Servem aqueles dois MD para ressaltar o contraste entre dois momentos distintos (na vida de Batola): o primeiro MD (“Mas o velho Rata matara-se”) marca a oposição entre o contentamento que Batola sentia ao ouvir Rata relatar as suas viagens, o que servia de escape para a sua solidão e isolamento, e a sua presente condição, não tendo, agora, ninguém para lhe relatar o que acontece fora da aldeia, logo agudizando a sensação de tristeza e isolamento por ele vividos; o segundo MD (“mas nem trocavam uma palavra”), contrapõem as conversas entre Batola e o Rata, onde este narrava as suas viagens, reportando notícias de outros lugares, com o agora silêncio instalado que existia entre ambos, dada a impossibilidade do mendigo viajar e conseqüentemente de relatar sobre o que se passa fora de Alcaria.

3. Repara, agora, no seguinte excerto adaptado do conto:

António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado. Não faz nada, levanta-se quando calha, e ainda vem dormindo lá dos fundos da casa.

Ao invés é a mulher quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas. Feito isto, volta à lida da casa. Muito alta, grave, um rosto ossudo e um sossego de maneiras que se vê logo que é ela quem ali põe e dispõe. (Il. 1-5)

- 3.1. Tendo em atenção a introdução do MD sublinhado, comenta, caso se verifique, a pertinência diegética da sua inclusão.

R.: De facto a presença do MD contrastivo “ao invés”, vem explicitar, o contraste existente entre as personagens “António Barrasquinho, o Batola” e a sua “mulher”. No entanto, não é necessária a presença daquele MD, pois que pela utilização da antonímia (discursiva) naquela sequência textual descritiva, paralelizam-se aqueles personagens, caracterizando-se de forma polarizante através do destaque evidenciado nas diferenças físicas e psicológicas, estabelecendo-se mesmo um efeito de contraste, opositivo.

No grupo dois (II), centrado nos MD, optou-se pela construção de um questionário assente em itens de completamento, escolha múltipla e resposta curta, através dos quais se espera que o aluno identifique, mobilizando os seus conhecimentos sobre o tema, no seio de um excerto específico de *Sempre é uma companhia*, qual(ais) o(s) mecanismo(s) que garante(m) a coesão textual, bem como o nexos semântico que se estabelece com a sua presença.

Consideramos tais exercícios pertinentes pois, mobilizando os seus conhecimentos sobre coesão textual interfrásica, promovem a sua identificação, classificação, como estimulam a reflexão sobre, não só a presença de MD, como o seu valor expressivo/retórico (e não meramente semântico).

GRUPO III

1. Classifica como (V)erdadeiro ou (F)also as afirmações que se seguem, tendo em atenção os conhecimentos adquiridos sobre coesão textual:

- a) A presença de mecanismos de coesão é garantia de um texto coerente.

R.: F(also).

- b) A coesão envolve um conjunto de mecanismos que não são visíveis na superfície textual. Por isso, compreender aquilo que está escrito dependerá não do texto, mas sim dos níveis de interação entre o leitor, o autor e o texto. Por este motivo, um mesmo texto pode apresentar múltiplas interpretações.

R.: F(also).

- c) Por meio do uso adequado dos marcadores discursivos (enquanto mecanismos de coesão), podemos evitar erros que prejudicam a construção de sentidos do texto.

R.: V(erdadeiro).

- d) A coesão obedece a três princípios: o princípio da não contradição; princípio da não tautologia e o princípio da relevância.

R.: F(also).

- e) A coesão textual é construída através de processos do tipo lexical, referencial, interoracional, interfrásico e, ainda, temporal.

R.: V(erdadeiro).

2. Recordando o conto *Sempre é uma companhia* na sua versão integral, bem como os teus conhecimentos sobre coesão textual, relaciona os elementos das duas colunas, identificando qual o mecanismo de coesão associado a cada uma das alíneas.

