



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – CAMPUS DE
CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

AMANDA KRISTENSEN DE CAMARGO

**NOMES PRÓPRIOS NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO *O BERRO DO
CORDEIRO EM NOVA YORK*: UM ESTUDO ONOMÁSTICO EXPLORATÓRIO**

CASCAVEL – PR

2018

AMANDA KRISTENSEN DE CAMARGO

NOMES PRÓPRIOS NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO *O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK*: UM ESTUDO ONOMÁSTICO EXPLORATÓRIO

Texto apresentado à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – Campus de Cascavel para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de pesquisa: Linguagem: Práticas Linguísticas, Culturais e de Ensino.

Orientadora: Márcia Sipavicius Seide

CASCADEL – PR

2018

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Camargo, Amanda Kristensen de
Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do
cordeiro em Nova York : um estudo onomástico exploratório /
Amanda Kristensen de Camargo; orientador(a), Márcia
Sipavicius Seide, 2018.
160 f.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste
do Paraná, Campus de Cascavel, Centro de Educação,
Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras,
2018.

1. Onomástica. 2. Onomástica Literária. 3.
Antroponomástica. 4. Tereza Albues. I. Seide, Márcia
Sipavicius . II. Título.

AMANDA KRISTENSEN DE CAMARGO

Nomes próprios no romance contemporâneo "O berro do cordeiro em Nova York":
um estudo onomástico exploratório

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em
cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras,
área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem:
Práticas Linguísticas, Culturais e de Ensino, APROVADO(A) pela seguinte banca
examinadora:



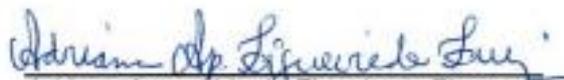
Orientador(a) - Márcia Sipavicius Seide

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon
(UNIOESTE)



Vinicius Carvalho Pereira

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)



Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Cascavel, 13 de dezembro de 2018

Para Tereza

Amor pelo conhecimento

pelos rios cujas águas aproximam vidas, pela história que desvenda o homem, pela estória que o motiva, pelo arco-íris que condensa as cores e os sabores da imaginação de uma criança.

Amor pelo pensamento,

pela palavra que traduz a necessidade da escuta, pela escrita que destrói ausências e reconstrói presenças.

Amor por compartilhar,

amor por não deixar que um dia falte dignidade a Venâncio ou voz a tantos e quantos Fabianos.

Avante,

Mortais!

O conhecimento não é nascente miúda é Rio no coração de quem o traz. (CAMARGO, 2018)

AGRADECIMENTOS

É com a recente euforia de me tornar leitora de minha pesquisa já finalizada que realizo esses parágrafos que seguem.

Nenhuma palavra desta dissertação seria possível se Deus não me abençoasse dia após dia e me mostrasse, por meio das ínfimas circunstâncias rotineiras, o quão perfeita é a sua ação em minha vida. Se não fosse por Ele e pela sabedoria de seu Espírito Santo, eu não teria conhecido Márcia Sipavicius Seide, orientadora desta pesquisa e mulher singular, que, ao mesmo tempo comprometida e séria, fez-se amiga e paciente professora ao me iniciar na ciência Onomástica, até então desconhecida por mim. Ainda que o nome e os mistérios que este possa carregar sempre fossem uma questão bastante latente em minha vida, já que a própria ausência de nomeação no romance *Ensaio sobre a cegueira*, de Saramago (1994), fora tema de minha monografia ainda menina, eu não tinha conhecimento de que essas minhas inquições já se resolviam em área do conhecimento antes mesmo de meu nascimento. Pois fora Márcia que me enriquecera teoricamente e tornara a dureza e aspereza que pode ser um programa de Mestrado em uma deliciosa e incessante busca pelo conhecimento. Por isso, agradeço-a do fundo do coração. Agradeço as correções cuidadosas, as reuniões preciosas e os conhecimentos partilhados. Também agradeço pela confiança em mim depositada e pelo maior aprendizado que pude receber: a capacidade de renovação intelectual e pessoal, que me possibilitou retomar meu âmago inquieto por vezes anteriormente apagado.

Agradeço à banca desta dissertação, professora Adriana Fiuza e professor Vinícius Carvalho Pereira, que, com conselhos positivos e conhecimento amplo, enriqueceu imensamente minha pesquisa.

Agradeço à minha família, pequena grande família, que se resume em duas fortes mulheres, minha mãe, Tereza Kristensen, e minha avó, Neusa Pinheiro Kristensen; a primeira, professora enquanto mãe, e a segunda, professora primária, motivaram e continuam motivando minha escolha pelas Letras. Também cito meu falecido pai, Silvino Pontes de Camargo, pois, sem sua amizade e ensinamentos, não haveria em mim sensibilidade capaz de trazer calma ao caos do mundo. Não posso sequer me esquecer de agradecer ao meu noivo, Alencar Campos, pela constante compreensão, e ao Colégio Marista de Cascavel, principalmente a

Luciana Faria, por ter possibilitado que meu trabalho não interferisse negativamente, mas sim positivamente em meus estudos.

CAMARGO, Amanda Kristensen de. *Nomes próprios no romance contemporâneo O berro do cordeiro em Nova York: um estudo onomástico exploratório*. 2018. 159 f. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.

NOMES PRÓPRIOS NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK: UM ESTUDO ONOMÁSTICO EXPLORATÓRIO

RESUMO

As indagações em relação ao nome próprio: sua natureza linguística, função identificadora, sua correlação para com a personalidade do nomeado, sua motivação/imotivação, face conotativa entre outras questões são tão antigas quanto o próprio ato social de nomear. Buscando rever tais questões de origem socionomástica e relacioná-las à Literatura – enquanto produto artístico-social e que, portanto, dialoga com a sociedade –, esta pesquisa, de cunho onomástico-literário-exploratório, propõe uma comparação da nomeação ficcional contemporânea em relação à nomeação contemporânea em sociedade, ressaltando no *continuum* de nomes muito ou pouco miméticos em relação a muito ou pouco conotativos as diferentes funções linguísticas e literárias dos *onomas* – antropônimos, topônimos e panteônimos – imersos no discurso híbrido do romance contemporâneo brasileiro *O berro do Cordeiro em Nova York*, de Tereza Albués (1995). Em meio à coleta de dados onomásticos, o *corpus* literário contemporâneo por nós selecionado se mostrou onomasticamente ainda mais frutífero do que inicialmente esperado, fato que possibilitou a constatação da relevância teórica de sua estética autoficcional e migrante híbrida para o enriquecimento de nossas considerações, uma vez que a atuação performativa de Tereza, como narradora-personagem sem nome e a descrição de suas errâncias, contribuiu para uma base material bastante sólida que praticamente instituiu a metodologia de nossa análise. Fora perceptível que, por mais miméticos que os *onomas* possam inicialmente parecer – próximos à nomeação na sociedade contemporânea, geralmente não motivada etimologicamente ou conotativamente – na maioria das vezes, no discurso literário, tais *onomas* propõem asserções simbólicas que ultrapassam a *mimese* sócio-onomástica, misturando-se a esta. Assim, a classificação dos *onomas* por nós proposta não se fez estanque, mas sim um *continuum* no qual os nomes mais ou menos miméticos e mais ou menos conotativos se encontram ortogonalmente e acompanham a linguagem literária – também não estanque – em seu grau máximo performativo.

PALAVRAS-CHAVE: Onomástica; Onomástica Literária; Antroponomástica; Tereza Albués.

CAMARGO, Amanda Kristensen de. *Proper names in the contemporary romance O berro do cordeiro em Nova York: an onomastic exploratory study*. 2018. 159 f. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.

PROPER NAMES IN THE CONTEMPORARY ROMANCE O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK: AN ONOMASTIC EXPLORATORY STUDY

ABSTRACT

The inquiries about proper name: its linguistic nature, identifying function, its correlation with the named personality, its motivation/immotivation, connotative face among other questions are as old as the social act of naming. Wishing to review these questions of socionomastic origin and relate them to Literature – as an artistic-social product and that, therefore, dialogue with the society –, this research, with an onomastic-literary-exploratory nature, proposes a comparison of contemporary fictional nomination related to the society contemporary nomination, highlighting in the *continuum* of very or little mimetic names related to very or little connotative the linguistic and literary different functions of *onomas* – anthroponyms, toponyms and pantheonims – immersed in the hybrid discourse of the contemporary Brazilian romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, by Tereza Albues (1995). Through the onomastic data collect, the contemporary literary *corpus* selected by us seemed even more onomastically fruitful than expected initially, fact that allowed the confirmation of the theoretical relevance of its autoficcional aesthetics and hybrid migrant to the enrichment of our considerations, once the performative performance of Tereza, as character-narrator without name and the description of her errands, contributed to a pretty solid material basis that practically instituted the methodology of our analysis. It was noticeable that, as much mimetic as the *onomas* can initially show up – close to the contemporary society nomination, usually non-motivated etymologically or connotatively –, in the literary discourse, those *onomas* mostly propose symbolic assertions that exceed the socio-onomastic *mimese*, mixing up to it. This way, the *onomas* classification proposed by us is not final, but a *continuum* in which the names more or less mimetic and more or less connotative are found orthogonally and follow the literary language – equally not final – on its maximum performative degree.

KEYWORDS: Onomastic; Literary Onomastic; Anthroponymy; Tereza Albues.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Arbitrariedade e relação indissociável entre significante e significado em Saussure	32
Figura 2 – Triângulo semiótico de Ogden e Richards replicado por Lyons	34
Figura 3 – Base para análise do <i>continuum</i> onomástico	102
Figura 4 – Onomas em <i>continuum</i>	110

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Funções estabelecidas pelos onomas a partir da classificação entre muito e pouco mimético e pouco e muito conotativo.....	108
---	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 A CIÊNCIA ONOMÁSTICA: ORIGEM E TRANSCENDÊNCIA	29
1.1 O signo linguístico e sua função onomástica: considerações de Saussure, Lyons e Bréal.....	31
1.2 O léxico onomástico e o ato motivado de nomear pessoas e lugares	36
1.2.1 Os Antropônimos: natureza linguística, social e literária.....	37
1.2.2 Topônimos: Natureza linguística, social, histórica e cultural.....	43
2 ONOMÁSTICA LITERÁRIA/FICCIONAL: RECONSTRUINDO A RELAÇÃO ENTRE NOME, ESPAÇO E IDENTIDADE NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA ELITERÁRIA CONTEMPORÂNEA	46
2.1 Onomástica literária: origem, desenvolvimento, extrapolação e contexto contemporâneo	48
2.1.1 Onomástica Ficcional.....	52
2.2 Onomástica ficcional brasileira	57
2.2.1 A nomeação nacionalista em José de Alencar	58
2.2.2 A nomeação irônica e factual em Machado de Assis	59
2.2.3 O retorno da função caracterizadora do antropônimo ficcional enquanto catalisador comportamental em Graciliano Ramos	64
3 O DIÁLOGO ENTRE OS TOPÔNIMOS E A FRAGMENTAÇÃO DO EU	66
3.1 Literatura de migração x literatura migrante: face transcultural do romance migrante híbrido <i>O berro do Cordeiro em Nova York</i>	67
3.1.1 Topoanálise: Topônimos literários enquanto catalisadores subjetivos e aceleradores do discurso psicológico no romance <i>O berro do Cordeiro em Nova York</i>	76
4 ECOS DE TEREZA NO CORDEIRO: O PROCESSO DE NOMEAÇÃO ENTRE DOIS MUNDOS	78
4.1 A autoficção e a toponímia migrante-literária em Tereza Albuês: autora e narradora em comunhão.....	81

4.2	A identidade nômade de Tereza: a migrância enquanto construção contínua do sujeito contemporâneo fragmentado.....	91
5	O CONTINUUM DE TRANSFIGURAÇÃO DA REALIDADE ONOMÁSTICA EM O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK.....	99
5.1	O método do <i>continuum</i> para aferição de onomas	101
5.2	Resultado da análise onomínica.....	104
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
	REFERÊNCIAS.....	148

INTRODUÇÃO

O nome é mais que um rótulo ou etiqueta: serve como uma espécie de sinete ou chancela, que confirma e autentica a nossa identidade (CIAMPA, 2005, p. 131).

Ao afirmar que o nome próprio, além de rotular ou identificar determinado indivíduo em sociedade, também confirma sua identidade, Ciampa (2005) nos faz repensar o elo indissociável entre o nome ficcional e a formação da identidade da personagem na Literatura, levando-nos a estabelecer, especificamente nesse segmento artístico, a concretização de duas das funções sociais do nome, quais sejam, a identitária e a de identificação, enquanto ecos da nomeação em sociedade. Quando adentramos no universo literário, percebemos, entretanto, que a linguagem – imaneamente performativa – remotiva-se em uma pretensão funcional representativa máxima, comum à estética literária que passa, geralmente, a retomar, assim como na Antiguidade, a função etimológico-semântica do nome. Assim, a partir dessa reconstrução linguístico-artística, a função social de identificação dos *onomas*, bem como de sua relação subjetiva e identitária, fragmenta-se em outras funções essencialmente literárias, estabelecendo um *continuum* de aproximação e distanciamento quanto à nomeação na sociedade contemporânea.

Esse caráter plurifuncional da nomeação na Literatura é não só uma das características da linguagem literária – imaneamente motivada – (TODOROV, 1977), mas também a concretização de um paradoxo onomástico entre as sociedades ocidentais e suas Literaturas. Tal desarmonia onomástica se faz visível no contraste do nome em sociedade geralmente enquanto puro significante (com exceção dos nomes semanticamente transparentes), desprovido em muitas das vezes de motivação etimológica e com função essencial de identificação – e do nome na Literatura¹, cujo significado se faz presente, multifacetado e concretizado intencionalmente em diversas funções, sendo algumas delas motivadas pela etimologia ou até pela fonologia. Esses *onomas*, quando imersos no discurso

¹ A análise etimológica do nome é passível em todo e qualquer discurso, por outro lado, a motivação do signo literário, ou seja, a possibilidade de ultrapassar a denotação pura e simples (TODOROV, 1977) sem, por outro lado, “enfraquecer a função linguística própria” (TODOROV, 1977, p. 87) reforça a aplicação desse método no discurso literário. Não só a análise etimológica como também morfo-fonológica representativa do nome, revela a forma linguística remotivada, transformada em mensagem (TODOROV, 1977, p. 87), a qual pode agir em prol da representação da personagem.

literário, agem, mediante a remotivação da forma, em prol da sumarização comportamental da personagem (caracterização/sumarização), da elaboração de contrastes entre a etimologia de seu nome ficcional e seu comportamento (ironia, antíteses) e, ainda, conforme comprovaremos, da elaboração de alegorias.

Esse contexto nos permite firmar mais uma vez – como diria Candido (2009) – o diálogo entre *Sociedade e Literatura* enquanto “relação transfiguradora”², na qual as diversas especificidades da estância da realidade empírica – inclusive a nomeação – passam por um processo de estratificação ficcional, direcionado, especificamente na Literatura, para a ampliação das funções subjetivo-social, identitária e funcional de identificação do nome.

Desta forma, a reflexão teórico-prática sobre as especificidades da transformação do fenômeno onomástico da estância social para a artística e vice-versa pode enriquecer o estudo da literatura onomástica brasileira, tanto em relação às particularidades da nomeação hodierna (em relação majoritária ao quadrante onomástico-americano contemporâneo)³, quanto em relação à descrição prático-teórica das singularidades que passam a adquirir funções onomásticas no texto ficcional. Assim, tendo como base a nomeação no discurso literário contemporâneo⁴ e opondo-a à nomeação na sociedade brasileira e estadunidense⁵ também contemporânea (BOSI, 2006)⁶ e à própria realidade onomástica do romance, é

² Em 2009, ao conceder entrevista à Revista Zero Hora, Antônio Cândido afirma que “a literatura é uma transfiguração da realidade, de maneira que não pode servir de base para as interpretações [desta última]”. Nós concordamos com o autor em relação à literatura ultrapassar diversas amarras sociais e propor a ficcionalização da realidade, mediante uma linguagem literária, geralmente metafórica e figurada; entretanto, concordamos com a perspectiva dialética da arte, que propõe que a arte está sempre ligada à vida; assim, existiriam graus de imitação entre literatura e sociedade, já que “[...] a literatura arroga-se ao direito à imaginação sem fronteiras, [...] a imaginação no sentido da ficção - pois que também não se escreve história sem imaginação - não deixa de ser uma formalização do real, tendo, nesse sentido também ela as suas fronteiras: nada enfim, surge do nada [...]” (WEBBER, 2009, p. 19).

³ O quadrante onomástico americano a que nos referimos se relaciona ao Continente Americano e, especificamente em nossa análise, à sociedade estadunidense (regiões de San Francisco e Nova York) e brasileira (região Cuiabana).

⁴ O termo *Discurso Literário*, cunhado por Maingueneau (2006), permite-nos avaliar a Literatura como um ambiente de práticas textuais; assim, os discursos que caracterizam o ambiente literário são da mesma forma socialmente constitutivos, ainda que esteticamente transfigurados; esse paradigma permite, mais uma vez, que relacionemos a função transfigurada dos nomes imersos no discurso literário em relação à função discursiva dos nomes em sociedade.

⁵ Como a realidade onomínica do romance percorre diferentes nações e realidades onomásticas, delimitamos nossa proposta de estudo transfigurativo entre a nomeação na Literatura e na Sociedade a partir do contexto histórico-temporal proposto pela obra e das maiores incidências relevantes para nossa análise, o que nos levou a elencar o paradigma da nomeação das sociedades estadunidense e brasileira como base analítica principal.

⁶ Não acolhemos, nesta dissertação, o termo “contemporaneidade” quando construímos as combinações lexicais “sociedade contemporânea” e “onomástica contemporânea” enquanto perspectiva sócio-histórica e onomástico-histórica, que abrange a sociedade pós Revolução

possível, mediante a observação dessa transmutação, traçar, de acordo com as classificações taxinômico-onomásticas e sua relação com o texto (apostos, adjetivos, hipocorísticos, entre outros), o estabelecimento de um *continuum* que se resolve em nomes muito miméticos e pouco miméticos em relação a muito conotativos e pouco conotativos.

Inicialmente, após análise de nosso *corpus*, pensamos em propor uma classificação estanque entre *onomas* miméticos ou conotativos, que levasse em consideração as referências onomástico-regionais, onomástico-universais e conotativas de um romance migrante híbrido transcultural – estética comum ao romance *O berro do cordeiro em Nova York*. Por outro lado, ao longo de nossas análises onomásticas, constatamos que não havia *onomas* puramente miméticos ou puramente conotativos; assim, com base no que por nós fora atestado – a *mimese* e conotação enquanto natureza do nome ficcional – e no parecer da banca desta dissertação, compreendemos a necessidade de uma análise onomínica, cuja base metodológica se estabelecesse em um *continuum*, uma vez que essa perspectiva analítica tornar-se-ia passível de aplicação a romances de diferentes estéticas⁷ e contemplaria as nuances mimético-conotativas dos *onomas*.

Assim, propomos, nesta pesquisa, uma investigação interdisciplinar⁸ entre a Onomástica – ciência linguística que estuda os nomes próprios (DAUZAT, 1950) e a Literatura – realização estética que materializa a reconstrução do mundo pelas palavras (MOISÉS, 1990), buscando, na concretização benéfica e enriquecedora desse entrelaçamento metodológico, contemplar, com base no *continuum*

Francesa, mas sim especificamos o momento histórico do Brasil relacionado ao fim da República Velha. Para isso, dialogamos com a perspectiva de Bosi (2006), que possibilita a visualização da influência das transformações sociais para o paradigma onomástico brasileiro (especificamente Cuiabano) e estadunidense contemporâneo pós 1930: “Somos contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que estourou depois de 1930” (BOSI, 2006, p. 409). Essa perspectiva em relação ao termo *contemporaneidade* nos possibilita, ainda, adequar nossa análise da realidade sócio-onomástica do romance (1940 a 1995) à realidade extraliterária do mesmo período enquanto contemporânea.

⁷ Os resultados da aplicação do método da análise de *onomas* em *continuum* em estéticas diferentes da proposta por nós se faz possibilidade para estudos futuros.

⁸ Nossa pesquisa é essencialmente interdisciplinar, pois propõe diálogo e enriquecimento teórico entre duas disciplinas – a Onomástica (Linguística) e a Literatura (Onomástica Literária/Ficcional). O desenvolvimento da pesquisa mostrou que a análise onomínica da obra *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995) passou a auxiliar na interpretação literária, bem como que nossa pesquisa revelou a utilização de um processo de alegorização dos antropônimos históricos, que subverte a noção de univocidade e identificação do nome próprio já construída pela Linguística. Ademais, por propomos um método de análise dos nomes ficcionais (método já interdisciplinar) e construirmos uma nova unidade – um método de aferição onomástica em um romance –, chegamos à transdisciplinaridade: a um objeto complexo – método analítico –, que rompe “[...] as barreiras das disciplinas, com o objetivo de integrar todas as disciplinas em um saber único e reconfigurado” (CASILLI, 2011, p. 68).

mencionado, o diálogo entre os nomes que mais ou menos se aproximam em relação à nomeação em sociedade.

Para concretizarmos nossa pesquisa acerca das classificações linguístico-onomásticas do nome ficcional e delimitarmos suas funções literárias com base em um *continuum* onomástico-transfigurador, partimos do pressuposto, conforme definem Eckert e Röhrig (2018), de que uma obra literária – imersa em uma relação espaço-temporal específica – pode ser analisada como *corpus* literário. Concordamos com os teóricos ao declararem que se faz extremamente necessário contemplarmos a metodologia onomástica ficcional à análise do nome na Literatura Contemporânea Brasileira, uma vez que pesquisas cujo *corpus* se inseria no movimento literário do romantismo, do realismo e do modernismo estabeleceram um *continuum* com a preocupação etimológica do nome, principalmente efetivada em sua função caracterizadora, o qual deve ser confirmado ou não mediante análise contemporânea.

Nesse contexto, para prosseguirmos em relação a nossas considerações, selecionamos uma obra que fizesse parte da Literatura Contemporânea. Cientes do início e desenvolvimento da produção literária contemporânea – fim do século XX e início do século XXI⁹ – optamos, baseados em nosso cenário sócio-histórico, pelo contexto pós-ditatorial, posterior a 1985. Por este ter sido um momento socialmente e historicamente marcante para a produção e renovação literária da sociedade brasileira, era esperado que, enquanto muitas vezes reflexo transfigurado do meio social, a obra selecionada pudesse vir a abordar – ainda que o foco fosse a individualidade – temas relevantes à Literatura nacional e internacional, como as diásporas, a globalização, a necessidade de denúncia concretizada na estética memorialística, no testemunho, na autoficção, entre outras singularidades estéticas e temáticas comuns à contemporaneidade. Inicialmente, buscamos na bibliografia disponível considerações sobre obras que pudessem compreender, em sua criação estética, algumas das principais características da Literatura Contemporânea Brasileira, como a hibridação cultural e discursiva, a subversão de classificações literárias, o não-lugar do narrador e sua fragmentação identitária, a descrição de

⁹ Em concordância com Resende (1980), afirmamos que há uma intensificação de estéticas vinculadas à Literatura Contemporânea Brasileira, que beiram o fim do século XX, principalmente após o período da ditadura militar. Assim, pontuamos esse episódio histórico como base para análise das estéticas literário-contemporâneas do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, publicado em 1995.

diversos tipos de violência, bem como o retorno da subjetividade do autor e sua necessidade de autoficcionalização.

Devido à ampla gama de especificidades estéticas da Literatura Brasileira Contemporânea, foi preciso uma observação ainda mais detalhada da bibliografia analisada, uma vez que nosso *corpus* inicial havia se estendido demasiadamente. Assim, buscando tornar a pesquisa possível, percebemos que duas das características citadas anteriormente, sejam elas, a migração ou errância e a necessidade de ficcionalização do autor, chamavam a atenção por contemplarem todas as demais – a fragmentação do sujeito, a presença da memória na necessidade do expurgo, a denúncia coletiva de regimes de exploração, entre outras. Dessa maneira, consideramos que seria relevante que um Romance de Migração (ou *Migrante Híbrido*, conforme teorizaremos adiante) e autoficcional fosse nossa prioridade para elencar fenômenos literário-onomásticos contemporâneos relacionados não só à delimitação teórica do *corpus* enquanto migrante e autoficcional, mas à construção de efeitos onomástico-literários que propiciassem a descrição de denúncias do contexto sócio-histórico brasileiro, de processos de aculturação ou diálogo cultural (transculturação), entre outros.

Por conseguinte, a fim de especificarmos a face migrante de nosso objeto de estudo onomástico, ou seja, um *Romance Migrante Híbrido* contemporâneo brasileiro, recorreremos às considerações de Tosta (2004) em relação à delimitação teórica da Literatura Brazuca (Brazuca Literature), isto é, de romances contemporâneos escritos por brasileiros que emigraram para os Estados Unidos em meados de 1980. Dessa restrição, surgiu-nos uma série mais limitada de romances, quais sejam:

Yes, Eu Sou Brazuca, de José Victor Bicalho (1989); *Aventureiros do Dolar*, de Belchior Neto (1990); *46th Street: O Caminho Americano*, de Luiz Alberto Scotto (1993); *Febre Brasil em Nova Iorque*, de Norma Guimaraes (1993); *O Berro do Cordeiro em Nova York*, de Tereza Albués (1995); e *Clandestinos: Aventuras Verídicas de Um Guia de Imigrantes Ilegais nas Fronteiras Americanas*, de Thales de Leon (1996) (TOSTA, 2004, p. 57).

Logo de início, um título nos chamou a atenção em relação à construção Onomástica: *O berro do Cordeiro em Nova York*, o que nos faz acreditar que, na verdade, não escolhemos nosso objeto de pesquisa, mas ele – em sua grandiosa

simbologia onomástica – nos escolheu. Ainda que tenhamos sido instigados pelo romance de Albuês (1995), foi necessário que observássemos em sua construção narrativa, bem como em todos os demais romances elencados, características prático-teóricas permissivas para sua classificação enquanto autoficção. Por mais que a maioria dos *Brazucas* constituísse um enredo baseado em experiências pessoais de diásporas e, portanto, migratórias, o único que pudemos teorizar onomasticamente enquanto autoficção, conforme demonstraremos na seção 4.1 desta dissertação, *A autoficção e a toponímia literária em Tereza Albuês: autora e narradora em comunhão*, fora o de Albuês. Ademais, o romance também foi singular na construção de uma subversão do romance de migração tradicional, construindo dois ciclos migratórios, um nacional, no qual a narradora migra por questões socioeconômicas para diversas localidades do Brasil (romance de migração tradicional) e um internacional, no qual a narradora emigra – sem motivação específica e com sucesso – para os Estados Unidos (subversão/transculturalidade).

Com nosso objeto de pesquisa literalmente “em mãos”, ou seja, o romance *O berro do Cordeiro em Nova York* (doravante BCNY), de Tereza Albuês (1995), pudemos perceber que a narrativa se inicia por meio de reflexões metaficcionalis de uma narradora sem nome, o que já nos permitiu entrever a existência de uma relação identitária fragmentada, posteriormente confirmada quando constatamos que a escrita do romance é motivada por um misto de dor e confrontação. Um pouco adiante, após suas considerações metaficcionalis, essa mesma narradora diferencia sutilmente o diálogo entre o tempo da enunciação e da narrativa, informando o leitor respectivamente sobre sua condição imigrante-sedentária em Nova York e seu nascimento no Brasil, em Livramento (MT).

Então, por meio da memória de nossa narradora em busca de catarse (DOUBROVSKY, 2014) e da construção de sua própria identidade, passamos a oscilar entre dois mundos: Mato Grosso (Cordeiro) – espaço da narrativa – e Estados Unidos (Nova York) – espaço da narração. Ao leitor é dado conhecer tanto sobre episódios de opressão da infância de quem nos fala quanto sobre os sabores e dissabores de sua condição adulta e incansavelmente migrante; mas, sobre sua identidade, quase nada é informado. Apenas é possível discernir que estamos diante de uma personagem que, ao longo de suas andanças concretizadas em narrações não lineares representativas de sua vida fragmentada, construiu o que chamamos

de *alter ego* às avessas, demonstrando apenas que não seria como quem a oprimiu ou o fez com sua família.

Ressaltamos que a aversão da narradora à opressão é marcada onomasticamente na obra, havendo momentos em que, conforme exemplificaremos posteriormente, por meio da citação de nomes históricos, a narradora propõe, mediante a alegorização onomástica da figura conhecida (antropônimo histórico), a representação coletiva de múltiplos rostos anônimos materializadores de sua forma binominal de denunciar as vítimas e opressores de diversos tipos de regimes sócio-históricos, inclusive e, conforme esperávamos, a ditadura brasileira. Ainda em relação à construção desse fenômeno onomástico de alegorização dos nomes históricos, mas agora direcionada à própria vida da narradora e à construção de onomas ficcionais, percebemos, por meio de consulta a Guérios (1973), uma tentativa de mimetização de sobrenomes de famílias portuguesas abastadas, como Matoso e Almeida, colocados em oposição discursiva aos antropônimos que foram ficcionalizados de seus pais desprovidos de sobrenome: Venâncio e Augusta.

Além da perceptível mescla de antropônimos históricos e antropônimos ficcionais (nome de familiares, personagens brevemente citados, entre outros) em diálogo para a construção da denúncia à opressão, segundo Gatto, Arguelho e Ferreira (2011), em relação ao conteúdo narrativo, é notável a reconstrução memorialística de episódios da infância da narradora, os quais, ainda ecoando, em sua maturidade, levam-na a confessar sua culpa em relação a uma infinidade de fatos, como sua preferência por não se contatar com alguns de seus amigos de infância, a confissão do sentimento de indignação e posterior soberba que nutria em relação aos que lhe humilharam na sua infância pobre – superada pela sua rebeldia e dedicação aos estudos –, a vida efêmera e conturbada de seu irmão Olívio e, principalmente, sua atitude perante a loucura de seu pai: não obstante prezar, em suas construções discursivo-literárias, pela liberdade, levava-o a sanatórios algumas vezes, retirando sua liberdade.

Antes, entretanto, de nos atermos, especificamente, à análise onomínica do romance, realizada de forma detalhada no subcapítulo 5.2 desta dissertação: *Resultados da análise onomínica*, foi necessário verificar se a análise a que nos propomos já tinha sido realizada. Para isso, recorreremos a diversos trabalhos já publicados em relação ao romance, dos quais destacamos, respectivamente, o trabalho minucioso sobre a presença da memória no romance, de Barbosa (2011) e

Scarparo (2011), bem como a análise detalhada em relação à escrita feminina de Tereza, realizada por Costa (2009)¹⁰ e a constatação da culpa enquanto *leitmotiv* construída por Gatto, Arguelho e Ferreira (2011).

Por meio da revisão da literatura disponível, observamos que alguns desses teóricos consideravam o romance uma pseudoautobiografia e haviam tido a percepção de que a autora ficcionalizara o nome de seus familiares; entretanto, não havia nenhuma outra consideração para além dessa ficcionalização específica – nada foi comentado, por exemplo, sobre quais seriam as possíveis motivações para as escolhas onomásticas ficcionais. Pudemos confirmar, ainda, que, para além da classificação de Tosta (2004), nenhum outro teórico havia teorizado a narrativa enquanto *romance de migração/migrante híbrido* nem tampouco se proposto a evidenciar a relevância de seus topônimos literários¹¹ para a determinação de seu caráter autoficcional, transcultural¹² e transnacional. Ainda em relação aos topônimos, e, portanto, ao espaço, chamaram-nos a atenção algumas análises das delimitações teórico-espaciais bastante sólidas para um romance contemporâneo híbrido, como a dualidade restrita entre espaço tópico (Nova York) e atópico (Mato Grosso). Analisamos este aspecto do romance de modo mais aprofundado também no subcapítulo 4.1: *A autoficção e a toponímia literária em Tereza Albues: autora e narradora em comunhão*.

Além dos fenômenos onomásticos descritos, passamos, então, a buscar compreender algumas das motivações onomásticas já atestadas na literatura onomástico-ficcional, sejam elas etimológicas, religiosas, ficcionais, sonoras (nomes que rimam), geográficas, irônicas, entre outras, e pudemos delimitar certa jocosidade em relação à construção de sobrenomes cuja formação adviesse de apelidos formativos de características corporais: *Benjamin Barbudo*, *Pedro*

¹⁰ Ainda que focada no romance *Pedra Canga* (2001), de Tereza Albues, Costa (2009) propõe uma breve análise do nome de algumas personagens, como *Ludovica Papa Hóstia*, considerando-os sintetizadores de suas características, o que se mostra bastante relevante para a onomástica de Albues na constituição do romance mencionado, *Pedra Canga* (2001).

¹¹ O estudo dos topônimos literários – topônimos empíricos ou inventados comuns à narrativa –, em nossa pesquisa, como já explicitado, não proporá a reconstrução de sua etimologia, mas sim, com base em sua classificação onomástica, concretizará algumas das funções desses espaços, bem como proporá com base no espaço da narração x espaço da narrativa a junção dos poliespaços em dois grandes espaços, quais sejam: Nova York e Mato Grosso (FILHO, 2007).

¹² Cipriano (2018) aponta a característica autoficcional do romance *O berro do cordeiro em Nova York*, mas não a relaciona especialmente aos topônimos literários da obra. Precioso et. all (2011) promovem uma reflexão acerca do caráter transcultural do romance aliado à estética pós-moderna; entretanto, não contemplam os topônimos enquanto caracterizadores do aspecto transculturador do romance.

*Perneta*¹³, entre outros, bem como construção de ironia, mediante a etimologia de alguns nomes em relação discursiva, como *Venâncio* e *Augusta*, e de nomes propriamente isolados em relação a outros antropônimos, mas relacionados ao contexto narrativo, como *Astrogildo*.

Por estarmos somente expondo alguns dos fenômenos atestados, não entraremos em delongas, entretanto, podemos afirmar que, em meio à nossa imersão Albuésiana, ao desnudar o papel onomástico na caracterização e percurso toponímico-identitário das personagens relevantes à compreensão da estética do romance de migração e essencialmente híbrido em questão, acabamos gratificadas por contribuir com novas classificações onomástico-linguísticas e onomástico-literárias, como em relação ao artifício antroponomástico de alegorização da opressão por meio de nomes históricos – fragmentários da univocidade linguística do nome – e ficcionais, bem como toponomástico de aceleração espaço-temporal do discurso psicológico, comprovada por nós, posteriormente, mediante a citação ilógica de topônimos, na qual o espaço-tempo discursivo não condiz com qualquer lógica temporal diegética (GENETTE, 1972), ou até mesmo empírica que a narradora possa ter experienciado.

Voltando-nos à ausência onomástica de nossa narradora, afirmamos que, de acordo com especificidades posteriormente detalhadas no capítulo 4.1 desta dissertação, colocamo-la em uma relação onomástico-performativa para com a autora do romance. Essa associação se fundamenta no diálogo identitário estabelecido – ainda que por meio do “caráter teatralizado da construção da imagem do autor” (KLINGER, 2008, p.55) – entre autora e nossa narradora sem nome (principalmente comprovada mediante a própria onomínia do romance), fundando uma complexa narrativização do eu que nos permite a igualdade onomástica¹⁴. Assim, ao longo de nossa análise, chamá-las-emos de forma igual: por “Tereza”, “nossa narradora”, ou, ainda, “Terezinha Albués Einsesat”.

Nascida em 1936, no município de Várzea Grande (MT), Tereza Albués percorreu um longo caminho de anulação social até sua voz passar a ser ouvida mundialmente – por meio de sua literatura – em meados de 1987, quando já residia

¹³ Sobre esse tipo de construção, também foi perceptível a combinação de uma sonoridade específica, que será detalhada no subcapítulo 4.3 desta dissertação.

¹⁴ A correspondência implícita onomástica entre Tereza e a narradora-personagem do romance *O Berro do Cordeiro em Nova York* não significa que ambas são uma única entidade, mas sim duas em relação performativa.

em Nova York (EUA) e iniciou sua escrita essencialmente feminina¹⁵. Assim, a nosso ver, o romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, datado de 1995 e escrito em língua portuguesa, concretiza singularidades – ainda que discursivamente ficcionalizadas pela linguagem literária – da emancipação social da autora tão desejada em sua infância socialmente instável e nômade (Várzea Grande, (MT), Cordeiro (sítio na região de Livramento, MT), Cuiabá (MT), Nhecolândia (MT), Corumbá (MT), entre outros).

Essa emancipação pode ser antecipadamente concretizada pelo substantivo “berro”, presente no título de seu romance, palavra que, ao nosso ver, representa o mote para sua escrita autoficcional enquanto necessidade de libertação e autoafirmação identitária (DOUBROVSKI, 2014; CIPRIANO, 2018). Esse caráter autoficcional do romance, contudo, é escamoteado pela narradora, uma vez que, conforme demonstraremos mais tarde, o enredo do romance em questão não nos permite delimitar claramente as fronteiras entre realidade e ficção; simplesmente somos imersos em um contexto, no qual a narradora desesperadamente se liberta de uma possível influência negativo-naturalista que regimes opressores comuns à sua infância poderiam gerar em sua personalidade: “[...] se tivesse me conformado, abaixado a cabeça [...] que eu teria feito da minha vida? Teria seguido o caminho traçado pelos que se julgavam donos do meu destino” (ALBUES, 1995, p. 128).

Outra pista seguida por nós que nos fez admitir que a narradora do romance – enquanto ser fictício e Tereza – autora do romance – dialogam de forma performática são os usos de topônimos literários que coincidem com topônimos históricos da vivência de Tereza, como *Três Marias (Rio verde, Mato Grosso)*, *Cordeiro (Município de Nossa Senhora do Livramento, Mato Grosso)*, entre outros espaços de luta contra a opressão e de glória amoral¹⁶ vividos factualmente por Albues. Há, ainda, ao longo da narrativa, a citação de antropônimos fiéis ao espaço geográfico e ao momento sócio-histórico de Tereza, como a presença de nomes de personalidades históricas do Brasil, como *Filinto Müller*, *Carlos Prestes*, *Chico Mendes*, *Rubens Paiva*, entre outros. Partimos, então – conforme será exposto no quarto capítulo desta dissertação – da hipótese de que esses dois tipos de onoma –

¹⁵ Costa (2009) estabelece a escrita de Tereza Albues enquanto escrita feminina e feminista seguindo diversos critérios, como: a relevância das personagens femininas, a desconstrução do regime sociopatriarcal, o rompimento com as convenções gramaticais, entre outros.

¹⁶ Posteriormente, descreveremos, com base no texto literário, que a própria narradora-autora, muitas vezes, designava seu comportamento como inadequado em relação à sociedade.

antropônimos e topônimos – concretizam linguisticamente o estabelecimento da mescla entre realidade e ficção presente na obra e que eles são portadores, de forma simbólica, de diversos temas, sendo os principais deles a opressão e a desigualdade social, ambas fardos pesados que acompanham a narradora-autora em seu caminho migratório e mítico entre o sítio de Cordeiro – Mato Grosso – e Nova York.

Somos gratas por, desde o início, não termos sido insensíveis à onomástica do próprio título da obra em questão: *O berro do Cordeiro em Nova York*, que, além de inicialmente ter nos demonstrado ser mercadologicamente inteligente por despertar curiosidade – uma vez que cordeiros não berram –, quando imergimos ainda mais na obra, pudemos compreendê-lo perfeitamente enquanto simbologia sintetizadora do encontro entre a região de Cordeiro, onde Tereza viveu em sua infância, e Nova York, onde cresceu intelectual e socialmente. No título, o nome cordeiro/*Cordeiro* – ora escrito com letra minúscula (BARBOSA, 2011; SCARPARO, 2011), ora com letra maiúscula (LEITE, SILVA, 2009; GATTO, ARGUELHO, FERREIRA, 2011) – designa graficamente uma dupla interpretação: um substantivo simples: “cordeiro” – diga-se de passagem, bastante simbólico¹⁷ – (OLIVER, 2010, p. 35); ou um nome próprio: tanto referenciando a narradora em sua infância como um ser obediente (antropônimo ficcional), que ganha voz em Nova York, quanto seu local de origem (topônimo histórico).

Sabemos, entretanto, por uma questão de *estereótipos sociais* (ANTUNES, CARVALHINHOS, 2007, p. 113), que este nome, em nossa cultura, não caberia a uma pessoa, o que nos permite propor que o próprio título da obra, além de resumir uma das maiores aflições da autora descrita em sua narrativa confessional – sua vida fragmentada em dois polos¹⁸– *Cordeiro* e *Nova York* – apresenta uma espécie de “simbiose metafórica”, na qual a personagem atribui a si mesma as características do local de sua infância, passando a ser Cordeiro, a ser a menina de Mato Grosso do Sul, na mulher de Nova York. Essa caracterização de si é feita pela voz de uma das personagens do romance, nas palavras de Benjamin Barbudo, a narradora é assim descrita: “[...] Eis que reencontro a menina chorona do Cordeiro na pele duma guerreira” (ALBUES, 1995, p.128).

¹⁷ O cordeiro é um símbolo de simplicidade, inocência, pureza, doçura e obediência (OLIVER, 2010, p. 35).

¹⁸ Além desses dois polos, Tereza se fragmenta entre outras várias culturas, caminhando e construindo sua múltipla identidade, perante a alteridade.

Notamos, portanto, que esse contexto onomástico evidencia a influência do nome próprio, seja de pessoas (Antropônimo) ou de lugares (Topônimos) e até mesmo do título do livro (Panteônimo), além de ser coerente com as características descritas para a literatura contemporânea. Contudo, para que possamos nos centrar na Onomástica Ficcional (ECKERT, RÖHRIG, 2018; SEIDE, 2016) e, portanto, na descrição detalhada da nomeação no romance *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995), é necessário que, primeiramente, reflitamos sobre algumas questões linguísticas que reverberam sobre o nome próprio, como seu problema de classificação enquanto signo linguístico (BIDERMAN, 1998), sua dupla face semântica: esvaziada pela ausência de significado, mas, ao mesmo tempo, repleta de conotação sócio-semântica, suas motivações originárias (os motivos pelos quais foi escolhido pelo designador), e sua condição especializada em relação ao léxico comum, configurando-o como léxico onomástico.

Dessa maneira, no primeiro capítulo desta dissertação, intitulado *A ciência Onomástica: origem e transcendência*, discutiremos a origem da Onomástica atrelada à Lexicologia e os caminhos percorridos pela disciplina em sua constituição como uma disciplina que adota um viés interdisciplinar (SEIDE, 2016) e recorre a diversas áreas do conhecimento, como História, Geografia, Linguística, Sociologia, Antropologia, Análise Literária, entre outras. Para isso, pautando-nos num apanhado histórico das primeiras pesquisas onomásticas e suas especificidades de objeto, ou seja, o léxico onomástico, proporemos, ainda, no subcapítulo 1.1, intitulado *O signo linguístico e sua função onomástica: considerações de Saussure, Lyons e Breál*, um diálogo teórico acerca dos conceitos de signo, referência e nomes próprios.

Posteriormente, para comprovarmos a condição de extrapolação do nome próprio em relação às dicotomias de Saussure (BIDERMAN, 1998), divulgadas na obra apócrifa *Curso de Linguística Geral*, propomos a existência de um vínculo singular entre o signo e ente a que se faz referência, uma vez que individualiza uma pessoa – real ou fictícia – a partir de uma referenciação linear, na qual o significante – imagem acústica – aglutina-se ao referente. Assim, sem que pesquisemos qualquer motivação anterior, podemos afirmar que o nome não significa nada além do que referencia (LYONS, 1977; OLIVER, 2010). Essa e outras especificidades do nome próprio serão detalhadas teoricamente no subcapítulo 1.2 *O léxico onomástico e o ato motivado de nomear pessoas e lugares* e particularizadas nos itens, 1.2.1 *Os Antropônimos: natureza linguística, social e literária* e 1.2.2 *Topônimos: Natureza*

linguística, social, histórica e cultural, nos quais discorreremos sobre as principais características dos antropônimos e topônimos, para, posteriormente, utilizarmos estes conceitos na análise onomímica ficcional do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*.

A pesquisa linguística de Biderman (1998) sobre a *dimensão mágica e religiosa da palavra* confirma o valor social e psicológico do nome na Antiguidade ao apontá-lo como significativo em relação à decifração das impressões sensíveis da pessoa, o que a autora chama *essência*, faceta dicotômica ao *status* do nome na contemporaneidade, na maioria das vezes, semanticamente vazio. As asserções da autora nos levam a progredir em nossas análises e a realizar uma segunda proposição; a de que, ao contrário do batismo na sociedade contemporânea, que, na maioria das vezes, apresenta uma pré-motivação – atualmente menos etimológica e mais midiática, geográfica, entre outros – para a denominação de uma entidade, por exemplo de um recém-nascido – cujos traços psicológicos ainda não foram concretizados, na literatura, há uma referenciação inversa, na qual o autor se dispõe de um nome caracterizador, que, também motivado por uma questão singular – e geralmente etimológica ou cultural –, reafirmará, sintetizará, ironizará ou proporá alegorias do comportamento e atitudes da personagem – já conhecidos por ele – ao longo da narrativa. Essa questão, bem como a contextualização da ciência Onomástica Literária, que faz parte da Onomástica Ficcional, serão tratadas no segundo capítulo desta dissertação, intitulado *Onomástica Literária/ficcional: reconstruindo nome, espaço e identidade na produção artística e literária contemporânea*.

