

## ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE O NÃO DIZER E A NEGAÇÃO NO DISCURSO: UMA PROPOSTA DE LEITURA

Kelly Fernanda Guasso da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste estudo, nosso objetivo é realizar uma investigação inicial da maneira pela qual o personagem principal da obra *Inácio* apresenta-se e é apresentado, bem como analisar linguisticamente e discursivamente a relação travada entre os ditos e os não-ditos no discurso em questão. A obra, de autoria de Lúcio Cardoso e publicada em 1944, é reconhecida por fazer um mergulho na origem do indivíduo moderno, por vezes psicológico e subjetivo, para o qual os dramas, as dúvidas e os questionamentos pessoais refletem-se na realidade. Nossa perspectiva teórica está calcada nas postulações de críticos literários renomados pela academia brasileira, tais como Nelly Novaes Coelho (1969) e Elizabeth da Penha Cardoso (2009; 2013); e também segue a linha da Análise de Discurso (AD) de escola francesa, que teve como seu fundador Michel Pêcheux (2009).

**Palavras-chave:** Discurso; Lúcio Cardoso; *Inácio*; Dito; Não dito.

### QUELQUES REFLEXIONS SUR LE NON DIT ET LE REFUS DANS LE DISCOURS : UNE PROPOSITION DE LECTURE

**Resumé:** Dans cette étude, notre objectif est effectuer une recherche initiale de la manière dont le personnage principal de la œuvre littéraire *Inácio* présente et est présentée, ainsi faire une analyse linguistique et discursive de la relation combattue entre le dit et le non-dit dans le discours en question. L'œuvre, écrit par Lúcio Cardoso et publié en 1944, est reconnu pour faire un plongée dans l'origine de l'individu moderne, parfois psychologique et subjectif, pour lequel les drames, les doutes et les questions personnelles sont reflétés dans la réalité. Notre point de vue théorique est début sur les renommés critiques littéraires brésiliennes, comme Nelly Novaes Coelho (1969) et Elizabeth Cardoso da Penha (2009; 2013); et suit également la ligne d'Analyse du Discours (AD) de l'école française, qui avait pour fondateur Michel Pêcheux (2009).

**Mots-clés:** Discours; Lúcio Cardoso; *Inácio*; Le dit; Le non-dit.

As respostas de Lúcio Cardoso escritor às questões formuladas pelo homem Lúcio Cardoso encontram-se, senão totalmente respondidas, ao menos explicitadas e discutidas pelas personagens oriundas de sua ficção. O homem e o demiurgo soldam-se tão fortemente que Lúcio Cardoso ousa dizer: “Até agora não consegui afastar-me do mal que escrevo ou simplesmente representá-lo – esse mal sou eu mesmo, e a paixão do homem, nas suas auras e nas suas ânsias, é idêntica à paixão do romancista (CARDOSO, 1970, p. 137)” (ROSA E SILVA, 2004, p. 26).

### Primeiras palavras sobre Lúcio Cardoso: o homem e o demiurgo

O autor da novela *Inácio*, Lúcio Cardoso, – que nasceu em Curvelo, Minas Gerais, em 14 de agosto de 1912 e faleceu no Rio de Janeiro, em 28 de setembro de 1968 – além de novelista, foi

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Linguísticos do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

romancista, dramaturgo, tradutor, roteirista de cinema, jornalista, poeta e pintor. Um homem, portanto, multifacetado e inquieto que se utilizou da arte como uma maneira de libertação.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1969, p. 598), a obra de Lúcio Cardoso, assim como acontece com os grandes criadores, projeta consciente ou inconscientemente a sua problemática essencial, por ser uma daquelas que “só adquirem seu pleno sentido quando se compreende que as personagens, que ali circulam, vivem no plano da fabulação a desesperada inquietude existencial de quem as criou”. Com isso, esclarecemos não defender neste estudo uma leitura reducionista do trabalho de Lúcio Cardoso, mas uma possibilidade de leitura, dentre tantas outras.