A. Excertos	B. Natureza da Coesão Textual
a) “Mas, nessa tarde, vieram todos à <u>venda</u> , onde entraram com um olhar admirado. (...) Até as mulheres vêm para a <u>venda</u> depois da ceia.” (ll. 164-170)	1. Coesão lexical 2. Coesão referencial 3. Coesão interfrásica
b) “ <u>E</u> o Batola, por mais que não queira, tem de olhar todos os dias o mesmo: aí umas quinze casinhas desgarradas e nuas;” (ll. 61-62)	
c) “Dá meia volta, enche <u>a medida</u> com o melhor vinho que há na venda, coloca- <u>a</u> sobre o balcão.” (ll. 13-14)	
d) “É a <u>mulher</u> quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses (...) é <u>ela</u> quem ali põe e dispõe.” (ll. 3-5)	
e) “ – Tio Batola, cinco tostões de café. O <u>chapeirão redondo</u> volta-se, vagaroso (...)” (ll. 18-19)	
f) “[<u>-</u>] Ergue-se pesadamente do banco. [<u>-</u>] Olha uma última vez para a noite derramada. [<u>-</u>] Leva as mãos à cara, [<u>-</u>] esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos.” (ll. 73-74)	

g) “Pois quando <u>entra</u> para os fundos da casa, <u>vem saindo</u> o Batola.” (l. 6)	
h) “ <u>Pois</u> quando entra para os fundos da casa, vem saindo o Batola com a cara redonda amarfanhada num bocejo.”(ll. 6-7)	
i) “Aos poucos o tempo apagou a lembrança do Rata, o mendigo. Só o Batola o recorda lá de vez em quando. <u>Mas</u> , agora, abandonou a recordação e o vinho, e vai até ao almoço.” (ll. 53-54)	
j) “É a <u>mulher</u> quem abre a venda (...) um <u>rosto ossudo</u> e um <u>sossego de maneiras</u> (...)” (ll. 3-5)	

R.: A1; B3; C2; D2; E2; F2; G1; H3 I3; J1

2.1. Atendendo às respostas dadas na questão anterior, especifica qual o (sub)mecanismo presente em cada uma das alíneas.

R.: a) coesão lexical por reiteração; b) coesão interfrásica (com a utilização de marcador discursivo elaborativo); c) coesão referencial - anáfora por pronominalização; d) coesão referencial - anáfora por pronominalização; e) coesão referencial por correferência não anafórica; f) coesão referencial por elipse (anáfora zero); g) coesão lexical por antonímia (direcional); h) coesão interfrásica (com a utilização de marcador discursivo elaborativo); i) coesão interfrásica (com a utilização de marcador discursivo adversativo); j) coesão lexical por relação parte/todo (holonímia/meronímia);

