



A Dedicatória na Ficção Portuguesa Contemporânea: Homenagem ou Revelação?

Ana Isabel Serra Gonçalves Viola

Dissertação de Mestrado apresentada à
Universidade Aberta, elaborada sob orientação
da Professora Doutora Isabel Roboredo Seara.

Lisboa, 2014

Dedicatória

Risca um nome o tempo
o que ele faz
num muro muito branco
junto às ervas –
seu murmúrio o seu lento rumor
o que ele traz
à voz que de já longe chama.

Não ter um nome às vezes
não nomear
nem ter da terra outro desígnio
que o da flor –
ou do caule ou o do sol ou o do mar
nem haver
outro nome que *amar*.

Bernardo Pinto de Almeida

Não se pode dar a linguagem (como fazê-la passar de uma para outra mão?), mas pode-se dedicá-la – já que o outro é um pequeno deus.

Roland Barthes

Resumo

«A Dedicatória na Ficção Portuguesa Contemporânea: Homenagem ou Revelação?» é o resultado de uma investigação de mestrado que tem como objeto de estudo, tal como o título indicia, a dedicatória, mais precisamente a dedicatória de obra, impressa, elemento integrante do peritexto autoral.

A análise, subsidiária da linguística textual e da análise do discurso, numa perspetiva enunciativa, visa compreender o funcionamento da dedicatória, enquanto texto e discurso, e apreender as suas funções como género discursivo.

Demonstra-se, a partir da análise do *corpus*, a instabilidade deste género, que testemunha a evolução da literatura no que concerne aos movimentos, tendências e confluência de géneros, refletindo simultaneamente o meio histórico-social da sua produção.

Procede-se a uma descrição prototípica do género dedicatória de obra, a partir do recenseamento das suas principais funções, considerando-se o contexto, as condições de produção e de receção dos discursos, bem como a singularidade das obras onde se inserem.

Evidencia-se, neste trabalho, que a prática da dedicatória obedece a um ritual literário e que se configura como um elemento estratégico de referenciação e legitimação da obra.

Demonstra-se igualmente que a dedicatória procede de uma intenção de sedução que visa captar leitores, pois ainda que a homenagem seja para o(s) dedicatário(s), é ao leitor que o seu discurso se destina.

Palavras chave: dedicatória, peritexto, forma breve, homenagem, linguística textual

Abstract

«A Dedicatória na Ficção Portuguesa Contemporânea: Homenagem ou Revelação?»
(The Dedication in Portuguese Contemporary Fiction: Homage or Revelation?)

The object of study of the present research, as the title suggests, is the dedication, more precisely, the dedication in the printed text, an essential element of the authorial peritext.

This research focuses on textual linguistics and on the analysis of the discourse from an enunciative perspective and aims at understanding the purpose of the dedication, as speech and to grasp its functions as discursive genre.

The analysis of the corpus will reveal the instability of this genre, which has developed along with the evolution of literature regarding movements, tendencies and the confluence of genres while simultaneously reflecting the socio-historical environment that has led to its production

What follows is a prototypical description of the genre of the book dedication from the close survey of its main functions, taking into consideration the context, the conditions of production and the reception of the discourse, as well as the unique traits in the text of dedications.

That the practice of the dedication follows a literary ritual is made evident in this dissertation, along with the fact that it is set as a strategic element of reference and legitimation of the text.

Furthermore this dissertation demonstrates that the dedication contains a seductive element which aims at captivating readers, for even though the homage is directed at those mentioned in the dedication, the discourse itself is aimed at the reader.

Key words: dedication, peritext, short form, homage, textual linguistics

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
PARTE I – Do sustento à homenagem	3
1. Apresentação do objeto de estudo	7
1.1. O paratexto: o convite à leitura.....	7
1.2. A dedicatória: um simples peritexto?	9
1.2.1. A dedicatória, esse ato simbólico	9
1.2.2. A origem do dom	11
1.2.3. A forma.....	14
1.2.4. O lugar.....	16
1.2.5. Metamorfoses: motivações	18
1.2.6. O destinatário: dedicatário ou leitor?	20
1.2.7. Funções da dedicatória.....	24
2. Fundamentação teórica.....	27
2.1. A enunciação.....	27
2.1.1. A dedicatória: um pseudoenunciado.....	30
2.1.2. A leitura como coenunciação	31
2.1.3. A subjetividade na enunciação.....	32
2.2. Deixis	33
2.3. Atos de fala	36
2.3.1. A delicadeza	38
2.4. Formas de tratamento.....	40
2.5. A noção de <i>ethos</i>	46
PARTE II – Da constituição do <i>corpus</i>	51
1. Apresentação do <i>corpus</i>	55
2. Método de observação	55
3. Objetivos da análise	56