Nesta análise, buscaremos marcas linguísticas que possibilitem uma aproximação entre o autor Lúcio Cardoso e os seus personagens, ainda que isso se dê de forma inconsciente, bem como levantaremos a questão do não dizer e da negação de Deus em *Inácio*. Nossa perspectiva teórica está calcada nas postulações de críticos literários renomados pela academia brasileira, tais como Nelly Novaes Coelho (1969) e Elizabeth da Penha Cardoso (2009; 2013); e também segue a linha da Análise de Discurso (AD) de escola francesa, que teve como seu fundador Michel Pêcheux (2009).

Em sua literatura, Lúcio Cardoso colocou em questão valores fundamentais – bem e mal; Deus e diabo –, fato que pode ser verificado não só em *Inácio* (1ª edição publicada em 1944), mas também nos romances *Mãos Vazias* (1938), *O Enfeitado* (1954) e *Baltazar* (2002). Inaugurando, dessa forma, na Literatura Brasileira dos anos 1940, um mergulho na origem do indivíduo moderno, por vezes psicológico e subjetivo, para o qual os dramas, as dúvidas e os questionamentos pessoais refletem-se na realidade. Elisabeth Cardoso (2013, p. 182) afirma que “o período da década de 1940 foi o mais profícuo da carreira de Lúcio [...]. O destaque do período é *Inácio*, publicada no meio da década. O livro dá início à trilogia *O mundo sem Deus*”.

Sob a perspectiva da AD francesa, entendemos que o discurso não é neutro, ou seja, ele sempre estará relacionado à ideologia do sujeito que o produz. Pêcheux (2009) afirma, calcado nos ideais althusserianos, que o funcionamento da ideologia se realiza por meio do complexo das formações ideológicas (e, especificamente, através do interdiscurso intrincado nesse complexo) e fornece a cada sujeito a sua “realidade”. A partir disso – sendo que as formações ideológicas estabelecem as posições sociais assumidas pelos sujeitos e o interdiscurso constitui-se de todo o dizer já dito – podemos apreender que a ideologia interpela o sujeito a significar-se no discurso e faz-se presente por um efeito de neutralidade, mesmo inconscientemente. Nesse âmbito, o sujeito, ao assumir a posição-autor, não deixa de ser um indivíduo social resultado de processos institucionais de individualização. Já que, de acordo com Orlandi (2010, p. 18), “a forma-sujeito, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo agente das práticas sociais”.

Seguiremos nossa leitura, portanto, sem a intenção de reduzir as possibilidades de interpretação de *Inácio* e cientes de que muitas outras análises podem ser pertinentes. Aliando-nos ao que afirma Nelly Novaes Coelho, sobretudo no artigo *A ficção de Lúcio Cardoso e a inquietude existencial*, publicado no livro *Escritores brasileiros do século XX*, trazemos algumas marcas linguísticas que podem reforçar nosso estudo.

A novela *Inácio* é narrada por Rogério Palma – em primeira pessoa do singular, no pretérito perfeito do indicativo – após três anos de internação em um sanatório, devido a um problema psíquico possivelmente desencadeado depois do reencontro com seu pai, Inácio, e sua mãe, Stela (já falecida). Com pneumonia e perturbado com o que sabia e o que desconhecia, Rogério passou grande parte do tempo tentando desvendar quem foi Inácio. Procurando entender sua história, o jovem, com 19 anos, revisitou e reformulou a sua fixação por seu “plano da felicidade” e por Inácio.

Desde o início da narrativa, é possível percebermos que Rogério encontrava-se perturbado, pois não conseguia repousar para cuidar de sua saúde, ainda que apresentasse sintomas de pneumonia: “o fato é que ainda não estava perfeitamente curado” (CARDOSO, 1984, p. 12), foi a única referência que o narrador fez à própria situação; enquanto a Duquesa da pensão em que ele residia demonstrava constante preocupação: “estou à cabeceira deste pobre Sr. Palma, que não está passando bem” (CARDOSO, 1984, p. 12).

O jovem narrador perseguiu, ao longo da narrativa, um plano que o remeteria a novos tempos. Tal plano, que para Rogério parecia tão bem estruturado e, de certa forma, infalível, foi apresentado na narrativa sem muitas explicações ou justificativas: “- A vida é espantosamente alegre. Esta é a base do meu plano. Ser alegre, não da maneira comum, mas espantosa e definitivamente alegre, soberanamente alegre” (CARDOSO, 1984, p. 24). Esse “plano”, por analogia, revela a existência de um sujeito intensamente triste e desgostoso com a sua situação atual e que tem por meta um novo caminho repleto de felicidade, sem a preocupação de que esse sentimento tenha bons motivos para acontecer.