No grupo três (III), a título de síntese final, procura-se que o aluno seja capaz de mobilizar, sistematizar e refletir sobre conhecimentos adquiridos, utilizando-se para tal uma estratégia que envolve a identificação, em múltiplos excertos, da natureza coesiva que subjaz aos lexemas e/ou expressões destacadas. São propostos itens de associação; de correspondência; de verdadeiro/falso, estes últimos incidindo sobre definições teóricas fundacionais para a compreensão dos mecanismos de coesão textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J.-M. (1999). *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris: Éditions Nathan.
- ADAM, J.-M. (2008). *A linguística textual. Introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez Editora.
- BAKHTIN, M., Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. (2006). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes (pp. 261-306).
- BEAUGRANDE, R. & DRESSLER, W. (1981). *Introduction to text linguistics*. London & New York: Longman.
- BRONCKART, J.-P. (1999). *Atividades de Linguagem, textos e discursos. Por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo: Editora da PUC-SP.
- CABRAL, M. S. (2013). O estudo do conto em Portugal: do século XVII à atualidade. *Máthesis*, (22), (pp. 159-177).
- CASTANHEIRA, N., OLIVEIRA, M., & FERREIRA, Â. (2017). A educação por Ken Robinson: Academia versus opinião pública. *Internet Latent Corpus Journal*, vol. 7 (nº 1), 1–17. ISSN 1647-7308. <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:1c32uNO46XMJ:https://proa.ua.pt/index.php/ilcj/article/download/574/469&cd=9&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt>
- CUNHA, C., CINTRA, L. (2015). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 22ª edição. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- FONSECA, F. I. (2000). Da inseparabilidade entre o ensino da língua e o ensino da literatura. In Carlos Reis *et al.* Didáctica da Língua e da Literatura. Coimbra: Livraria Almedina, Vol. I, (pp. 37-45).
- FONSECA, J. (1992). *Linguística do Texto/Discurso. Teoria, descrição, aplicação*. Lisboa: ICALP.
- FOSSILE, D. K. (2010). *Construtivismo versus sociointeracionismo: uma introdução às teorias cognitivas*. Revista Alpha, Patos de Minas, UNIPAM. Disponível em: <https://xdocz.com.br/doc/construtivismo-versus-socio-interacionsimo-6nw1myw3j281>.
- GONÇALVES, H., MELO, G. (1999). Conto. In J. C. Bernardes *et al.* (dir.), *Biblos*, Enciclopédia das Literaturas de Língua Portuguesa (p. 1268). Editorial Verbo.
- GOTLIB, N. B. (2010). *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática.
- GRABO, C. H. (1913). *The Art of the Short Story*. Nova Iorque: Charles Scribner's Sons.
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman Publishing Group.
- HOEY, M. (1983). *On the Surface of Discourse*. London: George Allen and Unwin.

- HOEY, M. (1991). *Patterns of Lexis in Text*. Oxford: Oxford University Press.
- JABBAR, L. R., & HAMEED, S. K. (2016). The merits and demerits of Hoey's matching patterns. *Al-Adab Journal*, 115, (pp.29–36). <https://doi.org/10.31973/aj.v0i115.1323>.
- KOCH, I.G.V., TRAVAGLIA, L. C. (2002). *Texto e Coerência*. São Paulo: Cortez Editora.
- LOPES, A.C.M. (1998). Contribuição para o estudo dos valores discursivos de *sempre*. In M.A. Mota & R. Marquilhas (orgs.), *Actas do XIII Encontro Nacional da APL*. Lisboa: Colibri.
- LOPES, A. C. M. & CARAPINHA, C. (2013). *Texto, coesão e coerência*. Coimbra: Almedina.
- LOPES, A. C. M. & CARRILHO, E. (2020). Discurso e Marcadores Discursivos. In Raposo, E. et al. (Eds.), *Gramática do Português* (pp. 2667-2697). Fundação Calouste Gulbenkian.
- MARCUSCHI, L. A. (2002). *Gêneros textuais: definição e funcionalidade*. In: Dionísio, A.P; Machado, A. R.; Bezerra, M. A. (Orgs.) *Gêneros Textuais e Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna.
- MATEUS, M. H. M., BRITO, A. M.; DUARTE, I.; FARIA, I. H. et al. (1992). *Gramática da Língua Portuguesa* (revista e aumentada). Lisboa: Editorial Caminho, 3.ª ed.
- MATEUS, M. H. M., BRITO, A. M.; DUARTE, I.; FARIA, I. H. et al. (2006). *Gramática da Língua Portuguesa* (revista e aumentada). Lisboa: Editorial Caminho, 7.ª ed.
- MATTHEWS, P. (1997) *The concise Oxford dictionary of linguistics*. Oxford:, University Press.
- MENDES, A. (2013). Organização textual e articulação de orações. In Raposo, E. et al. (Eds.), *Gramática do Português* (pp. 1691–1755). Fundação Calouste Gulbenkian.
- MONIZ, A. & PAZ, O. (1997). *Dicionário Breve de Termos Literários*, Editorial Presença, Lisboa.
- NUÑEZ, J.P. (1986). *Algunos Aspectos del Cuento Literario: Contribución al Estudio de su Estructura*. Granada: Campus, Universitario de Cartuja.
- RAPOSO E. P. et al. (Orgs.) (2013). *Gramática do Português*,. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, vol. I e II
- REIS, C. & LOPES, A. C. M. (1996). *Dicionário de narratologia*, Coimbra: Almedina, 5ª ed.
- SCHNEUWLY, B., DOLZ, J. Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J., et al. (2004). *Gêneros orais e escritos na escola*. [Tradução e organização: Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro]. Campinas-SP: Mercado de Letras.
- SILVA, P. (2012). *Tipologias Textuais. Como Classificar Textos e Sequências*, Coimbra: Editora Almedina. Coleção CELGA.