PARTE III – Da (des)construção da dedicatória: análise linguístico-textual	57
1. As formas da dedicatória	61
1.1. Ato performativo implícito	61
1.1.1. As formas ‘a’ e ‘para’	61
1.1.2. A forma <i>in memoriam</i>	65
1.2. Ato performativo explícito	66
1.2.1. A forma “dedico”	66
1.2.2. A forma “... dedicado(a)”	66
1.3. O dedicatário	67
1.4. A menção à obra	74
1.5. A designação de dedicatória	78
2. As categorias da dedicatória	81
2.1. A carta-dedicatória	81
2.2. A dedicatória autobiográfica	92
2.2.1. A dedicatória aos familiares	92
2.2.2. A dedicatória amorosa	100
2.2.3. A dedicatória aos amigos	103
2.3. A dedicatória aos pares	106
2.4. A dedicatória de gratidão	113
2.5. A dedicatória de homenagem	119
2.6. A dedicatória-simpatia	124
2.7. A dedicatória de condenação	130
2.8. A dedicatória simbólica	132
2.9. A dedicatória enigmática	133
2.10. A dedicatória micronarrativa	138
CONCLUSÃO	143
BIBLIOGRAFIA	151

REFERÊNCIAS TEÓRICAS.....	152
---------------------------	-----

FONTES DOCUMENTAIS.....	159
-------------------------	-----

ANEXOS

Anexo A – Dedicatória de <i>Corte na aldeia</i> , de Rodrigues Lobo.....	I
Anexo B – Dedicatória e epístola de <i>Amor de perdição</i> , de Camilo Castelo Branco	II
Anexo C – Dedicatória seguida de carta-dedicatória de <i>A casa fechada</i> , de V. Nemésio	III
Anexo D – Dedicatória, seguida de carta-dedicatória de <i>Caatinga e terra caída</i> , de V. Nemésio ..	IV
Anexo E – Dedicatória de <i>O fazedor</i> , de Jorge Luis Borges	V
Anexo F – Dedicatória de <i>Os amantes sem dinheiro</i> , de Eugénio de Andrade.....	VI
Anexo G – Poema “(é uma dedicatória)”, <i>Photomaton & vox</i> , de Herberto Helder	VII
Anexo H – Dedicatória de <i>Os pregos na erva</i> , de Maria Gabriela LLansol	VIII
Anexo I – Dedicatória de <i>Tiros de espingarda</i> , de TF	IX
Anexo J – Dedicatória de <i>A jóia de África</i> , de Manuel Arouca.....	X
Anexo K – Dedicatória de <i>Ensaios</i> , de António Sérgio	XI
Anexo L – Dedicatória de <i>Fazenda Abandonada</i> , de RV	XI
Anexo M – Dedicatória “Vento sul na toca do lobo”, de TF	XIII
Anexo N – Dedicatória de <i>Sangue no capim atraído</i> , de RV.....	XIV
Anexo O – Dedicatória de <i>Caracteres</i> , de Frederico Lourenço	XV
Anexo P – Dedicatória de <i>Um deus passeando pela brisa da tarde</i> , de MC.....	XVI
Anexo Q – Dedicatória de <i>A máquina de fazer espanhóis</i> , de valter hugo mãe	XVII
Anexo R – Dedicatória de <i>O remorso de Baltazar Serapião</i> , de valter hugo mãe	XVIII
Anexo S – Dedicatória de <i>Histórias de mulheres</i> , de José Régio.....	XIX
Anexo T – Dedicatória de “Chelsea Hotel”, de José Tolentino Mendonça.....	XX
Anexo U – Dedicatória de “O leitor”, de Teolinda Gersão	XXI
Anexo V – Dedicatória de <i>Casas pardas</i> , de Maria Velho da Costa	XXII
Anexo W – Dedicatória de <i>Sangue no capim</i> , de RV.....	XXIII