No subcapítulo 2.1 *Onomástica literária: Origem, desenvolvimento e extrapolação*, trataremos das peculiaridades do *corpus literário* em comparação com outras linguagens ficcionais e com a linguagem cotidiana. Também serão abordadas algumas questões sobre discurso literário e hibridismo. No subcapítulo 2.1.1, inserimos nossa pesquisa na Onomástica ficcional, justificando a ampliação do termo relevante aos estudos onomásticos futuros, bem como nossa preocupação em delimitar que uma das características do texto literário é a ficcionalidade, mas que, no texto literário contemporâneo, muitas vezes, em trechos discursivos específicos, a poeticidade se mostra implícita, difícil de ser apreendida e que, em alguns casos, nesses momentos, é o próprio no nome próprio que a concretiza: caso das alegorias anteriormente citadas.

No subcapítulo 2.2, *Onomástica Ficcional Brasileira*, além de justificarmos nossa análise enquanto inédita e fundamental ao desenvolvimento da Onomástica Ficcional, propomos, com base nas produções acadêmicas brasileiras dessa área, uma breve contextualização acerca das conclusões a que chegaram os pesquisadores em relação à análise do nome ficcional para, posteriormente, no capítulo quatro desta dissertação, *Ecos de Tereza no Cordeiro: o processo de nomeação entre dois mundos*, demonstrarmos o que nossa pesquisa pode trazer de novo à Onomástica Ficcional Brasileira. Para tanto, fazemos um percurso que começa pela nomeação nacionalista em José de Alencar (item 2.2.1: *A nomeação nacionalista em José de Alencar*), passa pela função mimética do topônimo e ironia do antropônimo no realismo brasileiro de Machado de Assis (item 2.2.2: *A nomeação irônica e factual em Machado de Assis*) e termina pela catalisação social dos antropônimos em Graciliano Ramos (item 2.2.3: *O retorno da função caracterizadora do antropônimo ficcional enquanto catalisador comportamental em Graciliano Ramos*).

Com base na origem teórica de nossas inquirições, como a natureza do nome ficcional e os diferentes graus de transfiguração em *continuum* do batismo em sociedade e ficcional, as metodologias mais adequadas demonstram ser as adotadas na Antroponomástica ficcional e na Topoanálise literária; esta última, mediada por Filho (2007), será abordada no terceiro capítulo de nossa pesquisa, denominado *O diálogo entre os topônimos e a fragmentação do eu*, a partir do qual frisaremos o papel dos topônimos para a compreensão do romance *O berro do Cordeiro em Nova York* enquanto romance Migrante Híbrido (MOSLUND, 2010), elaboração realizada no subcapítulo 3.1 *Literatura de Migração x Literatura Migrante: face transcultural do romance migrante híbrido O berro do Cordeiro em Nova York*. Posteriormente, no item 3.1.1 *Topoanálise: Topônimos Literários enquanto catalisadores subjetivos e aceleradores do discurso psicológico no romance O berro do Cordeiro em Nova York*, mesclamos considerações teóricas sobre a Topoanálise e a possibilidade concreta de percepção do papel dos topônimos subjetivos na compreensão tanto da face transcultural do romance quanto da influência dos espaços no comportamento da personagem narradora.

Findadas nossas considerações sobre a Topoanálise, resta-nos caminhar por entre os solos frutíferos da autoficção, estética literária que se entrelaça à onomástica e antroponomástica em nossa análise. Para isso, no capítulo 4, *Ecos de*

Tereza no Cordeiro: o processo de nomeação entre dois mundos, discutimos uma proposta analítica que relaciona os topônimos do romance à biografia da autora, a fim de conceituar nossa narradora enquanto projeção performática de Tereza Albués. Assim, no subcapítulo 4.1 *A autoficção e a toponímia migrante-literária em Tereza Alues: autora e narradora em comunhão*, confirmamos, mediante trechos do romance intercalados à teoria de Doubrovsky (1977, 1988, 2005, 2011, 2014), Martins (2016) e Klinger (2008), a face autoficcional e performativa do romance. No subitem 4.2, *A identidade nômade de Tereza: a migrância enquanto construção contínua do sujeito fragmentado*, retomamos a migrância de Tereza enquanto percurso empírico de nações que se traduz em uma fragmentação identitária. Tal fragmentação, por sua vez, por mais conotação negativa que possa carregar, devido à semântica da palavra *fragmentação* estar relacionada à quebra, resolve-se literariamente, a partir da estética literária e das construções onomásticas do romance, permissiva da relação improvável de concomitância entre os polos de Mato Grosso e Nova York, entre os quais estão mesclados o caráter migrante e transcultural de nossa narradora.

No quinto capítulo desta dissertação, *O Continuum de transfiguração da realidade onomástica em O berro do Cordeiro em Nova York*, detalhamos nossos resultados em relação à onomínia do romance. Dessa maneira, de forma específica, no subcapítulo 5.1, intitulado *O continuum de transfiguração da realidade onomástica em O berro do Cordeiro em Nova York*, apresentamos especificidades metodológicas de nossa análise do nome ficcional, como a necessidade do *continuum* de nomes em relação; assim, finalmente, com base teórica e metodológica necessárias, no subcapítulo 5.2 *Resultado da análise onomínica*, delimitamos, por meio de trechos ilustrativos e da etimologia dos nomes selecionados, especificidades da construção simbólico-onomástica por nós estabelecida do percurso contra a opressão e a favor da emancipação e liberdade de nossa narradora-personagem.

1 A CIÊNCIA ONOMÁSTICA: ORIGEM E TRANSCENDÊNCIA

A onomástica, do grego antigo ὀνομαστική¹⁹, ato de nomear, dar nome (ECKERT, RÖHRIG, 2018), é a ciência linguística que tem como objeto de estudo os nomes próprios (VASCONCELOS, 1887), principalmente nome de pessoas – Antropônimos – e nomes de lugares – Topônimos –: suas duas principais subáreas (GUÉRIOS, 1973).

O atual *status* de ciência e disciplina autônoma da Onomástica percorreu um longo período de reflexões filosóficas e linguísticas, que teve início, aproximadamente, entre 170-90 a.C. com Dionísio de Trácia²⁰, com suas menções relativas à diferenciação entre o nome comum e o nome próprio, perpassou por sua definição e delimitação enquanto ciência em Vasconcelos ([1887] 1931), pelo estruturalismo teórico de Saussure (1916)²¹, pela Semiótica de Lyons (1977;1979) e, somente em meados do século XX, com uma bibliografia relevante, já materializada nos trabalhos de Tappolet (1895), Zauner (1903), Dauzat (1950) e Guérios (1973), concretizou-se, contemporaneamente, como ciência e disciplina²² relacionada ao estudo do léxico semanticamente esvaziado (antropônimos) e fossilizado (topônimos), objeto epistêmico que, comum à Lexicologia – ciência interessada no estudo do léxico geral das línguas – esclarece-nos sua origem.

Assim, “a Onomástica integra-se à Lexicologia” (SEABRA, 2006, p. 1953), por ser um objeto de estudo compartilhado, uma vez que os nomes de pessoas e de lugares integram o léxico geral da língua. Ademais, muitos nomes próprios se originam do léxico comum e vice-versa (GUÉRIOS, 1973; MARTINS, 2016; BREÁL, 1992). O estudo dos nomes próprios, por sua vez, ainda que associado por alguns teóricos (Tappolet (1895); Bloch e Wartburg (1950), entre outros) à Lexicologia, pode ser relacionado também à Linguística Histórica, quando se estuda a origem da nomeação de pessoas e lugares, fenômeno que se concretizou historicamente na língua a partir de um significado etimológico, como em “aquele que deve ser amado”

¹⁹ No alfabeto latino: *ónomastikē*.

²⁰ Dionísio da Trácia viveu entre os séculos 170 e 90 a. C. e redigiu a primeira gramática normativa da Língua Grega, a *Téchné Grammatiké* (CHAPANSKI, 2003).

²¹ Na obra *Curso de Língua Geral*, Saussure trata timidamente dos nomes próprios quando aborda o conceito de analogia. Suas considerações sobre tais nomes se dão de forma mais complexa no manuscrito *Notes Item. Sôme et sème* (1891).

²² A Onomástica é oferecida como disciplina no Brasil desde 1934 na Universidade de São Paulo (USP).

(OLIVER, 2010, p. 68) (noção/ideia/conceito) para sua forma linguística (significante) e, portanto, lexical: Amando/Amanda.

Segundo Biderman (1998, p. 120), “nas culturas arcaicas geralmente os nomes atribuídos às pessoas têm um significado, indicando, muitas vezes, a vocação, ou o destino do indivíduo”. Assim, é possível apontar uma das principais características dos nomes próprios: sua motivação extralinguística, na qual o significante – que precede o conceito – funciona, no caso dos topônimos, como a “tradução” das características espaciais do referente e, no caso dos antropônimos (em sua origem antiga), como sintetizador das expectativas do designador a respeito do referente. Atesta-se, desde já, que, com o passar do tempo, os antropônimos e os topônimos sofreram um processo de esvaziamento semântico, mediante o qual o nome próprio passou a simplesmente referenciar uma pessoa ou um lugar, excluindo o conceito que anteriormente lhe formou²³.

A retomada desse conceito, por sua vez, é um dos objetivos da Onomástica contemporânea (GUÉRIOS, 1973), que, anteriormente relacionada a um signo que se origina do conceito para o significante, passa a, estando documentado o significante, reconstruir o seu conceito. Essa “dupla face” da Onomástica é um dos motivos que a caracteriza como interdisciplinar, uma vez que, para reconstruir o percurso de um nome, faz-se necessário recorrer à Linguística, à História, à Geografia, à Sociologia e, até mesmo, à Literatura, questão que aprofundaremos no segundo capítulo deste estudo: *Onomástica literária/ficcional: reconstruindo a relação entre nome, espaço e identidade na produção artística e literária contemporânea*.

Para Biderman (1998, p. 113), muitas vezes, temos “a sensação de que os nomes próprios não fazem parte da língua, ou melhor, não integram o vocabulário da língua”, por não se concretizarem enquanto nomeação dinâmica que apresenta significante e significado. Essa sensação se aprofunda ainda mais à medida que tais nomes não estão presentes em dicionários gerais da língua portuguesa e não apresentam um significado essencialmente lexicológico. É preciso compreender, entretanto, que os nomes próprios fazem parte de um léxico “especializado” (BIDERMAN, 1998) e que sua especialidade é perceptível quando se consideram

²³ Os topônimos, mais que antropônimos, podem guardar resquícios de seu conceito formativo por sintetizar as características geográficas de um local, não sendo, portanto, opaco (GUÉRIOS, 1973). Essa questão é aprofundada no subitem 1.1.2 desta pesquisa.

suas diferentes tipologias, como: *Laura* (antropônimo), *Cascavel* (topônimo), *Bombril* (oniônimo²⁴), entre outras.

A essa “especificidade do signo linguístico”, descrita por Biderman, damos o nome de signo linguístico em função onomástica, configurando uma função do signo para além de alguns postulados de Saussure (2006), descritos em sua obra *Curso de Linguística Geral* (2006). Tal exceção, ao nosso ver, não constitui uma diferenciação de natureza, mas sim de grau e função, uma peculiaridade do signo linguístico que trataremos a seguir (ANTUNES, CARVALHINHOS, 2007).

1.1 O signo linguístico e sua função onomástica: considerações de Saussure, Lyons e Bréal

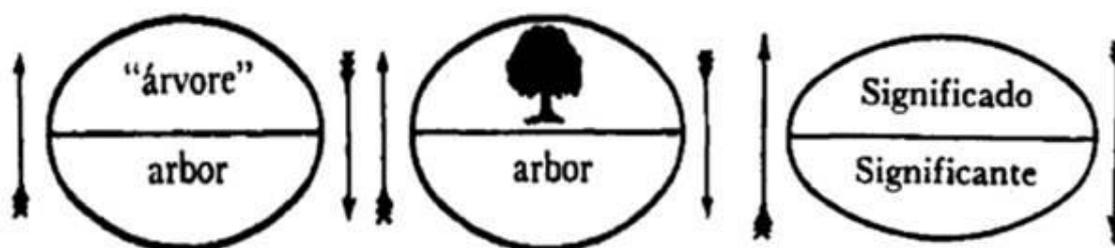
Saussure compreende a palavra como um signo e não uma simples nomenclatura referencial, na qual há uma condição arbitrária – e, ao nosso ver, necessária (BENVENISTE, 2005, p. 55) – entre significado (conceito) e significante (imagem acústica).

Chamamos signo a combinação do conceito e da imagem acústica; mas, no uso corrente, esse termo designa geralmente a imagem acústica apenas, por exemplo uma palavra (arbor, etc). Esquece-se que se chamamos a arbor signo, é somente porque exprimo o conceito “árvore”, de tal maneira que a ideia da parte sensorial implica a do total (SAUSSURE, 2006, p. 81).

Para Saussure (2006), é o signo que cria a realidade e não o contrário; ademais é por mera convenção que relacionamos nossa imagem acústica e psíquica (pensamento, fala) a determinado conceito. Por exemplo, em nossa sociedade, convencionalizou-se que o significante “ka.n'e.tə” se relaciona ao conceito “caneta”, o qual, posteriormente, mediante uso, foi lexicalizado na língua. Poderíamos, entretanto, relacionar o significante “ka.n'e.tə” ao conceito “árvore”, contudo, não o fazemos por convenção. A figura na sequência demonstra a relação significado significante e, portanto, arbitrária do signo para Saussure.

²⁴ Os *oniônimos*, segundo Guérios (1981), são os nomes comerciais: de artigos (produtos) ou marcas.

Figura 1 – Arbitrariedade e relação indissociável entre significante e significado em Saussure



Fonte: Saussure (2006, p. 80-81).

Percebe-se, portanto, que, para Saussure (2006), não há relação entre o conceito que temos de algo do mundo físico e sua representação enquanto signo – significante –, o que o autor exemplifica mediante a comparação entre as línguas:

A idéia de “mar” não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons “m-a-r” que lhe serve de significante; poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual; como prova, temos as diferenças entre as línguas e a própria existência de línguas diferentes: o significado da palavra francesa boeuf (“boi”) tem por significante b-ö-f de um lado da fronteira franco-germânica, e o-k-s (Ochs) do outro [...] **o significante é imotivado, isto é, arbitrário em relação ao significado, como o qual não tem nenhum laço natural na realidade** (SAUSSURE, 2006, p. 82-83, grifos nossos).

A ideia de arbitrariedade do signo é a base da ciência Linguística e, apesar de apresentar exceções que posteriormente serão detalhadas²⁵, contempla adequadamente um grande número de lexias comuns ao léxico da língua, estudado pela Lexicologia. Para Saussure (2006), a origem dos nomes comuns parte de um significante (imagem acústica) imotivado para o significado (conceito). Já os antropônimos e topônimos, como já mencionado, apresentam, em sua origem histórica, a direção oposta: parte-se da substância do conteúdo (conceito/sentido) para só então haver a atribuição de uma forma linguística (significante) – forma do conteúdo (HJEMSLEV, 2006 [1943]). Conforme anteriormente explicitado, ainda no caso dos nomes próprios, com o passar do tempo, ocorre um esvaziamento

²⁵ Saussure apresenta uma relação relativa e absoluta para o conceito de arbitrariedade. Ainda assim, para o autor, o símbolo se apresenta como exceção à arbitrariedade, uma vez que “[...] O símbolo da justiça, a balança, não poderia ser substituído por um objeto qualquer, um carro, por exemplo” (SAUSSURE, 1891, p. 82).

semântico e, portanto, de conceito, a partir do qual se tem o referente relacionado somente ao seu significante, e não ao seu significado. Dessa maneira, a nomeação de pessoas e lugares transcende mais um dos postulados de Saussure por exceder a relação dita indissociável entre significante e significado. Devido ao esvaziamento semântico do nome próprio, cabe à Onomástica buscar, na direção inversa de sua origem e, portanto, do significante para seu conceito, diferentes possibilidades descritivas de sua origem primeira – etimológicas, midiáticas, ficcionais, entre outras.

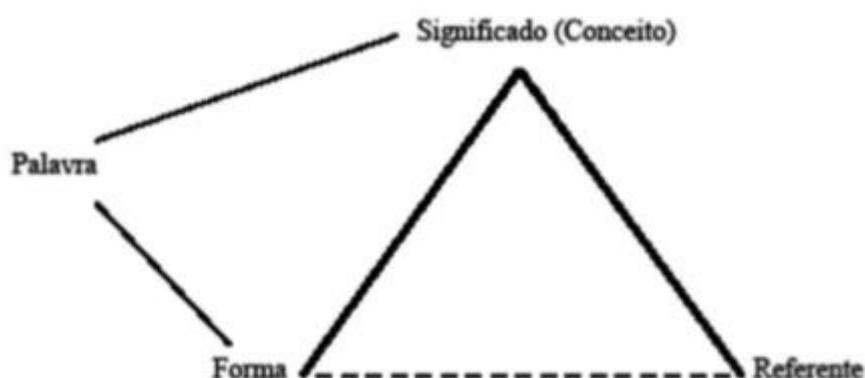
Apesar de o teórico não demonstrar interesse pelos nomes próprios em seu Curso de Linguística Geral (2006), ele o faz em outra obra de sua autoria: *Notes Item (Estudos de linguística geral, 2004)*. Ao propor um estudo de nomes geográficos alemães, Saussure (2004, p. 95) admite que “[Na onímica] há um terceiro elemento incontestável na associação psicológica do sema, a consciência que se aplica a um ser exterior muito definido nele mesmo [e escapa] à lei geral do signo”. Assim, para o teórico, além de os antropônimos e topônimos excederem ao signo arbitrário e imotivado e apresentarem a propriedade de fixidez (a fossilização do significante principalmente quando dos topônimos), eles se aproximam da Semiologia – ciência que investiga os diversos sistemas de signos – e de significação –, na qual se inclui a Linguística (SAUSSURE, 2006)²⁶.

Para Saussure, a Onímica (estudo dos nomes próprios) seria o que há de mais “grosseiro” (SAUSSURE, 2004, p.95) – no sentido de ser mais saliente e evidente em comparação com os outros signos – na Semiologia. Se observarmos os postulados de Saussure, veremos que a maioria deles se baseia na constante autoafirmação de que o signo linguístico não é uma nomenclatura, ou seja, não referencia de forma motivada objetos da realidade; entretanto, os nomes próprios – ainda que em sua origem – apresentam essa condição de signo motivado, referenciador, identitário, rotulador, “nomenclatura”. Dessa maneira, na teoria de Saussure sobre a natureza arbitrária do signo e seu caráter dicotômico e indissociável entre significante e significado, os nomes próprios não exercem papel principal, mas sim uma pequena figuração, uma vez que o autor desconsidera o referente, essencial à compreensão da nomeação de lugares e pessoas e, portanto, do signo linguístico em função onomástica.

²⁶ Para Saussure (2006, p. 24), “[...] a linguística é senão uma parte dessa ciência geral [Semiologia]; as leis que a Semiologia descobrir serão aplicáveis à Linguística e esta se achará destarte vinculada a um domínio bem definido bem definido no conjunto dos fatos humanos”.

A Semiologia, entretanto, quando em relação ao signo Linguístico, estabelece uma terceira entidade à dicotomia significante x significado de Saussure: o referente. Essa nova percepção do signo é o que nos permite refletir sobre a elaboração do triângulo semiótico de Lyons (1979), relacionando-o à natureza referencial da Onomástica e, portanto, à especificidade dos nomes próprios, uma vez que o papel da realidade linguisticamente transformada (referente) na origem do nome é considerado. Essa relação é devidamente representada pela figura a seguir:

Figura 2 – Triângulo semiótico de Ogden e Richards replicado por Lyons



Fonte: Ogden e Richards (apud LYONS, 1979, p. 67).

A figura 2 – o triângulo da significação (semiótico) – permite-nos descrever os três principais fenômenos comuns aos nomes próprios: sua origem direcional – conceito > forma > referente, seu posterior esvaziamento semântico – forma > referente e a possibilidade de resgate deste último, como o faz Guérios (1973). No caso dos topônimos, tal metodologia partiria do referente e, posteriormente, de sua constituição linguística enquanto signo (palavra) – para se chegar ao conceito. No caso dos antropônimos, partir-se-ia do signo e das especificidades linguístico-culturais do nome (contextualização histórica, cultural e geográfica), para descrever suas possíveis motivações, já que, ainda para Lyons (1979), o nome passa a ter referência, mas não sentido, uma vez que sua significação já não é mais nada além dele mesmo.

Compactuando com as ideias de Lyons, Biderman (1998, p. 117) postula que

[...] o referente é parte integrante e essencial do signo lingüístico. E é por isso que o modelo dicotômico do signo lingüístico proposto por Saussure se vê definitivamente superado pela matriz triádica do

triângulo semiótico [...]o conceito (significado) é tributário de uma realidade que o antecede e precede, realidade essa que nossa percepção/cognição percebe e interpreta, criando o objeto mental ou unidade cultural ao qual atribuímos um nome, isto é, a palavra ou significante. Assim o referente e o universo de que ele procede geram o fenômeno da significação.

Consideramos, portanto, o referente essencial para a compreensão da formação do signo linguístico – seja concretizado no léxico comum ou especializado– e propomos a diferenciação entre o signo linguístico e onomástico como uma particularidade de grau e função. Como aponta Bréal (1992 [1904]), o signo onomástico também apresenta características comuns ao signo linguístico, já que em ambos existe um referente²⁷, com o qual, entretanto, pode haver diferentes formas de motivação (arbitrariedade relativa), de esvaziamento semântico, de modificação fonético-morfológica ou de (im)possibilidade de tradução. Ainda para Bréal (1992 [1904]), a única peculiaridade que os nomes próprios apresentariam em relação aos demais está em seu caráter significativo, na sua riqueza semântica:

[...] se se classificam os nomes segundo a quantidade de idéias que despertam, os nomes próprios deveriam estar na frente, pois são os mais significativos de todos, sendo os mais individuais [...] do ponto de vista semântico, os nomes próprios são substantivos por excelência. Um adjetivo comum como *Augustus*, tornando-se o nome de Otávio, sobrecarregou-se de uma quantidade de idéias que lhe eram primeiramente estranhas. Além disso, basta aproximar a palavra César, ouvida do adversário de Pompeu, e a palavra alemã *Kaiser*, que significa “imperador”, para ver que um nome próprio perde em compreensão para se tornar um nome comum (BRÉAL, 1992 [1904], p.126).

Assim, defendemos que a diferença entre o signo linguístico e onomástico não é de natureza, mas sim de grau e função, uma vez que, respectivamente, os nomes próprios são de segundo grau: nomes de segunda potência (BRÉAL, 1992 [1904]), nomes de nomes (nomeiam uma coisa e a individualizam), estando essencialmente ligados à função identificadora do referente, enquanto o signo linguístico se caracteriza somente pela função de significar. É somente nesse sentido que entendemos o signo onomástico enquanto particularidade do signo geral e, portanto, da formação do léxico, no qual estão os nomes próprios: lexicalmente

²⁷ Para Bréal, aquilo que o falante pensou a respeito do referente está expresso no nome apenas no momento da nomeação, sendo que, quanto mais distante da origem, mais o nome adquire status de signo, em virtude de estar mais apto a ser índice de pensamento (SEIDE, 2013, p. 66).

vazios²⁸, mas onomasticamente ricos em significação²⁹ (BRÉAL, 1992 [1904], p. 125-126).

1.2 O léxico onomástico e o ato motivado de nomear pessoas e lugares

O léxico de uma sociedade – a nomeação da realidade de um agrupamento humano específico, geralmente decorrente de uma convivência histórico-geográfica mútua – caracteriza-se por apresentar especificidades linguísticas, culturais, geográficas, históricas e sociais de um povo que, na base de suas interações, tem uma língua comum³⁰. Conforme exposto anteriormente, o léxico geral das línguas engloba não só o processo “relativamente arbitrário” de nomeação das coisas, como também motivado de nomeação de pessoas (antropônimos) e lugares (topônimos)³¹, abrangendo, portanto, tanto a arbitrariedade (relativa) do signo (SAUSSURE, 2006) quanto a sua motivação (ULLMAN, 1964)³².

Cumprido esclarecer que o processo de nomeação das coisas comuns deve ser considerado como relativamente arbitrário, uma vez que, muitas vezes, o signo linguístico pode apresentar graus de motivação, principalmente com relação às palavras compostas (*guarda-chuva*, *Krankenhaus*³³, entre outras), onomatopeias, expressões idiomáticas metafóricas (*encher linguiça*), entre outras situações

²⁸ Há nomes que apresentam um significado lexical, como *Mel*, *Rosa*, *Flor*, e que não correspondem, portanto, ao esvaziamento léxico-semântico comum à maioria dos antropônimos.

²⁹ Para Bréal (1992), a riqueza de significação de um nome próprio está relacionada a mudanças de significados que tal categoria carrega na transformação de um nome próprio para comum e vice-versa. Concordamos com esse viés significativo do nome próprio, que considera sua origem. Entretanto, refletindo sobre sua forma atual, atestamos uma ausência de significado (DICK, 1990, p. 181), que contrasta, ainda, com as múltiplas evocações que um sujeito faz do nome próprio – seja quem o dá, seja quem o recebe.

³⁰ É relevante ressaltar, entretanto, que podemos falar em léxico do Português de Portugal e léxico do Português do Brasil, uma vez que Portugal e Brasil, apesar de serem países que mantêm em comum a Língua Portuguesa, apresentam distanciamento geográfico relevante e, conseqüentemente, especificidades linguísticas e históricas que permitem essa divisão. Num viés geral, poder-se-ia falar em léxico lusófono, o qual englobaria as características gerais do léxico das sociedades que têm como idioma fundamental o Português. Em um viés ainda mais específico do que o primeiro descrito, poder-se-ia falar das diferenças lexicais entre regiões de um mesmo país, ou seja, sobre léxico regional (SANTOS, 2017).

³¹ Há, ainda, a nomeação motivada de nomes comerciais (oniônimo), nomes de deuses (teonímia), nomes de astros (astronímia), entre outros (GUÉRIOS, 1981).

³² O léxico abrange, ainda, o estudo de fraseologias, como as expressões idiomáticas, que se caracterizam como lexias complexas e refletem a possibilidade idiomática da língua. Não nos focaremos nesta questão, bastante ampliada nos estudos de Copas Pastor (1996), Xatara (1998), entre outros.

³³ *Krankenhaus*, do alemão, significa em Português: Hospital. A formação da palavra passa pela junção conceitual motivada de dois signos (e, portanto, dois conceitos já existentes): *Kranken* (doença) + *Haus* (casa) = casa dos doentes = hospital.

pragmáticas da língua (MARTELOTTA, AREAS, 2003). Já os nomes próprios de pessoas – antropônimos – e de lugares – topônimos – apresentam uma esfera bimotivada essencial: a primeira está intrínseca à sua natureza e se relaciona à sua origem – que se motiva do significado para o significante; e a segunda está relacionada à sua motivação contemporânea para a nomeação de pessoas, que, ainda que esvaziada semanticamente, pode ter relação com influências extralinguísticas, como a mídia, a região e, até mesmo, a literatura. Para delimitar algumas especificidades de natureza linguística (motivação), histórica (esvaziamento semântico x fossilização) e cultural dos antropônimos e topônimos, dividimo-los em dois subitens que seguem.

1.2.1 Os Antropônimos: natureza linguística, social e literária

Os antropônimos são estudados pela Antroponomástica (ou Antroponomia³⁴) e, conforme citado anteriormente, abrangem a primeira grande subárea da Onomástica: o estudo do nome de pessoas.

Para Guérios (1973), a Antroponomástica teria como objetivos desde o estudo da origem ou criação do nome de uma pessoa – no qual se destaca o viés etimológico e linguístico – até o estudo social ou psicológico das causas do uso desse nome pela primeira vez. Para Guérios (1973) e Seide (2013a), tais causas não seriam essencialmente etimológicas, uma vez que “[...] não há como afirmar que em todas as vezes em que um determinado nome foi escolhido para designar um recém-nato, a escolha foi feita com base no significado etimológico” (SEIDE, 2013a, p. 91).

Admite-se então que, na contemporaneidade, e talvez, também, na antiguidade, há motivações que transcendem o significado etimológico do nome, como a escolha de nomes para homenagear pessoas conhecidas pelo designador, escolha de nomes relacionada a heróis, à sua sonoridade, entre outros; ainda assim, a motivação etimológica mostra-se comum.

³⁴ ,Nesta dissertação utilizaremos o termo Antroponomástica para o campo da Onomástica referente à pesquisa do nome de pessoas por uma questão de coerência terminológica, uma vez que posteriormente utilizaremos a denominação “Antroponomástica ficcional” quando nos voltarmos para a pesquisa dos nomes de personagens no romance de migração *O berro do cordeiro em Nova York*. Sabemos, contudo, que alguns autores preferem usar o termo antroponímia tanto para designar um conjunto de antropônimos quanto para fazer referência à área de pesquisa que os estuda.

Assim como a Toponomástica, a Antroponomástica surge relacionada a pesquisas de cunho geográfico e histórico, perpassando a Antropologia e alcançando voos ainda mais altos, compreendendo a Sociolinguística – na abordagem Socioantroponomástica – e a Literatura –na Antroponomástica ficcional, o que lhe dá caráter interdisciplinar. Há múltiplos e diversos aspectos que podem ser estudados a respeito dos nomes próprios, desde sua distribuição de nomes de acordo com a localização (Geografia), as modificações desse nome ao longo do tempo (História) até suas possibilidades de tradução e relevância para a construção de um enredo literário (Literatura). Esta dissertação está centrada na Onomástica ficcional, posteriormente detalhada no segundo capítulo deste estudo. Entretanto, ainda que tal viés seja nossa base metodológica, buscamos compreender na essência contemporânea da natureza semântica vazia do antropônimo sua possível transfiguração repleta de conceito na literatura. Para isso, portanto, é necessário que apreendamos o nome enquanto fato linguístico e social para que, posteriormente, possamos compreender sua função na literatura.

Existiram e ainda existem estudos linguísticos em relação à natureza do Antropônimo que comprovam, conforme discutido anteriormente, por um lado, seu caráter semanticamente vazio e, por outro, seu caráter significativo ligado à motivação extralinguística de sua essência (BRÉAL, 1992 [1904]).

Sobre a natureza léxico-semântica do Antropônimo, Antunes e Carvalhinhos (2007, p. 112, grifos nossos) apontam que

Na Antiguidade, muitas vezes o nome que o indivíduo recebia era, de acordo com a cultura, a mesma designação para um animal, um herói, um objeto: funcionando como um “amuleto”, o nome poderia atrair bons fluidos e repelir espíritos malignos. Neste caso, a relação semântica que se estabelecia já era de segunda mão, o que vale dizer que **a relação direta não era entre o significante e o indivíduo denominado, mas sim entre o significante e o conceito**, ficando o indivíduo atrelado a esta relação, apenas, mas não fazendo parte dela diretamente.

Contemporaneamente, Mill (1846), Ullman (1964) e Biderman (1998) propõem uma relação referencial do nome, que essencialmente identifica e diferencia um ser no mundo³⁵ e que permite que, na especificidade onomástica – que parte do nome

³⁵ Existem trabalhos contemporâneos na área da Linguística textual (SEIDE, 2008) e de Estudos da Referenciação (BASSETO, 2015) que apresentam o nome próprio como mais que um designador isolado (SAUSSURE, 2006), propondo, além de sua função referencial (BIDERMAN, 1998), sua

para o conceito – sua motivação seja revisitada. Concordamos, portanto, com Mill(1846), ao declarar que em nossa realidade social o nome próprio apresenta função distintiva e não conotativa “[...] The only names of objects which connote nothing are proper names; and these have, strictly speaking, no signification” (MILL, 1846, p. 23)³⁶.

Esse contexto pode ser ilustrado mediante o nome *Bernardo*, do germânico *ber* (urso) e *hart* (forte), significando “forte como urso”, que, na sociedade contemporânea, dificilmente seria utilizado devido à sua origem etimológica, mas sim e mais provavelmente por motivações extrínsecas à língua, como as propostas por Guérios (1973), que levam em consideração principalmente motivos “19) religiosos; 20) políticos; 21) família ou amizade; 22) diversos: “estética sônica ou gráfica”; homenagem a personagem ilustre ou histórico; nomes que rimam; artes (romances e filmes)” (GUÉRIOS, 1973, p. 26-30).

Para Antunes e Carvalhinhos (2007, p. 3):

Se hoje as sociedades ocidentais apresentam esse fenômeno do esvaziamento semântico nos nomes próprios de pessoas, nestas mesmas sociedades durante a Antiguidade os nomes não eram atribuídos por tradição ou gosto, mas efetivamente havia um motivo ou uma motivação ao fazê-lo, fosse por atributos físicos ou morais que se quisesse imprimir no indivíduo nomeado, fosse por devoção ou pela crença que um nome sagrado ou ligado ao sagrado traria sorte ao portador do mesmo.

Dessa maneira, nas sociedades ocidentais contemporâneas, o nome próprio deixa de ter relação intrínseca à associação etimológica de seu conceito e, portanto, não se relaciona ao indivíduo como uma espécie de predestinação, passando a unir um significante a uma pessoa e não a um conceito. Assim, os indivíduos identificam-se e se diferenciam dos demais a partir desse signo onomástico. Para Oliver (2010, p. 08),

Quando as crianças respondem ao chamado de suas mães, estão indicando que se identificaram com o nome e pensaram que são aquele nome. A inteligência é expressa conscientemente apenas por meio da linguagem, e o nome nos dá nossa expressão inteligente individual. Desse modo, somos nossos próprios nomes.

relação pragmática e anafórica com nomes comuns, desde substantivos referentes à profissão do nomeado ou adjetivos atributivos deste.

³⁶ Os únicos nomes de objetos que nada conotam são os nomes próprios: estes possuem, estritamente falando, nenhuma significação (trad. da autora).

Destarte, o sujeito só existe em sociedade a partir do momento em que recebe um nome com o qual possa se identificar e que explicita, portanto, sua diferenciação no mundo. Para Marcato (2009, p. 19):

[...] o signo onomástico é formado por um significante, uma entidade fônica que se reporta diretamente a um indivíduo, que tem a função de identificar um indivíduo no interior de uma coletividade, sem a passagem por um significado relativo a um elemento ou objeto, individual e concreto, isto é, a um “referente”.

A observação de Marcato (2009) em relação à concretização linguística do nome próprio se dá pela junção do significante à própria referência, ou seja, o indivíduo –em contraste com a relação do significante com o significado (presente na antiguidade) – reforça a visão de Oliver (2010) e, portanto, a função identitária e individualizadora do nome. A relação do nome próprio para autoafirmação identitária dos indivíduos na sociedade é, portanto, de natureza essencial, já que a ausência do nome confirmaria a ausência de uma referência de si mesmo.

Haja vista a importância do nome em sociedade enquanto designador identitário, ele também é essencial na criação artístico-literária, na qual o nome ficcional também tem por funções a diferenciação e a referência de cada personagem, tanto que sua ausência numa obra literária chama a atenção e recobre uma intenção deliberada, como é o caso do romance *Ensaio sobre a Cegueira*. Camargo (2015) aponta que as personagens referenciadas no enredo por Saramago não possuem um nome próprio definido e que

[...] [tal] não nomeação [...] ultrapassa qualquer marca meramente estilística. Trata-se de um artifício narrativo intencional extremamente útil para reafirmar a tese de que há, desde o início do romance, indícios da promoção de uma desconstrução da identidade de cada um dos personagens (CAMARGO, 2015, p. 20).

Dessa maneira, assim como em sociedade, nas artes, o nome exerce a rotulação necessária – ainda que ficcional – para a promoção da identidade e diferenciação dos seres fictícios. Há, entretanto, particularidades notáveis quando comparamos o ato de nomear na literatura, com o mesmo ato em sociedade, uma vez que, na ficção, e, especialmente na literatura brasileira, como em obras de José de Alencar e Machado de Assis, percebemos resquícios da relação conceito-nome

para a caracterização das personagens, já que a escolha – principalmente etimológica do nome – coloca em oposição características relevantes para o enredo, antecipando para o leitor alguns aspectos da personagem.

Nessa configuração, o nome se relaciona com a predestinação da personagem, o que não ocorre na sociedade, na qual o antropônimo não determina o destino das pessoas. Essa diferença nos remete, novamente, ao conceito de Antônio Candido (2009) da literatura enquanto *transfiguração da realidade*, ou seja, a visão de que a literatura não precisa, necessariamente, promover um reflexo total da sociedade. Assim, observamos a possibilidade de, factualmente, haver um elevado grau de distanciamento entre a natureza literária do nome e seu funcionamento natural nas sociedades. No segundo capítulo desta dissertação, mais especificamente no subcapítulo 2.2 *Onomástica ficcional brasileira*, trataremos com detalhes as contribuições teóricas em relação à pesquisa Onomástica aplicada ao texto literário ou ficcional. Antes disso, entretanto, propomos, nesse momento, uma breve contextualização da diferenciação da nomeação em sociedade e na literatura, baseada em trabalhos já realizados com tal metodologia.

Segundo Eckert e Röhrig (2016), na obra de José de Alencar há, na maioria das vezes, uma escolha não fortuita do nome ficcional perceptível nos antropônimos “*Iracema* (“a virgem dos lábios de mel”), *Moacir* (“aquele que nasceu do sofrimento”), *Ceci* (“aquela que faz sofrer”), *Ubirajara* (“o senhor da lança”)” (ECKERT, RÖHRIG, 2016, p. 180), nomes sintetizadores das características ou comportamento das personagens. Para além dessa constatação, Ananias e Zamariano (2014) observam que os próprios topônimos citados por Alencar, em *Iracema*, apresentam uma relação intrínseca ao seu mote narrativo: a simbiose entre a originalidade da natureza, do idioma e do herói brasileiro, comprovando que “a maior concentração de topônimos – motivados da língua Tupi, está no grupo de natureza física com 27 ocorrências (84%) das nomeações” (ANANIAS, ZAMARIANO, 2014, p. 341).

Com relação a Machado de Assis, as diversas vozes de sua ironia – característica essencial de sua obra – ecoam sobre o nome de suas personagens, contribuindo tanto para um jogo jocoso de caracterização quanto para a concretização de uma antítese comportamental, até então não realizada na literatura brasileira. Segundo Dios (2014), este último caso pode ser ilustrado pelo nome Brás, personagem principal do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, cuja etimologia *Blasius* remete a um santo martirizado na Armênia, enquanto o

personagem, ao longo da narrativa recebia determinantes, como “menino diabo” (DIOS, 2014, p.438).

Com base nesse contexto, em nossa pesquisa, buscaremos observar nas possibilidades criativas, uma motivação para a nomeação ficcional das personagens principais – e demais *onomas* –, que, para além dos critérios de Guérios (1973)– exceção que será especificada no segundo e quarto capítulos desta dissertação – promoverá, ainda, a reflexão dos possíveis *continua* de transfiguração que uma narrativa contemporânea autoficcional pode trazer. Assim, além de nos atermos à condição semanticamente vazia, mas onomasticamente recuperável do nome (ANTUNES, CARVALHINHOS, 2007) – tanto real, quanto ficcional – propomos averiguar a relação dos antropônimos, topônimos e panteônimos³⁷ com possíveis determinantes no discurso literário, a fim de averiguar se, no discurso literário, o nome confirma ou contradiz sua origem etimológica. Essa possibilidade nos dá, portanto, o aval para julgarmos motivada, desmotivada, lógica ou ilógica e metafórica ou não metafórica a relação de um nome à caracterização de um personagem ou ambiente, concretizando ironias, alegorias, entre outros.

Assim como os antropônimos, conforme demonstrado anteriormente, o estudo dos nomes de lugares, ou seja, dos topônimos, são objeto científico de diversas áreas do conhecimento, sendo relevantes para nosso trabalho na medida em que interferem, juntamente com os antropônimos, etimologicamente e subjetivamente na caracterização e percurso das personagens do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*. Dessa maneira, para situarmos o papel do topônimo em nossa posterior análise a ser realizada no quarto capítulo desta dissertação, resumimos, no próximo subitem deste estudo, as características dos nomes de lugares: sua natureza enquanto signo, seu papel interdisciplinar e sua intersecção com os antropônimos.

³⁷ De acordo com Moraes (2010), panteônimos são definidos como “todos os nomes”. Nomes, portanto, de objetos, pedras, ventos, entre outros.

1.2.2 Topônimos: Natureza linguística, social, histórica e cultural

Segundo Mano (2006), Toponomástica (ou Toponímia³⁸) é

[...] a atribuição de nomes a determinados acidentes ou elementos geográficos com os quais os homens entram em contato prolongado. Como parte do repositório de palavras que compõe uma cultura [e, portanto, o léxico], a toponímia é parte essencial do repertório cultural de uma determinada sociedade e, através dela, os homens reconhecem a natureza e se posicionam frente a ela situando-a, como a si mesmos, no tempo e no espaço.

Ainda para Mano (2006) a Toponomástica se concretiza como:

[...] resultado de um longo processo de sedimentação de experiências coletivas. Não é algo abstrato, mas conhecido na atividade cotidiana e reconhecida pela inscrição desses atos, através do tempo, no espaço físico e na memória coletiva. [...] resultado de um longo processo de ocupação (FAUSTO, 2001, p. 105-106, apud MANO, 2006, p. 75).

Devido à natureza histórica de um topônimo, não é possível revisitar o conceito de um topônimo sem colocá-lo em uma relação histórica, espacial e linguística. Dessa maneira, é preciso que o topônimo seja revisitado enquanto signo e enquanto referência, para que suas características espaço-temporais sejam recuperadas e que seu conceito possa ser linguisticamente confirmado. Para Dick (1990, p. 34),

[...] ainda que, na língua, o signo participe genericamente, de uma natureza convencional de significação, ao se aplicar o mesmo princípio à Toponímia notar-se-á uma diversidade de aspecto: o elemento linguístico comum, revestido de função onomástica ou identificadora de lugar, integra um processo relacionante de motivação onde, muitas vezes, se torna possível deduzir conexões hábeis entre o nome propriamente dito e a área por ele designada.

Dessa maneira, diferentemente do antropônimo, o topônimo apresenta uma relação essencial com a História e com o espaço, uma vez que, em sua origem, os topônimos buscam caracterizar e individualizar espaços. Assim, o nome deve

³⁸ Também para designar a área de estudos e o conjunto de nomes de lugares, há autores que, como nós, preferem usar termos diferentes, Toponomástica para o primeiro e Toponímia para o segundo, e há aqueles que usam o termo toponímia para ambos os conceitos.

sintetizar a natureza geográfica. Neste momento, temos uma especificidade essencial que delimita a natureza léxico-semântica do topônimo em relação à do antropônimo. Esse último se mostra etimologicamente e simbolicamente mais opaco do que o primeiro, uma vez que o significante atrelado a um indivíduo, na contemporaneidade, não lhe descreve características, enquanto o significante atrelado a um lugar pode o fazer.

Para Guérios (1973, p.16) “O nome *Licurgo* não lembra mais o “caçador de lobos” primitivo; nem Hipólito “que tira ou solta os cavalos””. Já “[...] uma localidade que se chame Bahia, por excelência, pode traduzir de fato e atualmente uma baía”. (GUÉRIOS, 1973, p. 16). Há, entretanto, como toda regra, uma exceção à regra, já que existem topônimos semanticamente vazios – cuja construção do conceito – mostra-se tão complexa quanto do antropônimo, uma vez que requer uma reconstrução etimológica relacionada a aspectos culturais e formativos de determinada nomeação geográfica. Como exemplo de topônimo opaco, pode-se citar *Araraquara*, topônimo referente a uma cidade do estado de São Paulo, que apresenta a fossilização indígena no léxico brasileiro, a qual requer uma reconstrução etimológica, que levará a sua tradução “buraco ou morada das araras” (MANO, 2006). Entretanto, o motivo de Araraquara ter recebido este nome é uma segunda questão, que ultrapassa o signo e dialoga com a História, a Geografia e a Antropologia.

Neste estudo, entretanto, interessa-nos, mais que delimitar a natureza da Antroponomástica e da Toponomástica, relacionar ambas subdisciplinas em um diálogo cujo ponto em comum está na construção identitária de sujeitos reais ou ficcionais.

Para Dauzat (1950, p. 04),

Nomes de lugares e nomes de pessoas sempre tiveram entre eles, e ainda têm, relações de interdependência, mais ou menos indicadas conforme as épocas. Cidade ou aldeia, frequentemente chamadas pelo nome de seu fundador ou do possuidor do domínio em torno do qual uma aglomeração se formou mais tarde. Em contrapartida, o indivíduo, ou a família, são frequentemente denominados conforme sua localidade, seu município, sua pátria de origem, de acordo com sua propriedade ou conforme tal particularidade de sua residência.

Assim, ainda que nos interesse revisitar o conceito de topônimos literários específicos na obra *O berro do cordeiro em Nova York* (1995), principalmente

quando relacionados a uma averiguação dos limites entre o real e o ficcional, buscamos compreender a influência do significado de um topônimo histórico para possíveis construções espaço-subjetivas elaboradas pela personagem narradora; para tanto, recorreremos à descrição dos variados espaços mencionados.