SILVA, P. (2015). *Narrativo: modo, género, tipo de texto ou tipo de sequência?* In Encontro Nacional da Associação de Professores de Português, Évora.

WERLICH, E. (1975). *Typologie der Texte. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*. Heidelberg: Quelle & Meyer.

DOCUMENTOS LEGISLATIVOS E REGULADORES

Direção-Geral da Educação. *Aprendizagens Essenciais. 12º Ano. Português*. (2018). Disponível em: https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Aprendizagens_Essenciais/12_portugues.pdf [consultado em 29/10/2020].

Direção-Geral da Educação. *Dicionário Terminológico (Ensino Básico e Secundário)*. Disponível em <http://dt.dge.mec.pt/>

MARTINS, G. O. (coord.) (2017). *Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória*. Lisboa, Ministério da Educação. Disponível em: https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/Noticias_Imagens/perfil_do_aluno.pdf

REIS, C. (2009). (coord.). *Programa de Português para o Ensino Básico*. Lisboa: DGIDC-ME.

MANUAIS ESCOLARES:

CAMEIRA, C., ANDRADE, A., & RAPOSO, S. (2017). *Mensagens, português 12º ano (1ª ed.)*, Lisboa: Texto.

ANEXOS

ANEXO I

SEMPRE É UMA COMPANHIA⁸⁵, Manuel da Fonseca (texto integral)

António Barrasquinho, o Batola, é um tipo bem achado. Não faz nada, levanta-se quando calha, e ainda vem dormindo lá dos fundos da casa.

É a mulher quem abre a venda e avia aquela meia dúzia de fregueses de todas as manhãzinhas. Feito isto, volta à lida da casa. Muito alta, grave, um rosto ossudo e um sossego
5 de maneiras que se vê logo que é ela quem ali põe e dispõe.

Pois quando entra para os fundos da casa, vem saindo o Batola com a cara redonda amarfanhada num bocejo. Que pessoas tão diferentes! Ele quase lhe não chega ao ombro, atarracado, as pernas arqueadas. De chapeirão caído para a nuca, lenço vermelho amarrado ao pescoço, vem tropeçando nos caixotes até que lá consegue encostar-se ao umbral da porta. Fica
10 assim um pedaço, a oscilar o corpo, enquanto vai passando as mãos pela cara, como que para afastar os restos do sono. Os olhos, semicerrados, abrem-se-lhe um pouco mais para os campos. Mas fecha-os logo, diante daquela monotonia desolada.

Dá meia volta, enche a medida com o melhor vinho que há na venda, coloca-a sobre o balcão. Ao lado, um copo. Puxa o caixote, senta-se e começa a beber a pequenos goles. De
15 quando em quando, cospe por cima do balcão para a terra negra que faz de pavimento. Enterra o queixo nas mãos grossas e, de cotovelo vincado na tábua, para ali fica com um olhar mortiço.

Às vezes, um rapazito entra na venda:

— Tio Batola, cinco tostões de café.

O chapeirão redondo volta-se, vagaroso:

20 — Hã?...

— Cinco tostões de café!

