

# EXTRAPOLAÇÕES ESTILÍSTICAS EM *SENHORA*: O QUE OS NOMES DOS PERSONAGENS ALENCARIANOS PODERIAM NOS COMUNICAR?



Revista  
**Desafios**

Artigo Original  
Original Article  
Artículo Original

*Stylistic extrapolations in Senhora: what the names of the Alencarian characters could communicate?*

*Extrapolaciones estilísticas en Señora: ¿qué nos pueden comunicar los nombres de los personajes alencarianos?*

João Paulo Hergesel<sup>\*1</sup>

<sup>1</sup>Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, Brasil.

\*Correspondência: Universidade de Sorocaba, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Rodovia Raposo Tavares, km 92.5, Vila Artura, Sorocaba, SP, CEP: 18023-000. E-mail: [jp\\_hergesel@hotmail.com](mailto:jp_hergesel@hotmail.com).

Artigo recebido em 13/09/2018 aprovado em 29/04/2019 publicado em 13/06/2019.

## RESUMO

Este trabalho, escrito em forma de ensaio, dedica-se a apresentar uma leitura mais aprofundada do nome dos personagens principais que pertencem ao romance *Senhora*, de José de Alencar, originalmente publicado em 1874. Adotou-se como corpo teórico autores como Míriam Cristina Carlos Silva (2009; 2010) e José Lemos Monteiro (2005), entre outros. Por meio de pesquisas fonéticas, semânticas, etimológicas e antroponímicas, além de um exercício crítico de interpretação, fez-se uso da estilística semiótica para realizar as análises. O resultado apontou que, mesmo no nome dos personagens de uma história, algo que à primeira vista não traz mudanças ao leitor, podem-se conter elementos que, se analisados profundamente, estabelecem um contato poético, uma tríade comunicacional entre autor, produto e leitor.

**Palavras-chave:** Literatura. Narrativa. Estilo.

## ABSTRACT

*This work, written as an essay, is devoted to presenting a more in-depth reading of the names of the main characters who belong to the novel Senhora, by José de Alencar, originally published in 1874. The authors were adopted as theoretical body such as Miriam Cristina Carlos Silva (2009; 2010) and José Lemos Monteiro (2005), among others. Through phonetic, semantic, etymological and anthroponymic research, in addition to a critical interpretation exercise, semiotic stylistics were used to perform the analyzes. The result pointed out that, even in the name of the characters of a story, something that at first sight does not bring changes to the reader, elements can be contained that, if deeply analyzed, establish a poetic contact, a communication triad between author, product and reader.*

**Keywords:** Literature. Narrative. Style.

## RESUMEN

*Este trabajo, escrito en forma de ensayo, se dedica a presentar una lectura más profunda del nombre de los personajes principales que pertenecen a la novela Senhora, de José de Alencar, originalmente publicado en 1874. Se adoptó como cuerpo teórico autores como Míriam Cristina Carlos (2009, 2010) y José Lemos Monteiro (2005), entre otros. Por medio de investigaciones fonéticas, semánticas, etimológicas y antroponímicas, además de un ejercicio crítico de interpretación, se hizo uso de la estilística semiótica para realizar los análisis. El resultado apuntó que, incluso en el nombre de los personajes de una historia, algo que a primera vista no trae cambios al lector, se pueden contener elementos que, si analizados profundamente, establecen un contacto poético, una tríada comunicacional entre autor, producto y lector.*

**Descriptores:** Literatura. Narrativa. Estilo.

---

## INTRODUÇÃO

Este trabalho, escrito em forma de ensaio, dedica-se a apresentar uma leitura mais aprofundada do nome dos personagens principais que pertencem ao romance *Senhora*, de José de Alencar, originalmente publicado em 1874. Tem-se como inspiração os estudos da pesquisadora Míriam Cristina Carlos Silva (2009), mestra e doutora em Comunicação e Semiótica, com pós-doutorado em Comunicação Social. Também se sustenta como base a definição de estilística semiótica, compilada pelo professor José Lemos Monteiro (2005), mestre em Educação e doutor em Letras.

A respeito do texto artístico, Silva (2010) afirma:

[...] podemos pensar o potencial comunicativo do signo poético como um palimpsesto, composto por camadas que se sobrepõem e que, devidamente reveladas, multiplicam as possibilidades de produção de sentido (SILVA, 2010, p. 282).