Agora que já tratamos da natureza dos nomes próprios, considerando-os signos linguísticos em uma função onomástica – absolutamente histórica e referencial –, concretizada em um léxico especializado, que individualiza e identifica seres, lugares e também marcas, objetos específicos, entre outros, é possível, de acordo com a Onomástica ficcional-literária, adentrarmos os limites da realidade e da ficção, delimitando até que ponto, na ficção, o nome ficcional mimetiza os nomes não-ficcionais. Para tanto, no capítulo seguinte, mediante revisão bibliográfica da Onomástica Literária e sua atualização enquanto Onomástica Ficcional, iniciaremos nossa busca por respostas para a motivação de determinado nome ficcional na literatura contemporânea de Albués, descrevendo, posteriormente, algumas dessas motivações concretizadas nas funções do nome ficcional.

2 ONOMÁSTICA LITERÁRIA/FICCIONAL: RECONSTRUINDO A RELAÇÃO ENTRE NOME, ESPAÇO E IDENTIDADE NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA E LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA

Every word in literature is supposed to be meaningful [and] there are different sorts of meaning³⁹ (FOWLER, 2008, p. 98).

A retrospectiva dos estudos em relação ao nome próprio proposta no capítulo anterior nos possibilita afirmar, neste momento, que, desde que a linguagem passou a mediar as interações e, posteriormente, quando sua consubstanciação escrita passou a ser teoricamente definida enquanto objeto de estudo: signo linguístico (SAUSSURE, 2006 [1981]) ou ainda semiótico (PEIRCE, 2012 [1975]), o nome próprio tem desencadeado diversos tipos de indagações⁴⁰. Tais questionamentos – sejam com relação à origem duplamente significativa dos nomes próprios (nomes comuns originam nomes próprios e vice-versa), sejam sobre sua ausência contemporânea de significação⁴¹ (quando em relação à não indicação de uma propriedade lexical), ou até mesmo sobre as possíveis motivações hodiernas para denominação de indivíduos, lugares, estabelecimentos comerciais, títulos de livros, entre outros – contribuíram significativamente para a reconstrução de elementos socioculturais e até mesmo histórico-geográficos já esvaziados pela óbvia – ainda que essencial – função socioidentificadora do nome próprio.

De um lado, os resultados científico-analíticos da teoria Onomástica (MILL, 1846; ULLMAN, 1964) proporcionaram, na prática, a descrição da relação histórica e significativa entre sociedade, língua e nomeação⁴² – e, ao mesmo tempo, a ausência

³⁹ Toda palavra na literatura é supostamente significativa (FOWLER, 2008, p. 98, tradução nossa).

⁴⁰ Há ainda estudos em relação ao nome pautados na teoria da Análise do Discurso, da Semântica Pragmática, Enunciativa, entre outros, que, por reverem o conceito de significação, passam a considerar o nome “significativo” à medida que sua constituição linguística imersa em um contexto específico pode denotar informações específicas, como nacionalidade, faixa etária, classe social, entre outras. Nesse sentido, a abordagem metodológica deixa de se pautar em um viés estritamente linguístico ou etimológico para passar a descrever o uso do nome em um contexto social e cultural (SEIDE, 2016). Nosso trabalho não deixa de propor uma análise pragmática do nome; entretanto, temos como ponto norteador a noção da semântica linguisticamente opaca do nome. Assim, em nossa metodologia de análise, primeiramente nos valem da etimologia do antropônimo para somente depois compará-la ao nome ficcional imerso no discurso literário.

⁴¹ Há trabalhos contemporâneos, como o de Lucas Pisano em relação à nomeação na China, que constata o valor semântico-transparente do nome na sociedade oriental (BREMER, 2014).

⁴² Frisamos que estudamos os nomes próprios em sua totalidade. Assim, concordamos com Guérios quando o autor aponta que há outras categorias de nomes próprios imersas pela pantonímia, como a teonímia, astronímia, entre outras, e propomos a visitação a esses nomes em nossa análise (GUÉRIOS, 19--).

contemporânea e ocidental de significado do nome próprio enquanto puro significante. De outro lado, a Onomástica Literária, como nos explicita Fowler (2008), entre outros teóricos (ALTMAN, 1981; DEBUS, 2002; ROBINSON, 2009; BREMER, 2014; ECKERT, RÖHRIG, 2018), tem evidenciado, nos últimos quarenta anos, enquanto ciência linguística aliada à teoria e análise literária, que a reconstrução artística do mundo e, portanto, dos nomes – pela busca da *mimese* ou até de sua extrapolação – nos motiva a revisitar a nomeação das pessoas, tal qual ela se apresentava na Antiguidade: significativa, mimetizadora, simbólica e condensadora, ultrapassando as motivações sociais – motivos religiosos, políticos e de homenagem (GUÉRIOS, 1973) – para propor, simbolicamente, artifícios artístico-literários, como a promoção da sumarização das características da personagem, a realização de alegorias, de ironias, de ilusão de realidade, entre outros.

Com o desenvolvimento de trabalhos preocupados em elencar as diferentes significações (FOWLER, 2008) e funções (ALTMAN, 1981; ECKERT, RÖHRIG, 2018) da nomeação em romances românticos, realistas e contemporâneos⁴³, algumas pesquisas passaram a extrapolar o objeto de estudo comum à Onomástica Literária, contemplando a análise onomínica em um *corpus* cuja linguagem formativa não fosse necessariamente literária, mas sim ficcional: gêneros cinematográficos, causos, histórias em quadrinhos, novelas, músicas, entre outros.

A concretização desses trabalhos mostra a existência de novas possibilidades de pesquisa da disciplina, concretizadas, inclusive, em um dos maiores eventos que reúne, a cada três anos, publicações acerca da Onomástica – *The International Council of Onomastic Sciences* (Conselho Internacional de Onomástica, ICOS). Realizado em Barcelona, em 2011, e tendo suas publicações concretizadas em 2014, tal congresso formado por especialistas em Onomástica propôs, em sua chamada para anais, na seção 9, o tema *Onomástica e Cultura*, a partir do qual objetos habitualmente não comuns à análise onomínica literária fossem contemplados, propondo, assim, que, além de uma revisitação teórica necessária a respeito da disciplina, pesquisas refletissem analiticamente quanto a “Names and literature, theatre, cinema, and vídeo; Names and music; Names and the visual arts

⁴³ Mediante análise da literatura existente em relação à Onomástica literária/ficcional brasileira, foi perceptível que há uma lacuna prático-teórica a ser preenchida, necessidade que buscamos relativamente sanar com nossas considerações. Por outro lado, na Romênia (MUSAT, 2006), Alemanha (FRANCESCHINI, HAUBRICH, KLEIN, SCHNLL, 2007) e Inglaterra já existem algumas pesquisas que analisam o nome na Literatura e Ficção Contemporânea.

(painting, sculpture, architecture, design); Names and popular culture; Names and translation⁴⁴(BREMER, 2014, p. 213).

Essas extrapolações da Onomástica Literária nos levam a uma reflexão pertinente à nossa pesquisa, que, num viés comparativo, propõe desde uma revisitação à origem da disciplina até os delineadores comuns de sua nova roupagem contemplativa dos nomes ficcionais (SEIDE, 2016; ECKERT, RÖHRIG, 2018). Dessa maneira, para expormos essa ampliação de *corpus* – concretizada tanto no Brasil, ainda que de forma tímida, quanto no exterior –, explicitaremos no item teórico-reflexivo que segue a necessidade de materializarmos o viés bifásico de nossa pesquisa, que, ainda que não contemple o diálogo entre a linguagem literária e cinematográfica ou musical e se baseie em um *corpus* essencialmente literário, abarca a análise de um discurso ficcional híbrido, no qual a presença de gêneros de primeiro grau: causos, músicas, paráfrase de notícias misturados ao gênero literário (gênero de segundo grau) caracterizam, além da especificidade do discurso literário híbrido do romance contemporâneo brasileiro (ARRUDA, 2012; KRYSINSKY, 2012), diversos fenômenos onomástico-literários, como a alegorização de antropônimos históricos. Assim, devido à vasta zona semântica de sobreposição entre discurso ficcional e literário e ao fato de o nome agir, muitas vezes, em prol da conotação ao discurso, preferimos o termo ficcional para nossa análise; logo, este termo abrange o termo Onomástica Literária e, ao mesmo tempo, contempla o diálogo entre linguagens (literária⁴⁵ e ficcional) atual na Onomástica, o que nos permite dar ênfase à resolução literária-conotativa do nome.

2.1 Onomástica literária: origem, desenvolvimento, extrapolação e contexto contemporâneo

Os estudos que se preocupam com a função do nome no texto literário remontam dos séculos XVIII e XIX. Exemplificando esse tipo de pesquisa, podemos

⁴⁴ “Nomes e literatura, teatro, cinema e vídeo; nomes e música; nomes e artes visuais (pintura, escultura, arquitetura, desenho); nomes e cultura popular; nomes e tradução” (Tradução nossa).

⁴⁵ Concebemos a linguagem literária de modo amplo, enquanto linguagem artística, assim como a musical ou cinematográfica, com a diferença que, ao contrário das demais linguagens, que têm na melodia ou na imagem possibilidades estéticas diversificadas para a construção de sentidos, a linguagem literária e mais especificamente o romance tem na plurissignificação da língua seus efeitos imagéticos e melódicos, na qual o próprio nome age em prol de efeitos simbólicos.

citar os trabalhos de Boas (1840)⁴⁶, Ardneth (1904)⁴⁷ e Erler (1913)⁴⁸ como os primeiros desenvolvidos antes mesmo que a ciência que estuda os nomes próprios, ou seja, a Onomástica, fosse amplamente desenvolvida, já que se tem ciência do termo *Onomástica* somente em 1887, com Vasconcellos.

A origem exata do termo *Onomástica Literária* não nos é uma certeza, mas podemos atestar, em conformidade com Bertills (1995), que suas raízes etimológicas estão intrínsecas a investigações acerca do caráter onomástico da literatura medieval alemã e inglesa. Ademais, ainda segundo Bertills (1995), a primeira aparição do termo *Onomástica Literária* teria se dado em 1968, mediante propostas teórico-analíticas da revista americana *Names*, publicada pela editora *American Name Society*. Podemos afirmar, portanto, que a elaboração das primeiras sistematizações de análise dos nomes ficcionais, cuja base teórica adviesse da Onomástica e que, portanto, se ramificasse analiticamente desta, inicia-se no final da década de 1970.

Posteriormente à aparição do termo em 1968, há, no ano de 1970, uma iniciativa da revista bibliográfica d'*Onoma* de introduzir uma seção para publicação específica dedicada ao estudo do nome na literatura (BREMER, 2014). Após ambos marcos acadêmicos, novos congressos e revistas acadêmicas passaram, consecutivamente, a dar relevância à Onomástica Literária, dentre os quais, como forma de contextualização, podemos citar os congressos *American Name Society* em Nova York (1973), ICOS em Berna (1975) e a revista italiana *il Nome nel testo* em meados de 1994. Contemporaneamente, damos ênfase à fomentação teórico-prática continuada pelo congresso ICOS, bem como a produções universitárias de revisitação teórico-práticas, propostas ao longo do mundo por nomes relevantes tanto nacionalmente quanto internacionalmente.

Entretanto, fazemos um parêntese para evidenciar nossa pouca literatura em Língua Portuguesa em relação à Onomástica Literária e citamos Seide (2016) e Eckert e Röhrig (2016, 2018) enquanto precursores que têm buscado, contemporaneamente, trazer à luz considerações conscientes acerca do viés científico metodológico interdisciplinar que se tornou a Onomástica Literária.

⁴⁶ Eduard Boas analisa o simbolismo do nome próprio na poesia (BREMER, 2014, p. 111).

⁴⁷ Ardneth estuda os nomes medievais (BREMER, 2014, p. 111).

⁴⁸ Erler propõe a aferição dos nomes em Shakespeare (BREMER, 2014, p.111).

Segundo Bremer (2014), a popularização dos estudos em Onomástica Literária, datada de meados de 1970, levaria a disciplina à emancipação em menos de 10 anos. Ainda assim, a produção científica, tanto da época de sua origem quanto atualmente, demonstraria que o olhar Linguístico da Onomástica não deixa de estar presente na metodologia de análise dos nomes próprios na Literatura nem, tampouco, de dialogar com esta última, uma vez que muitas das classificações propostas (ALTMAN, 1981; BERTILLS, 1995; DEBUS, 2002) admitem a criação de diversos efeitos polissêmicos do nome próprio na narrativa. Assim, diversos autores passaram a transitar entre a Linguística e a Literatura mediante a Onomástica Literária, contribuindo tanto para elencar a substância linguística e funções estilístico-semânticas dos nomes na Literatura, quanto para atestar fenômenos linguístico-sociais, como a legitimização de nomes literários (DEBUS, 2002; SEIDE, 2016; ECKERT E RÖHIG, 2018), a partir da qual nomes oriundos da Literatura passaram a nomear em sociedade. Antes que chegássemos a essa posição *transdisciplinar* da Onomástica Literária observada no Brasil pelos teóricos anteriormente citados, em meados dos anos 1980, dez anos após o acaloramento teórico que a gerou, nas palavras de Altman (1981, p. 220), a Onomástica Literária era definida como

[...] a more specialized literature criticism in which scholars are concerned with the levels of significance of names in drama, poetry, fiction and folklore. These include name of places, characters, cosmic symbols, etc., as they relate to theme, structure, and other literacy considerations⁴⁹.

O estudo proposto por Altman (1981) há trinta e sete anos ainda hoje guia muitas pesquisas na área da Onomástica Literária, e suas classificações onomásticas constatadas – ainda que prioritariamente ligadas a uma classificação linguística dos nomes do que a uma reflexão acerca de suas funções na literatura – nos trouxeram algumas categorizações relevantes traduzidas por nós como *Família anônima literária*, *Nomes atributivos*, *Nomes inventados*, *Nomes Bíblicos*, *Topônimos literários*, entre outras.

⁴⁹ Uma crítica literária especializada em que estudiosos estão preocupados com os níveis de significância de nomes em drama, poesia, ficção e folclore. Essa crítica inclui o estudo de nomes de lugares, personagens, astros, entre outros; delimitando como a onomástica se relaciona com o tema tratado, a estrutura e outras considerações relacionadas à literatura (Tradução nossa).

Também não podemos deixar de citar o trabalho de Debus (2002) – primeira monografia essencialmente pertencente à Onomástica Literária (BREMER, 2014), que, em meados de 2002, proporia uma classificação das funções dos nomes ficcionais em: *Identifikation* (identificação), *Fiktionalisierung/Illusionierung* (ficcionalização/ilusionamento), *Charakterisierung* (caracterização), *Mythisierung* (mitificação) e *Anonymisierung* (anonimização), demonstrando uma preocupação não só com possíveis famílias linguísticas, mas principalmente (para além da classificação linguística) com a função específica de tipos onomásticos na Literatura.

Posteriormente à classificação de Debus (2002), a pesquisa dos nomes ficcionais passou a ser aplicada constantemente em obras literárias do mundo todo como meio não só de ampliação para a compreensão das obras, mas também como investigação sócio-onomástica, demonstrando um enriquecimento mútuo entre a Linguística e a Literatura (ALVARENGA et al., 2011). Porém, conforme nos explicitam Seide (2016) e Eckert e Röhrig (2018), as necessidades dialógico-epistêmicas para a concretização da análise onomínica literária vêm demonstrando um caráter multidisciplinar que não se limita apenas às áreas expostas anteriormente, sendo necessários esclarecimentos históricos e culturais para a concretização de uma análise lógica que não só delimite no contexto ficcional – quando possível – as fronteiras entre realidade e ficção, mas que reconheça no nome ficcional suas múltiplas – e não só etimológicas – funções significativas.

Ao nosso ver, o caráter multidisciplinar da Onomástica Literária estaria concretizado, ainda, na própria substância híbrida que o discurso literário contemporâneo (ARRUDA, 2012; KRYSINSKY, 2012) demonstra ao dialogar intrinsecamente com outras obras, outros discursos (não-literários) e extrinsecamente a outras linguagens, como a cinematográfica⁵⁰. Segundo a organização *American Name Society* – que inclusive propõe para 2019 uma conferência especial em relação aos nomes na literatura–, contemporaneamente, a Onomástica literária tem se concretizado como “[...] a scholarly field of onomastics devoted to the study of names and naming within literary genres (e.g. drama, poetry,

⁵⁰ Concordamos com Bakhtin (1988) em relação ao status essencialmente híbrido do romance desde sua origem, uma vez que tal concretização artístico-literária tem em sua formação a junção de diferentes gêneros literários e até folclóricos. Entretanto, o diálogo com gêneros paraliterários – o que antes era evitado – mostra-se bastante presente na Literatura Contemporânea.

novels, short stories, novellas) across different media (e.g. television, film, print media, etc.⁵¹”); englobando, portanto, estudos literários e paraliterários.

A partir, pois, dessa breve reconstrução da ampliação do *corpus* onomástico literário em ficcional – desconstruidor de algumas das amarras teóricas divisoras da linguagem literária e artística concretizada nas narrativas – (BARTHES, 1971, 2003, 2011), reforçamos a necessidade teórica de esclarecermos que nossa análise não considera o discurso literário contemporâneo como homogêneo, mas transcendente dessa delimitação. A pré-análise prático-discursiva que nos submetemos a realizar constatou momentos constantes de hibridismo discursivo, nos quais a hibridização no discurso romanesco promoveu – enquanto próprio artifício comum à contemporaneidade – o prevalectimento da linguagem cotidiana dos gêneros primários em relação à linguagem literária, no qual os nomes, muitas vezes imersos na primeira, passavam a concretizar algumas das especificidades estilísticas – alegorias, metáforas, metonímicas, entre outros fatos-comuns estabelecidos pela segunda – constituindo fenômenos onomásticos comuns à hibridez – à desconstrução do paradigma binominal discurso literário e não literário, bem como de qualquer outro dualismo, constatação que mais uma vez nos leva ao termo que abrange essa hibridização, qual seja, Onomástica Ficcional.

2.1.1 Onomástica Ficcional

Diante da roupagem contemporânea ampliadora da disciplina Onomástica Literária, Eckert e Röhrig (2018), com base nas considerações de Seide (2016), propõe, ainda que pareça pleonasticamente jocosa, uma possível atualização onomástica à disciplina Onomástica Literária, introduzindo o termo Onomástica Ficcional⁵² como abrangente de todo e qualquer estudo ficcional–literário, não literário ou híbrido –, que tenha como principal objetivo a análise onomínica.

Assim, ao propormos uma análise onomínica que terá como base o romance contemporâneo *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995), temos consciência de que nossa base teórica está enraizada na teoria e na prática proposta pela

⁵¹ [...] um campo acadêmico da onomástica dedicado ao estudo de nomes e de nomeação dentro de gêneros literários (por exemplo, drama, poesia, romances, contos, novelas) e diferentes meios de comunicação (por exemplo, televisão, cinema, mídia impressa, etc.). (Tradução nossa).

⁵² O termo ficcional, nesta pesquisa, não se limita à fabulação, mas sim à reorganização da realidade empírica (MOISÉS, 2004).

Onomástica Literária, uma vez que trabalhamos com uma obra literária (e, especificamente, também ficcional). Entretanto, nosso objeto de escolha é caracterizado por apresentar aspectos pluridiscursivos (conotativos e não conotativos) explícitos. Constatamos, por exemplo, a mescla de traços autobiográficos e migratórios (SCHWARTZ, 2013; TOSTA, 2004) concretizadores de diferentes formas de hibridismo onomástico, como a multiplicidade de culturas (nomes de diferentes nacionalidades) e gêneros discursivos, caracterizando a transtextualidade (GENETTE, 2010), o dialogismo (BAKHTIN, 2013) e a própria subversão de gêneros literários bastante solidificados, como o romance de migração e romance autobiográfico⁵³. Nessa rebelião das formas clássicas, modalizante de nosso *corpus*, inserem-se os nomes ficcionais, nosso objeto específico de estudo, com o qual temos o cuidado de uma delimitação teórica contundente.

De acordo com Bakhtin (1998), no romance há uma multiplicidade de “unidades linguísticas heterogêneas”, composta pela combinação de vários discursos que interferem e se combinam no momento de produção do romance – desde as narrativas orais, que permanecem na memória e afloram na escrita no momento de criação do romance, até diferentes tipos de narrativa não-literárias. Para Krysiniski (2012), por sua vez, ainda que a constatação do hibridismo no romance beire à sua origem, há uma presença progressiva e proliferativa da mistura de gêneros e culturas no romance em meados dos séculos XX e XXI, fazendo com que a hibridização se tornasse uma característica da Literatura Contemporânea, um molde do romance moderno (KRYSINSKI, 2012). Focando-nos no discurso da obra em questão, é possível constatar que a base da linguagem é literária, repleta de significação e elaborada de forma hábil, permitindo que o leitor perceba no uso das palavras um tipo de transgressão de significação notável em comparação a esse mesmo uso e significação em sociedade (SEARLE, 2002; MOISÉS, 2006). Porém, de forma específica, há um paradigma de dialogismo intertextual (BAKHTIN, 2013), no qual a relação intertextual beira à transtextualidade metatextual (GENETTE, 2010), caracterizando a construção de um texto que se aproxima muito da linguagem ordinária do discurso de origem. Esse contexto é perceptível, por exemplo, nos trechos que seguem, no qual a influência da linguagem denotativa do

⁵³ Essas questões serão aprofundadas no item 3.1. *A origem da Literatura de Migração x Literatura Migrante: face transcultural do Romance Migrante Híbrido* e no subcapítulo 4.1 desta dissertação: *A autoficção e a toponímia migrante-literária em Tereza Albuês: autora e narradora em comunhão*.

gênero notícia se sobrepõe ao discurso literário, quando a narradora propõe um comentário – com posterior fim literário – sobre a nota do jornal *New York Times* em relação a *Olívia Riner*:

Abro o **New York Times** [...] **Olivia Riner**, uma jovem suíça de 20 anos contratada para trabalhar como babá nos estados unidos [...] foi morar com a família Fischer em **Westchester** para tomar conta dum bebê de três meses, o casal saía toda manhã para trabalhar ela ficava sozinha com a criança. No fim de um mês houve um incêndio na casa, quando o fogo começou a se alastrar ela chamou a polícia, depois saiu gritando, fogo, fogo, sem ter feito nenhum esforço para salvar o bebê. Quando os bebês chegaram já era tarde [...] *Olívia* foi presa imediatamente.

Essa base transtextual da paráfrase (comentário) e o dialogismo intertextual constatados, como já afirmado, além de se constituírem enquanto marcas da literatura contemporânea, representam o diálogo do discurso literário com outros discursos (não literários). Para Costa (2008), uma das formas de diferenciar o discurso literário do discurso não literário está no entendimento do primeiro enquanto “ [...] objeto linguístico apoiado na conotação, na plurissignificação [...] enquanto o texto não literário é monossignificativo, denotativo” (COSTA, 2008, p. 10). Em concordância com Costa (2008), visualizamos que o discurso parafrásico anteriormente delimitado se mostra linguisticamente objetivo, sintético e ausente de traços explícitos que denunciem o discurso literário. Ainda assim, por esse discurso estar presente em uma obra literária, de forma ampla, define-se, por consequência do meio de veiculação, enquanto literário – uma vez que a própria hibridização se faz recurso literário –, mas, especificamente em nossas análises, foi perceptível que, em zonas semânticas em que o discurso ficcional e literário parecem não coincidir, a própria onomínia do romance colabora para a plurissignificação e, portanto, conotação do discurso, até então a primeira vista ordinário; assim, a fim de exemplificarmos momentos discursivos em que esse fenômeno onomástico ocorre, citamos tanto o Antropônimo *Olívia Riner* quanto o topônimo *Westchester* e o panteonímio *New York Times* como operadores onomásticos que agem em função da poeticidade do discurso.

Aparentemente, a Onomástica do trecho apenas situaria o leitor e apresentaria um topônimo e antropônimo histórico enquanto fidelidade mimética, ou seja, verossimilhança para com a realidade histórico-temporal do romance. O

antropônimo *Olívia Riner*, por sua vez, concretiza o caráter literário do discursivo mediante a materialização de uma alegoria antroponomástica geradora de aglutinação conceitual ao significante *Olívia Riner*, transformando um antropônimo histórico em descritor literário-ficcional contemplativo de todos os “casos de solidão extrema” (ALBUES, 1995, p. 120) e de todas as

[...] moças como Olívia [...] trazidas para os Estados Unidos com expectativas de morar numa mansão, rodeada de gente rica e interessante [...] mas a realidade é outra, a casa são simples, as pessoas não estão interessadas no ser humano que com elas passam a conviver, mas apenas se elas cumprem satisfatoriamente suas tarefas. Na verdade elas não fazem parte da família, quem se importa com seus sonhos, expectativas, angústias, solidão? (ALBUES, 1995, p. 121).

Assim, a onomástica, além de mimetizar o contexto social da narradora, auxilia para a poeticidade do discurso aparentemente ordinário e objetivo, como se faz o momento da paráfrase proposta pela narradora. Por consequência, por mais que nos deparemos com momentos discursivos em que a construção linguística, sintática e semântica não denunciem qualquer elaboração literária, tais construções demonstram, na maioria das vezes, um fim literário precedente de interpretação, no qual, muitas vezes, o nome próprio exerce função principal, sendo, portanto, sua análise necessária em todo e qualquer discurso imerso no romance, seja este poético e, portanto, complexo em conotações ou não.

Assim, indo ao encontro das ideias de Bakhtin (2000), percebemos que o romance em questão contempla diversos gêneros primários, aglutinando-os em uma relação híbrida, na qual a análise onomínica se faz essencial:

Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios – por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta [...] só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana (BAKHTIN, 2000, p. 281).

Com base nesse paradigma, constatamos, ainda, que os nomes históricos, como é o caso de *Olívia*, uma vez dissolvidos na linguagem literária, adquirem o

estatuto ficcional, o que nos permite classificá-los – por mais paradoxal que pareça – enquanto nomes histórico-ficcionais. Assim, por mais que, muitas vezes, a Literatura busque imitar a realidade empírica, sua linguagem e estética específica tornam-na uma recriação artística, uma remotivação (TODOROV, 1977) na qual os nomes passam a ter uma função específica – para além da identificação comum à sociedade, conotando desde uma *mimese* social até casos máximos de transfiguração, nos quais percebemos motivação etimológica, sintetização, antítese comportamental, alegorias, entre outros artifícios comuns à linguagem literária e, muitas vezes, no âmbito artístico-ficcional como um todo.

Deste modo, com base na hibridização discursiva do romance, preferimos utilizar o termo *Onomástica Ficcional* para nossa análise onomínica, uma vez que, ainda que analisemos nomes ficcionais imersos no discurso literário, não nos limitamos a momentos cuja linguagem apresenta marcas estritamente literárias, mas também a diversos momentos híbrido-discursivos do romance, nos quais, conforme demonstrado, o próprio nome ficcional pode dar ao discurso a especificidade do caráter literário. Assim, frisamos que nossa análise dos nomes ficcionais contempla momentos de paráfrases, causos, citação de músicas, entre outros. Para além da especificidade teórica que propomos nesta dissertação, damos ênfase à relevância da atualização da Onomástica Literária que permitiu o desenvolvimento de pesquisas que promovessem a análise dos nomes em gêneros histórico-socialmente não considerados como literários, mas ficcionais⁵⁴, como as histórias em quadrinhos, novelas, séries, entre outros, bem como de comparações entre a onomástica de uma obra literária e sua adaptação à linguagem cinematográfica, análise que, no contexto brasileiro, realizou-se de forma bastante original e dialógica pelas pesquisadoras Perpétua e Leandro (2014).

Para contextualizarmos o percurso prático da pesquisa brasileira em Onomástica Literária e seu viés – ainda tímido –ficcional, descreveremos, a seguir, algumas investigações que prezam a análise do nome ficcional, seja numa percepção homogênea da linguagem literária, seja pela união das linguagens artística e literária em prol de uma onomástica comparada. Para tanto, usamos o termo *Onomástica Ficcional* para contemplar ambas as especificidades.

⁵⁴ Contemporaneamente, com base na própria hibridização dos gêneros (BARTHES, 1971; KOCH, ELIAS, 2006), algumas análises de cunho metodológico linguístico-literário, assim como o fez a *Onomástica Literária/Ficcional*, tem colocado em diálogo os textos literários e ficcionais, considerando a aproximação da Literatura com as demais artes e não sua segregação.

2.2 Onomástica ficcional brasileira

Conforme mencionado anteriormente, a Onomástica Ficcional em relação específica à pesquisa do nome próprio no contexto literário e ficcional brasileiro tem se mostrado uma metodologia pouco desenvolvida, uma vez que, ainda que exista literatura variada em língua inglesa, alemã e até mesmo catalã (ICOS, 2011, 2014), com relação à aplicação da ciência onomástica à aferição do nome em textos ficcionais e literários, no Brasil, são poucas as pesquisas realizadas e aquelas das quais temos conhecimento não contemplam, como *corpus* de análise, a literatura brasileira contemporânea.

Eckert e Röhrig (2018), no artigo *Onomástica literária em Graciliano Ramos: os nomes dos personagens de Vidas Secas e de São Bernardo*, publicado pela revista de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 2018, ou seja, no mesmo ano em que elaboramos nossa análise onomínica, afirmam que o estudo realizado por ambos

Abre a possibilidade de estudar se a constante verificada até o momento, isto é, a relação que existe entre o significado simbólico e etimológico do nome próprio e o personagem nomeado, mantém-se, incluindo autores da literatura brasileira contemporânea. Além disso, o leque de possibilidades pode ser ampliado incluindo-se, entre os objetos de estudo, outras obras ficcionais, tais como peças de teatro, obras cinematográficas, seriados e telenovelas (ECKERT, RÖHRIG, 2018, p. 1293).

Assim, ainda que não possamos afirmar ter conhecimento de toda a pesquisa onomástica ficcional já realizada no contexto brasileiro, com base nas palavras dos teóricos e de nossa pesquisa bibliográfica posteriormente realizada, acreditamos que nossa investigação é inédita e que pode contribuir para o entendimento das peculiaridades da nomeação na literatura contemporânea brasileira. Justificando nossa afirmação, descrevemos, a seguir, nossa visitação bibliográfica, cujo escopo abrangeu um período de cinco anos anteriores ao ano de 2018. Dessa maneira, tratamos a seguir de pesquisas realizadas de 2013 a 2018.

2.2.1 A nomeação nacionalista em José de Alencar

Com relação a pesquisas onomásticas aplicadas enquanto metodologia para análise da nomeação ficcional relacionada ao momento do romantismo brasileiro, há as investigações de Eckert e Röhrig (2016) e de Ananias e Zamariano (2014), as quais nos permitem traçar algumas especificidades desse momento histórico-literário.

Eckert e Röhrig (2016), no artigo *Antroponímia ficcional: o caso de Ubirajara*, de José de Alencar, publicado pela revista GTLex, em 2016, apontam especificidades relacionadas à antroponímica ficcional do romance de José de Alencar, *Ubirajara*, e propõem a análise onomínica dos antropônimos das personagens principais, a partir da qual concluem existir

[...] no caso de *Ubirajara*, um sentido etimológico claro por trás dos nomes, o qual remete diretamente ao caráter ou ao comportamento dos personagens”. [...] os personagens apresentarem nomes dados de acordo com as tradições indígenas, o autor nomeia esses personagens com base na etimologia de palavras de origem tupi e ainda acrescenta reflexões acerca dessa nomeação (ECKERT; RÖHRIG, 2016, p. 187).

Dessa maneira, a onomínia da obra de Alencar – comum ao movimento estético do romantismo – aponta para um fenômeno literário que dialoga com a nomeação das sociedades antigas (BIDERMAN, 1998); assim, a realidade apresentada pelo contexto histórico do enredo ficcional e sua estética motivadora da fundação de um mito nacional para a formação do Brasil e da Literatura Brasileira aponta para as sociedades indígenas e sua nomeação etimologicamente motivadora, a qual os próprios teóricos denominam como “[...] uma relação siamesa entre o nome e o ser nomeado” (ECKERT; RÖHRIG, 2016, p. 187). Percebemos, portanto, uma intenção de concretizar, no nome, tanto uma *mimese* da realidade sócio-histórica proposta pela obra⁵⁵, quanto de concretizar o artifício literário já teorizado por Debus (2002) com a função de, mediante o nome, construir uma ilusão mimética (função ilusória) e, ao mesmo tempo, sumarizar as características das personagens (função caracterizadora).

⁵⁵ Conforme teorizaremos posteriormente em nossa análise onomínica, há, ainda, a possibilidade de uma *mimese* promotora de anacronia, na qual há a imitação de uma realidade onomástico-histórica anterior ao contexto temporal onomástico da obra, fato que se materializa no antropônimo ficcional Princesa Frederica.

Cumpra-nos ressaltar que a motivação etimológica para a escolha dos nomes ficcionais está baseada na crença de que o próprio nome age sobre o caráter e identidade do ser (ainda que ficcional) nomeado. Como, todavia, a obra propõe a fabulação de uma realidade, os autores não se focam em procurar a sistematização dos nomes numa relação onoma-região, mas sim a revisitar a etimologia dos nomes. Para isso, portanto, de forma bastante adequada, há a consulta a dicionários etimológicos de nomes gerais (GUÉRIOS, 1973) e indígenas (BARBOSA, 1986).

Ananias e Zamariano (2014), por sua vez, ainda que compartilhem da análise onomínica em uma obra romântica, assim como Eckert e Röhrig (2016), focalizam suas considerações em outro *corpus* literário: *Iracema* (1984 [1865]) e em outro *onoma* que não o antropônimo, qual seja, o topônimo.

Em sua pesquisa, Ananias e Zamariano (2014) buscam estabelecer as diferentes relações entre a personagem, o ambiente (espaço) e a nomeação deste último no romance em questão, bem como promover a classificação taxionômica, de acordo com Dick (1990), dos topônimos dos acidentes físico-geográficos citados na obra. Para concluir sua pesquisa, Ananias e Zamariano (2014) citam os topônimos por elas selecionados, apresentando sua etimologia e, finalmente, concluem que a categoria de topônimos mais produtiva da obra é o *fitotopônimo*, construtora, por meio da materialização linguístico-onomástica, da caracterização de um espaço natural e não artificial, no qual a boa relação entre a personagem e o ambiente fica explícita.

2.2.2 A nomeação irônica e factual em Machado de Assis

Diferentemente dos fenômenos atestados mediante a análise onomínica de obras literárias do período romântico, como a caracterização e a ilusão (mimética) em relação aos antropônimos e à valorização do fitotopônimo, as análises onomásticas realizadas em obras consideradas realistas pela crítica literária brasileira (CANDIDO, 2000; BOSI, 2006) atestam um ambiente paradoxal, no qual somente a presença da etimologia enquanto força sintetizante, principalmente em prol da ironia, se mantém.

A pesquisa de doutorado de Campos (2014), para obtenção do título de doutora em História Social, *Uma poética da homonímia: o problema do nome próprio em Machado De Assis*, publicada no ano de 2014, chama a atenção por tratar da

onomástica machadiana. Trata-se da concretização explícita da interdisciplinaridade da ciência Onomástica Ficcional, que, numa análise dialógica com a História e sociedade, traz diversas considerações relevantes, tanto para a interpretação da obra de Machado de Assis, quanto de sua prática literária, enquanto prática de um historiador. Assim, buscando aliar a análise onomástica da fortuna crítica Machadiana à História, Campos (2014) constata que Machado praticara, ao longo de suas nomeações ficcionais, uma poética da homonímia, na qual o autor repetia nomes de personagens já utilizados anteriormente em outro romance/conto.

Não se tratava somente do retorno de algum personagem – o que Machado também praticava –, mas principalmente da prática de uma alegoria para criar uma ideia de identificação entre determinado antropônimo de personagem – contemplativo de seu comportamento – e determinado momento histórico do Brasil, este último representado pelos caminhos do primeiro. Nesse contexto, Rubião, personagem principal do romance *Quincas Borba*, carregaria, na sócio-onomástica de seu nome⁵⁶, o estigma do café, este último, símbolo da bandeira do Império. Assim, segundo Campos (2014), a onomástica Rubião e a ruína da personagem alegoricamente representariam a queda da Monarquia. Para além dessa percepção da literatura onomástica, Campos (2014) afirma que a homonímia fazia reverberar no nome a ideia do tipo, o que vamos ainda mais longe e interpretamos enquanto a ideia de estagnação social; assim, por exemplo, a nomeação de “criados” – personagens cuja presença em determinada narrativa não fosse essencial ao seu entendimento – seguiria um mesmo padrão cuja base adviesse da sociedade escravocrata brasileira.

Contudo, não podemos deixar de citar, ainda com base na autora, que Machado nomeou personagens abastadas financeiramente com nomes comuns a escravos, caso de *dona Glória*, para caracterizar sua situação econômica (CAMPOS, 2014), concretizando uma antítese. Ainda de acordo com Campos (2014), a própria reflexão em relação à nomeação, o que poderíamos denominar enquanto artifício metaonomástico, é bastante presente na obra Machadiana.

[...] em *Dom Casmurro* Natividade e Santos haviam decidido que ela receberia o nome do pai ou da mãe, segundo fosse o sexo. Vindo um par de rapazes, criou-se um impasse, porque “[...] não havendo a forma masculina do nome materno, não quis o pai que figurasse só o

⁵⁶ Campos (2014) cita Gledson (2006) para fundamentar essa afirmação.

dele, e meteram-se a catar outros. A mãe propunha franceses ou ingleses, conforme os romances que lia. Algumas novelas russas em moda sugeriam nomes slavos. O pai aceitava uns e outros, mas consultava a terceiros, e não acertava com opinião definitiva. Geralmente, os consultados trariam outro nome, que não era aceito em casa. Também veio a antiga onomástica lusitana, mas sem melhor fortuna” (CAMPOS, 2014, p.227).

Conglomerando os principais fenômenos onomásticos propostos por Campos (2014), chegamos a alguns pontos essenciais a nossa pesquisa, sejam eles: extração de nomes de escravos para tipificar criados e determinar status econômico – seja uma antítese ou caracterização; nomeação irônica de personagens considerados “socialmente desviados” com base na antroponomástica bíblica (CAMPOS, 2014); metaonomástica ficcional; ironia com relação à transparência semântica do nome (Fidélia); a fidelidade ou não do nomeado a seus possíveis presságios etimológicos (Fidélia: fiel) (CAMPOS, 2014); e, finalmente, ironia com relação à etimologia do nome e à condição social do personagem dentro da narrativa: Eugênia: “de bom nascimento, de nobre estirpe” (GUÉRIOS, 1973, p.103), não era bastarda.

Campos (2014), ao longo de suas considerações, não se propõe a analisar os topônimos ou quaisquer outros *onomas* do romance, com exceção dos antropônimos; entretanto, um ano após a publicação de sua pesquisa, a concretização desse estudo, sobre a onomástica do mesmo autor, dar-se-ia com Santos (2015).

Em sua análise antroponomástica e toponomástica do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, intitulada *Dom Casmurro à luz da onomástica: tramas e tramoias do romance machadiano*, Santos (2015) propõe uma análise etimológica dos nomes das personagens (antropônimos ficcionais) e dos espaços-lugares (topônimos ficcionais⁵⁷) do romance em questão. Percebemos aqui que, diferentemente do caráter metodológico onomástico amplo a que se propunha Campos (2014), buscando comprovar a ideia de que Machado realizava alegorias do antropônimo para com momentos históricos do Brasil, Santos (2015) especifica seu viés metodológico, limitando-o, sobretudo, à análise etimológica, a qual auxilia a autora no processo de análise da narrativa. Não há, entretanto, assim como no

⁵⁷ Ressaltamos que mantemos nossa percepção do adjetivo ficcional quanto àquilo que se insere em ficção. Assim, os topônimos citados por Machado de Assis são históricos, mas, quando imersos na narrativa, vestem-se da roupagem ficcional.

trabalho de Campos (2014), qualquer tentativa de classificação onomástica dos nomes próprios, nem, tampouco, de elaboração de grupos funcionais.

Ainda assim, em meio à aferição da análise proposta por Santos (2015), surpreendemo-nos ao perceber que a autora trata da subjetividade do antropônimo, ou seja, para além de seu significado etimológico, a autora nos leva a refletir acerca das próprias asserções, ou melhor, das reações subjetivas que um antropônimo ficcional, enquanto própria sumarização da personagem, gera em outra personagem. Para isso, a pesquisadora apresenta trechos da obra *Dom Casmurro*, nos quais o antropônimo ficcional Capitu é subjetivamente modificado. Dessa forma, para a autora,

Não se pode dizer que o nome Capitu tivera sempre o mesmo sentido para Bento, que ao início da narrativa proferira-o com encanto, um nome repleto de boas recordações, e ao final com o sabor amargo do rancor, com laivos inequívocos de ressentimento (SANTOS, 2015, p. 14).

O cuidado em traçar os caminhos do que chamamos de metamorfização subjetiva do antropônimo na narrativa em questão se mostra relevante para a compreensão de que, linguisticamente e culturalmente, o antropônimo, de fato, não se materializa enquanto propriedade etimológico-semântica do nomeado, mas se torna, ao longo de sua vida, uma entidade linguístico-virtual, pela qual tanto o nomeado, quanto os seus semelhantes – que o chamam –apropriar-se-ão de forma bastante subjetiva, trazendo-lhe uma nova semântica, que não aquela de sua origem (semântica estrutural), mas a que o contexto lhe fez adquirir (semântica da enunciação).

É exatamente o estudo da subjetividade do antropônimo que, quando coloca em diálogo a etimologia (semântica estrutural) e as diferentes percepções que o nome pode adquirir no texto, propicia a aferição de harmonia entre etimologia e discurso (função caracterizadora) ou a desarmonia, gerando fenômenos onomásticos como a ironia, atestados no realismo brasileiro, metodologia que apreciamos e tornamos comum à nossa análise.

Com relação à análise dos topônimos proposta por Santos (2015), percebemos que há uma tentativa da autora de interligar a etimologia desse tipo de *onoma* – de caráter empírico na narrativa, ainda que ficcionalizado no romance – às ações das personagens. Assim, por exemplo, para justificar a escolha do topônimo

Matacavalos – rua bastante conhecida da cidade do Rio de Janeiro –, em certo momento da narrativa, a autora investiga o seu significado etimológico – “1. *Bot.* Erva ruderal, [...] 2. *Zool.* V. *Marimbondo-caçador.* *A matacavalo. A galope; à desfilada; a toda a brida” (FERREIRA, 1999, p. 1296 apud SANTOS, 2015, p. 86) – e propõe que sua etimologia está relacionada às ações de Bentinho:

Os significados supracitados nos permitem uma série de interpretações para o topônimo apontando para a ocasião em que o *dandi* trocara olhares com Capitu diante de Bento. No trecho, Casmurro enfatizara o fato de o rapaz possuir um cavalo, o que faz referência a um costume da época – o namoro a cavalo – Podemos associar o nome da rua ao ódio que Bento sentira, capaz de arrancar a vida de Capitu com suas próprias unhas, sentimento que facilmente permitiria que o rapaz também – esvaindo a vida do cavalo alazão em sangue – matasse o cavalo, levado, talvez, pelo despeito de não ter ele mesmo um cavalo ou pelo ciúme que sentira de Capitu, evidenciado no trecho em que Bento correria aos prantos para o seu quarto. O nome da rua, na referida ocasião, pode estar associado, ainda, à planta Matacavalo, de espinhos altamente pungentes, assim como o marimbondo-caçador e seu ferrão, quais ao que ferira brutalmente o narrador naquela ocasião de “desespero” – a propósito, título do referente capítulo (SANTOS, 2015, p. 87).

Essa análise, ainda que depreendida de uma etimologia factual, não está relacionada ao discurso empírico, mas sim à interpretação, uma vez que a relação entre a etimologia e o discurso não materializa, por si só, a aferição proposta. Na análise que propomos no capítulo três e quatro desta dissertação – tanto em relação à subjetividade dos topônimos, na qual não buscamos reconstrução etimológica, quanto para descrevermos as funções onomásticas do antropônimo –, priorizamos o embasamento discursivo e, na especificidade do nome das personagens, a comparação de sua etimologia para a construção do discurso literário.

De modo geral, o que se percebe após a revisão de ambas as publicações sobre a onomástica de Machado de Assis – tanto de Campos (2014) quanto de Santos (2015) – é que as obras de Machado de Assis – comum ao período realista – configuram-se em um grande enriquecimento para ampliação de funções onomástico-literárias, como a elaboração de antíteses, ironias das mais diversas e, conforme aponta Campos (2014), para o estabelecimento da homonímia construtora de personagens-tipo e alegorias histórico-literárias. Com relação aos topônimos, foi perceptível que a maioria absoluta delas está relacionada a espaços urbanos, o que não ocorria com as obras de Alencar.

2.2.3 O retorno da função caracterizadora do antropônimo ficcional enquanto catalisador comportamental em Graciliano Ramos

Mais uma vez, vemos Eckert e Röhrig (2018) se empenhando em produzir artigos científicos voltados à produção prático-teórica da Onomástica Ficcional Brasileira. Quatro anos após sua primeira publicação, cujo viés teórico advém da Onomástica, Eckert e Röhrig propõem que duas obras literárias brasileiras pertencentes à segunda fase do movimento modernista, quais sejam: *Vidas Secas* (1938) e *São Bernardo* (1984 [1934]), ambas de Graciliano Ramos, sejam analisadas a fim de se confirmar ou não o caráter simbólico da etimologia no comportamento das personagens.

Após uma revisão de literatura Onomástica, a contextualização de origem da Onomástica Literária e sua atual roupagem Onomástica Ficcional e do movimento modernista, ao finalmente propor sua análise, Eckert e Röhrig (2018) comprovam, por meio da etimologia dos antropônimos por ambos considerados de maior relevância à construção da narrativa, que a função caracterizadora do nome tem se sobreposto a toda e qualquer outra função na literatura brasileira, percorrendo todos os movimentos literários em prosa, seja no romantismo, realismo ou modernismo.