Coelho (1969, p. 598) afirma que:

[...] nos romances de Lúcio Cardoso encontramos algo diferente: há uma visão de mundo, ou melhor, uma angústia interior, expressa continuamente pela ‘voz do narrador’, que é responsável pela atmosfera fascinantemente trágica de seus romances e que envolve seus personagens em um halo desesperado ou demoníaco.

É na própria voz de Rogério que podemos encontrar marcas de que algo foge da “normalidade”, pois ele narra acontecimentos, inicialmente, corriqueiros, sendo vividos intensamente (por ele). Fato que lhe causava, não surpreendentemente, uma mistura de sentimentos: “Há quase dois meses não pisava numa calçada e aquela sensação nova, por assim dizer, embriagou-me com um tóxico. Não pude conter a **força** que irrompia no meu ser e valsei sobre a calçada, aos olhos atônitos de um verdureiro que passava”. E ele continua: “Os perfumes familiares, as faces risonhas e as casas abertas punham-me completamente **tonto**” (CARDOSO, 1984, p. 17, grifos nossos). A tontura, que poderia ser motivada pela doença ou pelo seu valsar desmotivado, encontra justificativa em algo que não lhe é familiar, como por exemplo, a felicidade de outrem, pois ele próprio não sentia alegria alguma, apenas força para continuar.

A vida de Lúcio Cardoso, de acordo com Coelho (1969, p. 612), foi como sua obra: “inquietante e uma sucessão de frustrações, nos rastros de uma fé em crise”. Tal afirmação pode ser justificada pela especulação de que o autor, católico, vivesse em constantes dúvidas e culpas devido a sua homossexualidade. Ressoam, ainda, as questões de que “viveu sob o peso de uma

tradição de prestígio político e finanças arruinadas. Menino, divide-se entre um pai sonhador e de espírito aventureiro – sempre ausente – e uma mãe inteligente e objetiva – sempre presente” (ROSA E SILVA, 2004, p. 24).

Tais fatos, evidentemente, não justificam a obra de Lúcio Cardoso, mas são indícios da possibilidade de que tenham, ao menos, lhe sugerido temáticas. Nesse âmbito, ainda dispomos da informação de que, em 1962, Lúcio sofreu um derrame cerebral que provocou a paralisação de sua face e braço direito e, também, prejudicou a sua fala. Na luta contra essas sequelas, a pintura e o desenho, com a mão esquerda, surgiram como um alento e a escrita voltou a ser praticada em *O viajante* e no seu *Diário*. Em 1968, a vida de Lúcio Cardoso foi interrompida por ocasião de um novo derrame.

### A felicidade como uma meta

Todos os personagens acuados se espreitam, se acusam e se detestam. Para desviar os golpes que os ameaçam, servem-se de máscaras – “medonha máscara pintada”. Seu riso rangente pode ser mais significativo que diálogos muito bem escritos. Aqui não há melhor arma para seduzir que a mentira. E o lado satânico de Inácio reside muito mais aí que em uma fantasmagoria qualquer (CARELLI, 1984, p. 6).

Nossa leitura não pode afirmar que, de fato, a vida conturbada de Lúcio Cardoso justificou a sua obra, pois estaríamos desconsiderando a arte e a liberdade do autor em criar a sua literatura. Por outro lado, considerando a obra *Inácio* propriamente dita, é perfeitamente viável que as marcas linguísticas comprovem que o já referido “plano da felicidade”, elaborado por Rogério Palma, seja, na verdade, uma tentativa do jovem narrador de encarar a vida com uma nova visão, diferente de tudo que ele, até então, viveu.