Partindo dessa visão sobre as obras literárias, pretende-se destrinchar os signos poéticos do romance alencariano *Senhora*, adotando, além da análise interpretativa, a estilística semiótica como fundamento teórico para o processo analítico. Ao revisitar estudos antecessores de Teoria Literária e Linguística, Monteiro (2005, p. 33) explica que a ideia básica da estilística semiótica “é a de integrar as duas disciplinas [Estilística e Semiótica] num novo programa que ficou por ser definido”. Resgatando as explicações do autor:

A Estilística reformulada semioticamente é concebida como uma disciplina cujo escopo englobaria todos os temas relacionados às linguagens enquanto sistema de signos (MONTEIRO, 2005, p. 34).

De modo geral, estilística semiótica é similar à estilística poética, que, por sua vez, faz uso de recursos estilísticos para analisar a expressividade literária, focando-se na beleza da construção, geralmente estabelecida pela acústica, pela articulação, pela semântica ou simplesmente pela escolha de palavras adequadas. Essas duas vertentes distinguem-se pelo fato de a estilística semiótica geralmente ultrapassar os limites do verso e da prosa e localizar signos que não podem ser notados à primeira vista, “englobando os fenômenos da comunicação numa ciência global dos signos” (MONTEIRO, 2005, p. 34).

Em outras palavras, a estilística semiótica procura transcender os limites da frase ou verso do texto literário, para buscar uma análise da expressividade nos mais variados tipos de mensagens oriundas de quaisquer outros sistemas semióticos (sistemas de signos). Nessa linha de raciocínio, segundo Maria Cláudia Martins Parente (2008), a estilística semiótica se aplicaria a quaisquer linguagens, sobretudo às artísticas, enquanto sistemas de signos, tendo em vista dois grandes objetivos: a) a análise da organização da obra de arte; b) a análise da tipologia do discurso literário.

Monteiro (2005) também embasa esse pensamento:

[...] com a constatação de que os métodos linguísticos devem ultrapassar o domínio da frase para dar conta dos mecanismos estruturadores do discurso, surgiu também uma tendência para ampliar os limites da Poética, passando a obra literária a ser vista dentro de uma configuração muito mais abrangente (MONTEIRO, 2005, p. 34).

Utilizando, portanto, as premissas da estilística semiótica, apresenta-se, neste trabalho, a análise do nome de alguns personagens pertencentes

ao romance *Senhora*, de José de Alencar. Por meio de pesquisas fonéticas, semânticas, etimológicas e antroponímicas, além de certas reflexões e extrapolações, há uma busca pelos efeitos possíveis (sobretudo em termos de sonoridade, forma e sentido) na percepção dos respectivos nomes fictícios.

Para tanto, recorreremos a fontes bibliográficas e documentais, que versam sobre os recursos estilísticos e sobre antroponímia. Por fim, as análises aqui registradas, salvo as citações formais, que são destacadas e creditadas a seus respectivos autores, caracterizam-se como exercício crítico de interpretação, configurando este texto mais como um ensaio do que como artigo acadêmico.

## CONSIDERAÇÕES SOBRE A NARRATIVA

*Senhora*, de José de Alencar, é um romance urbano escrito em 1875, período do Romantismo no Brasil. O livro é dividido em quatro partes, intituladas: Preço, Quitação, Posse e Resgate. A narrativa conta a história de Aurélia Camargo, uma moça pobre e humilde que reside na cidade do Rio de Janeiro. Ela se apaixona por Fernando Seixas, um rapaz educado e de boa família, porém igualmente pobre.

Ambos vivem o início de uma história de amor, até que Fernando passa por problemas financeiros e, sabendo que Adelaide Amaral vem de família financeiramente abastada, ele termina o compromisso com Aurélia e pede Adelaide em casamento, visando ao bom dote que receberia da moça. Nesse contratempo, Aurélia é afortunada com uma grande surpresa: o avô falece e lhe deixa uma pomposa herança.