Segundo os teóricos, a preocupação em nomear as personagens em Graciliano Ramos é descrita pelo próprio autor enquanto um processo demorado e reflexivo, que deve se concretizar de acordo com uma lógica. Esse cuidado em relação à construção onomástica da obra em Graciliano Ramos é perceptível no próprio prefácio de um de seus romances, *Angústia* (1952), no qual o autor desabafa: “Em duas horas, escrevo uma palavra: Marina. Depois, aproveitando as letras deste nome, arranjo coisas absurdas: ar, mar, rima, arma, ira, amar. Uns vinte nomes” (RAMOS, 1952, p. 06 apud ECKERT, RÖHRIG, 2018, p.1292).

A revisão bibliográfica realizada por nós até o momento aponta que um dos maiores expoentes em relação ao desenvolvimento da Onomástica Brasileira Ficcional se dá com Eckert e Röhrig (2016, 2018) e que suas próprias considerações em relação ao caráter amplo da onomástica ficcional – contemplativo da própria onomástica literária – trouxeram ao contexto brasileiro a ampliação da disciplina já realizada em propostas no exterior. Não podemos deixar de citar a pesquisa de cunho revisional de Seide (2016), *Métodos de pesquisa em Antroponomástica*, como

ponto dialógico teórico em Eckert e Röhrig, a partir do qual este constrói o termo Onomástica Ficcional.

Como única pesquisa de nosso conhecimento problematizadora da análise onomínica de uma obra literária em comparação à sua adaptação fílmica, citamos a análise de Perpétua e Leandro (2014): *Miguilim vai ao cinema*. De forma bastante inteligente, as autoras discutem sobre algumas modificações onomásticas que a linguagem cinematográfica propõe em relação à obra literária de Guimarães Rosa, *Campo Geral* (1956), concluindo que:

[...] Em *Mutum*, há a mudança de nome próprio como o que vincula a ficção ao mundo real das crianças-personagens, movimento da ficção em direção o documentário, atualização do texto no presente. Kogut faz do sertanejo, o não-ator, um ser dramático. Proveniente do documentário, a cineasta certamente viu, na manutenção do nome próprio dos atores, um artifício de *mise en scène* facilitador da apropriação do texto por parte das crianças (PERPÉTUA, LEANDRO, 2014, p.20).

A nosso ver, trata-se de um trabalho inovador na pesquisa do antropônimo ficcional, mas que não se filia explicitamente à Onomástica ficcional ou Antroponomástica Ficcional, uma vez que não apresenta nenhuma dessas metodologias enquanto base teórica. Mesmo assim, podemos afirmar que a pesquisa de Perpétua e Leandro (2014) vai ao encontro das propagações e dos desejos de Eckert e Röhrig, de que os estudos brasileiros onomásticos foquem tanto no nome na literatura contemporânea brasileira, ou seja, o que aqui nos propomos, quanto em pesquisas de cunho amplo entre linguagens artísticas diferentes.

Finalizada a revisão de literatura sobre estudos prévios na área e, antes de realizarmos a classificação dos antropônimos, topônimos e panteônimos relevantes à constatação dos fenômenos onomásticos contemporâneos no romance de Tereza Albués, fazemos, a seguir, algumas considerações para concretizarmos, teoricamente, as asserções anteriormente realizadas e a classificação do romance enquanto Migrante Híbrido Transcultural⁵⁸.

⁵⁸ Justificaremos, ainda, mediante análise onomínica, a classificação do romance *O berro do Cordeiro em Nova York* enquanto autoficção. Entretanto, pela necessidade de nosso embasamento teórico se explicitar mediante o diálogo entre os antropônimos, topônimos e enredo, fazemos essa construção no quarto capítulo desta dissertação, no qual propomos a relação entre a teoria literária e a análise prático-onomástica ficcional propriamente dita para comprovarmos o caráter autoficcional do romance.

3 O DIÁLOGO ENTRE OS TOPÔNIMOS E A FRAGMENTAÇÃO DO EU

Eu não era mais ela. Ela nunca seria o que sou. Havia muitas léguas de vida nos separando, eu não poderia arcar com responsabilidades firmadas por ela num tempo já soterrado pelo próprio tempo (ALBUES, 1995, p. 209).

A palavra *léguas*, enquanto medida de distância, misturada à palavra *vida* na citação “Havia muitas léguas de vida nos separando” poetiza o distanciamento espacial da narradora-autora de forma a explicitar para o leitor que, entre *Cordeiro* e *Nova York*, há mais que uma distância física passível de medida, há uma distância viva, que se dissolve literariamente na bipartição mal resolvida de Tereza: heroína que ora olha para o passado, revisitando a menina do *Cordeiro*, ora olha para o presente, buscando na mulher de *Nova York* motivos para o distanciamento de responsabilidades daquela menina. Esse paradigma retoma, mais uma vez, a constância da culpa no romance que não se constrói somente na possível relação entre o ela (tempo da narrativa) e o eu (tempo da narração), mas também na construção subjetiva dos topônimos que continuamente oscila entre os dois polos citados e constrói, na própria linguagem literária, o encontro entre a menina do *Cordeiro* e a mulher de *Nova York*.

O arranjo toponímico do romance BCNY concretiza maximamente – devido ao deslocamento constante da narradora ou das personagens – pistas linguísticas que levam o leitor a interpretações sobre o papel do espaço – principalmente enquanto recordação afetiva (DIMAS, 1985) – na construção do enredo. Dessa maneira, há, atreladas aos topônimos, questões subjetivas relacionadas ao espaço, como a topopatia, topofobia, o espaço caracterizador, espaço tópico, atópico e utópico, entre outras. Por outro lado, uma análise mais atenta nos leva à percepção de que os topônimos do romance BCNY agem não só em prol da ilustração da bipartição de Tereza, sensação comum a personagens migrantes, como também dão pistas da relação prazerosa da narradora para com a efervescência dos espaços multiculturais de *Nova York*, comportamento comum às personagens transculturais.

Assim, anteriormente à delimitação de algumas das funções citadas dos topônimos e da exposição de algumas considerações já realizadas com relação à Topoanálise de romances transculturais, consideramos necessária a revisão do termo *Literatura de Migração* ou *Romance de Migração*, proposto por Tosta (2004),

para definir a estética do romance BCNY. Cremos que, por meio dessa retomada, faz-se possível chegar ao termo *Literatura Migrante* ou ainda à extrapolação deste: Literatura transcultural.

Frisamos que não se trata de uma tentativa estanque de classificação, uma vez que concordamos com Bernd (2013) que a rotulação em muitos casos se faz pouco produtiva; por outro lado, a discussão das estéticas transculturais em diálogo com o comportamento migrante e ao mesmo tempo transcultural da narradora-personagem do romance *O berro do Cordeiro em Nova York* são benéficas à nossa pesquisa, pois possibilitam especificar os topônimos como relevante marca onomínica para o caráter transcultural da obra; assim, com base nas características transculturais e migrantes, expostas por diversos teóricos, chegamos a uma proposta de hibridização da própria estética migrante e transcultural, o que contemplamos enquanto migrante híbrida.

3.1 Literatura de migração x literatura migrante: face transcultural do romance migrante híbrido *O berro do Cordeiro em Nova York*

A temática da migrância, “mudança de lugar ou transporte de um lugar para o outro” (OUELLET, 2003, p. 17), está presente na literatura universal enquanto mote narrativo a partir de diferentes perspectivas; entretanto, é preciso mais do que a constatação da temática da migração para que um romance seja contemporaneamente considerado um romance migrante, um *Romance Transnacional* (PATERSON, 2015, p. 182) ou, ainda, um *Romance Migrante Híbrido Transcultural* (MOSLUND, 2010, p. 5). Especificamente no contexto brasileiro, podemos elencar obras que concretizam a temática da migração a partir de diferentes realidades, como a adaptação de imigrantes em um contexto colonial, caso de *O continente* (VERÍSSIMO, 1949), ou a áspera saga de migrantes interioranos em busca de melhorias socioeconômicas, presente no enredo das obras *O Quinze* (QUEIROZ, 1997 [1930]) e *Vidas secas* (RAMOS, 1938) e, ainda, a situação de exílio em *O mulato* (AZEVEDO, 2003), entre outras. Em tais obras, as personagens principais, sejam migrantes, imigrantes ou emigrantes, carregam consigo a ideia de uma nação sedentária formativa de sua identidade cultural, a qual, ainda que fragmentada fisicamente pela distância do lar, facilmente se reconstruiria, quando datado o retorno para a casa. Dessa maneira, o retorno ao

lugar de origem, como espaço inicial de acolhimento era característico dos movimentos literários descritos até o século XIX (MAIA, 2002).

Mas essa presença da migração, e mais tarde, especificamente da emigração, aliada à necessidade de pertencer a um local, sentimento de aculturação, bem como de descrição das dificuldades de adaptação para com o local da migração, passou de possível “plano de fundo narrativo”, conforme ocorrera com as obras brasileiras citadas, a mote para elaboração de romances em diversos países, principalmente na sociedade alemã em meados de 1970⁵⁹. Escrita por imigrantes, como Nevzat Üstün (Alemanya, Alemanha, 1965) e Bekir Yilds (Türkler Alemanha'da, 1966), entre outros, tais obras descreviam as dificuldades de conviver com o sentimento de não-pertencimento. A constância desse tipo de produção foi percebida pela crítica literária comum à sociedade alemã, que construiu, então, o conceito de *Literatura de Migração* ou *Literatura de Migrantes*.

O emprego desses termos sinônimos caracterizou, na Literatura Alemã, a eminência de obras literárias escritas por autores migrantes advindos de outros países. No início, portanto, para um romance na Alemanha fazer parte da *Literatura de Migração*, era necessário que seu autor fosse um migrante. Posteriormente, ainda que o termo passasse a abranger toda e qualquer literatura que tratasse de processos migratórios e suas consequências – até então vistas de forma predominantemente negativas –, não fora bem aceito pelos autores que buscaram “etiquetar”, uma vez que seu princípio rotulante ainda parecia limitar muitas produções literárias à origem do autor (CERRI, 2009, p. 11-12).

Não só a constante presença da imigração/migração em obras, tanto alemãs quanto de outros países, mas também a renovação de sua estética – que passou da valorização da nostalgia à valorização do *status* de não-pertencimento – contribuíram para a reconfiguração dos antigos termos *Literatura de Migração/Literatura de Migrantes* para *Nova Literatura Universal*. Entretanto, tal renovação custou a revisitação ao termo *Weltliteratur* (Literatura Mundial/Universal), definição cunhada por Goethe (1820) para constatar o apagamento das literaturas nacionais e

⁵⁹ A condição emigrante enquanto mote literário, caracterizada pela crítica alemã enquanto Literatura de Migração, nasce em um contexto de diásporas decorridas da Segunda Guerra Mundial a partir de 1956. Não-coincidências que nos leva a relacionar, mais uma vez, Sociedade e Literatura quanto à influência da primeira para o desenvolvimento de estéticas literárias específicas.

o início do constante diálogo entre as nações e culturas, proposto pela que, posteriormente, resumir-se-ia na Literatura Intercultural⁶⁰.

Recitando Goethe (1820), Bhabha (2007), ao teorizar a *Nova Literatura Universal*, propõe que

The study of world literature might be the study of the way in which cultures recognize themselves through their projections of 'otherness'. Where, once, the transmission of national traditions was the major theme of world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees – these border and frontier conditions – may be the terrains of world literature (BHABHA, 2007, p. 17).⁶¹

Assim, em um momento de diásporas constantes (HALL, 2003), o que se configuraria enquanto *Literatura de Migração*, far-se-ia Universal e focaria o sujeito migrante⁶² e a busca pela construção de uma identidade por meio da alteridade.

Nesse contexto, o conceito de *Literatura de Migração*, ainda que pudesse abranger os preceitos transculturais da *Nova Literatura Universal*, promovendo a transcrição da experiência da vida cotidiana em um mundo globalizado, permissiva da reflexão sobre os desafios da existência em contextos multiculturais e multilíngues, consideramos que tal conceito estaria bastante modificado de sua essência estética de origem – valorização da nacionalidade/autor enquanto migrante –, bem como julgamos que, ainda que o viés pós-colonial da *Nova Literatura Universal* seja comum à Literatura Contemporânea Brasileira, por uma questão propriamente onomástica, na qual o conceito *Nova Literatura Universal* pode ser

⁶⁰ Na Alemanha contemporânea, a revisitação do conceito *Literatura de Migração* não se estabeleceu com a proposta da *Nova Literatura Universal*, cuja base advinha da *Weltliteratur*, pois, ainda que a temática contemporânea da literatura compreenda a migração enquanto tema, os teóricos consideram que há, dentro dessa ampla consideração – *Nova Literatura Universal* - romances alemães específicos – como parte da Literatura Nacional –, que têm como mote o multiculturalismo. Assim, autores alemães que buscam interligar diferentes culturas numa espécie bi ou multicultural deveriam, segundo Cerri (2009), estar inseridos especificamente na estética *interkulturellen Literatur* (*Literatura Intercultural/multicultural*).

⁶¹ O estudo da literatura mundial pode ser o estudo da maneira pela qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de "alteridade". Onde, outrora, a transmissão de tradições nacionais era o tema principal da literatura mundial, talvez possamos agora sugerir que as histórias transnacionais de migrantes, refugiados colonizados ou políticos – essas condições fronteiriças – podem ser os terrenos da literatura mundial (BHABHA, 2007, p. 17, tradução nossa).

⁶² Concordamos com Ouellet (2003), ao declarar que o caráter da escrita migrante não está relacionado à necessidade de um autor ser migrante, mas sim à sua imaginação o ser; dessa maneira, para um romance ser considerado migrante, é preciso somente que toda a narrativa gire sob a força centrípeta da migrância (OUELLET, 2003). Assim, não percebemos traços do romance de Albus enquanto Literatura Migrante devido não somente ao fato de a autora ser uma imigrante nos Estados Unidos, mas principalmente pela entidade narrativa que a reflete concretizar a escrita migrante cunhada por Ouellet (2003).

associado ao conceito de *Literatura Universal/Mundial*, elaborado por Goethe – originalmente preocupado com as estéticas europeias – preferimos a revisão de tais termos, estabelecida por meio de roupagens onomásticas e teóricas reconfiguradas respectivamente *Literatura Migrante/Escrita Migrante* (OUELLET, 2003) e *Literatura Transcultural* (PATERSON, 2015; SOMMER, 2001), teorizações literárias que retomam a constância estética transcultural da Nova Literatura Universal e dissolvem o preceito da nacionalidade do autor da Literatura de Migração, ao mesmo tempo que, não passíveis de paradoxos metodológicos, contemplam especificidades temáticas da América Latina e sumarizam as peripécias da errância de nossa narradora sem nome.

Segundo Ouellet (2003), a natureza da *Literatura Migrante* ou ainda *Escrita Migrante*⁶³ estaria nas formas de percepção do outro e de apreensão da própria alteridade (OUELLET, 2003). Ainda para o autor, o sujeito migrante é

Aquele que se desloca não está nunca em seu lugar. Aquele que ele deixou existe somente na sua memória dolorosa, votada ao luto e ao desprendimento, formas salutares da amnésia que acompanha a sua transumância na história, sua passagem de um espaço-tempo a outro, e aquele que o acolhe existe apenas no sonho ou em uma imaginação mais ou menos quimérica, que é destinada às desilusões e aos arrependimentos, formas salvadoras de esperança que contrabalançam o engodo de um futuro por assim dizer melhor, contrariado pelos dissabores e desapontamentos (OUELLET, 2003, p. 11-12).

Entretanto, ainda que a Literatura Migrante preze por uma identidade em movimento constante, cujo enriquecimento se dá pela “mestiçagem, a hibridação, o plural, o desenraizamento” (NEPVEU, 1988, p. 201, tradução nossa), há a presença de um sujeito (migrante) que se apresenta dilacerado entre o “próximo e o longínquo, o familiar e o estrangeiro, o semelhante e do diferente” (NEPVEU, 1988, p. 199-200, tradução nossa).

Inter-relacionando o conceito de *Escrita Migrante/Romance Migrante* elaborado por teóricos que observavam a Literatura Quebequense Contemporânea

⁶³A escrita migrante não necessariamente advém de um escritor migrante, mas sim cuja imaginação o seja (OUELLET, 2003). Dessa maneira, a biografia do autor não se faz essencial para a escrita migrante, mas sim o modo como o autor constrói a mobilidade, o hibridismo e o transnacionalismo em sua obra é o que lhe torna migrante. Nossa pesquisa em específico, entretanto, conta com uma escrita migrante bissignificativa: temos artifícios na obra que constituem mobilidade (como os topônimos aceleradores da diegese) e hibridismo (a mescla entre a fragmentação e a essência transcultural), bem como estamos diante de uma escritora migrante, que, em sua biografia, apresenta a emigração para os Estados Unidos, o que torna nosso corpo plurissignificativo.

com a produção teórico-literária inglesa e brasileira em relação à Literatura Contemporânea como um todo, percebemos que o Romance Migrante teria seu ápice na concretização da ideia fragmentária de nacionalidade mediante três abordagens, que podemos chamar de *Romance/Narrativa Transnacional* (BERND, IMBERT, 2015), *Romance Transcultural* (SOMMER, 2001; ORTIZ, 1978; BERND, 2005, 2013, 2015; ARAÚJO, 2017), bem como *Romance Migrante Transcultural Híbrido* (MOSLUND, 2010), nos quais, respectivamente, a temática da migração preza pela noção de não-pertencimento, pela relação intercultural e, por fim, um misto trifásico entre o sujeito migrante e transnacional.

Nas palavras de Moslund (2010), ao tratar da Literatura Inglesa Contemporânea, nessa nova roupagem que relaciona migração, transnacionalidade e transculturalidade, focando o caráter híbrido do romance migrante contemporâneo, no *Romance Híbrido Transcultural*⁶⁴, o sujeito-personagem passa a ter consciência sobre sua essência nômade e vê nela uma possibilidade de ir além do passado – ainda que este presente –, atingindo uma espécie de maturidade que o possibilita dialogar com o desconhecido. Segundo o autor,

[...] Typically such readings propose the contemporary transnational and transcultural migrant as a global hero figure of almost messianic qualities as a new kind of fluid, complex, multiple, open, inclusive identity, replacing old identities and cosmologies of stability and belonging with the uncertainty of a liminal position in-between two or several cultures (MOSLUND, 2010, p. 05)⁶⁵.

Voltando-nos ao nosso *corpus*, vislumbramos Tereza, enquanto espécie de heroína contemporânea dotada de qualidades apreendidas por seus mestres *Benjamin Barbudo* e *Marcola*, enquanto ser iluminado, cuja essência demonstra, mediante a alteridade, uma identidade fluida, complexa, múltipla, aberta e inclusiva; antes, entretanto, de nos delimitarmos a explorar o romance enquanto Migrante Transcultural Híbrido, foquemo-nos no todo, ou seja, no fato de o romance *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995) apresentar a temática da migração em diversos momentos, delineando, por meio da não linearidade temporal, as diferenças

⁶⁴Transcultural Hybrid Novel or Transcultural-Hybrid Migration Novel.

⁶⁵ Tipicamente, tais romances propõem o migrante transnacional e transcultural contemporâneo como uma figura heroica global de qualidades quase messiânicas como um novo tipo de identidade fluida, complexa, múltipla, aberta e inclusiva, resplandecendo velhas identidades e cosmologias de estabilidade e pertencendo à incerteza de uma posição limiar entre duas ou várias culturas (MOSLUND, 2010, p. 05, tradução nossa).

socioafetivas da migração interna vivida pela narradora sem nome – como consequência das tentativas de melhorias de vida de seu pai Venâncio – e de sua imigração para os Estados Unidos – como escolha pessoal que almejava mudança radical de vida (ALBUES, 1995).

Nos momentos do romance em que a narradora trata de sua migração pelo Mato Grosso, é perceptível uma aproximação para com o “romance sócio-regional” dos anos 1930 (BOSI, 2006), ao propor uma reflexão da realidade do Brasil naquele momento sócio-histórico, repleta de relações de despotismo. Nada nos impediria, por exemplo, de relacionar a família de nossa narradora e esse momento com a saga da família de Fabiano em *Vidas Secas* (1931), na qual as situações extremas de pobreza levavam os leitores à reflexão sobre a condição do migrante – em busca de melhores condições de vida – e sobre as particularidades sociodiotômicas entre cidade e campo. Posteriormente, entretanto, no que podemos chamar de segunda fase do romance, a imigração da narradora não lhe acarreta sofrimento extremo, como já lhe acontecera em suas andanças pelo interior do país; pelo contrário, ainda que a autora descreva a imigração como um processo complexo de compreensão do novo espaço, apresenta no romance que há possibilidades de torná-la um aprendizado, uma forma libertária de conhecimento.

Focando-nos, pois, no segundo movimento migratório de narrativa e, portanto, no movimento de imigração, percebemos que a narradora ora autorrotula sua existência como bipartida (ALBUES, 1995, p. 229) e, portanto, fragmentada entre dois polos (Cordeiro e Nova York), ora demonstra sua fragmentação enquanto ideia de identidade relacionada à nação, julgando sua possível volta a Mato Grosso como uma opção pessoal, possível “livre escolha”. Em um terceiro momento, a narradora vê na migração constante uma forma de construção de si mesma, automeando-se enquanto “cidadã do mundo” (ALBUES, 1995 p.188). Poderíamos, portanto, estar diante de um romance transcultural/transnacional (SOMMER, 2001), romance migrante (OUELETT, 2003) ou, ainda, transcultural (MOSLUND, 2010).

Se nos atentarmos à essência de nossa narradora-autora, enquanto ciente de sua identidade errante, classificariamos nosso *corpus* enquanto Romance Transnacional, uma vez que Tereza “[...] rejeita a noção de uma identidade formada a partir dos critérios de raça ou de local de origem em proveito de uma identidade complexa, mutável, frequentemente multicultural e exterior ao recinto das lembranças” (PATERSON, 2015, p. 182).

Por outro lado, a narradora-autora demonstra certa nostalgia com relação ao local de seu nascimento e infância, uma vez que, ainda que não necessite retornar para tal espaço⁶⁶, insiste em representá-lo de forma extremamente subjetiva em suas memórias, o que nos direcionaria para a essência do Sujeito Migrante:

[...] as pessoas me perguntando, como é que pode, você tão longe e tão presente? Embora pareça paradoxal é isso que acontece. A pessoa se distancia e vê com mais clareza, lê com mais nitidez o seu interior, avalia a bagagem de experiências armazenadas durante anos, sente necessidade premente de se comunicar com o mundo. Talvez inconscientemente queira defender ou preservar aquilo que traz dentro de si, tem medo que se perca ou tome outras feições em contato diário com a nova cultura. Não sei ao certo (ALBUES, 1995, p. 204).

Esse sentimento que preza o passado pelo presente, segundo Paterson (2015, p. 182)⁶⁷, far-se-ia comum nos romances migrantes:

[...] a relação do sujeito com o tempo (passado, presente) condiciona a relação de seu ser com o mundo enquanto mundo significante. Construir sua identidade é, no sentido cognitivo, construir a dimensão temporal de seu ser e de seu devir. Ora, em inúmeros romances migrantes, a apreensão do tempo está ligada a uma temporalidade anterior. Em outras palavras, existe um tempo antes da alteridade, que permite captar sua dimensão propriamente dramática. Pela própria natureza de sua condição de migrante, os personagens são frequentemente fixados em um passado do qual não conseguem se desprender.

De fato, os momentos em que a narradora trata de sua infância são mais longos do que suas reflexões sobre o país que a recebeu, ou seja, os Estados Unidos, bem como no primeiro caso o discurso se concretiza, em maioria, pela dramaticidade, ao contrário dos fluxos de consciência que representam o presente.

Ainda assim, estamos diante de um narrador paradoxal, que, mesmo em suas memórias, busca renovar o passado e recriar as identidades perdidas por uma profunda percepção de "entre-espacos", o que confirma a sua condição múltiplo-identitária próxima à transnacionalidade.

⁶⁶Consideramos, inclusive, que a nostalgia do entre-lugar se faz mote para sua escrita, o que nos faz conceber uma relação entre a autoficção e o romance migrante.

⁶⁷Paterson (2015) e Moslund (2010) apresentam percepções em relação ao romance migrante bastante complementares. Para o primeiro, o romance migrante contempla a nostalgia desde que essa se renove na experiência da hibridização, exatamente o que Moslund aponta como “[...] um tempo antes da alteridade” (MOSLUND, 2010, p. 05).

Estou aprendendo lentamente a ser cidadã do mundo a alargar meus conceitos de pátria, a crescer em entendimento e romper barreiras que muitas vezes anuviam a percepção, ocultam trilhas de tal modo que nem um cão perdigueiro consegue farejar. É um processo longo, penoso, dor e alegria, risos e sustos, embriaguez e delírio, depressão, gritos lancinantes e o que mais a gente puder garimpar no mais profundo do ser em crescimento (ALBUES, 1995, p. 188).

Pode parecer inconcebível comparar o sujeito migrante em sua fase de construção da alteridade com o sujeito transnacional; entretanto, no romance em questão, é perceptível que, por mais que Tereza se nomeie um sujeito *errante*, *desapegado de uma única nacionalidade*, busca na relação de suas memórias com o presente o constante conhecimento de si e do outro. Pensamos, em um primeiro momento, que estaríamos em frente a um *corpus* ainda não delimitado na Literatura Migrante brasileira contemporânea, entretanto, de acordo com Martins (2014), seriam constantes, nesse segmento, a presença de migração errante atrelada à descrição autoficcional da melancolia do entre-lugar: “[...] são recorrentes a presença de protagonistas que, situados temporariamente em outros países e culturas, enfrentam a solidão, o estranhamento e encetam a busca de si mesmos” (MARTINS, 2014, p. 348).

Nosso *corpus*, portanto, enquanto romance que mescla a estética autoficcional ao caráter do sujeito migrante e ao mesmo tempo errante e transnacional, concretiza, mais uma vez – para além da mescla discursiva e meta-histórica – o caráter máximo da hibridização, fazendo com que nós o delimitemos, com base em Moslund (2010), enquanto *Romance (Migrante) Transcultural Híbrido*. Estamos diante de uma entidade narradora que preza pela sua errância identitária, o que aproximaria o romance enquanto transnacional, mas que, ao mesmo tempo, preza uma renovação “memoralística” de seu local de origem. Nesse sentido, indiscutivelmente, observamos em nosso *corpus* essencialmente híbrido, concretizando as palavras de Zilá Bernd:

[...] mais importante que rotular as produções ficcionais migrantes ou transculturais é acolhê-las enquanto estéticas transculturais que emergem da travessia das diferentes culturas e da utilização criativa dos vestígios e rastros memoriais, cujas brechas são preenchidas pela força imaginativa dos escritores (BERND, 2013, p. 218).

Sendo, pois, nosso *corpus* contemplativo de uma estética transcultural (BERND, 2013), temos uma heroína contemporânea que caminha por entre a bipartição de um sujeito migrante e a emancipação de um sujeito transnacional, concretizada, pois, mediante o termo *Romance de Migração Transcultural Híbrido*, cunhado por Moslund (2010), e que aqui sumarizamos como *Romance Migrante Híbrido*, uma vez que a hibridização já contempla ambas estéticas: transnacional e transcultural.

Propomos, pois, como característica do *Romance Migrante Híbrido*, o acúmulo de vocabulário geográfico e de termos migratórios, como “nômade”, “movimento”, “território”, bem como a presença do hibridismo entre línguas e pluralidade da nacionalidade de antropônimos e topônimos: *Sítio Taquaral, Três Arias, West Wilage, Washington Saquare, Isabel, Leocádio, David, Jason, Michael*. Ambos os fenômenos apontam, respectivamente, para a ideia do sujeito contemporâneo errante, bem como para com sua fragmentação nacional: não há apenas uma língua, a língua nacional, mas sim várias línguas e várias culturas em contato, bem como não há uma identidade homogênea, nem somente fragmentada entre o antes e depois da imigração, mas sim em constante interação, o que, nas palavras de Klock e Fiuza (2015, p. 11), “[...] permite a constituição de uma identidade que concilia tanto o novo quanto o velho, ou seja, relaciona-se aos processos de transculturação”.

Não só os fenômenos citados (aperfeiçoados no subcapítulo 4.2) e a presença extremamente repetitiva e continuada de topônimos no romance de Tereza Albuês, indicando sua liberdade para ir e vir, sua emancipação social, bem como independência econômica, concretizam a escrita errante, comum, portanto, ao que chamamos de *Romance Migrante Híbrido*. Para além do papel fundamental dos topônimos, ao materializarem o mote desse tipo de narração: a mudança territorial, atesta-se a subjetividade do espaço⁶⁸, a partir da qual se pode relacionar nomes de lugares a questões subjetivas e psicológicas das personagens, delineando, por meio do caminho de migração, o processo de autocompreensão por meio da alteridade e de (re)construção identitária, questões relacionadas à narrativa expostas no quarto capítulo desta dissertação. Antes, entretanto, que ilustremos nossas considerações acerca dos topônimos destacados anteriormente, com base em trechos ilustrativos,

⁶⁸ De acordo com Filho (2007, p. 68), “Quanto mais o narrador ou eu-lírico demonstram seu sentimento em relação ao espaço, mais a espacialização será subjetiva”.

recorremos brevemente à Topoanálise para fundamentarmos a relevância dos topônimos para considerarmos o romance BCNY tanto como Migrante Híbrido quanto Autoficcional.

3.1.1 Topoanálise: Topônimos literários enquanto catalisadores subjetivos e aceleradores do discurso psicológico no romance *O berro do Cordeiro em Nova York*

A Topoanálise (FILHO, 2007) se constitui enquanto investigação naturalmente interdisciplinar, uma vez que promove o diálogo entre o espaço na literatura, sua conceituação na Geografia, na Filosofia, na História, na Arquitetura, entre outras áreas epistêmicas. A investigação do espaço – em toda a sua riqueza e dinamicidade na obra literária – busca compreender os diversos efeitos de sentido estabelecidos no espaço pelo narrador: “psicológicos, objetivos, sociais ou íntimos, etc”. Ao topoanalista interessa, portanto, estabelecer as diferentes “relações entre o espaço e a vida social da personagem, seja no âmbito cultural ou natural” (FILHO, 2007, p. 33).

Dessa maneira, interessa-nos pautar a relação de nossa heroína para com os espaços (topônimos literários) pelo qual passou, aferindo relações positivas, negativas, bem como o misto delas por meio de suas considerações. A partir dos múltiplos topônimos citados pela narradora-autora, temos, pois, a possibilidade de estabelecer não só a função desses espaços, como também de descrever, mediante análise da narrativa, o caráter de maior ou menor subjetividade, tanto em relação à positividade, quanto à negatividade que determinado topônimo exerce no seio subjetivo-discursivo da narradora. Devido à diversidade desses nomes próprios, buscamos estabelecer um mapeamento resumidor de algumas das relações subjetivo-espaciais que a narradora propõe, as quais serão aperfeiçoadas no subitem 4.2 deste trabalho.

Dividimos, portanto, nossa análise espacial da obra em dois grandes polos: Cordeiro X Nova York, sendo o primeiro contemplativo da migração da narradora pela região de Mato Grosso e, portanto, dos Topônimos Várzea Grande, Nossa Senhora do Livramento, Nhecolândia (região do Pantanal), Cuiabá, Corumbá, entre outros; o segundo, de sua imigração para a região interiorana dos Estados Unidos, ou seja, San Francisco e Nova York. Entre esses dois grandes polos, estão espaços específicos que denotam passagens íntimas de aprendizado decisivas para a

migração de um polo ao outro, como Rio de Janeiro e Ribeirão Preto, bem como menções efêmeras a topônimos do continente europeu:

Em **Veneza**, entre os milhares de pombos, mesas e nacionalidades da Praça São Marcos, Giuseppe, alto, forte, paquerador de turistas, fala todas as línguas, me convida para um passeio de gôndola. [...] Lá vou eu embarcando ou sendo embarcada num porto que desconheço para uma travessia desavisada [...] amanheci na **Espanha** e à tarde já estava fugindo daquele toureiro maluco que em **Madri** cismou que eu era a reencarnação de sua noiva [...] peguei um trem de madrugada cheguei a **Córdoba** meio assustada [...] É final de noite em Córdoba [...] quero amanhecer em **Granada** [...] A cigana que vive em e mim pula no meio da arena, descalça rodopia abrindo um círculo de cores [...] bailemos, guapo. Bailemos. Em **Veneza**, **Barcelona**, **San Francisco**. Onde a lua for mais caliente, **Califórnia** (ALBUES, 1995, p.181,182, 184).

Os topônimos correspondentes ao continente europeu, citados de forma ágil, aceleram a narrativa por si só. Entretanto, mesclados à região do continente americano, confirmam a não possibilidade lógica de uma entidade física passar por tantos espaço-lugares em um pequeno espaço do tempo diegético, concretizando no discursivo psicológico – já anteriormente acelerado – o artifício literário de maior aceleração diegética gerada pelos topônimos.

Levando em consideração que o espaço da enunciação e, portanto, do ato da consubstanciação narrativa é o polo de Nova York, delimitamos o polo Cordeiro enquanto espaço mítico e subjetivo, a partir do qual as arestas narrativo-descritivas são delineadas pelo contorno desgastado da memória revestido de ficcionalidade. Por outro lado, o polo da enunciação traz certa objetividade sociodescritiva que contrasta com a valorização exacerbada da natureza interiorana de Mato Grosso.

Tais considerações e demais asserções em relação a topônimos específicos, como logradouros e acidentes naturais – quando relevantes para a compreensão onomástica do romance – também serão devidamente analisadas no subitem 4.2 desta dissertação, bem como no capítulo quatro como um todo, o qual prezamos por iniciar mediante uma breve análise de trechos que revejam nossas classificações do romance de Albues enquanto autoficcional e migrante híbrido anteriormente citadas, bem como atualizar a divisão binominal entre espaço atópico e utópico, anteriormente realizada por Oliveira (2013) e Gatto, Arguelho e Ferreira (2011).

4 ECOS DE TEREZA NO CORDEIRO: O PROCESSO DE NOMEAÇÃO ENTRE DOIS MUNDOS

*Quero contar estórias encantadas da menina que atravessava as florestas mágicas do **Cordeiro**, dormia ao relento rodeada de vaga-lumes, estrelas que ela podia alcançar sem precisar de asas, bastava esticar as mãozinhas, (ALBUES, 1995, p.228) [...] [mas] quando foi que consegui domar esta égua selvagem que em mim habita [...] se desde meu nascimento na casa azul da Várzea Grande, a indomável resfolega, bate os cascos impacientes, abre as narinas gulosas farejando o cheiro do mundo? (ALBUES, 1995, p.236) [...] Ah esta minha existência bipartida! [...] [tenta] desencavar o berro da menina [...] que um dia fora ouvido em **Nova York** (ALBUES, 1995, p. 152,229, grifos nossos).*

Este “pout-pourri Albues” por nós elaborado é a concretização – ainda que minimalista – de uma escrita que cria ramificações subjetivas a partir de dois Topônimos concretos: *Cordeiro* e *Nova York*, aqui chamados por nós de *dois mundos*. Ramificam-se dessa realidade empírica universos míticos em diálogo constante, a partir dos quais Albues nos leva a conhecer, por meio de sua escrita migrante e confessional, suas dores, amores e dissabores. Mas antes que nos alonguemos nesta introdução necessária, como diria a própria Tereza Albues, “como tudo principia do nascimento” (ALBUES, 1995, p. 11), iniciemos dele: da consubstanciação da matéria narrativa de nossa narradora sem nome.

Ao saciarmos a necessidade de *companhia* da narradora-personagem do romance *O berro do cordeiro em Nova York*, de Tereza Albues, e nos colocarmos enquanto leitores críticos e apreciadores das múltiplas vozes que permeiam seu livro pontilhado por *dor e confrontação* (ALBUES, 1995, p.12), somos invadidos, desde o início, por um sentimento de dúvida em relação a quem nos diz. Percebe-se, nas primeiras páginas, que estamos diante de uma narração em primeira pessoa, cuja escrita – desde as passagens metaficcionalis, descritivas, narrativas e até autoconfessionais – carregam verdade, singularidades linguístico-onomásticas e literárias que conotam uma mescla discursiva entre a experiência empírica, a fabulação e o fazer ficcional. Inicia-se, então, no leitor, a dúvida comum à matéria literária dos romances autoficcionais (JEANELLE, 2014; MARTINS, 2014): seria a narradora uma forma performática da autora? Neste momento, a averiguação do

processo de nomeação do romance passa a ser imprescindível para sua compreensão.

Quando já absorvidos nos conflitos de nossa “menina triste, esmirrada, cabelos longos e crespos, olhos e barriga enormes, pele escura, encabulada” (ALBUES, 1995, p. 42), percebemos sua notável metamorfose em uma mulher culta (universitária), desejada, viajada e empoderada (ALBUES, 1995) e nos perguntamos novamente por traços de sua essência identitária edificada e reedificada mediante diferentes espaços, metamorfose e relações afetivo-altruístas. Insistentemente, almejamos encontrar nos enleios de sua saga altruísta em busca de si mesma algum resquício de sua identidade plural, oscilante, em constante modificação nas interações que realiza (HALL, 2003) talvez seu nome – [...] “a marca, a forma [como seria] identificada por toda a sua vida” (ANDRADE, 1994, p. 3) – tudo em vão, quem sabe um resquício apositivo? *Escritora* (ALBUES, 1995, p. 204); mais um indício que nos levaria a colocá-la em relação à autora do romance.

Munidos desse traço-comum, passamos, então, a ver na ausência do nome de nossa narradora uma escolha ficcional onomástica que materializaria a fragmentação de sua identidade essencialmente *nômade* e *inquieta*, instaurando propositadamente a indecidibilidade do leitor (ALBUES, 1995, p. 18). Com base em Jeanelle (2014) e Camargo (2015), confirmamos nossa percepção. A ausência onomástica aparece como um artifício literário relevante à percepção de recursos híbridos específicos à autoficção, bem como a contemporaneidade, concretizando-se, respectivamente, na indecidibilidade (critério para comprovação da autoficção, segundo Martins, 2014) entre real/ficcional; autor/narrador; memória/fabulação e na cíclica desconstrução e construção identitária comum às entidades contemporâneas que já não reconhecem uma identidade nacional (HALL, 2003), nem, tampouco, buscam-na. Assim, a fragmentação do sujeito contemporâneo concretizar-se-ia na Literatura, enquanto “vento que corre em todas as direções” (ALBUES, 1995, p. 16).

Seguindo com nossa prévia análise onomínica, podemos atestar – assim como já fora realizado por Costa (2009) e Cipriano (2018) – que Tereza – quando se incube do papel social de narrar traços de sua própria história – ficcionaliza a antroponomástica de seus familiares. Em uma visão minimalista, a dúvida entre a experienciação e ficcionalização poderia ser considerada dissolvida; entretanto, ainda em um viés onomástico, quando buscamos maiores informações na biografia de Tereza Albués, percebemos que a narradora de BCNY (1995) propõe topônimos

que dialogam com os espaços percorridos por Tereza. Dessa maneira, atestamos que, ainda que “[...] o arranjo onomástico do romance não permita classificá-lo enquanto autobiografia” (CIPRIANO, 2018, p. 39), pode, por sua vez, instaurar a dúvida, levando-nos a considerar sua roupagem autoficcional.

Avançando um pouco mais em relação a esse olhar a respeito da onomínia do romance, perceberemos que a renomeação para o nome de familiares e pessoas próximas segue uma lógica etimológica mimetizadora, diferentemente do que ocorre com personagens menos relevantes para o enredo da obra, constituindo seus nomes – ficcionais ou não⁶⁹ – uma *mimese* social, histórica e geográfica das regiões pelas quais a narradora percorreu ou a exata transmutação do social ao literário, mediante os nomes histórico-ficcionais. Neste momento, fica clara a influência da estética literária na matéria biográfica (DOUBROVSKY, 2014 [2010], p. 36), uma vez que a Onomástica dos familiares da narradora passa a simbolizar conotações que seus nomes empíricos não trariam e os próprios nomes históricos *literarificar-se-iam/ficcionalizar-se-iam* em múltiplas construções alegóricas, antitéticas, sumarizadoras, entre outras.

Assim, em um contexto bifásico, no qual historicidade e fabulação dialogam, podemos delimitar um cenário toponomástico e antroponomástico empírico, descrevendo as mazelas de regimes exploratórios e violentos já comuns à sociedade brasileira, como o aviamento, na Nhecolândia (MT), a ditadura, entre *outras formas de ausência de liberdade* (ALBUES, 1995, p. 25, 26,27); e, por outro, a ficcionalização onomástica etimologicamente mimética de personagens subjetivos e míticos que flutuam sobre as águas – Benjamin Barbudo –, anseiam e caçam sua liberdade – Venâncio – ou mimetizam em marcas onomástico-honoríficas, pré-conceitos de superioridade/inferioridade racial enraizados na linguagem arcaica mato-grossense de meados de 1946 – **Dona Isabel, Siá Rumânia**⁷⁰.

Por meio de nossas inquietações teórico-práticas, percebemos, portanto, que, ainda que uma reconstrução onomástica do romance contemporâneo *O burro do cordeiro em Nova York* não nos permita delimitar com exatidão toda e qualquer

⁶⁹ Não está em nossas expectativas traçar a existência empírica de todos os nomes do romance; por outro lado, alguns nomes históricos e topônimos são facilmente perceptíveis enquanto realidade empírica, sendo possível tal delimitação.

⁷⁰ Quando buscamos a História de Cuiabá, percebemos que um isolamento geolinguístico é constatado (LIMA, 2004), o que confirmaria a visão da narradora-personagem do romance em questão: BCNY (ALBUES, 1995). Quando nos voltamos à obra, notamos, portanto, uma constante *mimese* na qual Albués buscou construir a concretização desse isolamento mediante aspectos onomásticos arcaicos da região.

fronteira onomástica entre ficção e realidade, será possível construir pontos de entrecruzamento entre ambas, relacionando os sistemas onomásticos-transfiguradores do romance a um *continuum* que relaciona a realidade com a ficção. Dessa maneira, será possível delimitar como a ausência onomástica, a *mimese* contextual, a antítese e ironia exercidas pelas diferentes funções do nome ficcional, bem como a materialização de alegorias onomásticas influenciam na mescla entre a possível (mas não necessária)⁷¹ essência empírica com o fazer ficcional, comprovando, por meio de trechos específicos, a condição autoficcional e migrante de nosso *corpus* literário onomasticamente heterogêneo.

4.1 A autoficção e a toponímia migrante-literária em Tereza Albuês: autora e narradora em comunhão

Conforme a exposição realizada anteriormente, faz-se possível afirmar que o romance *O berro do cordeiro em Nova York* (1995) não se constitui como autobiografia nem tampouco como um romance autobiográfico. O que Zappone (2011) chamaria de uma “subversão proposital” do gênero autobiográfico, concretizamos teoricamente, assim como Cipriano (2018), mediante o conceito de autoficção (DOUBROVSKY, 1977, 1988, 2005, 2011, 2014; KLINGER, 2008; MARTINS, 2016), uma vez que, desde o início de suas considerações, a narradora declara não apresentar qualquer preocupação com um possível pacto de lealdade com o leitor (LEJEUNE, 1996), concretizando na dúvida, numa forma de pacto ambíguo (MARTINS, 2016), a busca pelo expurgo “[...] simbólico, teórico ou desejado, mas ainda não conseguido” (ALBUÊS, 1995, p.162).

No início do romance, mediante um discurso metaficcional (CORSI, 2014), a autora clareia suas intenções não referenciais extremistas ao leitor:

Pretendo aqui contar as lembranças sem preocupação cronológica, observações e experiências que me parecem importantes, uma cadeia de fatos saltando do esconderijo da memória à medida que

⁷¹ Em suas reflexões sobre a autoficção, Doubrovksy constantemente retoma conceitos que antes havia delimitado. Assim, para o autor, inicialmente, a autoficção se concretizaria por meio de uma matéria essencialmente biográfica ficcionalizada mediante o fazer literário; posteriormente, o teórico revê suas considerações, delimitando que “[...] as lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam [...] falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas, segundo as necessidades da causa” (DOUBROVSKY, 2014, p. 121).

sua revelação vai se incorporando na trajetória do discurso que não busco ser linear (ALBUES, 1995, p. 12).

Assim, a *fragmentação do romance*, uma das características da autoficção na contemporaneidade (MARTINS, 2016) é atestada. Trata-se de um romance não-linear, cujas “[...] etapas se sucedem, se superpõe num espaço real ou mítico” (ALBUES, 1995, p. 12), a partir da qual os leitores são convidados a conhecer “[...] a mulher, a criança, a adolescente, suas descobertas, derrotas, vitórias, fraquezas, fantasias, dúvidas [e] certezas temporárias” (ALBUES, 1995, p. 12).