Com apenas 19 anos, o jovem narrador Rogério já apresentava uma vida infeliz, se considerarmos a sua precoce pneumonia, bem como o abandono de seus pais. O seu inconsistente plano, portanto, nada mais é do que a elaboração de uma nova etapa da sua vida, na qual toda e qualquer possibilidade de tristeza estava distante. Ao que tudo indica, Rogério teve muitas decepções causadas por aqueles que o deviam proteger, seus pais, fato que justifica que o seu plano tenha como meta a liberdade para sorrir sem arrependimentos e sem comprometimentos com nada e ninguém:

[...] só uma coisa me preocupa neste mundo. Sabe qual é? Subir. Estou farto de vegetar como um pequeno animal obscuro e humilde. Quero agora galgar um plano mais elevado, não lentamente, como muitos homens desejam, mas de um salto, audaciosamente. Para isso não pouparei sacrifícios, esteja certa (CARDOSO, 1984, p. 25).

Em seu discurso, Rogério deixa transparecer que, na verdade, ele queria rir como seus pais riam, ou seja, se seus pais eram felizes mesmo tendo-o deixado sozinho no mundo, ele acreditava ser possível não mais sofrer com o abandono. Ainda que Inácio (seu pai) fosse a sua maior referência de felicidade descompromissada, ele descobre que Stela (sua mãe) também era feliz: “[...]. ‘Meu anjo, meu pequeno coração de ouro, minha noiva!’”. Ela ria, um riso de que nunca mais

hei de me esquecer. ‘Ele me chama de *sua noiva*, a mim, que já dormi com mais de vinte, trinta homens!’” (CARDOSO, 1984, p. 109), afirmou Violeta a Rogério, acerca da vida de Stela com Lucas.

Já no que diz respeito a Inácio, Rogério, em nenhum momento da narrativa, deixou dúvidas quanto ao que pensava a respeito da vida do pai:

- [...] o que me agrada na sua pessoa é essa capacidade de rir, não de rir de lado, como um simples espectador, nem rir esmagado, como é o riso dos fracos... Mas rir, rir positivamente dentro da comédia; rir com crueldade e consciência, rir até o último dia, até o dia do Juízo Final...

(CARDOSO, 1984, p. 103-104).

Como podemos perceber, o que importava ao jovem, ao menos inicialmente, é sorrir. Ainda que não sentisse felicidade, Rogério queria rir para as pessoas e das pessoas, pois o que lhe importava era a aparência de alguém que não sofria com os caminhos que a vida impõe.

Ao final da narrativa, Rogério conseguiu perceber que, na verdade, havia idealizado a figura de Inácio e que o seu plano da felicidade não resultaria necessariamente em algo bom:

O desespero, esse desespero que desde o primeiro minuto alimentara as minhas ideias, esse negro terror da vida, essa nostalgia da esperança e essa angústia de estar miseravelmente só, tudo o que tinha criado as minhas monstruosas teorias daqueles últimos tempos surgiu à flor da minha consciência como uma planta ensanguentada que emergisse sobre as areias do deserto (CARDOSO, 1984, p. 135-136).

Sendo assim, o narrador demonstrou concluir que toda a sua idealização estava falha. A planta ensanguentada que emergiu na areia do deserto remeteria, nesse sentido, à verdade, que surgiu após tempos difíceis e as consequentes mortes de Stela e Lucas Trindade.

## O não dizer e a negação de Deus

Para Lúcio, o ateísmo engendra monstros que namoram a morte e vivem nos limites do crime. Sobre isso, ele falou em outro texto: “No extremo da existência de Deus, e oposta a sua face, erguida até seus pés como uma imagem do próprio anjo rebelado, a liberdade coloca o problema fundamental do nosso tempo: o crime”. É a parte de Caim que fala em cada um de nós (CARELLI, 1984, p. 6-7).

Considerando, na obra *Inácio*, os trechos em que podemos perceber certa negação a Deus por parte dos personagens e, dessa forma, à religiosidade como um todo, torna-se interessante, a nosso ver, contrapor tais negações às situações em que Deus é nomeado.

Nesta análise, defendemos que o ateísmo de Rogério entra em contradição, uma vez que, inúmeras vezes, a palavra Deus apareceu em seu discurso, principalmente por meio da interjeição “Meu Deus!”. Entendemos a possibilidade de que, talvez inconscientemente, a voz do autor, católico, atravessasse a voz do narrador ateu, ou seja, que a linguagem denuncie uma recorrência injustificável a Deus, uma vez que Rogério se diz sem religião. Nosso recorte analítico, neste momento, descarta um estudo mais aprofundado acerca das questões do inconsciente, pelo fato de entendermos a sua profundidade teórica. A nosso ver, o inconsciente faz parte dos estudos

psicanalíticos, estudando a estrutura mental humana, na qual se dão processos psíquicos, impulsos e desejos, que escapam à consciência, porque estão censurados ou reprimidos.