Aurélia se torna uma jovem rica e passa a morar com Dona Firmina, parenta distante que já cuidava da garota, e Manuel Lemos, seu tio e administrador de todo o dinheiro. Com o poder em mãos, Aurélia decide executar seu plano de vingança: pede a Lemos para que ele procure Seixas e lhe diga

que há uma moça interessada em se casar com ele e que lhe oferece cem contos de réis; mas deixa claro que não quer que o nome da moça (no caso, o dela próprio) seja revelado.

Lemos procura Seixas e, fingindo chamar-se Ramos, faz-lhe a proposta. Fernando reflete sobre a oferta e resolve aceitá-la, mesmo ciente de que o nome da noiva só seria revelado pouco tempo antes do casamento. Adelaide fica arrasada com o término do namoro, mas Aurélia encontra uma forma de aproximá-la de Torquato Ribeiro, rapaz de boa índole que oferecia ajuda à Aurélia quando a garota ainda passava necessidades.

Quando chega o dia de Fernando conhecer sua noiva, ele se sente abismado por saber que se trata de Aurélia — e ela fica chateada por ele ter aceitado se casar apenas em função do dinheiro. Mesmo assim, o casamento é mantido. Após a cerimônia, na noite de núpcias, Aurélia humilha Fernando, chamando-o de escravo e lhe atirando o contrato que ele assinou.:

Representamos uma comédia, na qual ambos desempenhamos o nosso papel com perícia consumada. Podemos ter este orgulho, que os melhores atores não nos excederiam. Mas é tempo de pôr termo a esta cruel mistificação, com que nos estamos escarnecendo mutuamente, senhor. Entremos na realidade por mais triste que ela seja; e resigne-se cada um ao que é, eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido.

[...]

Vendido, sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica; sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fez valer. Eu daria o dobro, o triplo, toda a minha riqueza por este momento (ALENCAR, 1874, p. 38, texto digitalizado).

A partir de então, ambos passam a se odiar, mas continuam vivendo juntos e mostrando falsamente à sociedade que são um casal feliz. Fernando consegue um emprego e, após alguns meses de trabalho, liquida a dívida que tem com Aurélia e lhe diz que, mesmo a

amando, agora é um homem livre. Na tentativa de reconquistar Seixas, Aurélia revela que, em nome do amor que sente pelo rapaz, havia feito um testamento no qual deixava todos os bens no nome dele. Dessa forma, ambos conseguiram deixar o dinheiro em segundo plano e viver em função do amor.

## PROCEDIMENTOS PARA A ANÁLISE

O romance, ambientado no Rio de Janeiro, em meados do século XIX, época do imperialismo e da escravidão no Brasil, é narrado em terceira pessoa, com um narrador onisciente (que tem conhecimento de todos os pensamentos e atitudes) e muitas vezes intruso (que expõe um ponto de vista pessoal). A narração ocorre em ordem cronológica, salvo a presença de determinados *flashbacks*.

A obra, embora traga algumas características do Realismo, como a postura de uma mulher moderna e decisiva, e do Naturalismo, como a presença de alguns trechos escritos em linguagem mais sensual, pertence ao Romantismo: é um romance urbano que trata de temas como subjetivismo, sentimentalismo, o amor como forte característica, além da linguagem metafórica e altamente descritiva.

Dentre todos os aspectos da narrativa, constata-se como mais instigantes: o envolvimento com o leitor por meio de frases interrogativas; o uso do diminutivo, retratando a delicadeza da mulher; as entonações nos diálogos, dados por meio da pontuação; a semelhança com o teatro, tanto nos diálogos como em certas indicações que se assemelham a rubricas; as metáforas, que se tornaram populares com o tempo, como “vil metal”; e até a relação estilístico-semiótica com o nome dos personagens.

As leituras, aqui apresentadas, passaram por cinco passos essenciais de criação:

(1) a consulta ao livro *A pele palpável da palavra*, em especial ao capítulo *O riso e os nomes*:

*signos-coisas*, da pesquisadora Míriam Cristina Carlos Silva (2009), que serviu como inspiração para este trabalho, uma vez que o objetivo aqui é promover uma discussão entre a relação com o nome dos personagens do romance alencariano *Senhora* e o desenvolvimento de suas características dentro do enredo, tal como a autora fez com a obra oswaldiana *Memórias sentimentais de João Miramar*, publicado originalmente em 1924;