Posteriormente, conforme mencionado, percebemos que não há reciprocidade onomástica explícita entre autor e narrador, sendo a narradora-personagem de nossa obra plurissignificativa uma personagem sem nome. Entretanto, podemos constatar uma reciprocidade implícita (MARTINS, 2016) mediante a comparação da diegese com a biografia da autora do romance, na qual é possível delimitar traços comuns, como local de nascimento, formação acadêmica e, sobretudo, seu histórico de emigração para São Francisco e, posteriormente, Nova York. Essa reciprocidade implícita, por sua vez, permite a fabulação, uma vez que a autoficção carrega traços de performance, na qual há “[...] construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor”. (KLINGER, 2008, p. 21); assim, ainda que na autoficção de Albuês tenhamos pistas onomásticas de que a personagem sem nome esteja propondo “uma imitação” da vida real da autora, é preciso compreender que “o texto autoficcional implica uma dramatização de si que supõe um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem” (KLINGER, 2008, p. 25). Temos, pois, uma autora que, por meio de transfigurações comuns ao gênero literário, representa, por meio da personagem – ser ficcional – sobre si mesma, gerando a rica possibilidade onomástica do romance de diálogo com a biografia da autora, ao mesmo tempo que com a fabulação.

A possibilidade da fabulação na autoficção decorre de duas características essenciais comuns ao próprio gênero romance e às personagens que nele habitam; a primeira relaciona-se ao fato de que “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício” (CANDIDO, 1968, s.p) e a segunda que a personagem se faz essencialmente ficcional; assim, por mais

que a autora busque elaborar sua performance mediante a personagem narradora de seu romance, não se faz possível uma cópia idêntica de si mesma por três fatos:

[...] Primeiro porque é impossível [...] captar a totalidade do modo de ser duma pessoa, ou sequer conhecê-la; segundo, porque neste caso se dispensaria a criação artística; terceiro, porque, mesmo se fosse possível, uma cópia dessas não permitiria aquele conhecimento específico, diferente e mais completo, que é a razão de ser, a justificativa e o encanto da ficção (CANDIDO, 1968, s.p).

Destarte, a autoficção, ou escrita de si como performance, conforme teoriza Klinger (2008), permite que ocorra, em grau máximo,

[...] uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da sua zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida (CANDIDO, 1968, s.p).

Nesse sentido, nossa autora está, por meio da ficção, transfigurando suas vivências em nossa narradora sem nome, as quais, por sua vez, estão sumarizadas na dramatização de si, o que Klinger (2008) define enquanto performance. Essa performance se faz discursivamente perceptível por meio de diferentes pistas onomásticas, que conotam a presença transfigurada (ou até mesmo ilusória) de Tereza, as quais nos levam a enriquecer nossa pesquisa, mediante breve consulta à sua biografia.

Terezinha Belta de Albues Einsensat, nascida em Várzea Grande (Mato Grosso), graduou-se em Direito, Letras e Jornalismo pela Universidade Nacional do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 1980, emigrou para São Francisco, onde conheceu Robert Einsensat e iniciou um relacionamento. Em 1983, ambos se mudariam para Nova York (Estados Unidos), casar-se-iam e teriam dois filhos: Max e Joshua (PORTAL MATO GROSSO, s.d). Nossa narradora sem nome, por sua vez, ao detalhar questões atípicas em relação ao seu nascimento, mostra-nos um Topônimo idêntico ao nascimento da autora⁷²: “[...] nasci na **Várzea Grande**, numa casa

⁷² No primeiro capítulo do romance, mediante a descrição do nascimento da narradora, há a afirmação de que sua mãe a pariu de pé, justificada pela pressa de Tereza de vir ao mundo (ALBUES, 1995, p. 11). O início da narrativa assemelha-se, portanto, à descrição do parto de Macunaíma, cuja mãe também o parira nessas circunstâncias. Tal intertextualidade conota o diálogo do início da saga mítica e cíclica da heroína **contemporânea** (MOSLUND, 2010) Albuesiana – que se

branca, portas e janelas azuis, telha colonial escurecida pelo tempo. Logo depois mudamos para Cordeiro, eu ainda recém nascida” (ALBUES, 1995, p.13, grifo nosso). Esse trecho nos leva a constatar um dos implícitos onomásticos que definirá a comunhão – ainda que implícita e performática – entre narradora e autora.

Antes, entretanto, que citemos os demais topônimos que concretizam essa comunhão, há muito que se falar em relação à subjetividade que o topônimo *Cordeiro* traz à obra em questão. Além de sua presença no título, que, conforme afirmado anteriormente, “[...] anuncia a criação do texto literário” (MOISÉS, 1990, p. 100), ou seja, do desabafo dos caminhos que nossa narradora percorreu até sua emancipação socioeconômica, *Cordeiro* concretiza o primeiro dos espaços-mundos *míticos* da autora, que, em relação diegética simultânea com os demais topônimos reflete todas as delícias e infortúnios de sua infância, findando-se temporalmente a partir do início das descobertas da mocidade no Rio de Janeiro e, posteriormente, de sua maturidade adulta em seu caminho errante por topônimos diversos que a levam para o *Chile, Estados Unidos, Grécia, Rússia, Itália, Espanha*, entre outros.

Cordeiro, então, abrangeria subjetivamente diversos topônimos, como *Várzea Grande, Livramento, Cuiabá, Corumbá*, entre outras localidades nos “confins do Mato Grosso” (ALBUES, 1995, p. 92), que conotam concomitantemente relações de topopatia e topofilia entre a narradora e o espaço. É perceptível que, quando na pele da criança que Tereza era em Cordeiro, na maioria das vezes, há a descrição de uma relação topopática baseada na fabulação:

Eu e Gabriel víamos encanto e mistério no mundo que pouco a pouco descobríamos e inventávamos; cavalos brancos, homens de armaduras reluzentes, príncipes, fadas [...] não podíamos aquilatar os perigos e temerosos do mundo adulto, muito menos visualizá-los em nossas fantasias (ALBUES, 1995, p. 28). [...] No Cordeiro também tinha tanta beleza que dava para encher uma rede de casal e ainda sobrava. Eu costumava ficar brincando no terreiro na frente do rancho, enfiada numa história comprida com enredo e cenário que eu montava materiais de toda espécie (ALBUES, 1995, p. 210). [...] Em Cuiabá, eu e Gabriel passamos a freqüentar a Escola Primária da professora Prescila, a única do bairro. Aprendi a ler numa rapidez espantosa, aos sete anos tentava compor versinhos, me transportava para o mundo mágico dos livros de estórias [...] (ALBUES, 1995, p. 42).

A narradora-autora declara harmonia entre si e o espaço em relação às suas raízes na paisagem de Cordeiro descrita no trecho anterior (ALBUES, 1995, p. 210), nas brincadeiras fantásticas nos espaços interioranos de Mato Grosso e Pantanal com o irmão Gabriel (ALBUES, 1995, p. 28), nos momentos de escuta próxima a rede dos causos de seu pai Venâncio (ALBUES, 1995, p. 40), na amizade nutrida em Taquaral com Cristiano Daro (ALBUES, 1995, p. 15), no contato na casa do Porto com seus tios atípicos Amadeu e Guido (ALBUES, 1995, p. 48-49-50), na efervescência do porto cuiabano (ALBUES, 1995, p. 47), nos becos cuiabanos (ALBUES, 1995, p. 82), entre outros. Ao mesmo tempo, entretanto, os mesmos topônimos que aproximam a fantasia e a diversidade cultural de sua sensação afetiva positiva concretizam sensação de asco, configurando a topofilia. Muitos desses momentos representam a narradora, ainda que criança, narrando com a percepção de um adulto, tendo consciência das mazelas do silenciamento dos regimes de exploração concretizadas na dinâmica de sua família:

[...] mudamos para Cordeiro, eu ainda recém-nascida. Papai trabalhava na lavoura, o dono do sítio não pagava salário, dava a meu pai o “direito” de ter a própria roça e moradia para a família, em troca do cultivo de suas terras, levantamento de certas, tratamento do gado, galinhas e porcos. Trabalho pesado, nenhuma garantia, o patrão podia despedi-lo quando cismasse. [...] Tenho o retrato do rancho pregado na minha retina, dormíamos em redes armados nos caibros que serviam de estrutura para a sustentação do teto. Os mosquiteiros eram colocados antes do escurecer, um esquadrão de mosquitos sobrevoava ameaçador tão logo o sol sumia no horizonte, isso sem contar as lacraias virulentas. Quantas vezes mamãe não dormia matando os insetos nojentos que caíam diretamente nas redes das crianças, me contou um dia. Era muito frágil o espaço que chamávamos de casa, quando batia ventania forte estremecia como as palmas da bocaiuveira. [...] Papai, como sempre, na roça, mamãe [...] com um bacião de roupas lavadas. (ALBUES, 1995, p. 13-14). [...] Mudamo-nos para Cuiabá [...] papai continuava trabalhando duro [...] não tinha direito a férias ou descanso semanal [...] nada sobrava para brinquedos, roupas novas, passeios, diversões (ALBUES, 1995, p. 21).

Além da constatação de um regime trabalhista de exploração, há trechos em que Cuiabá e seus diferentes microespaços, como a “casa na beira do rio” (ALBUES, 1995, p. 41) a casa do porto (ALBUES, p. 53) e a casa dos Matoso (ALBUES, 1995, p. 55) corroboravam para a concretização de diferentes formas de humilhação: racismo no seio familiar (ALBUES, 1995, p. 43) e externo a este, mediante soberba das classes mais altas, como dos Matoso (ALBUES, 1995, p. 42),

o machismo de suas próprias tias “hóspedes permanentes” (ALBUES, 1995, p. 53). A topofobia chega ao extremo especialmente no momento da migrância da narradora para Nhecolândia, que, ao seu ver, colaborou para a loucura de seu pai⁷³.

Quando desembarcamos [...] sensação de desamparo, estranheza quando pisei no chão mole minando água, tive medo de afundar até o pescoço, e se fosse areia movediça [...] O que o homem chamou de casa era um rancho em ruínas, sem portas, só tinha um cômodo, o teto de palha todo esburacado, o fogão do lado de fora, três tacurus de pedra canga enegrecidos pelos anos de uso. O terreiro em volta estava cheio de mato e o oitão dava na beira da baía coalhada de jacarés, nem falo nos mosquitos a esta altura inofensivos na paisagem voraz. [...] Papai sofria todos os tormentos calado (ALBUES, 1995, p. 23-24, 27).

A topofobia de nossa narradora para com o macroespaço da Nhecolândia e suas microrramificações (rancho, casa grande) se oporia, por exemplo, à descrição do espaço topopático de sua chegada a São Francisco, que, conforme exploraremos a seguir, lhe trouxe paz:

[...] dia claro, céu azul [...] ao contrário do que me aconteceu na Nhecolândia, ao pisar o chão da Califórnia senti energias vitais percorrendo meu corpo, sensação de aconchego, como se ele estivesse me saudando também (ALBUES, 1995, p. 185).

Com base em nossa breve topoanálise, até o momento, pudemos perceber que a relação que a narradora-personagem descreve para com o espaço contribui para que haja uma relação semântica deste último enquanto lugar geográfico. Assim, o código linguístico passa a ser – assim como espaço – caracterizador, influenciando no comportamento das personagens. Dessa maneira, na construção do enredo, o topônimo passa a exercer não só a identificação de um lugar, mas toda a carga emotiva que este conota. Ademais, percebemos claramente a divisão toponímica da narrativa em dois pontos geográficos: Cordeiro e Nova York, o que nos fez englobar no primeiro todos os espaços percorridos pela narradora até sua imigração em contraste com o segundo, que seria o novo mundo que conheceu ao

⁷³ De acordo com Ritsner et al. (2001, tradução nossa), a migração pode se caracterizar como “um evento traumático propiciador de chances para o desenvolvimento de doenças mentais de alto risco”. Em concordância com os autores, Camargo (2016) aponta para a influência que o espaço topofóbico pode gerar na identidade de uma entidade ficcional, desconstruindo-a.

migrar para o Rio de Janeiro e, posteriormente, imigrar para San Francisco e Nova York.

Ainda que façamos essa divisão, percebemos, mediante análise, que, mesmo que os espaços e microespaços do Cordeiro (Várzea Grande, Nhecolândia, Livramento, Cuiabá, Corumbá, Ribeirão Preto, entre outros) conotem sensações numerosas de topofobia, há momentos em que a harmonia entre a personagem e o espaço é nitidamente atestada, sendo preciso um maior cuidado para considerar Cordeiro um espaço atópico “[...] hostil, desconhecido da aventura, que atrai pelo fascínio do mistério [...] onde vive o inimigo da sociedade (floresta, montes, mares, cavernas); é o espaço de sofrimento e de luta” (D’ONOFRIO, 2007, p. 82), como já o fizeram Oliveira (2013) e Gatto, Arguelho e Ferreira (2011).

Realmente, os microespaços de Cordeiro – como o todo Mato-grossense – abordados por Albues, são em maioria rurais; entretanto, temos a presença da família já em situações de efervescência cultural, como a formação de cidades e o fluxo do Porto de Cuiabá. Também concordamos que Cordeiro foi um momento de luta, principalmente para a família da narradora, mas Nova York não o deixa de ser para a narradora em sua individualidade, nem tampouco se fez absolutamente “[...] seguro, conhecido”.

Em relação à compreensão de “mundo a ser conhecido”, citada por D’onofrio (2007), quando aplicada ao romance é que se instaura a maior contradição de uma possível divisão de Mato Grosso como atópico, uma vez que a narradora-autora vivia em um espaço conhecido – Mato Grosso – e tinha o desejo do desconhecido:

[...] eu não estava em busca do que essas pessoas já diziam ter encontrado; eu queria descobrir por mim mesma exatamente o que se fazia mistério para elas; queria conviver com o inusitado, com aquilo que havia de dar o que falar, com qualquer coisa que quebrasse o convencionado como certo, tranquilo, sem problemas (ALBUES, 1995, p. 71).

A narradora tinha o desejo de alçar voos para além da terra de seu nascimento, os quais foram – como um marco na narrativa – estabelecidos enquanto certeza para a narradora no dia em que a opressão realizada por Dona Isabel chegou aos limites em sua primeira comunhão:

Acho um encanto as marionetes no palco mas não desejo ser uma delas. Quero inventar minha dança criar alegorias, escolher os gêneros dramáticos, cômicos, musicais enquanto vida eu tiver. Foi uma decisão que tomei naquela manhã de domingo da minha primeira comunhão. Cortei todos os fios de controle que em mim tentaram colocar os padrões de meu pai (ALBUES, 1995, p. 129).

Faz-se, portanto, complexo em uma narrativa híbrida contemporânea delimitar estritamente tais dicotomias espaciais, uma vez que o próprio espaço se torna híbrido. O que se faz possível, por sua vez, é atestar que, na narrativa de Albués, o espaço utópico, ou seja, o espaço ideal, ocorre na junção espacial mítica de Cordeiro e Nova York, que se concretiza de duas maneiras: na metaforização dos elementos da flora: sol, mar, rios, céu; da fauna: pássaros, onça e cobra; e na elaboração de sua própria escrita, que, ainda sôfrega, permite que Cordeiro e Nova York dialoguem e ocupem o mesmo espaço no cerne identitário fragmentado da personagem quando adulta. Nas palavras de Magalhães (2001, p. 255), o livro “[...] veicula [...] uma utopia, a total harmonia do sertão de mato-grossense e a cidade de Nova York”. Esses momentos de harmonia, entretanto, podem conotar diversas sensações, desde momentos saudosos de Cordeiro, até momentos de medo, pavor, culpa e solidão. Assim, as múltiplas concretizações do espaço utópico são perceptíveis em trechos metaficcionalis, descritivos e narrativos, conforme se demonstra a seguir:

[...] Na volta do cemitério, eu olhava para minhas mãos vazias de flores, vazias do corpo leve de Olívio, onde estaria meu irmão que eu confortaria no último momento e só agora compreendia o quanto o amara durante sua vida tão breve? Choro incontrolavelmente enquanto escrevo, não é lembrança é o acontecimento em seu âmago aflorando nesse momento, tensão e desespero. **Ele é simultâneo ao meu ato de descrevê-lo. É como se o tempo não existisse, as ações ocorrendo paralelamente em níveis não visualizados, mas sentidos** (ALBUES, 1995, p. 104).

E a cantoria segue no sertão enluarado, no coração desta mulher rodeada de arranha-céus em Manhattan a ilha que não é Mikonos, a ilha que também me cerca pelo encantamento. Pelo **rio Hudson**, as folhas secas, aguapés, cipós brancos, que desembocam no meu **riacho do Cordeiro**, espremido entre pedras, arvoredos, touceiras de bananeira brava. Deslizam (ALBUES, 1995, p. 180).

Sei [...] das **pegadas da onça do Cordeiro**. [...] Passeava eu lépida e fagueira pelas cercanias de **East Village** quando de repente bato os olhos na calçada, o que vejo? as **marcas das patas da pintada**, ela pisara em tinta fresca e imprimira a mancha cor-de-rosa no cimento cinzento e lá ia bamboleando pela Broadway, farejando o quê? (ALBUES, 1995, p. 193).

[...] Meus olhos continuam acesos, a carta de **Cristiano Daro** os ilumina por dentro. [...] Abro as janelas para o amarelo ardente do sol, já estamos no mês de agosto. **É o mesmo sol que tantas vezes nos bronzeou, eu e Cristiano, brilhando em Nova York** (ALBUES, 1995, p. 242, grifos nossos).

Posteriormente, as nossas considerações em relação ao espaçamento do romance ser híbrido e, em nosso entendimento, não permitir a divisão entre espaço tópico e espaço atópico, mas sim a descrição da relação de um espaço utópico, mediante a natureza e a própria escrita, podemos concretizar o mapeamento de topônimos realizado anteriormente num contexto de linearidade e relevância; citemos, pois, antes de nos aprofundarmos nas relações espaço-subjetivas de São Francisco, a presença na diegese de um segundo Topônimo em comum às migrâncias da narradora e autora: o Rio de Janeiro. Tal espaço representa o início da mocidade da narradora, rompendo – ainda que apenas fisicamente – com Cordeiro, dando lugar a sua emancipação social, concretizada no local em que se formou e começou a trabalhar: “Eu morava no Rio de Janeiro [...] era universitária, tinha um excelente emprego” (ALBUES, 1995, p. 159). Somos, então, informados sobre alguns detalhes desse período, que nos possibilita delimitar tal espaço como topopático:

[...] desde menina sonhava viver em cidade grande, o **Rio de Janeiro** me seduzia. Falei com mamãe sobre meus planos, Deus me livre, Rio é terra de perdição, nem pense nessa loucura. Gabriel também decidira tentar a vida no Rio, tornei a falar com ela, desta vez foi mais flexível, ah bom, na companhia do seu irmão é diferente [...] [foi um] período que nada teve de ingênuo, foi de lutas, dificuldades, falta de dinheiro, frustrações, ansiedades e sofrimentos, mas também foi de alegres descobertas, amores, o primeiro orgasmo, realizações nunca sonhadas. Por isso eu não ia embora do Rio de Janeiro, fascinada [...] eu estava determinada a vencer os obstáculos, não admitia sequer pensar numa volta derrotada (ALBUES, 1995, p. 146,147).

Quando nossa narradora decide por emigrar para os Estados Unidos, por qualquer motivo que não nos dá ciência, é recebida por dois amigos em *San Francisco, Califórnia*, mesmo local para o qual Tereza Albués emigrou no início da década de 1980. Sua chegada tem como plano de fundo um dia alegre, assim como a personagem o está caracterizando, um espaço homólogo:

San Francisco, Califórnia, minha primeira parada nos **Estados Unidos. Dia claro, céu azul**, meus amigos William e Francisco me esperando no aeroporto, braçada de rosas amarelas, sorrisos, seja bem-vinda! [...] meus amigos me levaram para casa num Toyota azul-marinho que eles haviam pedido emprestado a um amigo. O carro pertencia a **David**, aquele que mais tarde viria a ser **meu marido** (ALBUES, 1995, p. 185-186, grifos nossos).

Estaria dada a largada para as primeiras impressões que a narradora-personagem teria enquanto imigrante, as quais, no próximo subitem 4.2 *A identidade nômade de Tereza: a migrância enquanto construção contínua do sujeito contemporâneo fragmentado*, trataremos com maiores detalhes. Para além da questão da migração, a passagem que mencionamos se faz relevante para nós neste momento em que tratamos dos traços autoficcionais do romance, uma vez que, na própria mescla dos Topônimos e Antropônimos, percebemos o contraste entre fato-ficção, vida e obra anteriormente declarado (KLINGER, 2008). Assim, a própria onomástica da obra materializa a hibridização do gênero autoficcional, uma vez que ainda que os topônimos concretizem os passos da autora Tereza Albues, conforme já certificado, os antropônimos de sua obra – não só o de seu marido Robert, como também dos pais, irmãos e pessoas mais próximas – seriam ficcionalizados. *David* torna-se *Robert*; *Veridiano*, seu pai, *Venâncio*; *Benedita*, sua mãe, *Augusta*; *Glória*, sua irmã, *Flora*; seus filhos, *Max* e *Joshua*, *Jason* e *Michael*. Essa ficcionalização será, pois, a matéria principal para nossa pesquisa Onomástica que seguirá no subcapítulo: *Os graus de transfiguração da realidade onomástica em O berro do cordeiro em Nova York: funções linguístico-referenciais e artifícios literários*.

Para seguirmos com nossa análise onomínica, frisando na presença dos topônimos a concretização da identidade fragmentária de nossa narradora, faz-se necessário, entretanto, citarmos o último topônimo em comum entre narradora e escritora – citado em sua biografia –, que nos permite traçar a onomástica implícita, qual seja, Nova York, local em que Tereza iniciara a escrita do romance a que nos atemos, *O Berro do Cordeiro em Nova York*: “[...] Hoje, precisamente hoje, segunda-feira à tarde, vagueio pelas ruas de Nova York meu pouso mais demorado” (ALBUES, 1995, p. 18).

Além da mescla de antropônimos e topônimos, que instituem um pacto ambíguo e da comunhão performática implícita entre narradora e autora, atestamos a necessidade de ficcionalização de si da narradora mediante a escrita, como a

tentativa de salvação, uma prática de cura ou até mesmo catarse⁷⁴ (DOUBROVSKY, 2014), que busca minimizar sua sensação de culpa que a persegue de Cordeiro a Nova York:

[...] Meu coração se contorce, o corpo estremece enquanto escrevo, descrevo [...] agonia, não estou imune. Se estivesse, por que o dolorido que se espalha até as pontas dos dedos dos pés? A câimbra que entorpece minhas mãos distorce a caligrafia, desfoca imagens que conservo nítidas? É algo físico que se relembrado presentifica-se, então o expurgo é simbólico, mas ainda não conseguido (ALBUES, 1995, p. 162).

Nas palavras de Martins (2016), estariam concretizados e selados os aspectos da autoficção: ficcionalização de si, pacto ambíguo, fragmentação diegética e identidade onomástica – mesmo que implícita e performática (KLINGER, 2008) – entre narrador e autor, comprovação que permite que agora nos foquemos na descrição da identidade transcultural de Albues.

4.2 A identidade nômade de Tereza: a migrância enquanto construção contínua do sujeito contemporâneo fragmentado

Tereza vê em sua imigração para os EUA a configuração de um “exílio voluntário” (ALBUES, 1995, p. 238) e, mediante uma única passagem, demonstramos motivação incomum para sua imigração: não há nenhuma busca de “sonho americano”, pelo contrário, “[...] jamais planejei viver nos Estados Unidos, questão pessoal, este seria o último país que eu escolheria para morar, aconteceu” (ALBUES, 1995, p. 187). Posteriormente, quando decide migrar de *San Francisco* para *Nova York*, a narradora acrescenta como motivação a constância de seu *espírito nômade*.

O meu espírito nômade sempre me cotovelando, não agüenta a vida sedentária, falo com David, vamos embora? Ele também já está cansado da calmaria franciscana, vamos. Damos, Mudamo-nos para

⁷⁴ Para Aristóteles, a catarse se limitaria à purificação do espírito do espectador mediante forma de purgação de suas paixões (OUAKININ, 1996); Doubrovsky (2014), por sua vez, ao abordar a estética autoficcional, amplia o conceito de catarse, direcionando-o também ao autor, que, na maioria das vezes, tem a necessidade de catarse como *Le motif* para a concepção da narrativa, o que dialoga com as considerações de Gatto, Arguelho e Ferreira (2011), que afirmam ser a culpa a motivação primeira para a narrativa Albuesiana.

Nova York, Aqui estamos. Até quando? Acho que até a próxima cotovelada (ALBUES, 1995, p. 205).

De acordo com Sommer (2001), podemos apontar, na literatura contemporânea, uma subversão do gênero do romance de migração, no qual as etapas comuns a esse tipo de narrativa em sua essência tradicional, como a descrição de um contexto miserável, insalubre à descrição extensa dos motivos para a busca de melhores condições de vida, contemplando a descrição do sofrimento e da inserção à nova cultura, dá lugar a passagens em que a migrância conota aprendizado, desejo pessoal, necessidade de conhecimento e prazer pela heterogeneidade, pela hibridez de nacionalidades, costumes e culturas, ou seja, pela concretização de um caráter transnacional literariamente construído (SOMMER, 2001).

Mediante análise do romance de migração contemporâneo *O berro do Cordeiro em Nova York*, aqui concretizada por nós – por uma questão de praticidade teórica – como *Romance Migrante Híbrido Transcultural ou Romance Migrante* (MOSLUND, 2010), atestamos na construção do enredo o papel diminuído do trauma da imigração – o que, conforme anteriormente mencionado, não ocorre na descrição da migrância interna da narradora, promovida por seu pai em busca de uma vida melhor para sua família; pelo contrário, nesse momento da narrativa podemos atestar as descrições e traumas que um romance de migração tradicional apresentaria. Vários são os relatos da narradora em que um *espaço caracterizador* (FILHO, 2007, p. 35), causador de dor e sofrimento levam a família à zoomorfização:

Partimos de caminhão junto com as outras famílias, viajamos cinco dias até alcançar uma imensa lagoa onde já nos esperava uma chalana [...] onde nos amontoamos feito gado, céu aberto, uma pesada lona servindo de cobertura para se proteger de sol ou chuva. A viagem durou três dias, crianças choravam, os adultos faziam necessidades em urinóis, que em seguida jogavam n'água, mas o fedor permanecia, o mijo encharcando as esteiras de palha onde dormíamos, arrepios de friagem (ALBUES, 1995, p. 21,22).

Assim, a migração interna da narradora pelo Brasil contrasta com sua imigração para os EUA, uma vez que esta última lhe representa a liberdade tão desejada quando criança. Esse contexto é perceptível mediante um trecho que, senão o que contempla em si a mais pura noção do que viria a ser a poeticidade, é a

concretização plena de uma prosa poética, constituída por diversas sensações sinestésicas, metafóricas e simbólicas⁷⁵:

Não há como representar em palavras conhecidas ou inventadas a transformação que a minha carne e espírito experimentaram. Nem eu mesma me dou conta de imediato do corre-corre interior que se processa na minha matéria que não sei se de melado, clara de ovo ou outra substância gelatinosa, sensação de fofura e languidez, de nuvem morna em dia de ventania. A metamorfose é por demais veloz, alimenta-se da seda e transparência do orvalho pendurado na ponta do capim-cidreira, quando ergo a mão para tocá-la sua luz já se fez em mim, a pele transmutada. [...] Rebrote em pássaro viçoso nas planícies da Califórnia, plumagem brilhosa e abundante, soltando trinados que jamais aprendera. Livre (ALBUES, 1995, p. 187).

Posteriormente à explicitação da sensação de plenitude pessoal que a narradora-personagem sente ao pisar em solo americano, é perceptível a ênfase, ainda em relação à escritura de suas experiências pessoais migrantes, no beneficiamento que as trocas culturais traz, como a fragmentação da noção de nacionalidade una e a misticidade que a errância conota, o que faz a narradora considerar-se *uma cidadã do mundo* (ALBUES, 1995, p. 188). O movimento da experimentação cultural da narradora é descrito em diversos momentos, iniciando-se de forma mais lenta:

Eu [...] tenho perambulado pelo mundo, nos meus pés as marcas da estrada, vales e colinas, acampamentos ciganos, arranha-céus. Para onde vou? Não sei. Hoje, precisamente hoje, segunda-feira à tarde, vagueio pelas ruas de Nova York (ALBUES, 1995, p. 18).

E, desenvolvendo-se em uma velocidade implacável, perceptível pela aceleração da narrativa concretizada na citação de topônimos empiricamente distantes:

[...] meu coração pulsa em **Arembepe**. Corro nua pela praia, caipirinhas e muquecas no jantar, a lua me embranquecendo as

⁷⁵ Ao longo do romance, percebemos, em vários momentos, o pássaro enquanto símbolo de liberdade, quais sejam: a morte de Olívio, na qual o personagem é comparado a um passarinho adormecido; na fuga de Venâncio da Cadeia de Corumbá “[...] papai fugiu da Cadeia Pública, vestido apenas com um enorme camisolão branco, correndo pelas ruas de Corumbá [...] de tanta felicidade eu até aproveitei pra abrir a gaiola do rouxinol cativo, vai embora, vai [...] papai também estava livre” (ALBUES, 1995, p. 36), bem como na transformação metafórica da autora em pássaro: “[...] Me desenrosco. Rebrote em pássaro viçoso nas planícies da Califórnia, plumagem brilhosa e abundante, soltando trinados que jamais aprendera. Livre (ALBUES, 1995, p. 187).

ondas, pescadores ao longe [...] meu sangue ferve em **Olinda**, nos mangueiras de **Belém**, motéis da **Barra da Tijuca**, **Roma**, nas ruínas da **Alcântara**, **Sete cidades**, penhascos da **Grécia**, **Coxipó**, **Ilha de Marajó** (ALBUES, 1995, p. 176, grifos nossos).

Quanto à sua imigração para os EUA, há momentos de extrema relevância para o entendimento de que, ainda que a imigração tivesse sido benéfica para a autora, ela não havia anulado suas raízes de terceiro mundo, nem tampouco fechado os olhos para o espaço em que vivia, traduzindo em sua prosa irônica diversos pontos picarescos de seu lar momentâneo:

Esta é uma sociedade que não é tão artificial assim, ela se preocupa com o meio ambiente, odeia poluição e desmatamentos, exporta-os para o Terceiro Mundo e depois responsabiliza cobrando um política ambientalista que há de salvar a Terra. Tem muita preocupação com os animais, existem inúmeras leis que os protegem [...] Outro dia saiu uma notícia alarmante [...] os esquilos do Central Park estão morrendo drogados. As ampolas de crack vazias atiradas ao chão pelos usuários (cada vez em número crescente) são lambidas pelos animaizinhos que empreendem longas “viagens” ao sabor das drogas. Para quê? [...] A diretora do Central Park, a Sociedade Protetora dos Animais, Associações comunitárias, Associação do Verde Que só Pode Ser Verde (e outras do gênero, que aqui proliferam) num só bloco respondendo ao ataque: Querem denegrir os delicados representantes da nossa fauna, eles não são viciados [...] Aos defensores indignados, em nenhum momento ocorreu que o pólo da questão estava completamente distorcido, o mais importante não era a defesa dos inocentes esquilos [...] mas a constatação da fonte geradora do problema: os homens que se drogam diariamente naquele parte (ALBUES, 1995, p. 192).

Com relação à hibridização de culturas (estética transcultural), no romance *Nova York* funciona como uma metáfora da diversidade, sendo metaforizada por Tereza como

[...] um caldeirão cosmopolita que abriga todas as raças e crenças, forças positivas e negativas de igual intensidade girando em torno do indivíduo, girando, girando (ALBUES, 1995, p. 142).

A narradora-autora concentra as múltiplas raças, línguas e excentricidades que observa em suas andanças pelo caldeirão nova-iorquino em uma esfera positiva, uma vez que nutria certo gosto pelo desconhecido, “[...] queria conviver com o inusitado [...] queria desafio” (ALBUES, 1995, p. 71). Ao mesmo tempo,

demonstra ironia ao descrever a condição do imigrante dividida por estratos sociais pré-estabelecidos:

[...] Atravesso a Washington Square [...] dezenas de babás jamaicanas, latinas, africanas empurrando carrinhos de bebês louros dopados com suco de maçã [...] outras puxando pela coleira cachorrinhos de raça vestidos, penteados e manicurados [...] bando de hippies ressuscitados tocando violão [...] um grupo de negros toca jazz melancólico (ALBUES, 1995, p. 19).

Ainda assim, a possibilidade da experimentação da diversidade diária a agrada. Para a narradora, ser uma Brazuca (TOSTA, 2004), ou seja, uma brasileira nos Estados Unidos, concretiza seu desejo de estar em constante movimento, o qual se faz mais significativo do que qualquer choque cultural inicial ou sensação primária do que a narradora chamaria de um *esmagamento cultural* (ALBUES, 1995, p. 239):

Viver no exterior é algo assim como ter de reaprender ou se reorganizar dentro dum novo esquema onde nossos valores são constantemente questionados. A unidade do “eu” sofre abalos; o ovo começa a trincar e não há forma de impedir infiltrações na casca. O confronto com a nova realidade vai mostrar que os valores anteriormente usados na estrutura de nossa identidade têm que ser alterados. É uma revolução da matéria, células, substâncias orgânicas. É preciso ter elasticidade e trabalhar com ferramentas adequadas que, muitas vezes, rejeitamos ou não temos habilidades para manejar. Não é só uma questão de linguagem é todo um referencial que se revela ineficaz no solo estrangeiro. São gestos, expressões corporais, atitudes que podem não ser compreendidas ou mal interpretadas. Não digo que a pessoa tem que assimilar tudo e esquecer-se de si mesma e de sua cultura, isso nunca. Não falo em alienação, colonização ou “deslumbramento”, falo da necessidade de ajustamento quando se vive em outra cultura. Da necessidade de analisar e pesar o que estamos vivenciando; de selecionar o que vai ampliar nosso conhecimento; de apreender, enfim, tudo aquilo que venha contribuir para o nosso conhecimento (ALBUES, 1995, p. 204).

A percepção da narradora em relação à imigração é que esse fenômeno que promove choques culturais e remanejamento identitário leva a diferentes formas de construção e desenvolvimento pessoal. A narradora-autora afirma que há vários meios de apreender a nova realidade, dos quais as atitudes reativas desvendarão o íntimo do processo. Isso fica claro quando a autora cita o caso de *Olivia Riner*, abordado anteriormente como alegoria, para representação da sensação de isolamento extremo que a imigração pode trazer:

[...] Comparo o estrangeiro a uma planta crescida, bruscamente arrancada do solo em que germinou, tendo de repente que sobreviver num ambiente não apenas totalmente diferente como também, na maioria das vezes, hostil. Alguns definham, secam; outros, se adaptam, criam raízes, floresce; outros desenvolvem paranóias das quais nunca suspeitaram nem os amigos mais íntimos [...] O estar só consigo mesmo a confrontação do eu, perda das referências que estruturam a própria identidade, a reconstrução do ser que já não é mais o mesmo do país de origem, o vácuo em que se mergulho e de onde emerge apenas uma questão: Quem sou eu? Eu sou em relação ao meu meio, à minha cultura, ao reconhecimento do outro que sustenta minha existência. Mas se olho em volta e nada reconheço, se não vejo o meu reflexo no espelho, então eu também não existo, o que fazer senão partir urgentemente para a construção de um novo ser? É um processos doloroso, dramático, cuja solução é muito pessoal, as reações variam infinitamente, restando para muitos a renúncia, terminam com o pesadelo, voltam à sua praia [...], Olívia Riner pode não ter aguentado tamanho sufoco, é possível chegar ao extremo quando se sente acuado (ALBUES, 1995, p. 122).

Dessa maneira, o processo migratório, por mais benéfico que seja, carrega questões de confrontação do eu que podem se materializar em frustração ou sucesso, tudo depende das consequências que o meio revela no interior do migrante/imigrante. Em Albués, a imigração ganha áurea positiva por se apresentar enquanto propósito de uma essência “rebelde”, que vê no contato com o desconhecido, portanto, no processo de imigração, não só o constante aprendizado mediante o contato com o diferente, mas, também, a própria concretização de sua emancipação social e liberdade (ALBUES, 1995). Essa adoração desmedida pela diversidade em oposição à sua remanescente ideia de nacionalidade é o que leva a personagem narradora ao ápice transnacional e transcultural no final do romance, quando, ao ler uma carta de Cristiano Daro, seu amigo do Cordeiro, entra em estado de sofrimento e, em meio à descrição de uma de suas “andanças” pelas ruas de Nova York, a sensação de rebeldia e liberdade que sente é tamanha que a aceleração da narrativa – mediante a diversidade de topônimos – caracteriza seu estado fragmentário/transnacional/transcultural próximo à loucura, retornando-nos à sua constante afinidade com personagens socialmente atípicos, como princesa Frederica, a dona do bordel Genu, seu tio Amadeu e, finalmente, seu pai, que tinha na loucura única opção para alcançar a liberdade. Finalmente, pela última vez, a narrativa concretizaria seu reencontro com *Cordeiro* simbolicamente materializado

na paisagem natural de *Nova York*, bem como sua última transformação identitária: de cordeiro e borboleta recém-saída do casulo a sabiá vermelha.

[...] entro em estado de sofreguidão. Vou pra rua, quero vibrar com a banda que toca jazz na esquina da **Bleecker St.**, [...] os jovens negros contorcionistas e os mágicos da **Washington Square**, percorrer as feiras de antiguidades, rolar na grama do **Central Park** abraçada à minha garrafa de cerveja Heineken enquanto a moçada bronzeada toca um furioso rock-and-roll em suas guitarras ensurdecedoras [...] Lá estão os japoneses, sempre discretos, as câmeras quase silenciosas como suas risadas recolhidas. Chegam em bandos, não se dispersam, seguem um cerimonial, educados e polidos, ai! Chega! O que estou fazendo aqui? Corro para **Little Italy**, me misturo aos italianos, mama mia, falação e cantoria rasgada [...] Passo pelo **Chinatown**, na esquina da **Canal Street**, um grupo de jovens chineses calças jeans, jaquetas de sede cinza bordadas com imagens de dragões soprando fogo pelas ventas, lenços amarrados na cabeça, confabulam; a estátua de **Buda** com a pança descomunal, séria, pensativa, dourada, olhos congestionados de rubi no altar da **Mott Street**, me dá arrepios, tudo me parece pouco fantasmagórico [...] Bye bye, esta noite não tenho apetite nem aptidão para decifrar enigmas, venham eles da **China, Curitiba ou Cuiabá**. Vou para **East Village**, procuro uma mesa na calçada do *Bandito*, um bar muito louco, punks, ponches [...] é de manhã. O sol vermelho do **Cordeiro** vem despontando sobre as águas do **rio Hudson**, reavivando a tocha da **Estátua da Liberdade** e a chama da vida no meu coração [...] Meu cântico de liberdade ainda não está completo, mas a cerimônia da visita do sol me confirma que neste instante meu destino entrou em comunhão com as energias da terra onde nasci [...] Bato asas velozes, gorjeio, vôo ao encontro das antigas companheiras palpitantes. Nas águas espelhadas do rio Hudson, a imagem arisca da sabiá vermelha, cruzando os céus de Manhattan (ALBUES, 1995, p. 243-244-245, grifos nossos).

Assim, é na figura de um pássaro e na escrita dessa palavra – que não mais carrega a junção de um significado e significante convencionalizados, mas a semiologia de um estado psicológico libertário – que nossa narradora se assume enquanto asas fragmentárias que rompem com comportamentos pré-estabelecidos, como a noção de moralidade⁷⁶, de nacionalidade, de homogeneidade cultural e de localidades empíricas, configurando um movimento de fragmentação identitária

⁷⁶ Nossa heroína contemporânea construiu sua alteridade por meio do convívio com a excentricidade. A todo momento conotamos seu comportamento como excêntrico, com a quebra de paradigmas. O discurso destacado materializa, por exemplo, a não preocupação da narradora com relação ao que seria um comportamento adequado ou não para com a sociedade; assim, o fato de “rolar na grama do Central Park abraçada a uma garrafa de cerveja Heineken” é uma maneira de a narradora contemplar no discurso sua emancipação e liberdade, comportando-se de acordo com o que lhe apetece ou não. Essa concretização do que poderia ser considerado um comportamento amoral também se repete na descrição dos seus vários amores, uma vez que, diante da sociedade patriarcal, a mulher deve ter a menor quantidade de parceiros possíveis.

constante, de vagância errante, um tipo de exílio opcional permanente característico dos romances contemporâneos transculturais híbridos (MOSLUND, 2010).

Para além de seu conteúdo migrante temático, que nos permite a classificação delimitada anteriormente, conforme mencionado, o romance migrante híbrido contempla duas marcas linguísticas caracterizadoras, sejam elas a heterogeneidade de línguas – ainda que tímida – *disgusting*, *homeless*, *do you have a nickel to spare?*, *street people*, *mama mia*, *ragazzo*, *guapo*, *ganandino* – e a onomástica diversificada. Esta última, anteriormente comprovada mediante a descrição estonteante da presença de topônimos e da diversidade funcional de antropônimos e demais panteônimos, materializa-se de diversas maneiras. Em alguns momentos, constrói-se um efeito de realidade que, mediante a imitação do espaço geográfico da narradora – ainda que literariamente motivada enquanto artifício contextualizador – traz certo grau de aproximação com a nomeação em sociedade por carregar função de identificação. Por outro lado, esses mesmos nomes altamente miméticos podem se resolver discursivamente em efeitos conotativos, bem como outros, etimologicamente motivados e, na maioria das vezes, pouco miméticos, concretizam sínteses comportamentais, ironias, antíteses e alegorias. Assim, para nossa compreensão quanto a esse *continuum*, faz-se necessário que delimitemos, no capítulo que segue, algumas especificidades das funções pouco e muito miméticas e pouco e muito conotativas na presença explícita ou não de efeitos onomástico-conotativos do romance em questão.

5 O CONTINUUM DE TRANSFIGURAÇÃO DA REALIDADE ONOMÁSTICA EM O BERRO DO CORDEIRO EM NOVA YORK

O caminho percorrido até aqui nos mostrou a complexidade das intersecções metodológicas que foram necessárias para a contextualização prático-teórica de nosso objetivo final, ou seja, a análise onomínica ficcional do romance contemporâneo *O berro do Cordeiro em Nova York*. Foi exigido, pelo nosso próprio objeto de pesquisa, um diálogo entre diferentes áreas e disciplinas: Linguística, Literatura e Estudos Culturais, o que acabou por ultrapassar a interdisciplinaridade entre Linguística e Literatura, inerente à disciplina Onomástica Literária, beirando à multidisciplinaridade (PIAGET, 1972) ou até mesmo, conforme explicitaremos a seguir, a transdisciplinaridade (ALVARENGA et al., 2011).

Foi preciso fazer, inicialmente, uma revisão da literatura da ciência Linguística para teorizarmos o status social do nome na sociedade contemporânea, para somente depois relacionarmos tal status com sua transmutação ao ambiente ficcional; posteriormente, precisamos recorrer aos Estudos Culturais e aos Estudos Literários – principalmente em relação à Literatura Comparada – para situarmos nosso objeto de estudo, ou seja, o Romance Contemporâneo de Tereza Albuês enquanto Migrante Híbrido e Autoficcional. Além disso, devido à hibridização cultural e discursiva de nosso objeto, foi necessário percorremos a origem da disciplina Onomástica Literária para refletirmos acerca de sua ampliação, conseqüente tanto da heterogeneidade discursiva da Literatura Contemporânea, quanto da relação desta com as novas mídias transcendentais da linguagem literária, contemplando a linguagem cinematográfica ou, até mesmo, a própria possibilidade de uma comparação onomástica entre ambas as linguagens.

Neste momento, em que a totalidade das delimitações teóricas de nosso *corpus* já foi estabelecida e já recorreremos à Topoanálise para apresentar a base metodológica que nos guia em relação à análise dos topônimos, resta-nos, pois, especificar que, para a aferição dos panteônimos, não recorreremos à etimologia, mas somente à relação do panteônimo com o texto literário, bem como, para aferir os antropônimos ficcionais, baseamo-nos nas especificidades da Antroponomástica Ficcional. Essa especificidade da Onomástica ficcional, que tem como principal objetivo analisar os “[...] usos de antropônimos para nomear seres literários ou personagens de filmes ou seriados” (SEIDE, 2016, p. 1156), permite-nos aferir a

essência etimológica do antropônimo, seu contexto de inserção na narrativa, bem como se há ou não a presença de apostos, adjetivos, renomeações, entre outros.

Uma breve análise antroponímica do romance BCNY nos revelou que os antropônimos ficcionais exercem funções literário-onomásticas ainda não constatadas na literatura onomástica brasileira, como a alegorização do nome histórico, enquanto artifício literário, bem como a presença de formas de chamamento ou hipocráticos, como *siá*, *nhá* e *dona*⁷⁷, enquanto *mimese* linguística arcaizante e subalternizante da sociedade cuiabana mato-grossense de meados de 1946, característica específica à escrita Albuesiana.

Para comprovarmos tais fenômenos, além de uma pesquisa bibliográfica em relação à historiografia de Mato Grosso e Cuiabá, foram necessárias tanto a consulta a dicionários etimológicos, quais sejam: *Dicionário de Nomes*, de Nelson Oliver (2010), *Dicionário Etimológico de nomes e sobrenomes*, de Rosário Farâni Mansur Guérios (1973) e *O étimo dos nomes próprios*, de Janete de Andrade (1994), quanto o acesso a plataformas disponíveis on-line, como *Forebears*, *Nomes IBGE 2010*, e *Behind the name*. O acesso a essas plataformas e à historiografia de Cuiabá nos permitiu atestar nomes comuns e incomuns a determinadas regiões, bem como delimitar traços onomínicos comuns da sociedade cuiabana de meados de 1945, como a alcunha motivada pela característica física, fenômeno constante na nomeação semanticamente explícita da Antiguidade e comum na sociedade cuiabana do momento histórico proposto pelo romance devido a diversos fatores, sendo o isolamento linguístico⁷⁸ de motivação geográfica o mais relevante para essa análise.