Em um diálogo com Inácio (seu pai), a respeito da figura de Deus, Rogério mostra-se perturbado: “Se acreditasse [em Deus], gostaria de matá-lo em mim, plenamente, a fim de poder realizar os meus planos. Não poderia tolerar nada que deixasse de justificar o meu riso” (CARDOSO, 1984, p. 104). Para o narrador, como podemos verificar por meio da citação, a religião regula o bem e o mal, fato que o impede de ser feliz por completo. Por meio da conjunção subordinativa adverbial condicional (se), na oração “Se acreditasse [...]”, fica evidente que Rogério não esclarece a sua crença ou não em Deus, mas explicita o seu profundo desgosto com a tradição cristã que o impede de realizar-se.

Em nova situação de diálogo, desta vez com Lucas Trindade, Rogério afirma que nem mesmo Deus o impediria de realizar o seu plano:

- Já disse – tornei eu, obstinado –, já disse que não permitiria que coisa alguma interferisse no meu caminho. Sou livre!
- E nem mesmo a Deus você respeitaria? – Indagou Lucas, com o rosto inchado quase tocando o meu. – Nem mesmo a Deus?
- Senti uma vertigem, as têmporas latejavam-me. [...]
- Mesmo Deus.

(CARDOSO, 1984, p. 116).

Rogério explicita, em seu discurso, o seu desgosto com a instituição reguladora que a religião (católica) representa. As noções de bem e mal, nesse âmbito, parecem justificar a incredulidade do jovem narrador, uma vez que ele não quer limites, e sim a liberdade para sorrir descompromissada e despreocupadamente.

Além de percebermos a negação de Deus, é possível encontrarmos marcas que reforçam a presença de Deus, ainda que inconscientemente. Salvo engano, afirmamos que a palavra “Deus” aparece vinte e seis vezes na narrativa, sendo a sua maior ocorrência na interjeição “Meu Deus!”:

Quando Rogério encontra Stela (sua mãe) morta, ele surpreende-se:

“-Meu Deus! Meu Deus! – exclamei. – Como podia esperar encontrá-la assim?” (CARDOSO, 1984, p. 51).

O próprio Inácio, para descrever os atos de Lucas, na época em que frequentava sua casa, exclama: “[...] Meu Deus, que nojo ter de suportar sempre semelhante indivíduo! Que alma! Olhava-o bem nos olhos: que estaria escondido ali dentro?” (CARDOSO, 1984, p. 96).

Nas últimas páginas da narrativa, em que Rogério conclui que Inácio não era um homem alegre, mas que ria porque tinha ódio e porque nele tudo estava morto: “[...] compreendi que essa tremenda necessidade de rir era como a própria alma do nosso mundo, no seu perpétuo escárnio e no seu desafio a Deus. O mundo ria, porque dele a verdadeira alma desertara” (CARDOSO, 1984, p. 135).

É por meio dessa referência constante que o narrador não permite que o leitor esqueça a religião intrincada na narrativa, bem como encontramos justificativa para o fato de a obra de Lucio Cardoso, como um todo, estar inserida em uma linhagem “católica” da Literatura Brasileira, ainda que não haja reverência explícita ao catolicismo tradicional.

Por outro lado, também é possível percebermos que o não-dizer aparece na narrativa como um recurso linguístico para aproximar Inácio da imagem de um demônio, pois, muitas vezes, esse personagem não é nomeado. Na tradição cristã, prega-se que, devido a sua maldade, o demônio/diabo não deve ser nem nomeado, pois pode atrair acontecimentos ruins, assim sendo, na linguagem popular, o povo, por superstição, substitui as formas usuais – Demônio, Lúcifer, Satanás — por outras expressões figuradas que disfarçam o nome verdadeiro, por um fenômeno de interdição vocabular ou tabu linguístico.