(2) a revisão teórica dos estudos estilísticos derivados da teoria fundamentada por Charles Bally (1909), linguista francês considerado o “pai da Estilística após a publicação de seu *Tratado de Estilística Francesa*, e abordado por Nilce Sant’Anna Martins (2008), saudosa pesquisadora da Universidade de São Paulo, e José Lemos Monteiro (2005), brasileiro consagrado no campo dos estudos do estilo;

(3) a leitura atenciosa da versão em domínio público do livro de José de Alencar (1874), levantando como foco o estado físico e psicológico dos personagens quanto a seu desenrolar pela trama: as características mais marcantes, as mudanças de comportamento, a permanência do estado, as alterações de humor, etc. — somados ao conhecimento prévio a respeito da obra, do autor e das características do período romântico brasileiro;

(4) a coleta dos nomes completos das personagens principais da trama: Aurélia Camargo (a garota pobre que ficou rica após ganhar uma herança do avô); Fernando Seixas (o rapaz movido pelo interesse e sacrifica o próprio amor); Adelaide Amaral (a moça rica por quem Fernando troca Aurélia); Torquato Ribeiro (grande amigo de Aurélia e, posteriormente, pretendente de Adelaide); e Manuel Lemos (tio de Aurélia e responsável por administrar seu dinheiro) — bem como das qualidades e defeitos associados a cada um deles;

(5) a interpretação aprofundada que vai além da primariedade do signo poético verbal escrito,

levando em consideração as questões etimológicas, antroponímicas e até mesmo lexicais, fonéticas e semânticas, relacionando aos detalhes extraídos da obra, de acordo com o mencionado anteriormente.

Verificou-se, portanto, a questão estilístico-semiótica do nome dos personagens de *Senhora* com o objetivo de ampliar a compreensão sobre o que os rótulos alencarianos comunicam ou, até mesmo, quais são os possíveis efeitos suscitados por esses nomes.

## OS PERSONAGENS PRINCIPAIS

O nome *Aurélia* origina-se do latim e, segundo Jabesmar Guimarães (2011, [s.p.]), tem como significado “dourada, filha do ouro”. Já a respeito do sobrenome *Camargo*, o que se supõe, com base em Osório Ribeiro Neves (1953), é que tenha surgido na Espanha e foi trazido ao continente americano por volta do século XVI, pelo D. Affonso de Camargo. É perceptível que, ajustando os significados, *Aurélia Camargo* seria uma espécie de ouro hispânico. Vale ressaltar que, na época em que o romance foi escrito, a moeda em vigor na Espanha era a peseta — que, por sua vez, não era muito valorizada.

Expandindo o ponto de vista, ao atentar à sonoridade do nome, é notável que *Aurélia* se assemelha a auréola (círculo dourado que envolve a cabeça dos seres celestiais) e que *Camargo* faz lembrar amargo (sabor desagradável e sem doçura). Dessa forma, torna-se possível concluir que *Aurélia Camargo* é uma construção antitética, responsável por contrastar a delicadeza angelical com o sentimento de amargura.

Ao comparar tal sentido com a personalidade da personagem, verifica-se como ambos se encaixam: no início da história, *Aurélia* é uma garota ingênua, humilde, que acredita no amor; após receber a herança do avô, ela se torna uma pessoa ressentida, amargurada e com desejo de vingança. Durante todo o romance, é

possível perceber como essas características morais se mesclam numa única personagem.

Outro aspecto que pode interessar é a opção, por parte do autor, de utilizar como protagonista uma personagem cujo nome se inicia e se conclui pela letra a, que, por sua vez, além de iniciar o alfabeto, pode ser considerada a letra mais importante para a língua portuguesa, visto que se encontra presente na maioria das palavras. Para Nilce Sant’Anna Martins (2008, p. 30), a presença do [a] “traduz sons fortes, nítidos e reforça a impressão auditiva das consoantes que acompanha”.

Já o nome *Fernando*, segundo Jabesmar Guimarães (2011, [s.p.]), tem origem teutônica e significa “ousado, alto”. O sobrenome *Seixas* deriva do latim e tem como significado “pedras”. Da mesma forma, é possível reparar, na obra, como Fernando age: (1) ousadamente, sempre se aventurando em atividades que lhe resultassem em lucro; (2) alto (no sentido psicológico), esbanjando ser alguém superior a quem realmente é; (3) de modo pedregoso, ou seja, com o chamado coração de pedra, privando o verdadeiro sentimento e não deixando, na maior parte do tempo, que a emoção se sobressaia.