Batola demora os olhos na portinha que dá para os fundos da casa. Mas é inútil esperar mais. “Ah, se a mulher não vem aviar o rapazito é porque não quer, pois está a ouvir muito bem o que se passa ali na loja!” Quando se assegura que é esta e não outra a verdade dos factos,

⁸⁵ In *Mensagens*: português 12º ano / Célia Cameira, Ana Andrade, Salomé Raposo; rev. cient. Fernando Pinto do Amaral, Rita Veloso. - 1ª ed., 1ª tir. - Lisboa: Texto, 2017

25 Batola tem de levantar-se. Espreguiça-se, boceja, e arrasta-se até à caixa de lata enferrujada. Mede o café a olho, um olho cheio de tédio, caído sobre o canudinho de papel.

Volta a encher o copo, atira-se para cima do caixote. E, no jeito que lhe fica depois de vaziar vinho goela abaixo, num movimento brusco, e de ter cuspidido com uns longes de raiva, parece que acaba de se vingar de alguém.

30 Tais momentos de ira são pedaços de revolta passiva contra a mulher. É uma longa luta, esta. A raiva do Batola demora muito, cresce com o tempo, dura anos. Ela, silenciosa e distante, como se em nada reparasse, vai-lhe trocando as voltas. Desfaz compras, encomendas, negócios. Tudo vem a fazer-se como ela entende que deve ser feito. E assim tem governado a casa.

Batola vai ruminando a revolta sentado pelos caixotes. Chegam ocasiões em que nem
35 pode encará-la. De olhos baixos, põe-se a beber de manhã à noite, solitário como um desgraçado. O fim daquelas crises tem dado que falar: já muitas vezes, de há trinta anos para cá, aconteceu a gente da aldeia ouvir gritos aflitivos para os lados da venda. Era o Batola, bêbado, a espancar a mulher.

Tirando isto, a vida do Batola é uma sonolência pegada. Agora, para ali está, diante do
40 copo, matando o tempo com longos bocejos. No estio, então, o sol faz os dias do tamanho de meses. Sequer à noite virá alguém à venda palestrar um bocado. É sempre o mesmo. Os homens chegam com a noitinha, cansados da faina. Vão direito a casa e daí a pouco toda a aldeia dorme.

Está nestes pensamentos o Batola quando, de súbito, lhe vem à ideia o velho Rata. Que
45 belo companheiro! Pedia de monte a monte, chegava a ir a Ourique, a Castro, à Messejana. Até fora a Beja. Voltava cheio de novidades. Durante tardes inteiras, só de ouvi-lo parecia ao Batola que andava a viajar por todo aquele mundo.

Mas o velho Rata matara-se. Na aldeia, ninguém ainda atina ao certo com a razão que
50 levou o mendigo a suicidar-se. Nos últimos tempos, o reumatismo tolhera-lhe as pernas, amarrando-o à porta do casebre. De quando em quando, o Batola matava-lhe a fome; mas nem trocavam uma palavra. Que sabia agora o Rata? Nada. Encostado à parede de pernas estendidas, errava o olhar enevoado pelos longes. Veio o verão com os dias enormes, a miséria cresceu. Uma tarde, lá se arrastou como pôde e atirou-se para dentro do pego da ribeira da Alcaria.

Aos poucos o tempo apagou a lembrança do Rata, o mendigo. Só o Batola o recorda lá de
55 vez em quando. Mas, agora, abandonou a recordação e o vinho, e vai até ao almoço. Nunca bebe durante as refeições.

Depois, o sol desanda para trás da casa. Começa a acercar-se a tardinha. Batola, que acaba de dormir a sesta, já pode vir sentar-se, cá fora, no banco que corre ao longo da parede. A seus pés, passa o velho caminho que vem de Ourique e continua para o sul. Por cima, cruzam os fios da eletricidade que vão para Valmurado, uma tomada de corrente cai dos fios e entra, junto das
60 telhas, para dentro da venda.