Após o recolhimento de todos esses dados, atrelado ao nosso estudo dos topônimos e panteônimos, começamos a vislumbrar a possibilidade concreta de nossa pesquisa acerca dos *onomas* do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*. Por outro lado, com base na aferição dos *onomas* colhidos, percebemos, como já mencionado, que não haveria a possibilidade de uma classificação pura, mas sim de uma classificação relativa, fato que nos levou a um *continuum* enquanto método.

⁷⁷ Há estudos que atestam o uso de hipocorísticos em Machado de Assis e o efeito muitas vezes irônico que tal construção onomástica traz aos personagens. Entretanto, não há qualquer menção a uma possível relação sócio-histórica específica com a realidade proposta pelo romance, como a que atestamos em BCNY e a sociedade Cuiabana, em concordância com Pereira (2016).

⁷⁸ “Com a decadência da exploração do ouro, por volta de mais ou menos 1800, Cuiabá viveu, por muitas décadas, um período denominado “isolamento geográfico”. Com a divisão do estado de Mato Grosso em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, em 11 de outubro de 1977, a cidade retomou seu crescimento” (LIMA, PHILIPPSEN, 2018, p. 25).

Assim, por meio dessa possibilidade dialógica e da análise da face etimológica e discursiva dos *onomas* (aferindo desde a etimologia até a imersão destes no discurso: observação se o *onoma* é seguido ou não de apelidos, apostos e sobrenomes), seria possível traçar as primeiras considerações onomásticas geradoras de significação para a obra. A contextualização de nossa proposta analítico-qualitativa em *continuum* segue teorizada de forma breve, mas não menos relevante para a concretização de nossa análise no subcapítulo 5.2 deste estudo.

5.1 O método do continuum para aferição de onomas

Originalmente, *continuum* é um termo aplicado à área da Matemática para “[...] designar a concepção física ou filosófica tradicionalmente associada à linha do espaço, do tempo ou de formas similares” (SBARDELLINI, 2005, p. 09). Em linguagem contemporânea, o *continuum* pode ser interpretado como o fluir da indeterminação. Esse fluir, por sua vez, pode ser representado, segundo Bolzano, por uma reta, considerada um agregado de pontos, na qual “[...] os pontos [são] concebidos como limites ou lugares de limitação do tempo e do espaço” (KANT, 1994, apud SBARDELLINI, 2005, p. 28).

Dessa maneira, em nossa pesquisa, o *continuum*, enquanto objeto de intuição, é dado previamente pelos *onomas* – enquanto pontos –, que demarcam ou delimitam num contexto fluido de maior ou menor grau mimético e conotativo a concordância da natureza do nome ficcional enquanto mimético e conotativo. A constância mimética e conotativa do nome é o que permite que ele se faça nosso objeto, fazendo-se possível seu reconhecimento no *continuum* entre *onomas* mais ou menos miméticos em relação a mais ou menos conotativos; temos, pois, a constância aliada à “[...] ideia de magnitudes que variam continuamente” (SBARDELLINI, 2005, p. 89).

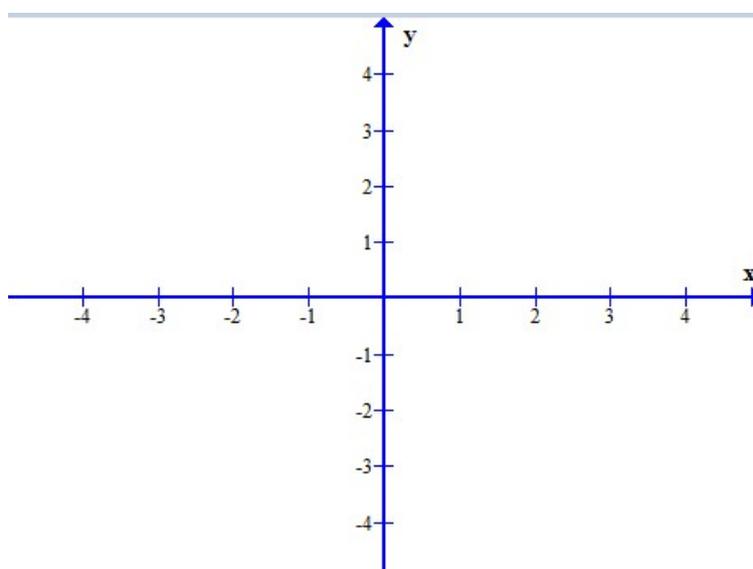
Concordamos com Gerhardt e Silveira (2009, p. 15), quando estas afirmam que vivemos

[...] um momento de revisão sobre o rigor científico pautado no rigor matemático e de construção de novos paradigmas: em vez de eternidade, a história; em vez do determinismo, a impossibilidade; em vez do mecanicismo, a espontaneidade e a auto-organização; em vez da reversibilidade, a irreversibilidade e a evolução; em vez da

ordem, a desordem; em vez da necessidade, a criatividade e o acidente.

Por outro lado, não consideramos nosso *corpus* enquanto caos onomástico, mas sim *corpus* onomástico organizado e relacionado em *continuum* e não em uma dicotomia opositiva. Assim, a *mimese* e conotação atestada em todo e qualquer nome ficcional se materializa em magnitudes por nós aferidas de forma qualitativa entre menos ou mais miméticas e menos ou mais conotativas. Essas magnitudes, por sua vez, podem ser atestadas por meio da base metodológica apresentada na Figura 3:

Figura 3 – Base para análise do *continuum* onomástico



Fonte: Autor, 2018.

Assim, neste quadro que propõe uma relação entre as variáveis x e y , estabelecemos a seguinte correspondência: $x =$ *onomas* conotativos em uma crescente e variável magnitude e $y =$ *onomas* miméticos em uma crescente e variável magnitude. É, pois, acima dessa base dialógica que se constrói nossa pesquisa.

Nosso *continuum* leva em consideração limites e colimites entre os *onomas*. Concordamos com o preceito de Leibniz (apud SBARDELLINI, 2005, p. 31), de que “[...] um determinado agregado de pontos forma um continuum e entre esses dois pontos há sempre um terceiro”. Assim, por mais que com base na constância mimética e conotativa dos *onomas* busquemos criar categorias classificatórias, como

nomes pouco miméticos e muito conotativos, pouco miméticos e pouco conotativos, muito miméticos e muito conotativos, e muito miméticos e pouco conotativos, os próprios *onomas* – situados no *continuum* enquanto pontos – diferenciam-se entre si, uma vez que sempre há especificidades de magnitude terceiras que irrompem com a estabilidade da nomenclatura. Ainda assim, para facilitar a visualização e comportamento do *onoma*, criamos as categorias delimitadas com o constante cuidado de reafirmar que dois *onomas* presentes na mesma categoria podem se diferenciar em relação no *continuum*⁷⁹.

A afirmação de que todo *onoma* ficcional do romance é mimética e conotativa decorre de dois preceitos, a *mimese* estabelecida advém do fato de que o romance que analisamos corresponde à estética autoficcional, o que corrobora para que o nome proponha uma *mimese* onomástica para com a sociedade ocidental⁸⁰ delimitada no período entre 1945 e 1990⁸¹. Já a estância conotativa está relacionada ao fato de que o nome – mesmo histórico –, quando imerso no discurso ficcional, apresenta caráter conotativo, pois a realidade onomástica denotativa fora transfigurada. Por outro lado, a natureza mimética e conotativa do nome ficcional se ramifica em pares estabilizadores de funções onomásticas em *continuum*, que se estabelecem por entre *onomas* pouco conotativos e muito conotativos, e pouco miméticos e muito miméticos.

Essas funções vão desde a imitação do espaço e dos sujeitos da sociedade (contextualização onomasticamente geralmente muito mimética) até a motivação etimológica (sumarizações comportamentais, ironias, antíteses), a função gramatical de efeitos comparativos, gradativos, personificativos e arranjos onomásticos discursivamente alegóricos repletos de conotação. Ocorre que essas funções dialogam e, portanto, não se anula a *mimese* na presença da conotação, nem

⁷⁹ Isso se deve aos graus de magnitude do *onoma* e será detalhado no subcapítulo 5.2.

⁸⁰ O termo “ocidental” é aqui aplicado como faz Biderman (1998), ao se referir às motivações onomásticas das sociedades não arcaicas, cuja origem linguística ocidental ou ibero-ocidental (grego, itálico, céltico, germânico, castelhano, português, galego, mirandês) é pouco ou nada motivada pela etimologia na contemporaneidade.

⁸¹ Existem obras que não propõem uma *mimese* onomástica para com a sociedade ocidental, mas sim para com a sociedade oriental ou com a antiguidade. Também existe a possibilidade de o romance propor nomes não usuais em nenhuma destas realidades, recriando uma lógica onomástica dentro de uma nova constância da morfologia do *onoma*, o que gera uma lógica onomástica verossímil à própria realidade do romance. Esse último caso está presente de forma recorrente em obras de estética fantástica ou maravilhosa, nas quais as personagens recebem nomes cuja significação não precede da onomástica social, mas sim propõe remotações literárias em forma de mensagem, a partir da qual características fonéticas e ressignificações do código linguístico se tornam artifícios onomásticos relevantes, seja para o comportamento da personagem, seja para a caracterização do espaço.

tampouco a conotação na presença da *mimese*, mas uma enriquece a outra em determinado grau que, dentro da tentativa de classificação – pouco miméticos e muito conotativos, pouco miméticos e pouco conotativos, pouco conotativos e pouco miméticos, e pouco conotativos e muito miméticos –, concretizam diversas magnitudes onomástico-funcionais que permitem a observação de limites funcionais onomásticos bem delineados.

Fazemos um adendo para a afirmação de que não somos os primeiros pesquisadores a aplicar o *continuum* – teoria de origem matemática e filosófica – enquanto base metodológica para análise Linguística, uma vez que Marcuschi (2001) já o fizera como forma de estabelecer diversificadas magnitudes (grandezas qualitativas) com relação à fala e à escrita, extremidades concretas da linguagem, que, assim como *mimese* e conotação, parecem opostas, mas não o são. Por outro lado, somos os primeiros a aplicar tal método em uma análise especificamente onomástica.

5.2 Resultado da análise onomínica

Propomos na análise que segue a adjectivação dos substantivos *mimese* e *conotação* enquanto predicativos do nome ficcional, essencialmente mimético e conotativo.

De acordo com nosso acesso – mediado pela tradução de Sousa (1996) – às considerações de Aristóteles em sua obra *A Poética*, retomamos *mimese* enquanto processo ativo e dinâmico de produzir a representação ou a imitação da ação. Sinteticamente, pois, *mimese*, no âmbito ficcional, caracteriza-se enquanto imitação que não propõe a obra como colagem da realidade (assim como a autoficção não propõe uma colagem do autor na personagem), mas sim busca propor uma realidade discursiva baseada em um viés verossímil. Essa perspectiva de *mimese* – enquanto realidade discursiva verossímil – possibilita-nos empregar o termo *mimese* para qualificar a natureza de parte do discurso ficcional: os nomes ficcionais. Em decorrência de sua função designadora, via de regra, todo nome ficcional tem a mesma função essencial dos antropônimos não ficcionais; logo, revisitando o termo de origem Aristotélica, e, redirecionando-o especificamente à análise onomínica, podemos definir que todo nome ficcional é naturalmente mimético, ou seja, propõe uma lógica verossímil a uma referência específica. Porém, o que caracteriza um

nome ficcional como intrinsecamente mimético ou mais mimético que os outros nomes ficcionais numa obra literária é sua relação ou com o próprio arranjo onomínico do romance, ou com a realidade temporal exterior (onomínica mimética à sociedade em um espaço temporal específico), ou, ainda, com ambos. Assim, ainda que sempre mimético, o nome apresenta diferentes graus de mimese, assim como diferentes graus de conotação (implícitos), os quais tratamos a seguir em ordem.

Primeiramente em relação à *mimese* proposta pelo romance, há uma verossimilhança com relação à nomeação ocidental contemporânea, com exceção de um anacronismo, e até mesmo a imitação de especificidades morfo-onomásticas da região de Cuiabá de meados de 1945, o que nos possibilitou a utilização do termo muito mimético para caracterizar *onomas* do romance que imitam a nomeação contemporânea das sociedades Cuiabana e Estadunidense e pouco mimético para nomes que não contemplam a lógica morfológica dessas sociedades situadas no paradigma histórico-onomástico mencionado, última classificação que nos levou a um fenômeno de anacronia e de onomínica incomum às línguas ocidentais.

Já a adjetivação do termo conotação para a natureza também conotativa dos nomes, se relaciona às consequências do fenômeno da transfiguração da nomeação do meio social para o meio literário, que transfigura a função primária denotativa do nome, aflorando sua função conotativa. Segundo o dicionário Houaiss, a conotação é a “[...] propriedade por meio da qual um nome designa uma série de atributos implícitos em seu significado, para além do vínculo direto e imediato com os objetos que possui relação direta” (HOUAISS, 2009, s.p). Dessa maneira, assim como a onomínia comum, a onomástica – estudo dos nomes próprios – contempla a aferição do que pode estar implícito em um nome próprio, de acordo com a sua construção linguística ou imersão em determinado discurso. O estudo desses implícitos nos possibilita aferir um nome no discurso literário como pouco ou muito conotativo. O *onoma* muito conotativo pode assim ser classificado se a etimologia e uso de hipocorísticos aliados ao discurso promoverem sumarização comportamental, ironia, antítese, alegoria, entre outras funções simbólicas e até gramaticais, como a personificação, configurando sua conotação. Pode, ainda, haver um alto nível conotativo sem que seja necessária a função etimológica, caso de nomes como *Severino* e *Olívia Riner*, que, inseridos no nível do discurso com etimologias irrelevantes, promovem a conotação por meio de um processo de alegorização do nome, na qual o *onoma* enquanto forma linguística de identificação anula sua

univocidade e passa a agir enquanto representação comportamental de todo um grupo de pessoas⁸².

Logo, de forma bastante resumida, pudemos atestar no *continuum* de transfiguração da nomeação no romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, em comparação com a nomeação em sociedade, *onomas* que se aproximam da nomeação em sociedade, apresentando principalmente a função referencial mimética, com opacidade linguística e imotivação simbólico-semântica, ou seja, pouca conotatividade; *onomas* etimologicamente motivados, nos quais a função mimética – ainda que presente – dialoga com a sumarização, ironização e alegorização, configurando *onomas* como pouco miméticos e muito conotativos, bem como *onomas* muito miméticos e muito conotativos e pouco miméticos e pouco conotativos.

Dentre os pouco miméticos e muito conotativos, encontramos um nome não relacionado à onomínia da realidade proposta pelo romance que se resolve em simbologias, qual seja, princesa Frederica; dentre os pouco miméticos e pouco conotativos, podemos citar o nome não ocidental Tapawytygoo⁸³. Já em relação aos nomes muito miméticos e muito conotativos, percebemos a contínua presença de nomes históricos que propõem alegorias, como *Olívia Riner*, bem como de nomes que, enquanto concretização de *mimese* elevada de especificidades morfo-onomásticas da nomeação da região Cuiabana de meados de 1945 – realidade onomástica do romance – concretizam a motivação física da alcunha ao mesmo tempo que etimológica do prenome, fato onomástico presente no antropônimo ficcional *Benjamin Barbudo*.

Retomando o viés conotativo de base não etimológica, chamaram-nos a atenção os topônimos elaborados para caracterização geral do ambiente que inicialmente pensávamos todos estarem ligados a uma *mimese* de baixo caráter

⁸² A definição alegórica do *onoma* histórico-ficcional enquanto um nome relacionado a um contexto de opressão que implicitamente contempla outros nomes e, portanto, nomeados na mesma resolução opressiva tem base na definição de alegoria de Moisés em diálogo com Lausberg, na qual afirma que há “uma linguagem que oculta outra, uma história que sugere outra” (MOISÉS, 2004, p. 14). Assim, por meio do nome e do nomeado, temos a sugestão de um contexto opressivo que se repete, ou seja, “há um primeiro discurso que sugere outro”: os nomes históricos são “[...] o primeiro discurso [que] concretiza as ideias, qualidades ou entidades abstratas que compõem o outro” (LAUSBERG. s.d, s.p, apud MOISES, 2004, p. 14).

⁸³ Ainda que Tapawytygoo seja pouco mimético com relação à nomeação ocidental, trata-se de um *onoma* mimético, uma vez que propõe a imitação plausível, ou seja, uma combinação onomástica comum à onomástica de línguas indígenas.

conotativo. Porém, mediante a análise, deparamo-nos com *onomas* que, ainda que referenciais, com função primeira de identificação, tornavam-se discursivamente altamente conotativos, caso, por exemplo, dos topônimos *Quartel 16B* e *Estátua da Liberdade*, *onomas* originários de simbologias posteriormente detalhadas. Poucas foram as possibilidades de baixa conotação do *onoma*, singularidades como os antropônimos *Jason* e *Michael* – nomes próprios que mimetizam a onomástica estadunidense e, mesmo que possam não o ser comprovadamente empíricos, não geram fenômenos onomástico-conotativos explícitos no discurso, fato onomástico que se opõe aos antropônimos também ficcionais *João Padre* (antropônimo-migrante que definimos enquanto volta das personagens) *Olivo* e *Venâncio*, estes últimos etimologicamente motivados e motivadores de sumarização comportamental, antítese e alegoria. Antes de relacionarmos os *onomas* por nós selecionados no *continuum* crescente mimético e conotativo, vamos elencar características básicas de nomes muito miméticos, pouco miméticos, muito conotativos e pouco conotativos:

- **NOMES MUITO MIMÉTICOS:** nomes que concretizam a realidade onomástica proposta pelo romance (onomástica contemporânea ocidental), desde aqueles que propõem a contextualização regional – imitação do uso ou forma da nomeação da sociedade cuiabana de meados de 1945 (motivação física para alcunha) e da nomeação da sociedade Estadunidense – até a citação de nomes históricos e viáveis com relação à onomástica contemporânea (pós 1930).
- **NOMES POUCO MIMÉTICOS:** Nomes que ferem a construção usual onomástica proposta pelo romance e, portanto, não são combinações onomásticas comuns ao momento histórico proposto, nem tampouco às sociedades ocidentais.
- **NOMES MUITO CONOTATIVOS:** nomes ficcionais que se resolvem em simbologias: sumarizações, ironizações, alegorizações, entre outros artifícios literários incomuns à nomeação em sociedade. Trata-se, pois, de nomes que menos se aproximam da opacidade e ausência de motivação etimológica geralmente presente na nomeação ocidental.

- **NOMES POUCO CONOTATIVOS:** Nomes que mesmo imersos no discurso ficcional parecem apresentar pouca função simbólica, ou seja, a etimologia não demonstra função literária explícita, uma vez que o nome não age discursivamente em prol de sumarizações, alegorias, antíteses e alegorias.

Realizadas as especificidades individuais das nomenclaturas por nós utilizadas e relacionando as categorias linguístico-onomásticas ao *continuum* em pares por nós proposto: 1) pouco miméticos e pouco conotativos, 2) muito miméticos e pouco conotativos, 3) muito miméticos e muito conotativos e 4) pouco miméticos e muito conotativos, chegamos a funções singulares para cada par analítico.

Assim, com relação aos *nomes pouco miméticos e pouco conotativos*, chegamos à *função de contextualização de baixo grau conotativo de nomes reversos à onomástica ocidental*; no par de nomes muito miméticos e pouco conotativos, chegamos a *onomas* que exercem a *função de contextualização de elevado grau conotativo de nomes comuns à onomástica ocidental*; no par de nomes muito miméticos e muito conotativos, chegamos à *função de simbologia etimológica e alegórica dos nomes comuns à onomástica ocidental*; e, por fim, no par de nomes pouco miméticos e muito conotativos, chegamos à *função do estranhamento gerada pela anacronia*, na qual o *onoma* incomum à onomástica proposta pelo romance se faz pouco mimético e discursivamente muito conotativo (etimologia relevante), ao mesmo tempo que, quando relacionado à onomástica histórica ocidental – principalmente associada ao período das monarquias –, faz-se mimético.

Cada função por nós observada ramifica-se, ainda, em especificidades fundamentais para a interpretação do arranjo onomástico proposto por Albués, o que nos leva a delimitá-las a partir do quadro a seguir:

Quadro 1 – Funções estabelecidas pelos *onomas* a partir da classificação entre muito e pouco mimético e pouco e muito conotativo

Pouco miméticos e pouco conotativos	Muito miméticos e pouco conotativos	Muito miméticos e muito conotativos	Pouco miméticos e muito conotativos
Função contextualizadora de baixa conotação incomum à onomástica	Função contextualizadora de baixa conotação comum à onomástica	Função simbólica etimológica e alegórica dos nomes comuns à onomástica ocidental.	Formação de um paradigma dicotômico: onoma incomum ao paradigma histórico-

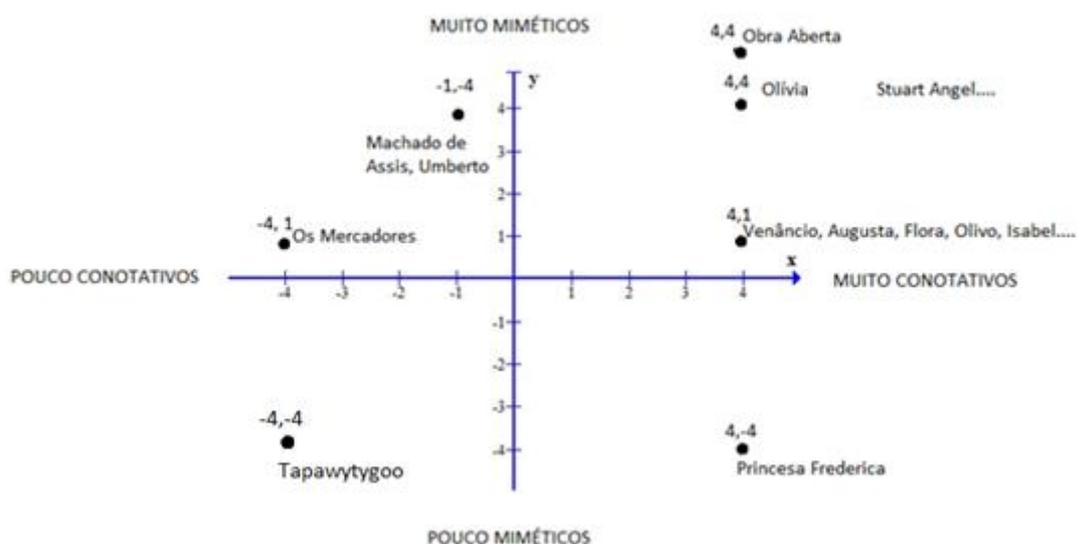
ocidental.	ocidental.		onomástico do romance, mas comum ao paradigma histórico-onomástico da sociedade ocidental de meados de 1800.
Nomeação comum a tribos indígenas, realidade onomástica geralmente motivada semanticamente, o que a afasta da sociedade ocidental.	Mimese à lógica ocidental e não propõem picos de poeticidade ao texto.	<p>Etimologia relevante para realização de sumarizações, alegorias e antíteses;</p> <p>Etimologia irrelevante para a elaboração de alegorias;</p> <p>Fenômenos gramaticais (personificação, comparação, gradação entre outros).</p> <p>Nomes que retornam de outras obras literárias (o retorno das personagens);</p> <p>Nomes alegóricos.</p>	<p><i>Mimese</i> promotora de anacronia;</p> <p>Etimologia relevante para sumarizações;</p> <p>Análise discursiva relevante para percepção de antíteses e ironias.</p>

Fonte: Camargo, 2018.

Retomamos que não só os *onomas* estão em um *continuum*, mas as próprias funções construídas pelo nome dialogam. Conseqüentemente, alguns *onomas* muito miméticos, por seguirem a lógica onomástica contemporânea, comportam-se de forma mais mimética ou menos mimética entre si; logo, um nome histórico, como o panteônimo *Obra Aberta*, far-se-á no *continuum* por nós proposto mais mimético – por ser mais fiel à realidade extraficcional devido à sua existência comprovada – do que um nome que, ainda que respeite a lógica onomástica proposta pelo romance e, portanto, seja muito mimético, apresente menos fidelidade com a realidade, caso,

por exemplo, do *onoma* *Os Mercadores*. A figura 4, representativa dos *onomas* em *continuum*, permite que vejamos antropônimos muito conotativos e muito miméticos em magnitudes que variam – pouco ou mais miméticos e conotativos entre si – e em funções que nem sempre se repetem; *Olivo*, por exemplo, é um antropônimo ficcional muito mimético e muito conotativo, caracterizado pela função de sumarização, que, em relação dialógica com *Olívia Riner*, um antropônimo histórico-ficcional caracterizado pela função alegórica, apresenta-se menos mimético; assim, nossa análise atesta que em uma mesma categoria pode haver funções distintas e variação de magnitude – fenômenos comuns à observação dos *onomas* em *continuum* e que podem ser visualizados na sequência:

Figura 4 – Onomas em *continuum*



Fonte: Autor, 2018.

Definidas as especificidades dos *onomas* em *continuum*, segue, por fim, a concretização detalhada da análise onomínica dos nomes próprios do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, de acordo com a categorização e singularidades de magnitude anteriormente expostas. Para isso, iniciamos e fechamos nossa análise com as categorias de nomes menos comuns ao romance devido ao seu caráter autoficcional, quais sejam pouco miméticos e pouco conotativos e pouco

miméticos e muito conotativos. Entre esses extremos, apresentamos longa lista de nomes, tanto muito miméticos e pouco conotativos como muito miméticos e muito conotativos e suas respectivas funções.

1) Nomes próprios pouco miméticos e pouco conotativos:

Essa categoria não foi contemplada por muitos *onomas* por nós selecionados; ainda assim, exemplificamo-la mediante o antropônimo Tapawytygoo. Trata-se de uma contextualização realizada por meio de nome indígena que mimetiza a onomástica indígena, mas não segue a nomeação ocidental proposta pelo contexto histórico do romance; além disso, não propõe, mediante o discurso, artifício conotativo expressivo.

- **TAPAWYTYGOO: pouco mimético e pouco conotativo**

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] (A aldeia é bonita), fala Tapawytygoo, um menino da tribo Tapirapé – o que mais precisa acrescentar? A descrição do universo em flor desta criança diz tudo (ALBUES, 1995, p. 198).

A escolha do antropônimo ficcional *Tapawytygoo* não só busca a imitação de um *onoma* cuja combinação onomástica segue a lógica onomástica indígena, como atestamos a documentação desse nome em um laudo antropológico realizado em 1997 pela justiça Federal do Estado de Mato Grosso. Por outro lado, mesmo que tal nome siga a lógica onomástica contemporânea da região de Mato Grosso, específica ao contexto indígena, ele se difere da lógica da nomeação ocidental, uma vez que tal combinação antroponomástica segue combinações lexicais essencialmente motivadas e transparentes, próximas da nomeação na Antiguidade. Segundo Lopes (2014, p. 425), em seus estudos sobre a antroponomástica dos Suruí “[...] cada nome trazia um significado diferente, único”, tais como:

1) animais: *Kaw Piperati* ‘marimbondo com chifre’, *Muru’i* ‘maruim’, *Sakyron* ‘cigarra’, *Sanu’i* ‘aranha pequena’, *Sawapirong* ‘onça-vermelha’

- 2) plantas: Emu'em 'cipó de fogo', *Kanawa* 'yw 'mogno', *Pakaru'yw* 'pau-santo',
Pinuwa 'açai'
- 3) minerais: *Ita'i* 'pedrinha', *Itapem* 'pedra chata', *Itahenypug* 'ouro'
- 4) partes do corpo: *kwarama* 'cócix', *Kanawa* 'joelho', *Kusoeha* 'olho de mulher',
Sawarapy 'pé de onça'
- 5) objetos: *Arupare* 'flecha com ponta cortante' *Araw'y* 'cocoar com duas penas de arara', *Iwyrapari* 'arco pequeno', *Kujmu'a* 'cuia de cabaça'
- 6) características físicas: *Iti'om* 'nariz arrebitado', *Kusoting* 'mulher branca',
Murehapu'i 'olho bem fechado'
- 7) qualidades psicológicas: *Murejru* 'pessoa teimosa', *Warikatu* 'muito bonzinho'
- 8) fenômenos da natureza: *Amonete* 'chuva genuína', *Ku'em* 'amanhecer'
- 9) acidentes geográficos: *Ipure* 'lago', *Iwytyra* 'montanha'
- 10) formas gramaticais: *Awari'a* 'bem ali', *Ko katy* 'pra cá' (LOPES, 2014, p. 425).

Assim, *Tapawytygoo* não pode ser considerado em sua completude como muito mimético, já que fere a lógica onomástica ocidental contemporânea; ao mesmo tempo, porém, imita maximamente a onomástica indígena, realidade onomástica inconstante no romance BCNY e, portanto, oposta ao paradigma onomástico por nós vislumbrado. Discursivamente, é efêmero e não demonstra nenhuma simbologia explícita⁸⁴.

2) Nomes próprios muito miméticos e pouco conotativos:

Nessa categoria funcional-onomástica, estão antropônimos e topônimos histórico-ficcionais, antropônimos, panteônimos e topônimos altamente miméticos com relação à realidade onomástica proposta pelo romance. Nessa classificação, estão os logradouros e sociotopônimos, aqui englobados em: nomes de escolas, de estabelecimentos e até mesmo de becos que constroem a *mimese* da região

⁸⁴ Não conseguimos a informação da etimologia do nome; por outro lado, ainda assim, no texto literário, o nome se mostra efêmero e sem simbologia explícita.

Cuiabana e Estadunidense⁸⁵ e não se resolvem discursivamente em artifícios literários-simbólicos (onomas muito conotativos)⁸⁶.

Para inserirmos tanto os topônimos quanto os antropônimos e panteônimos nesta classificação, propusemos a obrigatoriedade do caráter ilusório da realidade construído pelo texto literário.

- **ARCEBISPO DOM AQUINO: muito mimético e pouco conotativo**

Dom Aquino Correa fora um arcebispo de Cuiabá e falecera em 1956 (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2016). Esse *onoma* se configura enquanto um antropônimo histórico, ancorado de forma bastante expressiva na realidade extraficcional. Discursivamente, o nome não se resolve em nenhum artifício simbólico perceptível, constituindo-se, pois, enquanto um onoma muito referencial e pouco conotativo.

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Papai [...] falou com o patrão que o ganho não tava dando pras despesas, a resposta foi que se apertasse, fizesse economia, porque da parte dele nada havia a fazer, ele também tinha muitas despesas e prejuízos com morte de gado, seca e praga de gafanhotos dizimavam a lavoura, para quem ele havia de apelar? Pro **Arcebispo Dom Aquino**? Papai devia entender e colaborar (ALBUES, 1995, p.63, grifos nossos).

- **PONTE VELHA: muito mimético e pouco conotativo**

De acordo com o IBGE,

A **Ponte de concreto Júlio Müller**, conhecida popularmente como **Ponte Velha**, foi inaugurada em 20 de janeiro de 1942, no período do Estado Novo, pelo então interventor Júlio Müller. A Ponte, principal via de comunicação entre as cidades de Cuiabá e Várzea Grande, foi a primeira a ser construída em cimento armado no Rio

⁸⁵ Assim como Carvalhinhos (2003), consideramos os sociotopônimos enquanto Topônimos relativos às atividades profissionais, aos locais de trabalho e aos pontos de encontro dos membros de uma comunidade.

⁸⁶ Nesta categoria, também citamos o panteônimo *Cristo Redentor*, comum à realidade extraliterária da região do Rio de Janeiro e lógica enquanto momento narrativo em que Tereza se encontra nessa região.

Cuiabá, substituindo a antiga barca pêndulo que fazia a travessia do Rio (IBGE, 2018a, s.p, grifos nossos).

TRECHO ILUSTRATIVO

Chegamos a Cuiabá. Papai arranhou outro emprego de leiteiro, fomos morar numa casa de sala, varandão, dois quartos, cozinha com fogão a lenha, forno de barro. A casa também na beira do rio, no Porto, perto **da Ponte Velha**. Era de Leonídio Matoso⁸⁷, o patrão rico proprietário e chefe político poderoso da região (ALBUES, 1995, p. 41).

Temos aqui o nome próprio *Ponte velha* enquanto artifício denotativo de localização e *mimese* (contextualização pouco conotativa), trazendo ao discurso veracidade e conformidade com o espaço em que a narradora-autora diz habitar (sociedade cuiabana de 1946).

JASON E MICHAEL: muito mimético e pouco conotativo

Jason e Michael são antropônimos ficcionais referentes aos filhos da narradora-personagem, cuja citação é rara. Ambos os nomes, segundo a plataforma on-line *Forebears*, contemplam o primeiro lugar em registros na região dos Estados Unidos, o que nos faz concebê-los enquanto índice relevante da nacionalidade Estadunidense e, portanto, concretizadora de uma *mimese* regional⁸⁸. Ademais, a escolha de tais nomes para os filhos da narradora vai ao encontro do que Seide (2013c, p. 135) define enquanto uma motivação onomástica contemporânea relacionada à “[...] necesidad de adaptación, hubo una integración cultural⁸⁹”, relacionada a um novo país. Assim, o migrante pode eleger para si como uma forma

⁸⁷ Percebemos neste trecho, conforme exploraremos mais adiante, como o sobrenome *Matoso*, de origem Portuguesa, resume o status de poder de Leonídio e sua esposa. Posteriormente, a autora ainda utiliza o aposto *deputado* para caracterizar Leonídio, o que nos leva a afirmar que este nome buscou mimetizar uma entidade histórica e política da região, constituindo-se linguisticamente enquanto necessidade de preservação da autora em um *Codínome Literário*. Na busca pelos antropônimos históricos dos codinomes literários realizados por Albues, far-se-ia um trabalho exaustivo, mas possível e relevante para traçar a matéria empírica e ficcional do romance, bem como promover especificidades biográficas da autora e as figuras por ela citadas.

⁸⁸ A ideia de referência/mimese ocorre em relação à sociedade comum à enunciação da narradora, bem como em relação às realidades propostas pelo romance, assim, por mais que haja um antropônimo ficcionalizado – como Jason e Michael – este pode ser muito referencial com relação à antroponomástica da sociedade Estadunidense; logo, mesmo que empiricamente ambos antropônimos não correspondam a um ser empírico, eles imitam onomas comuns à região dos Estados Unidos.

⁸⁹ “Necessidade de integração, de adaptação cultural” (Tradução nossa).

de aceitação e relação identitária – um novo nome que siga combinações onomásticas previstas pela sociedade em que está inserido. Logo, a nomeação dos descendentes de nossa narradora sem nome, nossa heroína migrante, ao seguir a lógica da onomástica estadunidense, concretiza a necessidade de integração cultural para com esta sociedade. Ambos antropônimos expressam, pois, a necessidade de construção de uma identidade estadunidense; são, pois, muito referenciais, por imitarem a lógica onomástica da sociedade estadunidense e pouco conotativos, porque mesmo que ficcionais, discursivamente, não propõem motivação etimológica, função alegórica, irônica, entre outras.

TRECHO ILUSTRATIVO

Os antropônimos em questão são citados no início do romance: “[...] Meus filhos Jason e Michael estão na creche” (ALBUES, 1995, p. 18) e, posteriormente, conhecemos um pouco mais da aparência de Jason: “[...] Jason é uma criança linda, loura forte, de três anos” (ALBUES, 1995, p. 105).

- **UMBERTO ECO, MACHADO DE ASSIS, JOSÉ DE ALENCAR, GRACILIANO RAMOS, DOSTOIEVSKY, FLAUBERT, MARCEL PROUST, KAFKA, FAULKNER, FERNANDO PESSOA, MANOEL BANDEIRA, MÁRIO DE ANDRADE, CECÍLIA MEIRELES: muito mimético e pouco conotativo**

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Jáder Fontes, meu colega, [...] conhecia brasileiros como Machado de Assis, José de Alencar, Graciliano Ramos e estrangeiros do calibre de Dostoievsky, Flaubert, Marcel Proust, Kafka, Faulkner e outros (ALBUES, 1995, p. 149).

É relevante retomar a figura 4, quando nos voltamos a esses antropônimos históricos. Tais antropônimos não são etimologicamente relevantes para a funcionalidade dos nomes do romance por nós analisado, nem tampouco propõem alegorias, sumarizações, ironias ou antíteses; por outro lado, por tais antropônimos históricos contemplarem parte do cânone literário, o que os torna muito miméticos; ao mesmo tempo, porém, agem, no trecho ilustrado, de forma a promover certa

subjetividade, uma vez que a citação dos cânones representa o conhecimento da personagem Jáder Fontes. Portanto, tais *onomas* históricos apresentam certa transitividade entre o que chamamos pouco e muito conotativo, o que os faz estarem localizados próximos aos *onomas* muito conotativos no *continuum* por nós elaborado.

“OS MERCADORES”: muito mimético e pouco conotativo

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Ele me conta que está morando em São Paulo, é professor universitário e que se tornou escritor. Já tem oito livros publicados, está fazendo sucesso, seu último romance, *Os Mercadores* é um Best Seller (ALBUES, 1995, p. 237).

Os Mercadores se refere a um título de livro; trata-se de um panteônimo literário-ficcional, uma obra que seria de autoria de Cristiano Daro, um antropônimo cuja ficcionalização – enquanto codinome – presumimos ter se concretizado em um antropônimo literário⁹⁰. Tal panteônimo concretiza função referencial; portanto, ainda que se trate de título não empírico, sua forma onomástica apresenta uma relação lógica para com o uso de títulos de livros da sociedade brasileira comum ao romance de Albues.

3) Nomes próprios muito miméticos e muito conotativos

O nome próprio, nessa categoria, aproxima-se da nomeação ocidental contemporânea, podendo cumprir a *função de contextualização, de motivação etimológica (ironia e sumarização) e de elaboração de artifícios de alegorização, antítese, comparação, personificação, gradação, entre outros*. Trata-se da categoria onomástica que mais contemplou nomes – o que confirma que, quando imersos no discurso, os *onomas* – ainda que muito miméticos – podem propor avaliações

⁹⁰ Buscamos certidões de nascimento tanto com o nome Leonídio Matoso, quanto com Cristiano Daro, na região do Mato Grosso, em cartórios de Várzea Grande e na ferramenta on-line Cartório 24 horas: <<https://www.cartorio24horas.com.br/certidoes-online/mato-grosso>>. Acesso em: 05 jun. 2018. Nossa pesquisa, entretanto, não resultou em nenhum documento empírico.

positivas ou negativas da narradora – por meio de diferentes formas de conotação. Passemos, então, à análise de alguns *onomas* por nós selecionados:

- **OBRA ABERTA: muito mimético e muito conotativo**

Aproveitando-nos do último nome ficcional por nós analisado dentro da categoria de nomes muito miméticos e pouco conotativos, citamos agora, na categoria de nomes muito miméticos e muito conotativos outro panteônimo, qual seja *Obra Aberta*. Segundo Lopes (2010, s.p), trata-se de “[...] uma coleção de ensaios [de Umberto Eco] em que [o autor] analisava a ambigüidade da mensagem estética e sua abertura para a iniciativa do leitor (complementando seu sentido)”. Trata-se, pois, de uma obra cuja existência extraliterária é comprovada, diferentemente do que ocorre com a obra *Os Mercadores*, cuja autoria está relacionada ao codinome Cristiano Daro. Assim, ambos panteônimos entre si no *continuum* conotam diferenças miméticas relevantes, sendo ambos muito miméticos, mas *Os Mercadores* menos miméticos do que *Obra Aberta*. Ademais, *Obra Aberta*, mediante trecho ilustrativo apresentado na sequência, conota um elogio à retórica do pai de nossa narradora, ou seja, a Venâncio, que, mesmo não tendo sequer conhecido Umberto Eco, concretizava textos poéticos tão literários quanto os de Umberto Eco:

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Ah, meu pai, apenas o segundo ano primário, letras em garranchos, surdo de um ouvido, contando passagens que podiam figurar como segmentos de “**Obra Aberta**”, ele que jamais ouvira falar de **Umberto Eco**, não é inacreditável? (ALBUES, 1995, p. 40, grifos nossos).

Obra aberta se configura, portanto, como um panteônimo muito mimético e muito conotativo, já que o panteônimo trabalha como elogio a Venâncio.

- **IGREJA DE SÃO GONÇALO: muito mimético e muito conotativo**

A igreja São Gonçalo é um sociotopônimo empírico da região de Cuiabá e funciona, primeiramente, como elaboração da contextualização verossímil do

romance à sociedade cuiabana. De acordo com o endereço eletrônico Paróquia São Gonçalo do Porto, a Igreja nasceu oficialmente em 15 de novembro de 1781 e está localizada na Avenida XV de novembro.

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] No dia da primeira comunhão, mamãe me empapelou com a indumentária: vestido comprido de fustão branco, véu de filó, grinalda, meias e ramonas brancas, catecismo e terço de contas plásticas. Fomos a Igreja de São Gonçalo, cerca de três quilômetros de nossa casa a pé, eu, mamãe e Gabriel; papai não foi, como sempre estava trabalhando apesar de ser domingo. [...] Queria sair dali o quanto antes, me meti no burburinho, escapei pela porta dos fundos da Igreja, desci correndo a rua 13 de junho, chorando, arrancando o véu e a grinalda, jogando catecismo e terço na calçada (ALBUES, 1995, p. 59).

[...] foi uma decisão que tomei naquela manhã de domingo da minha primeira comunhão. Cortei todos os fios de controle que em mim tentaram colocar os padrões de papai (ALBUES, 1995, p. 129).

Este sociotopônimo se configura enquanto muito mimético e muito conotativo. Mediante o trecho apresentado, percebemos que o espaço empírico leva o leitor a inferir que Tereza realmente vivera a ação descrita. E, se ainda julgar que os logradouros citados pelo discurso literário e pelo discurso informativo não conferem, poderá constatar, mediante consulta ao mapa dos logradouros da região (GOOGLE MAPS, 2018), que, ainda que a Igreja se localize na rua XV de novembro, os fundos do estabelecimento se intersecciona à rua 13 de junho, citada pela narradora. Com relação à função conotativa, o *onoma* representa um marco significativo da narrativa à medida que rememora linguisticamente a decisão da narradora-personagem de não se submeter nunca mais aos caprichos da classe que a oprimia, representada alegoricamente pela própria Igreja que contempla seus opressores – os Matoso.

- **QUARTEL DO 16 BC: muito mimético e muito conotativo**

Segundo o IBGE (2018b, s.p),

A chegada do 16º Batalhão dos Caçadores em Cuiabá ocorreu em 06 de fevereiro de 1920, ficando aquartelado nas antigas instalações do Arsenal de Guerra, atual SESC Arsenal, até a inauguração de sua sede em agosto de 1941, por Getúlio Vargas. O 16º BC teve diversos

voluntários integrados à Força Expedicionária Brasileira (Feb) durante a 2ª Guerra Mundial. Desde 1978, o Batalhão teve sua denominação alterada para 44º Batalhão de Infantaria Motorizado passando a integrar a 13ª Brigada de Infantaria Motorizada e em 1986, recebeu a denominação histórica de Batalhão Laguna. Em dezembro de 2006, o Batalhão enviou 56 de seus integrantes para participar da Missão de Paz das Nações Unidas para a Estabilização do Haiti (Minustah).

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Nesse dia o olhar arguto [de dona Isabel] bateu nos meus pés descalços, subindo pelas canelas, joelhos esfolados, corpo franzino até alcançar a cabeça e os cabelos despenteados, falou: Espera aí, Augusta, quantos anos tem essa menina? Oito, mamãe se apressou em responder. E já fez a primeira comunhão? Não. Como não? Com essa idade? Eu me encolhi atrás de mamãe aterrorizada. Pois a partir de amanhã ela começará a freqüentar as aulas de catecismo todas as tardes [...] estava decidido fui escalada para desempenhar um papel sem direito de recusar. Foi o que aconteceu com papai no quartel do 16 BC. Era recruta quando rebentou a revolução de 1932 em São Paulo. Ele foi mandado para o campo de batalha sem nunca ter manejado uma arma e sem saber por que e contra quem lutava (ALBUES, 1995, p. 56).

O topônimo literário *Quartel do 16 BC* é um sociotopônimo empírico da região de Cuiabá; funciona, pois, como muito mimético contextualizador. *Quartel do 16 BC* fora, portanto, um local em que o pai de Albues serviu enquanto recruta. A informação desse topônimo imersa no texto literário possibilita inferir que, em meados de 1932, a personagem *Venâncio* morava na região de Cuiabá⁹¹, bem como demonstra o conhecimento da narradora-autora em relação aos espaços da sociedade Cuiabana. Para além dessa percepção, tal topônimo se relaciona a uma comparação literária conotativa materializada na ideia de opressão, ora realizada por um indivíduo, ora por uma instituição, ou seja, dona Isabel e o Exército brasileiro. Essa esfera conotativa do *onoma* bastante referencial constitui especificamente um fenômeno onomástico contínuo no discurso, ou seja, a união da referencialidade de antropônimos e topônimos à simbologia se faz recorrente. Assim, o discurso permite uma interpretação para além da possibilidade da motivação ou imotivação

⁹¹ Novamente, percebemos que uma pesquisa histórica far-se-ia relevante para traçarmos os encontros da matéria biográfica – a possível veracidade do recrutamento de Benedito - com os artifícios literários. Não nos propomos a realizá-la neste estudo, uma vez que nos estenderíamos em demasiado; entretanto, acreditamos estar colaborando para futuras pesquisas, que, neste viés, una o discurso literário à pesquisa histórica.

etimológica do *onoma*, demonstrando que a função onomástica essencial do sociotopônimo de denotar um espaço da região pode se ramificar linguisticamente em uma função literária alegórica, na qual o *onoma* representa a dualidade entre os que detêm e não detêm o poder.