Ao avaliar a questão morfológica, fica notável que o vocábulo *Fernando*, se não fosse um substantivo próprio mas um verbo, estaria conjugado na forma nominal do gerúndio — característica que pode ser constatada pela terminação em *-ando*. O gerúndio, gramaticalmente falando com base em Evanildo Bechara (2009), indica uma ação que ocorre no presente contínuo, isto é, ainda não foi concluída. O personagem também é sem conclusão: ele se modifica ao longo do enredo, ora agindo em função do dinheiro, ora agindo em função do amor, o que faz com que o leitor, em certos momentos, não identifique qual é a verdadeira intenção dele.

## OS PERSONAGENS COADJUVANTES

O nome *Adelaide*, segundo Jabesmar Guimarães (2011, [s.p.]), provém do teutônico e significa “de linhagem nobre”. Houve a descoberta de que *Amaral* tem variante em *Amara*, também do teutônico, tem como significado “princesa altiva das histórias das mil e uma noites, amarga”. A semelhança entre essas concepções e a personalidade da personagem alencariana é evidente: a moça vinda de família nobre e que é antagonista da história, exibindo, portanto, seu perfil de amargor e desgosto, principalmente quando perde o homem que ama para Aurélia.

Segundo o dicionário eletrônico Aulete Caldas<sup>1</sup>, o vocábulo *adelaide* corresponde às plantas ornamentais onagráceas, como é o caso da fúcsia. E *amaral* corresponde ao cacho de uvas que brota fora de época. Partindo desse conceito lexicográfico, é possível sintetizar que Adelaide, a personagem, é como uma flor que nasceu fora de época, ou seja, uma mulher muito bonita e admirável, porém que não está nivelada para pertencer a Fernando.

É possível perceber, inclusive, a presença constante do fonema [a]. Como explanado anteriormente, na abordagem sobre o nome de Aurélia, a letra A invoca automaticamente um ar de soberania. Entretanto, Adelaide Amaral não se torna a personagem mais importante, partindo dessa visão fonológica, devido aos fonemas [e] e [w] finais, que atenuam e rompem o suposto peso hiatal. Para Nilce Sant’Anna Martins (2008, p. 31), a vogal E “é mais neutra, discreta, não oferecendo expressividade marcante”.

O nome *Torquato* origina-se do latim e significa “aquele que faz colares” ou, conforme a fonte documental<sup>2</sup>, “aquele que se adornou ou recebeu adornos”. O sobrenome *Ribeiro* é considerado uma

variante de Riberto e provém do germânico, com significado de “famoso”. Para a antropologia, conforme André Pagnocceli Lima (1998), *Ribeiro* é um sobrenome português que procedeu de D. Fruella II, em meados de 750 d. C. Já para a Língua Portuguesa, o vocábulo *ribeiro* tem o mesmo significado de riacho, que, por sua vez, designa o rio pequeno.

O personagem Torquato Ribeiro é realmente como um riozinho, pois atravessa a história sem muita correnteza, ou melhor, sem extremo comprometimento com o enredo em geral. Porém, sua aparição consagra-se pelo oferecimento de ajuda à Aurélia, quando esta é pobre. Embora não fabricasse colares, Torquato tinha o adorno refletido no desejo de ajudar Aurélia nos momentos difíceis.

O nome *Manuel* é, na verdade, uma adaptação de Emanuel; este, por sua vez, provém do hebraico e traz como significado “Deus conosco”, segundo Jabesmar Guimarães (2011, [s.p.]). Para a lexicografia, *Manuel* pode ser um sinônimo dado ao sol. Segundo fontes documentais<sup>3</sup>, *Lemos* é variante de *Demas*, que, por sua vez, é a forma reduzida de *Demétrio*. Nesse sentido, tem um caráter religioso e, ao mesmo tempo, representa “aquele que se consagrou”.

Ao abordar outro ponto de vista, foneticamente, *Manuel* se aproxima de manual (feito à mão e/ou livro que contém as noções gerais de um determinado elemento). Morfologicamente, *Lemos* é a conjugação do verbo ler, na primeira pessoa do plural. Como é possível perceber, a gramática, vertente incomum para a análise literária, mostra-se útil na análise do personagem, visto que este apresenta características semelhantes às significações mencionadas neste parágrafo.