E o Batola, por mais que não queira, tem de olhar todos os dias o mesmo: aí umas quinze casinhas desgarradas e nuas; algumas só mostram o telhado escuro, de sumidas que estão no fundo dos córregos. Depois disso, para qualquer parte que volte os olhos, estende-se a solidão dos campos. E o silêncio. Um silêncio que caiu, estiraçado por vales e cabeços, e que dorme
65 profundamente. Oh, que despropósito de plainos sem fim, todos de roda da aldeia, e desertos!

Carregado de tristeza, o entardecer demora anos. A noite vem de longe, cansada, tomba tão vagarosamente que o mundo parece que vai ficar para sempre naquela magoada penumbra.

Lá vêm figurinhas dobradas pelos atalhos, direito às casas tresmalhadas da aldeia. Nenhuma virá até à venda falar um bocado, desviar a atenção daquele poente dolorido. São
70 ceifeiros, exaustos da faina, que recolhem. Breve, a aldeia ficará adormecida, afundada nas trevas. E António Barrasquinho, o Batola, não tem ninguém para conversar, não tem nada que fazer. Está preso e apagado no silêncio que o cerca.

Ergue-se pesadamente do banco. Olha uma última vez para a noite derramada. Leva as mãos à cara, esfrega-a, amachucando o nariz, os olhos. Fecha os punhos, começa a esticar os
75 braços. E abre a boca num bocejo tão fundo, o corpo torcido numa tal ansiedade, que parece que todo ele se vai despegar aos bocados. Um suspiro estrangulado sai-lhe das entranhas e engrossa até se alongar, como um uivo de animal solitário.

Quando consegue dominar-se, entra na venda, arrastando os pés. E, sem pressentir que aquela noite é a véspera de um extraordinário acontecimento, lá se vai deitar o Batola, derrotado
80 por mais um dia.

De facto, na tarde seguinte apareceu uma nuvenzinha de poeira para as bandas do sul: ouvia-se ronronar um motor. Pouco depois, o carro parou à porta da venda. Fazia anos que tal se não dava na aldeia. Pelas portas, apareceram mulheres e crianças.

Dois homens saíram do carro. Um deles trazia fato de ganga, o outro, bem vestido,
85 adiantou-se até à porta:

— Não nos pode dispensar uma bilha de água?

Batola, daí a pouco, sai com a infusa a escorrer. O do fato de ganga, que havia tirado a tampazinha da frente do carro, pôs-se a deitar a água para dentro. Enquanto isto acontece, o sujeito bem vestido dá uma mirada pela aldeia, pelos campos. Sopra, afogueado:

90 — Que sítio!...

Mas ao ver os fios da eletricidade e a ligação que entra junto das telhas da casa, olha para o Batola com atenção, medindo-o de alto a baixo. Entra na venda, põe-se a observar as prateleiras. O exame parece agradar-lhe. Volta-se, sorridente, para o Batola, que lhe segue, desconfiado, todos os movimentos:

95 — Tem cerveja?

— Ná. Só vinho...

— Traga o vinho.

Muito instado, Batola bebe também. E aqui começa uma conversa que ele não entende. Só percebe, e isso agrada-lhe, que o homem é simpático e franco. Mas agora há uma pergunta
100 a que tem de responder:

— Não, senhor...

O sujeito vai à porta, e diz para o motorista:

— Calcinhas, traz aí uma caixa do modelo pequeno.

A caixa é colocada sobre o balcão. De dentro sai uma outra caixa, mas de madeira polida.
105 Ao meio tem um retângulo azul, cheio de letras e, em baixo, ao comprido, quatro grandes botões negros.

— Não tem uma tomada?

Em face da resposta, o homem vai ao automóvel. Volta e sobe ao balcão. Tira a lâmpada, enrosca aí a tomada, puxa o fio que sai da caixa, liga-o, e salta para o chão. Só nesse momento
110 o Batola compreende. A princípio, apenas saem ruídos ásperos da caixinha, mas, aos poucos, desaparecem. Vem então uma música modulada, grave.