- **CRISTO REDENTOR: muito mimético e muito conotativo**

O panteônimo *Cristo Redentor* identifica um dos monumentos mais conhecidos da região do Rio de Janeiro (contextualizador) e possibilita a construção espacial da região da Ladeira dos Guararapes. Ao mesmo tempo, porém, a personificação da estátua – como quem abençoa – traz grau de conotação comum ao discurso literário.

TRECHO ILUSTRATIVO

Dona Luiza morava e ainda mora na Ladeira dos Guararapes, um morro que fica no fim do Cosme Velho, muito verde, a vista do Cristo Redentor, braços abertos abençoando a Guanabara (ALBUES, 1995, p. 164).

Neste trecho, o panteônimo *Cristo Redentor* constrói a *mimese* do ambiente do Rio de Janeiro e, mais especificamente, a localização do Morro da Ladeira dos Guararapes; ao mesmo tempo, faz-se muito conotativo a partir da personificação do Cristo Redentor, que tem a capacidade de abençoar uma região, fato linguístico exemplificado pelo trecho apresentado.

- **BECO DO URUBU, BECO DO CANDEEIRO, DO SOVACO, DO COTOVELO, SEM SAÍDA: muito mimético e muito conotativo**

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] havia outros [becos] mal afamados onde sujeira e perdição, segundo mamãe, reinavam: Beco do Urubu, do Candeeiro, do Sovaco, do Cotovelo, Sem Saída (ALBUES, 1995, p. 82).

Todos esses sociotopônimos são empíricos e pertencem à região de Cuiabá (contextualização) (CUIABÁ, 2010). O discurso em que tais nomes estão inseridos

propõe uma *gradação* na qual a narradora insere em ordem descendente os sociotopônimos – dos mais adequados para se viver até os menos adequados – tidos por sua mãe enquanto locais onde reinavam a sujeira e a perdição.

- **ESTÁTUA DA LIBERDADE: muito mimético e muito conotativo**

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] O meu berro desembestou, foi bater na **Estátua da Liberdade** em Nova York, provocou rachaduras nas mãos e pés da velha matriarca, protestos nos executivos da Wall Street, aplausos dos homeless (ALBUES, 1995, p. 92, grifos nossos).

Percebemos que o panteônimo *Estátua da Liberdade* está inserido em um discurso estritamente poético, o que ramifica sua referencialidade (função contextualizadora), concretizando diversas simbologias (função conotativa), desde a materialização da liberdade de Tereza até sua tendência à quebra de paradigmas, como a própria ironia que a rachadura na Estátua da Liberdade gera, uma vez que tal monumento representa toda a tradição da sociedade Nova yorkina; assim, a instabilidade que o berro de Tereza propõe em Nova York simboliza a quebra de paradigmas pelas rachaduras na *velha matriarca* e a positividade essencial do que é instável, uma vez que os *homeless* – andarilhos empíricos – a aplaudem.

- **GERALDO VANDRÉ: muito mimético e muito conotativo**

ETIMOLOGIA IRRELEVANTE.

Antropônimo histórico-ficcional: Musicista brasileiro de ampla produção no momento da ditadura brasileira. “Para não dizer que não falei de flores” representa sua consagração e, ao mesmo tempo, sua discordância para com o regime ditatorial (MEMÓRIAS DA DITADURA, s.d).

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Me lembra a canção “Pra não dizer que não falei de flores” de **Geraldo Vandré**: “....soldados perdidos de armas na mão/ No quartel

lhes ensina, numa antiga lição/ Morrer pela pátria e viver sem razão
(ALBUES, 1995, p. 57, grifos nossos).

Em um diálogo entre a linguagem literária e a linguagem musical, Albuês demonstra sua revolta para com as mensagens que o exército buscava incutir na cabeça dos soldados, bem como a falta de experiência destes quando são colocados em combate. “[...] nem isso chegaram a incutir a cabeça de papai, ele só tinha um mês de caserna e foi jogado no meio do fogo cruzado” (ALBUES, 1995, p. 57).

A menção a uma figura histórica que lutou – ainda que por meio da linguagem musical – contra a censura da ditadura está em conformidade com as ideias da autora e, portanto, por meio da contextualização, materializa-as. O antropônimo histórico-ficcional Geraldo Vandrê permite que a autora avalie momentos diferentes de luta como equivalentes, aproximando o período da Revolução de 1932 – vivida por seu pai – ao período da ditadura, iniciada em 1964. Assim, o *onoma Geraldo Vandrê* traz ao discurso toda uma ideologia de resistência implícita e se faz muito conotativo por propor uma memória por associação, que personifica, mediante a música “Pra não dizer que não falei de flores” – hino libertário dos estudantes na época da ditadura – certa chamada para a resistência a todo e qualquer regime totalitário.

- **BIBI (JANDAIA): muito mimético e muito conotativo**

Nome próprio que sintetiza a nomeação ocidental e humanizada para os animais domésticos: linguisticamente breve e próxima a antropônimos (VELDEN, 2013). Dessa maneira, Bibi aproximar-se-ia, por exemplo, de *Bibiana*. Ademais, segundo Moraes (2010), Bibi concretiza na morfologia do nome a ideia de carinho, relacionada aos hipocorísticos.

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] uma andorinha perdida assentou na barca, trêmula, exausta de tanto voar sem encontrar pouso. Foi minha companheira até chegarmos em terra firme, dali estufou o peito bateu as asas prá longe, sem nenhum piu-piu, a ingrata. Não entendo o porquê da

mágoa, já devia ter aprendido, foi o mesmo com Bibi, minha jandaia (ALBUES, 1995, p. 22).

A citação de *Bibi* está em acordo com a nomeação dos animais na sociedade contemporânea. Por outro lado, no discurso o nome *Bibi* sintetiza subjetivamente a ideia de não-reciprocidade, o conhecimento do sentimento da ingratidão pela narradora-autora, o que lhe traz caráter não só muito referencial como muito conotativo.

ANTROPÔNIMOS COM FUNÇÃO SUMARIZADORA

- **FLORA: muito mimético e muito conotativo**

ETIMOLOGIA

FLORA, Latim, Flora, deusa das flores, entre os romanos. Deriv. De flos, floris: “flor” (GUÉRIOS, 1973 p. 109). Latim: “deusa das flores, deusa da primavera”. Nome da mitologia (ANDRADE, 1994, p. 59).

TRECHOS ILUSTRATIVOS

[...] Flora é sol, chuva, claridade que no dia nove de outubro iluminou o Beco Quente. O dia se espichou, não queria escurecer, o povo perguntando o que é isso? Será que a noite não vem mais pousar na nossa rua? Veio. Quando ela adormeceu (ALBUES, 1995, p. 87).

[...] Flora vivia num tempo antecipado pela sua grande sensibilidade artística, inteligência, visão de mundo. Como encontrar um ponto de apaziguamento com o aspecto dominador e tacanho dos Mendonça (que continuavam a interferir na família) e a mentalidade conservadora predominante numa cidade pequena dos anos 60? (ALBUES, 1995, p. 98-99).

O antropônimo ficcional *Flora* identifica a irmã de nossa narradora sem nome. A semântica não opaca do antropônimo relacionada de forma simplista à vida vegetal (HOUAISS, 2009) clarifica a metáfora da narradora ao equiparar flora ao sol, à chuva e à claridade, uma vez que a primavera (que se inicia em setembro e perpassa pelo mês de outubro) traz de forma empírica e exacerbada todos esses fatores.

A intensidade de luz que Flora trouxera, ilustrada pelo trecho anterior, também se relaciona, posteriormente, com sua visão de mundo à frente dos demais, fato que não lhe trouxe somente bons frutos, uma vez que havia um embate entre sua perspectiva e a perspectiva dos Matoso. Esse paradigma demonstra que, além de Flora ser um antropônimo ficcional possível de *mimese* da sociedade brasileira geral, ou ainda cuiabana e resolver-se em meio ao texto literário como uma metáfora de origem etimológica e sumarizadora, ao mesmo tempo, sua personalidade delicada – como a face de uma rosa – contrasta com a falta de largueza de alma dos Matoso, configurando discursivamente uma antítese comportamental entre as personagens.

- **OLÍVIO: muito mimético e muito conotativo**

ETIMOLOGIA

OLÍVIO, -A. do latim *oliva*: “oliveira; símbolo da paz e da ciência” (GUÉRIOS, 1973, p. 170). De acordo com Oliver (2010, p. 39), a Oliveira pode simbolizar “paz e purificação”.

Se não a personagem elaborada onomasticamente de forma mais cuidadosa do romance, é uma das que mais explicita, por meio da função caracterizadora do nome e da idealização de dois apostos: “tio menino” e “anjo Olívio” a essência de uma personagem. Olívio é um dos irmãos de Tereza, que, nascido com uma má formação – oriundo do contato de Augusta, em sua gravidez, com a catapora – vivera poucos meses e morreria nos braços de nossa narradora-personagem. Consideramos o trecho que segue um dos mais emocionantes da narrativa, em que o espaço da escrita se materializa no espaço da narrativa, construindo por meio da Literatura e, mais especificamente da linguagem literária, o ápice do sofrimento e culpa vivenciados pela narradora.

TRECHO ILUSTRATIVO

Quando Flora completou dois anos, mamãe começou a engordar, a barriga roliça, o rosto viçoso [...] ela estava grávida. [...] eu e

Gabriel⁹² **a recriminamos**, nessa idade, a senhora ainda tem a coragem de ter filhos? [...] Mamãe já estava no quinto mês de gravidez quando todos nós pegamos catapora [...] Mamãe também pegou a doença, mas muito leve [...] Ela não sabia que essa infecção iria pôr em risco o desenvolvimento do feto. Olívio, um menino louro de olhos azuis, que chorava sem parar [...] nascera com uma lesão séria [...] a parte superior da cabeça não tinha formação óssea, era apenas uma cartilagem fina, quase transparente, onde se viam as ramificações das veias salientes. [...] ele sofria dores atrozes [...] chorava desesperadamente [...] À noite era pior, mamãe ao dormir e para descansar um pouco me botava para cuidar dele, eu não sabia o que fazer para fazê-lo parar de chorar, pegava a chupeta, passava em açúcar e dava pra ele chupar, ele parava um pouquinho, em seguida recomeçava. Todos nós sentíamos muita pena dele mas também não queríamos que ele morresse, esperávamos por um milagre que nunca viria. A cabeça foi crescendo e se transformando numa espécie de balão, a pele cada vez mais fina e esticada ameaçado arrebentar a qualquer momento, os médicos nos preveniram que a ruptura poderia ser externa ou interna (a gente rezando para que fosse internamente). Paralelamente o rosto ia se amiudando, as feições encolhendo como se ele estivesse envelhecendo. Após três meses ele faleceu em meus braços, suavemente foi fechando os olhos, abriu a boquinha como se fosse falar ou sorrir, fechou-a com um curto suspiro, pendeu a cabecinha sobre o meu peito como um passarinho adormecido ficou quietinho para sempre. [...] o meu irmão se foi para sempre dum mundo de sofrimentos inexplicáveis. **Que culpa tinha ele, um recém-nascido, ou os culpados éramos nós, por não tê-lo desejado?** [...] eu não compreendia a enormidade das suas dores. Mas eu era tão criança [...] não quero justificar o meu comportamento, mas fiz o que pude dentro dos limites de minha idade [...] onde estaria meu irmão que eu confortara no último momento e só agora compreendia o quanto o amara durante sua vida tão breve? **Choro incontrolavelmente enquanto escrevo** [...] Olho o relógio, estou atrasada, tenho que estancar o pranto, sair correndo para buscar meu filho Jason na escola [...] ao me ver [Jason] vai abrir os bracinhos sorrir alegremente sem desconfiar da existência do **tio-menino** que não teve a chance de chegar a sua idade, Mas há de perceber em mim o reflexo da delicada imagem [...] do **anjo Olívio** (ALBUES, 1995, p. 105, grifos nossos).

O antropônimo ficcional *Olívio*, relacionado etimologicamente ao óleo e à oliva, sumariza a essência pura da personagem, que, antes mesmo de crescer e se “contaminar” com um mundo de sofrimentos e pecados – como a própria culpa continuamente citada por Tereza –, encontra na morte o fim, ou seja, a paz de seus sofrimentos, sua liberdade (a própria comparação de Olívio a um “passarinho doce”,

⁹² A onomástica *Gabriel* identifica no romance outro irmão de Tereza. A etimologia “homem de Deus” não define exatamente o comportamento de Gabriel; entretanto, suas características físicas – menino cheio de boniteza, traços finos – remete-nos à beleza e pureza do Anjo Gabriel, anunciador da gravidez de Maria.

já citada, reforça a ideia da morte enquanto liberdade). O aposto *anjo Olívio* reafirma o caráter puro da personagem, bem como o aposto *tio menino* sumariza a melancolia que Tereza sente em relação à morte do irmão e a culpa e desespero por não ter entendido, quando menina, os sofrimentos de Olívio.

- **BENJAMIN BARBUDO: muito mimético e muito conotativo**

ETIMOLOGIA

BENJAMIM, hebreu.: “filho da (mão) *ben* direita (*iamin*)”, é “filho da felicidade”. (GUÉRIOS, 1973, p. 66) / Do hebraico Bem-iamin, Bin-yamin, de bem (filho) e yamin (mão direita), significa “filho da mãe direita; o bem-amado”. [...] Entre os antigos, o lado direito era considerado auspicioso. [...] Variante: Benjamin (espanhol)” (OLIVER, 2010, p. 87).

TRECHOS ILUSTRATIVOS

1)

Benjamin Barbudo [era] um andarilho que aparecia de tempos em tempos no Cordeiro. [...] Era muito magro, a pele queimada de sol, cabelos e olhos negros, **longa barba** castanha encaracolada. Vestia camisa de genovesa, calças folgadas de brim, alpercatas de couro, chapelão de palha enfeitado com um punhado de fitas de todas as cores. Viva pelas estradas, não tinha paradeiro, dizia que sua missão era correr mundo, que história é essa de fincar raízes num lugar só? (ALBUES, 1995, p. 15,16, grifos nossos).

Neste primeiro momento, percebemos que o físico de Benjamin, especificamente sua longa barba, é o que define seu sobrenome semanticamente transparente. Essa *mimese* para com a nomeação da sociedade cuiabana em meados de 1945 se resolve em uma simbologia, uma vez que a barba passa, no discurso literário, a simbolizar a sabedoria (GUÉRIOS, 1973). Assim, a nomeação de Barbudo caracteriza, logo de início, um marco de sua aparência, sua longa barba. Ademais, a descrição elaborada por Tereza o torna um sujeito excêntrico, próximo ao que ocidentalmente classificaríamos enquanto sujeito messiânico às avessas, que não visa a salvação da humanidade, mas vê na errância a construção do conhecimento e transporta tal “ensinamento” por onde passa; entretanto, apesar da

aparência excêntrica de Barbudo, ainda não poderíamos dizer que a etimologia de seu nome *auspicioso* caracteriza seu comportamento. Posteriormente, quando somos confrontados com o relato de que Benjamin andara sobre as águas, realizado por Tereza, passamos a construir nossa visão da personagem enquanto sujeito místico.

2)

[...] Me lembro da noite em que o vi dormindo na rede de barriga pro ar [...] todo brilhoso por dentro, transparente como vidro, meus olhos [podiam] varar o corpo dele e enxergar a parede de adobo [...] voltei para espiar de novo, mas ele já tinha levantado [...] Saí procurando por ele [...] espantada vi que Benjamin atravessava por outro lado pisando na água sem afundar, parecia que seu corpo tinha a leveza de paina (ALBUES, 1995, p. 17).

Mais adiante na narrativa, percebemos que Barbudo se tornara um guia espiritual de Tereza e que, mediante seus conselhos, clarificava questões por ela não compreendidas; confirmamos, então, o caráter sumarizador/caracterizador do nome; os ensinamentos da personagem se tornam *auspiciosos* e essenciais para a evolução de Tereza. Quando esta última se volta para seu sentimento de vaidade com relação à visita aos Matoso ou aos Almeida – agora que já encontrara sua emancipação – compreende, de acordo com os conselhos de Barbudo, que era preciso se libertar:

3)

Benjamin Barbudo diz que se a gente não desconecta do passado os infinitos filamentos embutidos na textura da mágoa, a corrente energética que dela emana fica num vaivém sem descanso no nosso corpo astral, ligada. Assim, jamais nos livramos da tensão e a consequência maior é o atraso de nossa evolução espiritual (ALBUES, 1995, p. 160).

Ainda sobre esse antropônimo, faz-se relevante citar a construção sonora: por meio de uma aliteração explosiva da consoante oclusiva *b*, Benjamin Barbudo concretiza a jocosidade do nome semanticamente motivado, bem como se faz de fácil memorização. A mesma construção caracterizadora da personagem se dá com *Pedro Perneta*; entretanto, a etimologia não é o que a define, mas sim a motivação de uma característica (defeito) física: “Outro que andou me assombrando (esse em vida) foi o Pedro Perneta, um sujeito mal-encarado que apareceu no Monjolo, vindo

não se sabe de onde” (ALBUES, 1995, p. 73). Não podemos deixar de citar, ainda, a mesma formação sonora jocosa construída em Barbudo.

ANTROPÔNIMOS COM FUNÇÃO ETIMOLÓGICA (SUMARIZADORA, IRONIZANTE, ANTITÉTICA) E ALEGÓRICA: muito miméticos e muito conotativos

As personagens *Venâncio*, *Augusta* e *Leonídio Matoso* são antropônimos ficcionais que, etimologicamente entre si e em relação discursiva, mostram-se onomasticamente polissêmicos, propõem a caracterização, a realização de antítese e sumarizam, de forma alegórica, a macro temática do romance de Albuês: seu desprendimento no que se refere às relações opressoras. Iniciemos nossas considerações, pois, com *Venâncio*, personagem que sumariza na loucura as consequências da opressão social.

VENÂNCIO: ETIMOLOGIA RELEVANTE EM DIÁLOGO COM A RELAÇÃO ONOMÁSTICO-DISCURSIVA À AUGUSTA E AOS MATOSO

ETIMOLOGIA

VENÂNCIO: VENÂNCIO, -A, lat. **Venantius:** “caçador”. Cp. Lat. Venari: caçar⁹³. (GUÉRIOS, 1973, p. 213). O Antropônimo *Venâncio* é um dos nomes próprios mais polissêmicos do romance, fato relacionado ao caráter também polissêmico da concretização originário-semântica de seu nome, uma vez que o verbo *caçar*, dentre suas múltiplas possibilidades isoladas, no discurso do romance, passa a construir diferentes funções, sejam elas: *FUNÇÕES DE SUMARIZAÇÃO, DE ANTÍTESE E DE ALEGORIA*.

TRECHO ILUSTRATIVO

⁹³ Dentre as acepções apresentadas pelo Dicionário Houaiss (2009), as que melhor sintetizam o comportamento do antropônimo *Venâncio* no discurso são em sua literalidade: 1 perseguir (animais silvestres) para aprisionar e/ou matar e, em sua metaforização; 5 procurar insistentemente, buscar (objeto, palavra, emprego, solução etc.). Ambas significações é o que permite que dividamos a caça, enquanto figuração representativa da busca pela liberdade e, ao mesmo tempo, enquanto profissão braçal.

VENÂNCIO: muito mimético e muito conotativo

[...] Ah meu pai⁹⁴ tão correto, consciente, cauteloso, o senhor não errou por querer; caiu em muitas arapucas espalhadas pelo inocente caminho pra pegar gente indefesa, de fé, inocente, vê? (ALBUES, 1995, p.26) [...] papai virou escravo. [...] papai saiu sozinho no meio da noite, facão na cintura, sapicuá com farofa, açúcar guaraná. Dessa vez não ouviu os protestos de mamãe e ainda fez ela prometer que, de manhã cedo, **saíra atrás duma onça** que rondara o rancho a noite inteira. Assim, ganharia mais tempo, quando eles desconfiassem da fuga, ele já estaria bem longe (ALBUES, 1995, p. 29-30, grifos nossos).

FUNÇÃO CARACTERIZADORA: O antropônimo ficcional *Venâncio* apresenta a *função caracterizadora* (DEBUS, 2002) ou *sumarizadora*: a caracterização da personagem se constrói onomasticamente mediante a motivação etimológica – caçador –, que sumariza o anseio da personagem pela liberdade pessoal e da família, concretizada mediante a metáfora literária da “caça à onça”.

Nas palavras de nossa narradora, Venâncio

[...] se assemelha ao boiadeiro responsável pela manada, cabe a ele levá-la para verdes pastos onde viceja a vida, não permitir que se perca ou se atole no charco minado de serpentes e areia movediça (ALBUES, 1995, p. 64).

Venâncio aglomera, em si, pois, o cuidado com a família concretizado na constância da caça pela liberdade desta. Após seguidas formas de opressão, Venâncio acaba encontrando a liberdade na loucura⁹⁵:

Papai [...] chegou a Três Marias irreconhecível, coberto de lama, barba crescida [...] entrou na casa de meu tio, subiu pelas paredes até a cumeeira, pendurou-se pelos pés e falou: Sou um morcego [...] e conto toda sua saga em versos e rimas perfeitas, ele que nunca fora poeta e mal sabia ler e assinar o nome. **Tinha enlouquecido** (ALBUES, 1995, p. 30, 31, grifos nossos).

⁹⁴ Neste trecho, o antropônimo ficcional *Venâncio* não se faz presente; por outro lado, a referência ao antropônimo se dá pela construção “papai/pai”.

⁹⁵ A questão da loucura é bastante presente na obra *O berro do Cordeiro em Nova York* (1995) e far-se-ia bastante relevante um estudo que buscasse delimitar as diversas concretizações da loucura no romance, bem como a motivação literária de a narradora sempre se atrair por personagens cujo comportamento não é tido como adequado em relação à sociedade.

FUNÇÃO ANTITÉTICA: O antropônimo *Venâncio*, ainda mediante o discurso, relaciona-se com o antropônimo *Augusta*, por meio da materialização etimológico-discursiva de uma antítese que denuncia a opressão racial cometida pela família de Augusta (os Mendonça) quando esta decidiu se casar com Venâncio. Para percebê-la, atentemo-nos à etimologia do antropônimo Augusta: **AUGUSTA:** AUGUSTO, -A, lat. medieval **Augustus:** “o maior, o máximo do (Império)”. Deriv. De *augustus*: consagrado, sagrado, santo, **sublime**, venerado”. (GUÉRIOS, 1973, p. 60, grifos nossos); “sagrado, consagrado, **sublime, elevado**” Foi adotado como segundo nome das princesas germânicas do período pós-renascentista (OLIVER, 2010, p. 82, grifos nossos).

Antes, entretanto, de passarmos para o discurso em que os antropônimos *Venâncio* e *Augusta* se relacionam, é preciso compreender a temática do racismo presente no romance. Tereza era negra, assim como Venâncio, seu pai; enquanto Gabriel, seu irmão, era branco, assim como sua mãe Augusta. Ainda na infância, Tereza percebeu que sua mãe

[...] dedicava atenção especial ao meu irmão mais velho, eu vinha sempre em segundo plano. Ele era bonito, **moreno-claro**, nariz arrebitado, esperto, vivo, sociável [...] [eu era] uma menina triste [...] **pele escura** (ALBUES, 1995, p. 42, grifos nossos).

Assim, o branco, aqui, está relacionado ao elevado, ao nobre, assim como o antropônimo *Augusta*; enquanto o negro, ao ordinário. Essa relação, portanto, concretiza uma antítese em relação à ficcionalização dos nomes dos pais de Tereza, uma vez que Augusta e sua família representariam a *aristocracia* (ALBUES, 1995, p. 42) e Venâncio a inferioridade, o trabalho braçal, literalmente, a caça.

TRECHO ILUSTRATIVO

Siá Rumânia me contava muitas histórias, à noite, depois do jantar [...] certa ocasião falou sem eu perguntar, hoje te conto a história do casamento dos seus pais [...] seus avós Cassiano e Antonina Mendonça, **brancos**, donos de Engenho, ricos, não consentiram o casamento porque Marcondes, o pai de seu pai, não tinha as mesmas posses e, além disso, **era negro**, conforme diziam, filho de negro, negro é, embora **Venâncio** seja moreno cor de canela, qualquer um pode ver. Mas **Augusta** se apaixonou por ele (ALBUES, 1995, p. 43). A malquerença com os pais durou até o nascimento de Gabriel, o neto abrandou a fúria, ficaram encantados com o menino

[...] de traços finos, graças a Deus não é um negrinho [...] Ficou tudo nos conformes, mas, no fundo, desprezam **Venâncio**, ele sabe disso, talvez se sinta diminuído, não sei. E como você puxou ao seu pai, **os Mendonça** te discriminam também (ALBUES, 1995, p. 44, grifos nossos).

Ainda em relação ao discurso, mesmo que Venâncio fosse fisicamente superior a Augusta⁹⁶, podemos confirmar a superioridade social e comportamental da primeira em relação ao segundo:

[Augusta] [...] era mulher corajosa apesar da aparência franzina, estatura mediana, muito branca, cabelos pretos lisos, olhos grandes, nariz afilado. Tinha uma personalidade forte, dominadora, quantas vezes papai se curvou diante de suas resoluções?" (ALBUES, 1995, p. 29) [...] Venâncio, um lutador de nascença, forte como um touro de raça, rijo, prumo (ALBUES, 1995, p. 131).

Dessa maneira, a dominação de Augusta em relação a Venâncio não se associa somente à raça, mas também à personalidade e, em relação discursiva, os antropônimos caracterizam uma antítese cuja origem está na oposição entre o branco (elevado) e o negro (ordinário).

FUNÇÃO ALEGÓRICA: Além de os antropônimos *Venâncio* e *Augusta* caracterizarem etimologicamente a essência das personagens e, ainda, concretizarem uma antítese entre o nobre e o ordinário, tais antropônimos – ausentes de sobrenome – materializam um terceiro tipo de denúncia em relação à opressão; qual seja, a da família Matoso: dona Isabel e Leonídio Matoso, anteriormente mencionada.

SOBRENOME COMO ALEGORIA DE PODER

- **LEONÍDIO MATOSO: muito mimético e muito conotativo**

LEONÍDIO, -A, baseado em Leônidas. LEÔNIDAS, grego. Leonidas “o de aspecto (eidos) de leão (Léon) (GUÉRIOS, 1973, p. 144).

MATOSO, sobr. **Port.** Geogr.: “lugar de mato cerrado”.

⁹⁶ A própria força física de Venâncio relaciona-se à etimologia de seu nome e, portanto, à sua condição de trabalhador ordinário. Isso é perceptível mediante a comparação zoomorfixante da autora “forte como um touro”; já Augusta, mesmo franzina, dominava-o.

DONA ISABEL: f. **Port-esp.** de **Elisabete**. Do afr. Ysabel. Ou var. de Yezabel. Outros fazem-nos provir do hebr. Izabel: “casta” (GUÉRIOS, 1973, p. 131).

Começemos por *Leonídio Matoso*. Primeiramente, percebemos que o personagem possui sobrenome, o que não ocorre com os pais de Tereza. Ao longo de nossas análises, pudemos concluir que as personagens providas de sobrenome opaco e não alusivo a qualidades físicas, como ocorre em Pedro Perneta ou Benjamin Barbudo, ora propõe ou uma *mimese* geográfica (a maioria dos sobrenomes em Cuiabá em meados de 1946 era de origem Portuguesa), ora nomeiam personagens fictícios relevantes para a sociedade, como o caso do escritor *Cristiano Daro*, ora constroem alegorias da desigualdade social, como *Vitor de Almeida*⁹⁷.

Dessa maneira, a etimologia *Matoso* nos interessa na medida em que conota ao mesmo tempo a origem portuguesa da alcunha, nomeia uma personagem cujo ofício é político e propõe uma alegoria social; vejamos que o sobrenome de Leonídio está relacionado a seu *status* e poder social, marca onomástica que acompanha Dona Isabel, tanto pelo hipocrático *dona*, quanto em momentos em que a personagem é sumarizada pela construção onomástica *Os Matoso*. O antropônimo Leonídio – cuja etimologia está associada a um leão “[...] o de aspecto de leão” – materializa sumariamente o poder que a personagem exerce, uma vez que “[...] o leão é um símbolo solar de **poder, justiça, soberania e autoridade**” (OLIVER, 2010, p. 38).

Leonídio realmente era importante para a sociedade cuiabana enquanto “[...] chefe poderoso da região”; por outro lado, tal personagem não se configura estritamente como um personagem justo; a ideia de justiça dessa personagem está sempre relativizada às suas necessidades pessoais; ainda assim, a ideia de sumarização presente em Leonídio se relaciona à justiça relativizada, ao poder, à soberania e à autoridade, características do comportamento da personagem que são reafirmadas pelo uso de sobrenome. Com relação à relativização da justiça, podemos perceber essa característica de forma clara no trecho que segue, no qual

⁹⁷ Vitor de Almeida é construído onomasticamente como oposição a nossa narradora sem nome e a sua família sem sobrenome. Trata-se de um personagem que concretiza a “família tradicional”. No enredo, Gertrudes (nome comum a famílias católicas, devido à Santa Gertrudes), sua esposa, humilha Tereza ao afirmar que a narradora-personagem havia roubado uma de suas presilhas. (ALBUES, 1995, p. 153). Anos depois, Tereza voltaria à casa dos Almeida, já formada e morando no Rio de Janeiro.

Leonídio justifica a pobreza de Venâncio para que sua filha não possa estudar em uma boa escola. Ademais, a análise discursiva dos antropônimos *Venâncio* e *Leonídio Matoso* nos leva, ainda, a atestar uma alegoria em relação à desigualdade social, demonstrando a presença da relevância onomástica do sobrenome para a função alegórica dos *onomas*⁹⁸.

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Você é pobre! Papai também ouvira a mesma afirmação, látego de humilhação queimando a sua cara, quando pela décima vez procurou **Leonídio Matoso** lembrando-o da promessa feita. O **senhor** entende, não quero incomodá-lo, mas as freiras lá do Ginásio estão cobrando, o nome da minha filha não consta na lista da LBA e eu não sei o que fazer. Olha, **Venâncio**, o Colégio Coração de Maria é escola de rico, **você** é pobre e para gente na sua condição tem o Colégio Estadual gratuito, **você** está me colocando numa situação difícil sem necessidade (ALBUES, 1995, p. 152-153, grifos nossos).

Leonídio, mediante seu *status* social, poderia ter auxiliado Venâncio, mas se recusa a isso, demonstrando que a justiça para ele se faz uma questão bastante individual e utilizada de forma oblíqua em seu benefício próprio. Com relação linguística específica aos antropônimos, atestamos que a presença/ausência de sobrenome na relação onomástica específica entre os antropônimos ficcionais *Leonídio Matoso* e *Venâncio* constroem, na literatura, uma alegoria que representa o dominador – *Leonídio Matoso* – em relação ao dominado. Assim, Tereza nos confirma que, como *Leonídio Matoso* e *Venâncio*, há muitos sobrenomes tradicionais em relação aos populares “Zé ninguéns no Brasil”, cujos sobrenomes quase não se fazem lembrados. Para além da presença/ausência de sobrenome, nos atentamos para a presença/ausência de hipocráticos/pronomes de tratamento. No discurso destacado, é perceptível que *Venâncio*, ao dialogar com *Leonídio Matoso*, chama-o por senhor; enquanto este último, ao respondê-lo, trata-o por *você*. Trata-se, pois, de mais uma marca linguística materializadora da alegoria da desigualdade social.

Esse contexto linguístico-onomástico se repete na relação entre *Augusta* e *dona Isabel*:

⁹⁸ Os antropônimos ficcionais Isabel e Augusta e as devidas marcas linguísticas que os acompanham quando em relação discursiva também concretizam alegoria para desigualdade social.

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] **Augusta** [...] a professora Matilda está preparando um grupo de meninas para a primeira comunhão no dia 24 de Maio [...] **você** não esquece de mandar ela [...] virou as costas e foi saindo antes mesmo de ouvir o tímido “Sim **senhora**” de mamãe (ALBUES, 1995, p. 56, grifos nossos).

O antropônimo *dona Isabel*, além da relação alegórica quando em relação ao antropônimo *Augusta*, também propõe o artifício onomástico-literário da ironia, uma vez que sua etimologia, que conota *castidade*⁹⁹, coloca-se à prova quando analisamos o discurso. Segue, pois, inicialmente a etimologia do nome:

ETIMOLOGIA ISABEL

Isabel – hebraico: “a casta” (ANDRADE, 1994, p. 75); [...] outros fazem-nos provir do hebraico Izebel “casta” (GUÉRIOS, 1973, p. 131).

TRECHO ILUSTRATIVO

Dona Isabel, a mulher de Leonídio Matoso, reparou em mim num dia em que acompanhei mamãe à casa dela para experimentar um vestido de voal vermelho com flores azuis e verdes [...] A patroa era uma mulher grande, gorda, voz grossa, autoritária, católica praticante, com fama de caridosa, fazia casar os amigados, mandava batizar os pagãos, passava sermões nos faltosos, arranjava empregos, escolas, roupas usadas para pobres [...] Eu não gostava de dona Isabel, sua decantada bondade não me enganava, pura manipulação, passava longe dela, me esgueirava (ALBUES, 1995, p. 55,56).

Nossa análise demonstra que os antropônimos *Venâncio*, *Augusta*, *Leonídio Matoso* e *Dona Isabel* caracterizam diversos efeitos onomásticos literários, desde a simples caracterização, até propostas irônicas e alegorias para concretização da especificidade temática em Albues: a luta contra as relações opressoras.

ONOMAS COM FUNÇÃO IRÔNICA

⁹⁹ “Casta” nesse contexto, relaciona-se mais com a possibilidade semântica de “pureza” do que com a ideia de “abstinência completa dos prazeres do amor” (HOUAISS, 2009, s.p).

- **ASTROGILDO:** ANTROPÔNIMO FICCIONAL COM ETIMOLOGIA RELEVANTE: FUNÇÃO IRÔNICA: **muito mimético e muito conotativo**

ETIMOLOGIA

ASTROGILDO, germ., latiniz. Austregildis (fem): “brilhante” (austre) e “valioso” (glidls). (GUÉRIOS, 1973, p. 59). Do germânico Austregildis, de ausr (brilhante) e gild (digno de valor), sign. **“brilhante pelo valor”** (OLIVER, 2010, p. 81, grifos nossos).

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Umidade e fedor campeavam nos arredores, não havia sistema de esgoto, os bueiros abertos despejavam detritos pelas ruas. Usavam fossas para escoamento das privadas, enormes buracos cavados no chão, tampos de madeira ou cimento vedando a abertura. Quando ficavam cheias, os vasos entupiam, era hora de chamar o **limpador de fossa. A primeira vez que vi um, quase morri de susto e nojo. O homem estava coberto de merda dos pés à cabeça, irreconhecível, esvaziando a fossa com um balde e despejando a massa fétida num grande barril, um horror. Fiquei com pena do Astrogildo** mas aquele era seu trabalho e ele até parecia se orgulhar da fama de profundo conhecedor do ofício. [...] Astrogildo [...] ganhavam muito bem, pagavam o preço exigido, poucos queria fazer este trabalho (ALBUES, 1995, p. 98,99, grifos nossos).

A construção dessa personagem se dá mediante a concretização de uma ironia, na qual, opondo-se à etimologia “brilhante pelo valor”, o discurso demonstra que Astrogildo realizava um ofício que poucos queriam realizar, por se tratar de uma tarefa insípida. Assim, ainda que útil para a sociedade, uma vez que Astrogildo desentupia fossas, seu trabalho era socialmente desvalorizado. Mesmo que a personagem fosse bem paga, sua possível dignificação, valoração, conota uma faceta escondida, construída pelo discurso, relacionada ao fato de que ninguém queria realizar seu trabalho.

- **RAIMUNDO:** muito mimético e muito conotativo

ETIMOLOGIA

RAIMUNDO, alto alemão antigo. Raginmund: “proteção” (mund) do conselho (ragin)”. Ou: protetor do conselho (GUÉRIOS, 1973, p. 185) / Do germânico Ragnemundusm de ragin (conselho) e mundo (proteção), significa “sábio protetor; aquele que protege com seus conselhos” (OLIVER, 2010, p. 275).

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Dois anos estagnados, sem nenhuma perspectiva de melhora quando aparece um homem falante, simpático, desembaraçado, dente de ouro brilhando na boca de riso fácil, recrutando gente para trabalhar nas grandes fazendas do Pantanal. Salário convidativo, pelo menos três vezes o que o papai ganhava, comida e moradia incluída, casa boa, espaçosa, conforto para a família. [...] Partimos. [...] Quando chegamos, o homem conversador que se chamava **Raimundo** nos entregou ao capaz da fazenda, entrou em seguida na chalana, deu a volta, acenou com as mãos, adeus apressado, sumiu. Sensação de **desamparo**, estranheza (ALBUES, 1995, p. 21,22, grifos nossos).

Nem a descrição de Raimundo enquanto *homem conversador*, nem a relação do antropônimo ficcional com o discurso nos permite afirmar que a etimologia do nome –*protetor*–sumariza as características do personagem; pelo contrário, concretizado em uma ironia onomástica, Raimundo representa o desamparo de Tereza, bem como de sua família em relação ao lugar novo, isolado e totalmente diferente do que proposto por Raimundo: “rancho em ruínas”, dívidas e trabalho assalariado¹⁰⁰.

- **ANTROPÔNIMOS COM FUNÇÃO INTERTEXTUAL – RETORNO DAS PERSONAGENS: muito miméticos e muito conotativos**

¹⁰⁰ Esse tipo de trabalho escravo realizado no Pantanal e nas proximidades para com a Amazônia ficou conhecido como aviamento ou ainda colonato, que consistia na “servidão por dívida chegando até, ao que neste estudo convencionou-se chamar de trabalho escravo contemporâneo [ou] escravização contemporânea” (SOARES, 2016).

MARCOLA, JOÃO PADRE¹⁰¹, GENU¹⁰² E RUMÂNIA¹⁰³: FUNÇÃO INTERTEXTUAL

– Relação Intertextual com *Pedra Canga* e *A travessia dos sempre vivos*, romances publicados por Tereza, respectivamente em 1987 e 1993.

- MARCOLA

TRECHO ILUSTRATIVO

Em *Pedra Canga*, *Marcola* é guia espiritual de Tereza. Já em *O Berro do Cordeiro em Nova York*, *Benjamin Barbudo* é quem exerce esse papel. A personagem é citada em uma única passagem no romance:

Eu a conheci em *Pedra Canga*, foi minha mestra [...] Ah, *Marcola*, responsável por tantas mudanças no meu espírito, clareza, despojamento, leveza, perfurando conceitos cristalizados que não me deixavam avançar no caminho do conhecimento [...] *Marcola* me ensinara a ver clareza embutida numa pedra de carvão, luz no fundo duma caverna ou túnel bloqueado por rochas milenares. Me ensinara a desobstruir os olhos e enxergar o não preconcebido na sua limpidez e magnetismo (ALBUES, 1995, p. 160,161).

As demais “voltas das personagens” não se dão de forma explícita pela narradora, mas sim de modo natural. *João Padre*, em *Travessia dos sempre vivos*, é citado como bisavô de *Taisah* e mito para a cidade de origem da personagem; em *O berro do Cordeiro em Nova York*, é responsável pela fuga mítica de *Venâncio* da *Nhecolândia*¹⁰⁴; *Genu* é citada em ambos os livros como dona de bordel e *Siá Rumânia*, em *O Berro do cordeiro em Nova York*, apresenta-se enquanto contadora de histórias e velha parteira, característica que sumariza sua sabedoria.

¹⁰¹O antropônimo ficcional *João Padre* está inserido no grupo de nomes do romance que são essencialmente caracterizadores e cujo sobrenome funciona como sumarização de características físicas (*Pedro Perna*, *Benjamin Barbudo*) ou sociais (*Padre*) da personagem.

¹⁰²O antropônimo ficcional *Genu* – não constatado na plataforma *Nomes do Brasil* – é a onomástica escolhida por *Albues* para identificar uma personagem-tipo, cujo ofício era ser dona de bordel. *Genu*, portanto, era uma prostituta. A sonoridade do nome retoma a personagem *Geni*, elaborada por *Chico Buarque* em 1979, na música *Geni e o Zepilin*, na qual a primeira materializa uma prostituta.

¹⁰³O antropônimo ficcional *Rumânia* não é específico ao romance *O Berro do Cordeiro em Nova York*; apresenta-se como *Rumânia Cossagrande* na obra *Pedra Canga*, como uma espécie de contadora de histórias, que propõe desvendar o mistério acerca de *João Padre*. No romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, *siá Rumânia* também se configura enquanto contadora de histórias; assim, podemos perceber uma espécie de homonímia modificada.

¹⁰⁴ Há detalhes dessa passagem muito relevantes no trabalho de *Leite e Silva* (2009).

ANTROPÔNIMO DE ETIMOLOGIA IRRELEVANTE, FUNÇÃO, ANTITÉTICA, IRÔNICA E ALEGÓRICA

- **SEVERINO ARAÚJO¹⁰⁵: muito mimético e muito conotativo**

A etimologia do nome Severino, “severo” (GUÉRIOS, 1973, p. 198), não se faz relevante para nossa análise; por outro lado, a subjetividade do nome em sociedade (sócio-onomástica) o faz. Enquanto proposta inicial de *mimese* onomástica-regional, podemos apontar o nome ficcional Severino como possível caracterização de um personagem comum à região do nordeste. A onomástica *Severino Araújo* é elaborada, pois, como uma marca da origem da personagem. Por outro lado, com base em Coelho (2007), podemos considerar o antropônimo *Severino* uma construção que se repete nas linguagens artísticas que propõem “alegoria aos marginalizados” por meio do nome. Ambas as informações confirmariam uma a outra, já que muitos dos nordestinos sofreram e ainda sofrem um processo de marginalização social; entretanto, Severino Araújo se constrói enquanto personagem que nega suas origens, ainda que seu próprio nome, seu sobrenome (prevalente no Brasil) e suas características físicas falem por si mesmos.

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Mudamos para **Ribeirão Preto** [...] era a primeira vez que entrávamos em um avião. [...] Ao meu lado sentou-se um rapaz moreno, magro, cabelos lisos, bigodinho aparado, terno branco de linho, camisa azul, gravata cor de vinho. Apresentou-se, meu nome é **Severino Araújo**, e o seu? Puxou conversa, eu resistindo, respondendo em monossílabos. Instintivamente evitando muito aproximação, por alguma razão ele me desagradava. A uma certa altura ele começou a falar sobre os nordestinos que emigram para os grandes centros, esses “paus-de-arara” deviam ficar na casa deles, se eu fosse o governo mandaria cercar o **Nordeste** com arame farpado para não deixar esses molambentos saírem de lá. Olhei para a cara dele assombrada, um **rapaz** tão jovem e radical, **cheio de ódio, idealizando um campo de concentração para os seus conterrâneos (a cabeça chata o denunciava, ele era um nordestino também)** baseando-se em preconceitos assimilados no

¹⁰⁵ A etimologia do sobrenome *Araújo* não se faz relevante, uma vez que mimetiza um “[...] sobrenome português geográfico do galego (Espanhol) do castelo de Araújo, perto do rio Minho” (GUÉRIOS, 1973, p. 57). A constância desse sobrenome na sociedade brasileira, devido ao processo de imigração do início do século XVII é bastante elevada, o que constrói somente uma ilusão mimética, como muitos outros *onomas* por nós tratados.

Sul maravilha, inacreditável. [...] **quantos Severinos eu tenho encontrado nos Estados Unidos**, brasileiros que com menos de dois anos de residência, dizem que esqueceram o português, têm vergonha da própria cultura [...] falam mal do Brasil, tentam desesperadamente se americanizar [...] os **Severinos internacionais** têm aumentado à medida que o Brasil passa por crises econômicas, políticas, sociais, o que não serve de desculpa, é lamentável do mesmo jeito¹⁰⁶ (ALBUES, 1995, p. 136, grifos nossos).

Mediante essa citação, podemos vislumbrar a construção da personagem Severino Araújo enquanto duplo artifício literário: a concretização de uma ironia onomástica, bem como de uma alegoria. A primeira consiste no fato de a onomástica se opor ao comportamento da personagem, que, com um nome que mimetiza sua regionalidade, nega suas origens. Por outro lado, e de forma mais ampla, a construção onomástica *Severino* é explicitamente relacionada à construção linguisticamente alegorizada, o plural de Severino: “Quantos Severinos eu tenho encontrado [...] Severinos internacionais”. Assim, a máxima antítese entre nome e nomeado alegoriza comportamentos de nordestinos ou até mesmo brasileiros que negam sua origem.