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/>>. Acesso em: 20 maio 2012.

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.significado.origem.nom.br/>>. Acesso em: 20 maio 2012.

<sup>3</sup> Ibidem.

Como é tio de Aurélia e responsável por controlar toda a fortuna, Lemos está sempre lendo o que está ao seu redor, isto é, observando atentamente cada movimento, cada pessoa, cada ação e, se fosse possível, cada pensamento. Assim, ele se torna um homem esperto, ciente de tudo ou quase tudo que o envolve (como um manual) e gosta de fazer as coisas por ele próprio (com as próprias mãos).

Em certo momento da história, quando precisa dialogar com Fernando pela primeira vez, Lemos se oculta por trás do pseudônimo *Ramos*. Esse nome, por sua vez, é sinônimo de *ramificação*, ou seja, alguém que está ali para representar alguém maior, que, nessa lógica, seria a raiz. *Ramos* também pode ter um sentido religioso, do Domingo de Ramos, e a palavra origina-se do latim.

#### APONTAMENTOS FINAIS

Ao longo de cinco itens, este ensaio apresentou extrapolações estilísticas acerca do romance brasileiro *Senhora*, de José de Alencar. O resultado apontou que, mesmo no nome dos personagens de uma história, algo que à primeira vista não traz mudanças ao leitor, podem-se conter elementos que, se analisados profundamente, estabelecem um contato poético, uma tríade comunicacional entre autor, produto e leitor

À guisa de conclusão, foi possível perceber que, dentro das manifestações literárias, o signo poético ganha diversas possibilidades de interpretação, o que o permite comunicar muito mais do que deveria. Nas minúcias, nos detalhes, é possível encontrar significados que não saltam à vista na leitura primária; portanto, julga-se necessário recorrer à Estilística para que a obra de arte ser apreciada até mesmo em seus fragmentos.

Contudo, se José de Alencar realmente pensou em todos os requisitos aqui elencados antes de batizar suas criações, isso é uma incógnita da qual

provavelmente jamais se terá resposta – e que também não é prioridade para os estudos de fruição e poética. Espera-se, por fim, que a leitura registrada neste texto sirva como uma pequena contribuição para o despertar da estilística semiótica como método de análise para as áreas de Letras, Comunicação e correlatas.

#### APOIO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

---

Todos os autores declararam não haver qualquer potencial conflito de interesses referente a este artigo.

---

#### REFERÊNCIAS

ALENCAR, José. **Senhora**. 1874. Texto em domínio público digitalizado na íntegra pelo Departamento Nacional do Livro, setor da Fundação Biblioteca Nacional, órgão do Ministério da Cultura. Disponível em: <https://bit.ly/1hPDG6F>. Acesso em: 13 maio 2019.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

GUIMARÃES, Jabesmar A. **Significado dos nomes**. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2WCAx1I>. Acesso em: 13 maio 2019.

LIMA, André Pagnocelli. **Ribeiro**. 1998. Disponível em: <https://bit.ly/2Q4Jrmf>. Acesso em: 13 maio 2019.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística: manual de análise e criação do estilo literário**. Petrópolis: Vozes, 2005.

NEVES, Osório Ribeiro de Barros. **Camargo**. 1953. Disponível em: <https://bit.ly/2JBQckI>. Acesso em: 20 maio 2012.

PARENTE, Maria Cláudia Martins. O domínio da estilística: num convite a pesquisas e criações autônomas. **Caderno Discente do Instituto Superior de Educação**. Aparecida de Goiânia, GO,

ano 2, n. 2, p. 89-104, dez. 2008. Disponível em:  
<https://bit.ly/2VmDdiv>. Acesso em: 13 maio 2019.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **A pele palpável da palavra**: a comunicação erótica em Memórias Sentimentais de João Miramar. Sorocaba: Provocare, 2009.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. Contribuições de Iuri Lotman para a comunicação: sobre a complexidade do signo poético. In: FERREIRA, Giovandro Marcus *et al.* **Teorias da Comunicação**. Porto Alegre, EdiPUCRS, 2010, p. 273-291.