— Hem? Que tal?

Esfregando as mãos, começa a enumerar rapidamente as qualidades de um tal aparelho:

— É o último modelo chegado ao país. Quando se quer, é música toda a noite e todo o
115 dia. Ou então canções. E fados e guitarradas! Notícias de todo o mundo, desde manhã até à

noite, notícias da guerra!...

Aponta para o retângulo azul:

— Olhe, aqui, é Londres; aqui, a Alemanha; aqui, a América. É simples: vai-se rodando este botãozinho...

120 Poisa a mão sobre o ombro do Batola, e exclama:

— Dou-lhe a minha palavra de honra que não encontram nenhum aparelho pelo preço deste!

Sem dar tempo a qualquer resposta, ordena:

— Traz a pasta, Calcinhas!

125 Vem a pasta. Batola, aturdido, olha para os papéis de várias cores que vão aparecendo sobre o balcão. A música, vibrante, enche a venda, ressoa pelos campos.

— Aqui é Londres, hem! — grita o homem. — O senhor sabe ler? Então leia aqui!

Mostra os papéis, gesticula e sorri, sempre. Batola coça o queixo com os dedos grossos. Olha as contas que o outro lhe mostra, olha de soslaio para a mulher. Volta a coçar-se. E tudo isto se repete durante uma longa hora.

Batola, por fim, cabisbaixo, emudece, como que vencido. Rapidamente, o vendedor preenche, sobre o balcão, um largo impresso e, depois, doze letras. São as prestações. Dá a caneta ao Batola que se põe a assinar penosamente papelinho a papelinho. Está quase a acabar a difícil tarefa quando a mulher o interrompe, numa voz lenta e carregada:

135 — António, tu não compras isso.

Então, inicia-se uma luta entre o vendedor e a mulher. Mas as frases e o sorriso do homem bem vestido não surtem agora o mesmo efeito: vão-se sumindo, sem remédio, diante daquele rosto ossudo e decidido. Ali, só há uma palavra:

— Não.

140 A cara redonda do Batola começa a encher-se de fundas rugas. Num repente, pega na caneta e assina o resto das letras:

— Pronto! Quem manda sou eu!

Os olhos da mulher trespassam-no. Volta o rosto pálido para o vendedor de telefonias, torna a voltar-se para o marido. Por momentos, parece alheada de tudo quanto a cerca.

145 Vagarosa, no tom de quem acaba de tomar uma resolução inabalável, apruma-se, muito alta, dominadora, e diz:

— António, se isso aqui ficar eu saio hoje mesmo de casa. Escolhe.

Toda a gente da aldeia que enche a venda sabe que ela fará o que acaba de dizer. Até o vendedor pressente que assim será. Pensativo, olha para o Batola. De súbito, tira um papel
150 qualquer de dentro da pasta e adianta-se:

— Bem, a senhora não se exalte. Faz-se uma coisa: a telefonia fica à experiência, durante um mês. Se não quiserem, devolvem-na; nós devolvemos as letras. Assine aqui, Sr. Barrasquinho. Pronto. Agora já a senhora pode ficar descansada.

— Mas — pergunta ainda a mulher — quanto se paga de aluguer por esse mês?

155 — Nada! — responde o homem, de novo risonho. — Por isso não se paga nada!

E, ao meter os papéis dentro da pasta, repara que já é muito tarde. Apressado, conta que veio por ali devido a um engano no caminho. Sai da venda, entra no carro, e diz ao Batola, aproveitando o ruído do motor:

— Você, agora, arrume a questão: tem um mês para a convencer.

160 Mal o carro parte, deixando uma nuvem de poeira à retaguarda, atira a pasta para o assento de trás, e grita alegremente:

— Hem, Calcinhas! Levou-me uma tarde inteira, mas foi. Foi de esticção!

De facto, era sol-posto, pelos atalhos, os ceifeiros recolhiam à aldeia.