A construção dessa personagem nos permite um adendo comparativo com relação aos personagens transculturais, caso de nossa narradora-personagem Tereza. Com Severino Araújo, percebemos claramente que a multiplicidade cultural não deve se definir enquanto negação da origem, mas sim propor um diálogo constante de aprendizado entre a cultura de origem e novas e múltiplas outras culturas; é o que ocorre com Tereza, uma vez que a narradora se constrói e reconstrói constantemente a partir da alteridade. Assim, na literatura contemporânea, Severino não seria nem um sujeito migrante, nem transnacional, muito menos transcultural, mas sim um sujeito enraizado em preconceitos e que, ao negar sua cultura de origem, está impossibilitado de conhecer o que Moslund (2010) define enquanto “fase de construção da alteridade”, na qual a revisitação ao passado se mistura ao presente: o velho e o novo em diálogo.

3) Pouco miméticos e muito conotativos

¹⁰⁶ Faz-se relevante frisar as coordenadas geográficas “sul” e “nordeste”, presentes no discurso enquanto marca do Romance Migrante Híbrido (Transcultural) que, especificamente neste contexto, relacionam-se respectivamente à região de Ribeirão Preto (amplamente ao Estado de São Paulo) e ao Nordeste.

PRINCESA FREDERICA MARINALVA GONÇALINA CASTANHEIRA: pouco mimético (efeito anacrônico) e muito conotativo

ETIMOLOGIA RELEVANTE/ ONOMÁSTICA HISTÓRICA RELEVANTE

Como informa Guérios, “Os príncipes em geral são batizados com numerosos nomes. Ex.: Da casa real da Itália: *Vittorio, Emanuele Alberto Carlo Teodoro Umberto Amadeo Damiano Benedetto Gennaro Maria*” (GUÉRIOS, 1973, p. 29). Dessa maneira, é perceptível em um primeiro momento que o nome de *Princesa Frederica* mimetiza os nomes nobres da época do imperialismo brasileiro. Considerando que o romance se passa em meados do século passado, essa anacronia causa estranhamento, o que futuramente se relaciona ao comportamento da personagem. Trata-se, pois, de uma *mimese* da onomástica histórica, mas não de uma *mimese* verossímil, proposta pela realidade do romance: o *onoma* não está nem na realidade onomástica proposta pelo livro, nem na realidade onomástica da sociedade ocidental cuiabana de meados de 1940, mas sim na realidade histórico-onomástica da Língua Portuguesa, cuja base está na nomeação de nobres. Tal contexto configura esse *onoma* como singular desde o início e não nos possibilita tratar a *mimese* proposta como pouco relevante, mas sim singularizá-la como pouco mimética em relação à realidade onomástica do romance e à sociedade proposta pelo romance, ainda que muito mimética com relação à Linguística Histórica.

Além da função de estranhamento que a pouca *mimese* causa, quando consultamos a etimologia do primeiro nome de nossa *Princesa*, qual seja, *Frederica*, percebemos que a própria semântica do nome age sobre a construção da personagem: “[...] Do germânico Friedrich, Fridurlih, de frid, *Friede* (paz) e *ric*, reiks (rei, príncipe), significa “rei (príncipe da paz)” (OLIVER, 2010, p. 58). Essa questão nos levaria a abordar o nome enquanto muito conotativo, uma vez que sintetiza as características da personagem: uma princesa que vive em paz, “inofensiva” – função caracterizadora/sumarizadora. Para além dessa função caracterizadora, o antropônimo ficcional constrói uma ironia, uma vez que, mesmo que a própria etimologia confirme a personagem enquanto princesa, ela não o é. Sabemos disso, pois o romance está inserido na sociedade brasileira pós 1940; dessa maneira, não havia qualquer título desse gênero em Mato Grosso ou mais especificamente em uma fazenda chamada Quirinal.

Quando somos apresentados a *Frederica*, temos a certeza de que a personagem se comporta como Princesa, mesmo não o sendo; o que, assim como seu nome, causa estranhamento na região, já que lá (Fazenda Quirinal) não nutrem contato com qualquer princesa. Como tudo avesso ao estabelecido enquanto normal pela sociedade (instituições e pessoas influentes) atrai nossa heroína que se constrói pela alteridade, ou seja, pelo outro e busca a quebra de paradigmas, logo, há o início de uma amizade entre *Frederica* e *Tereza*.

TRECHO ILUSTRATIVO

[...] Tem outra maneira de ser vivida? Tem. Mais cômoda, mais prática, comportada, organizada, obediente, menos perigosa. Tem. Mas não a desejo. **Princesa Frederica Marinalva Gonçalves Castanheira** também não. Morava na Fazenda do Quirinal desde o nascimento. Com quase setenta anos, loura, olhos azuis, magra, sem rugas, cabelos brancos em longas tranças, vestidos de cetim, seda, tafetá ou organdis finíssimos, grinaldas de pedrarias colorias, guirlandas de flores do campo, era vista dançando ao meio-dia andando a cavalo de madrugada ou em noites de luar [...]. A primeira vez que a vi fiquei intrigada [...] Falei com madrinha Justina, que mulher estranha, quem é? É minha cunhada, deixa pra lá, menina, **ela é louca, mas não precisa ficar com medo, é muito mansa, não faz mal a ninguém, inventa estórias, pensa que tem sangue azul**, conversa sozinha [...] ficou assim desde que foi abandonada pelo noivo, coitada. Coitada nada, a expressão de felicidade que ela trazia no rosto estava ali brilhando para desmentir minha madrinha. **Me aproximei de Frederica, nos tornamos amigas inseparáveis**. Ela me contou que a Fazenda do Quirinal era dividida no meio por uma fenda tão profunda que não dava para enxergar onde terminava. De um lado estavam as pessoas que se acomodam na vida, não querem tropeços ou aventuras [...] vivem na monotonia dos dias programados [...] morrinheira de fazer dó, **presos ao solo visguento como plantas rasteiras que só vingam na superfície [...]** **É preciso muito cuidado para não ficar grudado também**, o visgo tem força, amolece a determinação da gente [...] Quando num relance percebi a vida deles mumificada, saltei, criei asas, voei pontes, morros, cruzei a fenda abismal, optei pela vida maior, o risco arisco, a fresta do ilimitado, a sedução dos enigmas [...] Só podemos dizer que estamos vivos dentro do dinamismo da etapas que ultrapassamos, fora das amarras, dos conceitos preconizados pelos de outrora como fonte única de verdade. A vida, menina, está além da visão de minha cunhada Justina (ALBUES, 1995, p. 218, 219, 220, grifos nossos).

Por meio do trecho, compreendemos uma série de questões. A primeira é que realmente Frederica não é uma princesa, uma vez que somente “pensa ter sangue

azul”. A segunda é que o excêntrico, ou como estabelece *Justina*, a loucura atrai nossa narradora. Disso depreendemos que nossa narradora-personagem busca sintetizar que a figura do louco está nos olhos de quem julga um comportamento diferente como loucura, como *Justina* o faz. Posteriormente, percebemos que nossa narradora nega Princesa Frederica *como uma louca mansa, pois a personagem era feliz*. Nesse segundo momento, percebemos que para Tereza a loucura poderia representar uma ausência de felicidade, que Frederica não apresenta. Ademais, o que a faz feliz é exatamente sua forma especial de enxergar o mundo, a partir do qual o sujeito não deve ser acomodado, e sim dinâmico. A dinamicidade é a palavra que melhor concretiza o comportamento de Tereza; assim, desde criança, percebemos que a narradora era continuamente influenciada por figuras excêntricas que também valorizavam a errância, desde seu guia espiritual, tio Amadeu, até a Princesa Frederica. A errância de Frederica, por outro lado, era diferente, uma vez que a personagem não realizava movimentos empíricos migratórios, mas sua mente lhe proporcionava o conhecimento por meio de seu espírito migrante. Neste marco específico, poderíamos relacionar teoria literária à própria substância literária enquanto complementares, uma vez que teríamos em Frederica a concretização da escrita (narrativa) migrante proposta por Ouellet (2003), aquela em que é preciso “espírito migrante” e não exatamente a migrância empírica. Por último, vemos que a personagem amplia a visão de Tereza em relação a si e ao outro, uma vez que é preciso repensar paradigmas pré-estabelecidos e construir nossos próprios.

Frederica representa, portanto, o que definimos enquanto semântica do espírito errante que fora plantada no coração de Tereza desde cedo; além da ironia onomástica que o nome propõe, a personagem é a própria personificação do que poderia ser considerado uma antítese: o espírito de migrância x migrância, que posteriormente se dissolverá quando compreendemos que, para voar, criar asas, vencer pontes, é preciso somente a imaginação. *Princesa Frederica* é mais uma delimitação onomástica cuidadosamente delineada para demarcar personagens femininas representativas de um tipo, seja do excêntrico, seja da força e marginalização social em *Genu*, seja da valorização da idade enquanto sabedoria, com *Rumânia*, ou da etimologia explícita, como em *Davina*, a parteira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste momento, em que chegamos próximos ao fim de nossa análise onomínica do romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, de Tereza Albués (1995), compreendemos que, além de nosso objeto ter contemplado, de fato, as principais características da Literatura Contemporânea Brasileira, sua estética autoficcional aliada ao Romance Migrante Híbrido construiu uma onomínia em que panteônimos mimetizam o espaço empírico da autora – ou referenciam realidades históricas –, antropônimos ficcionais materializam a subjetividade etimológica de codinomes e, ao mesmo tempo, personagens citadas de forma efêmera, devido à essência migrante do romance, eternizam, mediante artifícios literários-onomásticos, desde a quebra de paradigmas (ironias) até a denúncia de opressões sociais (alegorias).

Esse paradigma de intersecções onomásticas híbridas com relação à nomeação em sociedade nos permite afirmar que, ao nomear suas personagens, mais do que trazê-las à existência, Albués ressignifica a própria onomástica ficcional contemporânea, materializando na escolha dos nomes ficcionais diversas especificidades temáticas de sua obra, como a desigualdade social, a opressão, a errância enquanto autoconhecimento e a multiplicidade cultural.

A busca pela aferição qualitativa da transfiguração onomástica que ocorre no discurso literário em relação à nomeação em sociedade e à nomeação à própria *mimese* social, proposta pelo romance *O berro do Cordeiro em Nova York*, conduziu-nos a um diálogo profundo entre Linguística, Onomástica e Teoria Literária. E, então, basicamente nesta ordem, fomos, pouco a pouco, construindo nosso objeto de pesquisa, enquanto descrição da natureza mimética e conotativa do nome ficcional e as respectivas funções deste no romance contemporâneo de Tereza Albués. Para chegarmos a uma metodologia passível de absorver a transfiguração proposta pelo romance, primeiramente, retomamos a conceituação de signo linguístico, proposta por Saussure (2006), enquanto relação entre significado e significante que se faz arbitrária e não motivada com relação ao referente; posteriormente, apresentamos as considerações de Lyons (1977, 1979) para fundamentar certas especificidades do referente para a construção do signo linguístico em função onomástica. Contextualizamos, então, a nomeação enquanto um paradoxo: hodiernamente apresenta semântica opaca ao mesmo tempo que sua origem advém de uma significação em grau máximo, oriunda tanto do nome comum quanto do nome

próprio e do caminho inverso (BRÉAL, 1992 [1904]) quanto semanticamente motivada na Antiguidade (BIDERMAN, 1998).

Após delimitarmos a nomeação contemporânea enquanto isenta, na maioria das vezes, de motivação semântica e motivada por fatores midiáticos, fonéticos ou em decorrência de homenagens (GUÉRIOS, 1972), colocamos os *onomas* denotativos comuns à nomeação social em relação transfigurativa ao *onoma* ficcional: mimético e conotativo por excelência, vinculação que, em um *continuum onomástico*, possibilitou-nos a realização de uma classificação de *onomas* pouco miméticos e pouco conotativos, muito miméticos e pouco conotativos, muito miméticos e muito conotativos e pouco miméticos e muito conotativos.

Antes que determinássemos as funções dos nomes próprios com base nesse *continuum*, recorreremos à Teoria Literária para contextualizar nosso *corpus* enquanto um romance autoficcional (MARTINS, 2016; DOUBROVSKY, 2014; KLINGER, 2008) e migrante híbrido (MOSLUND, 2010). Vislumbramos que as ações de nossa narradora-personagem configuravam uma projeção da autora, a partir da qual, principalmente por meio da presença de topônimos, a correspondência entre a biografia de Tereza Albués e a narrativa de nossa narradora sem nome se entrecruzavam. Recorreremos a tais topônimos, ainda, para elencar uma das características fundamentais do romance migrante híbrido: a transnacionalidade e a transculturalidade. Por meio de análise da descrição onomástica do espaço (topoanálise), em diálogo com a análise do topônimo, chegamos ao efeito de catalisador subjetivo comum a esse *onoma* no romance de Albués, bem como sua função de acelerador do discurso psicológico, também comum nos romances migrantes híbridos, nos quais a ideia de nação e nacionalidade se rompe continuamente.

Atentos ao comportamento de nossa narradora – projeção performática com relação à autora que nos possibilitara durante nossas considerações teóricas chamá-la Tereza – revisitamos conceitos relevantes em relação ao sujeito migrante, transnacional e transcultural, considerando, pois, o comportamento de nossa heroína como híbrido, que oscila entre o passado como base para a construção do presente e futuro, vinculando essa tríade à apreciação do novo, do estranho e do desconhecido, sentimentos comuns a sujeitos que se intitulam cidadãos do mundo, assim como Tereza fizera. Também retomamos conceitos essenciais ao entendimento do romance enquanto migrante híbrido, como a Literatura de

Migração, Literatura Mundial/Universal e nova Literatura, chegando, pois, à Literatura Migrante Transcultural Híbrida, a qual sintetizamos migrante híbrida, pela hibridização contemplar as nuances estéticas da transculturalidade.

Posteriormente à contextualização teórica de nosso *corpus*, pudemos nos voltar novamente para o que primeiro nos chamara a atenção: os *onomas*. Retomando, pois, nosso objetivo primeiro, a proposição de uma análise onomínica dos nomes próprios do romance BCNY, chegamos a uma análise etimológica e em relação discursiva dos nomes a partir da qual diversas simbologias literárias se tornaram transparentes. Essa face simbólica máxima dos *onomas* nos chamou atenção para o fato de que, para além dos topônimos serem essenciais para a estética do romance, todo e qualquer nome ficcional do enredo age a favor da elaboração de picos de poeticidade discursiva, materializando mediante a motivação etimológica funções sumarizadoras, irônicas e até antitéticas e, mediante a nulidade etimológica, relações temático-discursivas alegóricas, as quais, relacionadas à relevância histórica do sobrenome e das instituições sociais, caminham lado a lado com a ornamentada denúncia que Tereza propõe com relação à opressão e às instituições opressoras. Por meio de análise cuidadosa desses *onomas* e de suas funções em *continuum*, chegamos à conclusão de que os nomes dialogam não só entre a muita ou pouca *mimese* (imitação da realidade) e muita ou pouca conotação (re-motivação semântica-textual), mas também entre si mesmos, concretizando graus de distanciamento interno entre a própria classificação por nós estabelecida; assim, dois nomes muito miméticos podem ser considerados entre si como mais ou menos miméticos, assim como nomes mais ou menos miméticos em relação concretizam diferentes funções que maximizam ou minimizam sua face conotativa.

Essa metodologia analítica só fora possível devido à natureza do nome ficcional: necessariamente mimética e conotativa, ainda que em diferentes graus. Assim, ao longo de nossas considerações, ficou claro que a maior proximidade dos nomes para com a realidade, ou seja, nomes muito miméticos, pode dialogar com a menor proximidade, nomes muito conotativos, paradigma que confirma a mescla essencial constitutiva da natureza do nome ficcional. Por entre esse diálogo, identificamos nomes muito miméticos e pouco conotativos, os quais, estabelecidos nesse *continuum*, seriam os que mais se aproximariam da realidade onomástica da sociedade contemporânea pós 1930: menos motivada pela etimologia e com função comum de identificação, na qual o significante, sem a relevância do significado,

identifica um sujeito. Também demarcamos uma anacronia onomástica relacionada ao antropônimo ficcional *Princesa Frederica*.

Perceber a necessidade da metodologia do *continuum* para nossa análise onomástica fora um processo complexo de aceitação de que não há caixas miméticas e conotativas, nas quais se pode colocar o nome ficcional, mas sim, que este apresenta necessariamente uma natureza mimética e conotativa e que essa condição constante de nosso *corpus*, ou seja, o fato de todos os nomes ficcionais serem miméticos e conotativos em graus específicos, possibilitava uma classificação cuja base é a relação e não a estanqueidade. Por outro lado, esse processo pareceu ameno quando comparado à tardia aceitação da projeção de nossa narradora-personagem com relação à autora do romance enquanto uma ação performática, um fingimento, uma vez que a *mimese* proposta pelos *onomas* e a própria comunhão implícita e performática de Tereza e nossa narradora é tão significativa que parece vivificar o que a personagem diz, trazendo Tereza para a realidade extraliterária.

Quando a dúvida (DOUBROVSKY, 2014) já nem mais nos habitava e já estávamos igualando nossa narradora enquanto autora, sem nem pestanejar em relação aos impossíveis empíricos dessa proporção, Candido “chegou-nos ao ouvido” para nos lembrar de que a arte transfigura a vida, assim como os nomes ficcionais transfiguram os nomes sociais, trazendo-lhes a poeticidade – alegorias, sumarizações, ironias e antíteses – necessária ao discurso que já parecia nos imergir não em memórias de um *homu fictus*, mas de um *homo erectus* que dedilhava em sua harpa formas de transcendência espacial, temática e até onomástica por meio de alegorias desbravadoras da univocidade do nome.

Esses dois momentos complexos de compreensão acerca de nosso *corpus* possibilitaram que nossa análise contemplasse a condição autoficcional e performativa do romance, principalmente quando nos voltamos aos topônimos enquanto nomes bastante subjetivos, bem como que chegássemos à afirmação da condição mimética e conotativa do nome ficcional maximamente perceptível nas alegorizações pelo nome histórico, que em grau máximo mimético passa a dialogar com a conotação. Agora que precisamos nos despedir do *homu fictus*, que, por tanto tempo nos fizera companhia, refletimos em relação à mescla entre historicidade e ficcionalidade do romance, destacando a face muito conotativa que a maioria dos nomes históricos exerceram no romance. Esse fato onomástico atestado em um romance autoficcional nos leva a questionar se em um romance histórico brasileiro

contemporâneo os nomes históricos – muito miméticos – aferidos a partir de uma mesma base analítico-metodológica, ou seja, em *continuum*, teriam algo de conotativo para nos dizer, como fizeram em *O berro do Cordeiro em Nova York*; bem como se, em um romance Maravilhoso ou Fantástico, a criação de nomes pouco miméticos seria mais comum. Assim, a análise da transfiguração da nomeação na obra literária em relação à sociedade representa campo acadêmico frutífero para a Onomástica e a Literatura, expandindo o estudo dos nomes em *continuum* para múltiplas estéticas literárias. Parece-nos que os questionamentos que realizamos neste momento nos mostram a necessidade de futuras pesquisas na área; conseqüentemente, parece-nos imprescindível aprofundar a análise.

Por ora, é chegado o momento de findarmos nossas considerações; a partir de agora, precisamos deixar Tereza, mas seu berro ainda ecoa em nós...

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Dom Aquino Correia – Biografia*. 2016. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/aquino-correia-dom/biografia>> Acesso em: 13 jul. 2018.
- ALBUES. Tereza. *Pedra Canga*. Rio de Janeiro: PHILOBIBLION, 1987.
- ALBUES. Tereza. *Travessia dos sempre vivos*. Cuiabá: Editora da UFMT, 1993.
- ALBUES. Tereza. *O Berro do Cordeiro em Nova York*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1995.
- ALVARENGA, Augusta Tereza; PHILIPPI JR, Arlindo; SOMMERMAN, Américo; ALVAREZ, Aparecida Magali de Souza; FERNANDEZ, Valdir. Histórico, Fundamentos filosóficos e teórico-metodológicos da interdisciplinaridade. In: PHILIPPI JR, Arlindo; SILVA NETO, Antônio J. Silva (Editores). *Interdisciplinaridade em Ciência, Tecnologia e Inovação*. Barueri: Manole, 2011.
- ALTMAN, Grace Alvarez. Literary Onomastics Typology: Analytic Guidelines to Literary Onomastics Studies. *Literary Onomastics Studies*: v. 8, n. 21, 1981. Disponível em: <<https://digitalcommons.brockport.edu/los/vol8/iss1/21>>. Acesso em: 12 mai. 2018.
- AMERICAN NAME SOCIETY, 2018. Disponível em: <<http://www.americannamesociety.org/about/>>. Acesso em: 10 ago. 2018.
- ANANIAS, Anna Carolina Chierotti dos Santos; ZAMARIANO, Márcia. Interface dos estudos toponímicos com a literatura em Iracema de José de Alencar. *Revista do GELNE*, v. 16, p. 319-344, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/11639>>. Acesso em: 18 mai. 2018.
- ANDRADE, Janete de. *O étimo dos nomes próprios*. São Paulo: THIRÊ Ltda, 1994.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Vila Rica Ed., 1997.
- ANTUNES, Alessandra Martins; CARVALHINHOS, Patrícia de Jesus. Princípios teóricos de toponímia e antroponímia: a questão do nome próprio. In: *Cadernos do CNLF*, v. XI, n. 02, [n.p.], 2007. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/xicnlf/2/09.htm>>. Acesso em: 08 mar. 2018.
- ARAÚJO, Peterson Martins Alves; BRANDÃO, Maria Aparecida Ventura. QUARUP: DA MORTE A RESSURREIÇÃO DE UMA NAÇÃO. In: *Sóciopoética*. v. 1, n. 18, p. 4-24, 2017. Disponível em: <<http://revista.uepb.edu.br/index.php/REVISOCIOPOETICA/article/view/3750>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

ARISTÓTELES. *A poética*. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1996. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2790727/mod_resource/content/1/Poética.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2018.

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. Cultura e Literatura contemporâneas: algumas abordagens do pós-moderno. *Estação Literária*, Londrina. v. 9, n. 1, p. 220-237, 2012. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL9Art16.pdf>>. Acesso em: 13 mai. 2018.

AZEVEDO, Aluísio. *O mulato*. São Paulo: Ática, 2003.

BAKHTIN, Michael. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini. et al. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1998.

BAKHTIN, Michael. Os gêneros do Discurso. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina G. G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Michael. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. P. Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/311331/mod_resource/content/1/PROBLEMAS%20DA%20POETICA%20DE%20DOSTOIEVSKI.pdf>. Acesso em: 02 mai. 2018.

BARBOSA, Oliveira. *Dicionário de nomes próprios, indígenas e afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.

BARBOSA, Everton Almeida. Tempo e memória em “O berro do cordeiro em Nova York”, de Tereza Albués. In: *XII Congresso Internacional da Abralic*, 2011, Curitiba, Anais...Curitiba: Centro-Centros, Estética-Estéticas, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0893-1.pdf>>. Acesso em: 02 fev. 2018.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BARTHES, Roland. *Análise Estrutural da Narrativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BASSETTO, Livia Maria Turra. O funcionamento de nomes próprios no processo de referenciação. 2015. *Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos)* - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015.

BENVENISTE, Émile. Natureza do signo linguístico. *Problemas de Lingüística Geral I*. Campinas: Pontes, 2005.

BEHIND THE NAME. *The etymology and history of first names*. Disponível em: <<https://www.behindthename.com/>>. Acesso em: 09 mar. 2018.

BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 23, p. 211-222, 2013. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/downloads/revistas/1415580298.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

BERND, Zilá; IMBERT, Patrick (Orgs.). *Encontros transculturais Brasil-Cultural*. Porto Alegre: Tomo, 2015.

BERTILLS, Yvonne. *Beyond identification: Proper names in Children's Literature*. Finland: Åbo Akademi University Press, 1995. Disponível em: <<http://bibbild.abo.fi/ediss/2003/BertillsYvonne.pdf>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BIDERMAN, Maria Tereza. Dimensões da palavra. In: *Filologia e Lingüística*, n. 2, p. 81-118, 1998. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4272080/mod_resource/content/1/Dimensões%20da%20palavra.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2018.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRÉAL, Michel. *Ensaio de Semântica*. São Paulo: Educ/Pontes, 1992 [1904].

BREMER, Donatella. Onomàstica i cultura. Els noms en la vida quotidiana. In: *Actes del XXIV Congrès Internacional d'ICOS sobre Ciències Onomàstiques*. Annex Secció 9, p. 109-113, 2014. Disponível em: <<http://llengua.gencat.cat/permalink/1f2a45a0-5384-11e4-8f3f-000c29cdf219>>. Acesso em: 23 fev. 2018.

CASILLI, Antonio A. Pratiquer la transdisciplinarité dans la discipline: Temporalité, territorialité et réalisme des professions scientifiques. In: DARBELLAY, Frédéric; PAULSEN, Thérés (Orgs.). *Au Miroir des Disciplines: Réflexions sur les pratiques d'enseignement et de recherche inter-et transdisciplinaires*. Bruxelles: Peter Lang - International Academic Publishers, 2011.

CAMARGO, Amanda Kristensen de. *A influência do contexto na identidade dos personagens de Ensaio sobre a cegueira, de Saramago*. 2015. 46f. 1 CD-ROM. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado – Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara). Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/139089>>. Acesso em: 03 mar. 2018.

CAMPOS, Raquel Machado Gonçalves. *Uma poética da homonímia: o problema do nome próprio em Machado de Assis*. 2014. 437f. Tese (Doutorado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História Social. Faculdade de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.icosbibliography.net/files/1387/CAMPOS_problemadonomepróprioemMachadoDeAssis2014.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2018.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, [1928] 2000. Disponível em: <<https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/08/117023824-candido-antonio-formacao-da-literatura-brasileira-vol-1-e-2.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

CANDIDO, Antonio. *Antonio Candido: "A literatura é uma transfiguração da realidade"*. Porto Alegre, 2009. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/gente/noticia/2017/05/antonio-candido-a-literatura-e-uma-transfiguracao-da-realidade-9791698.html>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

CARVALHINHOS, Patrícia de Jesus. As origens dos nomes de pessoas. In: *Domínios de Linguagem*, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/1140>>. Acesso em: 14 abr. 2018.

CARVALHINHOS, Patrícia de Jesus. Onomástica e lexicologia: o léxico toponímico como catalisador e fundo de memória. Estudo de caso: os sociotopônimos de Aveiro (Portugal). *Revista da USP*, São Paulo, n. 56, p. 172-179, fev. 2003.

CERRI, Chiara. „Interkulturelle Literatur“. In: Meurer, Petra / Ölke, Martina / Wilmes, Sabine (Orgs.): *Interkulturelles Lernen. Mit Beiträgen zum deutsch und DaF-Unterricht, zu ‚Migranten‘-Bildern in den Medien und zu Texten von Özdamar, Trojanow und Zaimoglu*. Bielefeld: Aisthesis, p. 9-17, 2009.

CHAPANSKI, Gissele. *Uma tradução da Tékhne Grammatiké de Dionísio Trácio, para o português*. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de pós-graduação em Letras. Curitiba: UFPR, 2003.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória do Severino e a História da Severina*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

CIPRIANO, Simone Alves. *A configuração da voz narrativa em O berro do Cordeiro em Nova York, de Tereza Albués: Uma travessia singular pelos rios da Memória*. 2018. 93f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade do Estado do Mato Grosso, Mato Grosso. Disponível em: <http://portal.unemat.br/media/files/Dissertacao_final-Simone_Alves_Cipriano.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2018.

COELHO, Cláudia. João Cabral de Melo Neto: O erudito severo versus o popular Severino. *Revista Crioula*, n. 2, 2007.

CORPAS PASTOR, Gloria. *Manual de fraseologia española*. Madrid: Gredos, 1996.

COSTA, Marta Morais da. *Teoria da Literatura II*. Curitiba: IESD, 2008. Disponível em: <<http://www2.videolivrraria.com.br/pdfs/23933.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2018.

COSTA, Elisa Augusta Lopes. *Perfil de mulher: A representação feminina nas personagens de Tereza Albuês*, 2009. 184f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal do Mato Grosso, Mato Grosso. Disponível em:

<<http://www1.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/ed5e21b63336f4d716bf232c73be7eec.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

CORSI, Cícero Manzan. A Metaficção nos Romances Os Irmãos Karamázov, de Dostoiévski, Ulysses, de James Joyce, e Guerra e Paz, de Tolstói. In: *RUS - Revista de Literatura e Cultura Russa*, São Paulo, n. 3, p. 70-84, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/88703>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

CUIABÁ. Prefeitura Municipal de Cuiabá. *Logradouros Públicos de Cuiabá*. 3. ed. Cuiabá: IPDU - Instituto de Planejamento e Desenvolvimento Urbano, 2010. 330 p. Disponível em:

<www.cuiaba.mt.gov.br/upload/arquivo/logradouros_publicos_de_cuiaba_por_regiao_e_bairro_1.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2018.

DAUZAT, Albert. *Les noms de personnes; origine et évolution, prénoms – noms de famille – surnoms – pseudonymes*. Paris: Dalagrave, 1950.

DEBUS, Friedhelm: *Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung - Form - Funktion*, Stuttgart, 2002.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. *A motivação toponímica e a realidade brasileira*. São Paulo: Arquivo do Estado, 1990.

DIMAS, Antônio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

DIOS, Marcos de. *La lengua portuguesa: Vol. II: Estudios lingüísticos*. Espanha: Salamanca, 2014.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. s. l., São Paulo: Ática, 2007.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils: roman*. Paris: Éditions Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographies: de Corneille à Sartre*. Collection Perspectives Critiques. Paris: PUF, 1988.

DOUBROVSKY, Serge. “L'autofiction selon Doubrovsky”. VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.

DOUBROVSKY, Serge. C'est fini. Entretien réalisé par Isabelle Grell. FOREST, Philippe. *La Nouvelle Revue Française*. Je & Moi. Paris: Gallimard, N° 598, octobre 2011.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Antroponímia ficcional: o caso de Ubirajara, de José de Alencar. *Revista GTLex*. v. 2, n. 1, jul./dez. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/GTLex/article/view/37831>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

ECKERT, Kleber; RÖHRIG, Maiquel. Onomástica literária em Graciliano Ramos: os nomes dos personagens de *Vidas Secas* e de *São Bernardo*. *Revista de Estudos da Linguagem*. v. 26, n. 3, p. 1277-1294, 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/12826>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

FAUSTO, Carlos. *Inimigos fiéis: história, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo: EDUSP, 2001.

FILHO, Oziris Borges. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

FOREBEARS. 2012-2017. Disponível em: <<https://forebears.io/brazil>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

FOWLER, Alastair. Proper Naming: Personal Names in Literature. *Essays in Criticism*, v. 58, l. 2, p. 97-119, 2008.

FRANCESCHINI, Rita; HAUBRICH, Wolfgang; KLEIN, Wolfgang; SCHNELL, Ralf. *Genealogische Diskurse*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2007. Disponível em: <<https://pub.ub.uni-muenchen.de/14563/1/14563.pdf>>. Acesso em: 08 out. 2018.

GATTO, Dante; ARGUELHO, Cintia Souza ; FERREIRA, Gabriela Nunes. Rios de mim: a culpa e o berro de Teresa Albuês. In: *Contexto* (UFES), v. 19, p. 61-84, 2011. Disponível em: <www.periodicos.ufes.br/contexto/article/download/6555/4793>. Acesso em: 12 abr. 2018.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão – extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2010. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cantarin/literatura-e-m-meios-digitais-ppgel/11-de-abril/Palimpsestos%20-G.%20Genette-%20em%20portugues.pdf/at_download/file>. Acesso em: 03 mar. 2018.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (Orgs.). *Métodos de Pesquisa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2018.

GOOGLE MAPS. *Paróquia São Gonçalo*. 2018. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Paróquia+São+Gonçalo/@-15.6105944,-56.1058279,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x939db18c2aaaaaab:0xad91e5c64bf27920!8m2!3d-15.6105996!4d-56.1036338>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

GUÉRIOS, Mansur. *Dicionário Etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Editora Ave Maria, 1973.

GUÉRIOS, Mansur. Onionímia ou Onomástica Industrial. BARBADINHO NETO, R. (Org.). *Estudos em homenagem a Cândido Jucá (Filho)*. Rio de Janeiro: Simões, 19—.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. Disponível em: <<http://www.egov.ufsc.br/portal/conteudo/identidade-cultural-na-pós-modernidade-0>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, [1943] 2006.

HOUAISS. (Ed.) *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

IBGE. Censo Demográfico 2010. *Nomes do Brasil*. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/nomes/#/search>>. Acesso em: 09 mar. 2018.

IBGE. *Biblioteca – ID 41564*. 2018a. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/bibliotecacatalogo.html?id=441564&view=detalhes>>. Acesso em: 07 jun. 2018.

IBGE. *Biblioteca – ID 41452*. 2018b. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=441452>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

JEANELLE, Jeans Louis. A quantas anda a reflexão sobre autoficção. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008.

KLOCK, Ana Maria; FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo. A constituição do viajante transcultural: um estudo de Figura na sombra, *de Assis Brasil*. In: *Revista de Literatura, História e Memória*, v. 11, n. 18, p. 9-26, 2015. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/download/13216/9469>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

KRYSINSKI, Vladimir. Sobre algumas genealogias e formas do hibridismo nas literaturas do século XX. Tradução e Apresentação de Zênia de Faria. *Revista Criação & Crítica*, n. 9, p. 230-241, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 17 jun. 2018.

LEITE, Mário César Silva; SILVA, José Alexandre Vieira da. Nos arredores do Fantástico Matogrossense: O berro de Tereza. In: *Polifonia*, Cuiabá, n. 20, p.103-

118, 2009. Disponível em:
<<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/971>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle éd. augmentée. Paris: Seuil, 1996.

LIMA, José Leonildo. O falar cuiabano: arquitetura morfossintática do gênero. In: *Revista Ecos*, v. 1, n. 1, p. 106-117, 2004. Disponível em:
<http://www.unemat.br/revistas/ecos/docs/v_01/106_Pag_Revista_Ecos_V-01_N-01_A-2004>. Acesso em: 03 abr. 2018.

LIMA, José Leonildo; PHILIPPSEN, Neusa Inês. *Diversidade e variação linguística em Mato Grosso*. Mato Grosso: UNEMAT, 2018.

LOPES, Jorge Domingues. *Uma interface da documentação linguística e modelos lexicográficos para línguas indígenas brasileiras: uma proposta para o Suruí-Aikewára*. 2014. 601f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília.

LOPES, Marcos Carvalho. Umberto Eco: da “Obra Aberta” para “Os Limites da Interpretação”. *Revista Redescições*. n. 4, 2010. Disponível em:
<http://www.gtpragmatismo.com.br/redescicoes/redescicoes/04/5_lopes.pdf>; Acesso em: 05 ago. 2018.

LYONS, John. Referência, Sentido e Denotação. *Semântica. Vol 1*. Lisboa: Ed. Presença Lida, 1977.

LYONS, John. *Introdução à linguística teórica*. Trad. Rosa Virginia Mattos e Silva e Hélio Pimentel. São Paulo: Editora Nacional/Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *História da literatura de Mato Grosso: século XX*. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MAIA, Rui Leandro. Migrações e redes de relações sociais em meio urbano: um exemplo a partir do porto. In: *Revista de demografia histórica*. XX, I, 2002, segunda época, p. 53-80, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MANO, Marcel. *Os campos de Araraquara: um estudo de história indígena no interior paulista*. 2006. 357f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em:
<http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/280084/1/Mano_Marcel_D.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2018.

MARCATO, Carla. *Nomi di persona, nomi di luogo*. Bologna: Mulino, 2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita: atividades de re-textualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

MARTELOTTA, Mário Eduardo; AREAS, Eduardo Kenedy. A visão funcionalista da linguagem no século XX. FURTADO DA CUNHA, Maria Angélica; RIOS DE OLIVEIRA, Mariangela; MARTELOTTA, Mário Eduardo. *Linguística funcional: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Faperj/DP&A, 2003. p. 17-28.

MARTINS, Faedrich Anna. Autoficção: um percurso teórico. In: *Criação e Crítica*, n. 17, p. 30-46, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/120842>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

MARTINS, Faedrich Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira. In: *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>>. Acesso em: 23 mai. 2018.

MATO GROSSO. Justiça Federal. Seção Judiciária do Estado de Mato Grosso. Laudo Histórico-Antropológico/ Ago/97. 96.000830-2. 1997. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/TAD00037.pdf>>. Acesso em: 09 ago. 2018.

MEMÓRIAS DA DITADURA. s.d. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/artistas/geraldovandre/index.html>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

MILL, Stuart John. *A system of logic, ratiocinative and inductive*. New York: Harper & Brothers Publishers, 1846.

MOISÉS, Massaud. *Dicionários de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MOISÉS, Massaud. Ficção. *Dicionário dos Termos Literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. Disponível em: <<http://www.eduardoguerreirolosso.com/Massaud-Moises-Dicionario-de-Termos-Literarios.pdf>>. Acesso em: 08 mar. 2018.

MOISÉS, Leyla Perrone. A criação do texto literário. *Flores da Escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MORAES, Elias Soares de. *Dicionário Etimológico de Nomes Bíblicos*. São Paulo: Beitshalom, 2010.

MOSLUND, Sten Pultz. *Migration Literature and Hybridity: The Different Speeds of Transcultural Change*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2010.

MUSAT, Radu. *Nume proprii nume comune*. Editura Polirom, 2006

NEPVEU, Pierre. L'écologie du réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine. Montréal: Boreal, 1988, p. 15-31.

OLIVEIRA, Marcelina Andrade de. A tensão espacial no espaço utópico de Tereza Albués. Tangará da Serra, 2013. 63p. *Dissertação* (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, campus de Tangará da Serra.

OLIVER, Nelson. *Todos os nomes do mundo*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010.

OUAKNIN, Marc-Alain. *Biblioterapia*. Tradução de Nicolás Niyemi Campanário. São Paulo: Loyola, 1996.

OUELLET, Pierre. *Le soi et l'autre: énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, coll. InterCultures, 2003.

PARÓQUIA SÃO GONÇALO. *Nossa história*. Disponível em: <<http://www.psaogoncalo.com.br/p/nossa-historia.html>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

PATERSON, Janete. O sujeito em movimento: pós-moderno, migrante e transnacional. Tradução de Patrícia C.R. Reuillard. In: *Letras de Hoje*, v. 59, n. 2, p. 179-184, 2015. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/21339>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, [1975] 2012.

PEREIRA, Antutérpio Dias Pereira. *O viver escravo em Cuiabá/MT: Relações Sociais, Solidariedade e Autonomia*. 2016. 195f. Tese (Doutorado em História) – Pós-Graduação em História, Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados. Disponível em: <<http://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2017/03/TESE-Theo-1.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2018.

PERPÉTUA, Elzira Divina; LEANDRO, Anita. Miguilim vai ao cinema. In: *Caletrosópio*, v. 2, n. 2, p. 9-21, 2014. Disponível em: <<http://www.ichs2.ufop.br/caletrosopio/revista/index.php/caletrosopio/article/view/20/16>>. Acesso em: 04 abr. 2017.

PIAGET, Jean. L'Épistemologie des Relations Interdisciplinaires. In: *L'Interdisciplinarité: Problèmes d'enseignement et de recherche dans les universités*. Paris: OCDE, p. 155-171, 1972.

PRECIOSO, Adriana Lins; SANTOS, Luiza A. Oliveira; SILVA, Rosna Rodrigues da. Tereza Albués e o papel do transculturador no pós-modernismo. In: *Revista de Letras*, São Paulo, v. 51, n. 2, p. 101-118, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/4640>>. Acesso em: 09 mai. 2018.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Fortaleza, edição da autora, Estabelecimento Graphico Urania (impressão), 1930; 56. ed. São Paulo: Siciliano, 1997.

RITSNER, Michael. PONIZOVSKY, Alexandeer; KURZ, Rena; MODAI, Ilan. Somatization in na imigrant population in Israel: a community survey of prevalence, risk factors, and help-seeking behavior. *American Journal of Psychiatry*, 2000.

ROBINSON, Fred. The Significance of Names in Old English Literature. In: *Anglia Zeitschrift für englische Philologie* 86. p.14-58, 2009. Disponível em: <<https://www.degruyter.com/view/j/angl.1968.1968.issue-86/angl.1968.1968.86.14/angl.1968.1968.86.14.xml>>. Acesso em: 06 jun. 2018.

SANTOS, Bárbara da Silva. *Dom Casmurro à luz da onomástica: tramas e tramoias do romance machadiano*. 2015. 104f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. Disponível em: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/3313>>. Acesso em: 06 jun. 2018.

SANTOS, Odair José Silva de. Línguas em contato e diversidade linguística: o léxico regional na música gauchesca. *Letrônica*, v. 10, n. 1, 2017. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/25058>>. Acesso em: 09 ago. 2018.

SAUSSURE, Ferdinand. *Escritos de Linguística Geral*. SIMON, Bouquet; RUDOLF, Engler (Orgs.). São Paulo: Cultrix, 2004.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. 23. ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SBARDELLINI, Luis Augusto. *O Continuum, os Reais e o Conceito de Homogeneidade*. 2005. 123f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <<http://www.cle.unicamp.br/prof/coniglio/PhD-Luis.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2018.

SCARPARO, Dolores. De Nova York ao sertão mato-grossense: um grito à liberdade. In: *Revista Fronteira Digital*, n. 3, p. 1-11, 2011. Disponível em: <http://www.unemat.br/revistas/fronteiradigital/docs/artigos/n3_2011/fronteira_digital_n3_2011_art_5.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2018.

SCHWARTZ, Adriano. A tendência autobiográfica do romance contemporâneo: Coetzee, Roth e Piglia Adriano Schwartz. *Novos estud.* - CEBRAP. n. 95, p. 83-97, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002013000100005&script=sci_abstract&lng=pt>. Acesso em: 10 mai. 2018.

SEABRA, Maria Cândida Trindade da Costa. Referência e Onomástica. MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (Orgs.). *Múltiplas perspectivas em linguística: Anais do XI Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística (XI SILEL)*. Uberlândia: ILEEL, 2006. p. 1953-1960.

SEARLE, John R. *Consciousness and Language*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2002.

SEIDE, Márcia Sipavicius. Uso de antropônimos como elementos coesivos. In: *Fórum Linguístico*, p. 23-35, 2008. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/11216>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

SEIDE, Márcia Sipavicius. Toponomástica e Antroponomástica: paradigmas e métodos. In: *Revista Confluência*, n. 44, p. 165-184, 2013a.

SEIDE, Márcia Sipavicius. Motivações contemporâneas para a escolha do antroponímico. In: *Revista Entreletras*, n. 02, p. 90-100. 2013b. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/992/0>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

SEIDE, Márcia Sipavicius. Estudio exploratorio sobre la elección del nombre propio de persona en contextos monolingües y en contextos de inmigración internacional. In: *Multidisciplina*, v. 16, n. 16, p. 116-138, 2013c.

SEIDE, Márcia Sipavicius. Métodos de pesquisa em Antroponomástica. In: *Domínios de Linguagem*, v. 10, n. 3, jul./set. 2016. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/32482>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

SOARES, Fagno da Silva. Trabalho Escravo Contemporâneo no Brasil: Inflexões conceituais entre trabalho, escravidão e experiência vivida. In: *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*. n. 11, 2016, p. 389-406. Disponível em: <http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/12/Dossiê_Artigo-5.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2018.

SOMMER, Roy. *Fictions of Migration: Ein Beitrag zur Theorie und Gattungstypologie des zeitgenössischen interkulturellen Romans*. Trier: WVT, 2001.

TAPPOLET, Ernst. *Die romanischen Verwandtschaftsnamen mit besonderer Berücksichtigung der französischen und italienischen Mundarten*. Ein Beitrag zur vergleichenden Lexikologie, Strasbourg, Trübner, 1895.

TODOROV, Tzvetan; FÓNAGY, Ivan; COCHEN, Jean. *Linguagem e Motivação*. Uma perspectiva Semiológica. Porto Alegre: Editora Globo, 1977.

TOSTA, Antonio Luciano de Andrade. The Hispanic and Luso-Brazilian World: Latino, eu? The Paradoxical Interplay of Identity in Brazyuca Literature. In: *Hispania*. v. 87, n. 3, p. 576-585, 2004.

ULLMANN, Stephen. *Semântica*. Uma introdução à ciência do significado. 3. ed. Trad. J. A Osório Mateus. Lisboa: Fundação Galouste Gulbenkian, 1964.

VASCONCELOS, José Leite de. *Opúsculos; Onomatologia*. Vol. III. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

VELDEN, Vander. 'A gente chama de qualquer jeito'. Notas sobre a onomástica dos animais de criação entre os Karitiana, Rondônia. In: *Revista ANTHROPOLOGICAS*, v. 24, n. 1. mai. 2013. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revista/article/view/304>>. Acesso em: 08 out. 2018.

VERÍSSIMO, Erico. *O Continente*. Porto Alegre: Globo, 1949.

XATARA, Cláudia Maria. O resgate das expressões idiomáticas. In: *Revista Alfa*, São Paulo:UNESP, v.39, 1995. p. 195-210.

ZAPONNE, Miriam Hisae; CARNIELLI, Maria Rita de Cássia Lorga. A cor e a raça da personagem em narrativa juvenil contemporânea. In: *Revista Moara*. n. 35, p. 275-298, jun. 2011.

ZAUNER, Adolf. *Die romanischen Namen de Körperteile*. Eine onomasiologische studie. *Romanische Forschungen*. n. 15, p. 339-530, 1903.