A Duquesa da pensão onde Rogério morava foi a primeira personagem a não-dizer o nome de Inácio:

- *Ele* está aí!
  - Ele quem? – indaguei, sem perceber o que ela queria dizer.
  - *Ele!* – exclamou ela, olhando-me incisivamente.
- (CARDOSO, 1984, p. 29).

Rogério reflete: “Por um momento, a pergunta passou rápida pelo meu pensamento: se era *ele*, realmente, como tinha descoberto o meu endereço? [...]” (CARDOSO, 1984, p. 30).

Lucas Trindade, de forma categórica, em uma discussão com Rogério, refere-se a Inácio como o *outro*, ou seja, ao mesmo tempo em que ele não-diz sobre Inácio, ele também faz uma alusão ao *outro* homem da vida de Stela:

- Inácio! – Exclamou ele. – Acaso se refere ao *outro*?
  - Não sei se é ao outro. A única coisa que posso lhe afirmar é que o senhor está a procura dele, e não de mim.
- (CARDOSO, 1984, p. 41).

Os trechos trazidos por nós servem como exemplificação da sugestão de o personagem Inácio ser associado ao demônio, e, portanto, recorrer-se ao não dizer para remeter a ele. Podemos concluir que o não dizer sugere uma leitura negativa do personagem, somando-se a isso o fato de, por meio de suas atitudes, Inácio justificar a sua personalidade ruim, sendo por abandonar seu filho ou por reaproximar-se dele apenas como uma maneira de vingar-se das pessoas que o “traíram” no passado.

### **Palavras finais: Conclusões iniciais**

Ainda que tenhamos considerado alguns fatos da vida de Lúcio Cardoso para relacioná-los com um possível estilo autoral, não queremos justificar a obra do autor e, dessa forma, reduzir as suas possibilidades de interpretação. Temos a consciência de que muitas são as leituras possíveis e que a nossa é apenas uma delas, a partir de um ponto de vista.

A procura pela felicidade parece ser um dos motes seguidos pelo narrador, fato que é desconstruído quando Rogério percebe que a idealização de Inácio é um engodo, pois ele nunca foi realmente feliz. O riso que Rogério tanto almejava não se concretizou, assim como o riso de Stela e Inácio nunca significaram a plena felicidade.

Já no que se refere à religiosidade, é possível percebermos que o narrador sempre a considerou reguladora e, nesse âmbito, o inverso da liberdade. Concluimos, portanto, que, ainda que a religião seja negada e, até mesmo, seja feita referência implícita ao demônio, tanto o narrador quanto os personagens não deixam de referirem-se a Deus. Fato que, linguisticamente, é relevante, uma vez que o narrador afirma-se ateu. A referência constante a Deus, por meio da usual interjeição “Meu Deus!”, impede que se conceba que a religião cristã seja, de todo, negada na narrativa.

## REFERÊNCIAS

CARDOSO, E. da P. A prosa de Lúcio Cardoso durante a década de 1940. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 182-193, 2013.

CARDOSO, E. da P. Causa familiar, efeito de estranheza: Inácio, de Lúcio Cardoso. **Kalíope**, São Paulo, ano 5, n. 1, p. 9-30, jan./jun., 2009.

CARDOSO, L. **Inácio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

CARELLI, M. Inácio ou o mágico. In: **Inácio**. 2. ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

COELHO, N. N. A ficção de Lúcio Cardoso e a inquietude existencial. In: **Escritores Brasileiros do Século XX**. [s.l.], 1969, p. 598-612.

ORLANDI, Eni. Análise de Discurso. In: ORLANDI, Eni; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (orgs.). **Introdução às ciências da linguagem** – Discurso e textualidade. 2. ed. Campinas, SP: Pontes, 2010, p. 11-31.

ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. **Lúcio Cardoso: paixão e morte na literatura brasileira**. Maceió: Edufal, 2004. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=BIQ1Edg75SYC&pg=PA23&lpg=PA23&dq=In%C3%BAcio+cardoso+pai&source=bl&ots=qUY6EmBdoZ&si>>. Acesso em: 08 maio 2014.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2009.

*Recebido em: 29/10/2015. Aceito em: 11/07/2016*