Mas, nessa tarde, vieram todos à venda, onde entraram com um olhar admirado. Uma voz
165 forte, rápida, dava notícias da guerra.

Só de lá saíram depois de a voz se calar. Cearam à pressa, e voltaram. Era já alta noite quando recolheram a casa, discutindo ainda, pelas portas, numa grande animação.

Um sopro de vida paira agora sobre a aldeia. Todos sabem o que acontece fora dali. E sentem que não estão já tão distantes as suas pobres casas. Até as mulheres vêm para a venda
170 depois da ceia. Há assuntos de sobra para conversar. E grandes silêncios quando aquela voz poderosa fala de cidades conquistadas, divisões vencidas, bombardeamentos, ofensivas. Também silêncio para ouvir as melodias que vêm de longe até à aldeia, e que são tão bonitas!...

Acontece até que, certa noite, se arma uma festa na venda do Batola. Até as velhas dançaram ao som da telefonia. Nos intervalos, os homens bebiam um copo, junto ao balcão, os

175 pares namoravam-se, pelos cantos. Por fim, mudou-se de posto para ouvir as notícias do mundo. Todos se quedaram, atentos.

— Ah! — grita de repente o Batola. — Se o Rata ouvisse estas coisas não se matava!

Mas ninguém o compreende, de absorvidos que estão.

180 E os dias passam agora rápidos para António Barrasquinho, o Batola. Até começou a levantar-se cedo e a aviar os fregueses de todas as manhãzinhas. Assim, pode continuar as conversas da véspera. Que o Batola é, de todos, o que mais vaticínios faz sobre as coisas da guerra. Muito antes do meio-dia já ele começa a consultar o velho relógio, preso por um fio de ouro ao colete.

185 Só a mulher quase deixou de aparecer na venda. E ninguém sabe que pensa ela do que contam as vozes desconhecidas aos homens da aldeia, pois, através do tabique de ripas separadas por grandes fendas, ouve-se tudo que se passa na venda. Ouve-se e vê-se, querendo, a alegria que certas notícias trazem aos ceifeiros, o gosto e o propósito que eles têm ao ouvir determinada voz que é de todas a mais desejada e acreditada.

190 E os dias custaram tão pouco a passar que o fim do mês caiu de surpresa em cima da aldeia da Alcária. Era já no dia seguinte que a telefonia deixaria de ouvir-se. Iam todos, de novo, recuar para muito longe, lá para o fim do mundo, onde sempre tinham vivido.

195 Foi a primeira noite em que os homens saíram da venda mudos e taciturnos. Fora esperava-os negrume fechado. E eles voltavam para a escuridão, iam ser, outra vez, o rebanho que se levanta com o dia, lavra, cava a terra, ceifa e recolhe vergado pelo cansaço e pela noite. Mais nada que o abandono e a solidão. A esperança de melhor vida para todos, que a voz poderosa do homem desconhecido levava até à aldeia, apagava-se nessa noite para não mais se ouvir.

200 Dentro da venda, o Batola está tão desalentado como os ceifeiros. O mês passou de tal modo veloz que se esqueceu de preparar a mulher. Sobe ao balcão, desliga o fio e arruma o aparelho. Um pouco dobrado sobre as pernas arqueadas, com o chapeirão a encher-lhe a cara de sombra, observa magoadamente a preciosa caixa.

Assim está, quando um pressentimento o obriga a voltar a cabeça: junto da porta que dá para os fundos da casa, a mulher olha-o com um ar submisso. “Que terá acontecido?”, pensa o Batola, admirado de a ver ainda levantada àquela hora.

205 — António — murmura ela, adiantando-se até ao meio da venda. — Eu queria pedir-te

uma coisa...

Suspenso, o homem aguarda. Então, ela desabafa, inclinando o rosto ossudo, onde os olhos negros brilham com uma quase expressão de ternura:

— Olha... Se tu quisesses, a gente ficava com o aparelho. Sempre é uma companhia neste
210 deserto.