Anexo X – Dedicatória de <i>Autópsia de um mar de ruínas</i> , de JM	XXIV
Anexo Y – Dedicatória de <i>Levantado do chão</i> , de SMG	XXV
Anexo Z – Dedicatória de <i>O chão dos pardais</i> , de DC	XXVI
Anexo AA – Dedicatória de <i>Histórias da resistência</i> , de JM	XXVII
Anexo BB – Dedicatória de <i>Os grão-capitães</i> , de Jorge de Sena	XXVIII
Anexo CC – Carta-dedicatória com função prefacial de <i>Casa do escorpião</i> , de Aquilino Ribeiro	XXIX
Anexo DD – Carta-dedicatória de <i>O milagre segundo Salomé</i> , de JRM	XXX
Anexo EE – Carta-dedicatória de <i>O sabor das trevas</i> , de JGF	XXXI
Anexo FF – Dedicatória de <i>5 caprichos teatrais</i> , de JGF	XXXII
Anexo GG – Dedicatória de <i>Revolução necessária</i> , de JGF	XXXIII
Anexo HH – Dedicatória de <i>Para cima e não para norte</i> , de Patrícia Portela	XXXIV
Anexo II – Dedicatória de <i>A gata borralheira</i> , de TF	XXXV
Anexo JJ – Dedicatória de <i>A quarta invasão francesa</i> , de APT	XXXVI
Anexo KK – Dedicatória de <i>A torre de Barbela</i> , de Ruben A.	XXXVII
Anexo LL – Dedicatória de <i>Deixei o meu coração em África</i> , de Manuel Arouca.....	XXXVIII
Anexo MM – Dedicatórias de TF	XXXIX
Anexo NN – <i>Corpus</i> analisado.....	XL

LISTA DE ABREVIATURAS

Dada a frequente nomeação de alguns autores, recorrer-se-á às seguintes abreviaturas ao longo desta investigação:

ALA	António Lobo Antunes
AAB	António Alçada Batista
APT	Alexandre Pinheiro Torres
CPC	Clara Pinto Correia
DC	Dulce Maria Cardoso
JM	João de Melo
JCP	José Cardoso Pires
JGF	José Gomes Ferreira
JRM	José Rodrigues Miguéis
SRM	José Saramago
MC	Mário de Carvalho
RV	Reis Ventura
RF	Rita Ferro
TF	Tomaz de Figueiredo
UTR	Urbano Tavares Rodrigues

INTRODUÇÃO

Sobre a dedicatória, escreveu Jorge Luis Borges: «O mistério que é uma dedicatória, uma entrega de símbolos!» (1998a: 477).

A dedicatória é um dom. Ao outro, dão-se palavras e afetos. Ao outro, restituem-se memórias, e recupera-se assim o passado, porque «só podemos dar o que já demos. Só podemos dar o que já é do outro» (Borges, 1998a:477). Ao outro, dá-se uma parte de nós. Por detrás do dom, há uma história partilhada, que se oculta ou que se quer desvendada. O outro torna-se parte do livro, torna-se presente nesse objeto também ele simbólico, que transcende o tempo e o espaço.

A dedicatória é gesto e discurso. É uma manifestação de cortesia, mas é também uma voz que instaura um dizer, convocando o outro.

A dedicatória é uma homenagem, decerto, mas a sua função não parece esgotar-se nessa dádiva ao(s) dedicatário(s). Procederá ela de uma lógica beneficiária? Será um simples gesto de reciprocidade? Será um ato mágico de proteção, como questiona Bousquet-Verbeke? Terá a dedicatória uma mera função de ornamentação? Será a dedicatória uma encenação correspondendo a um ritual da literatura? Ou será apenas um gesto de afeto e gratidão? O que revela então a dedicatória?

Pela sua ambiguidade e pela multiplicidade de questões que levanta, a dedicatória oferece um interessante campo de investigação no âmbito de várias disciplinas, designadamente no campo da Análise do Discurso (na sequência dos estudos desenvolvidos por Dominique Maingueneau) e do paratexto. Afinal, diz-nos Gérard Genette, «Il y aurait un musée de la dédicace à faire...»¹.

Interpelados pela economia do seu enunciado, sentimo-nos intrigados se não pela identidade do dedicatário, pelas razões que terão presidido ao ato de inscrever o nome de alguém (ou à sua alusão) no início do livro, lugar esse já de si significativo. A sua forma breve constitui um apelo e um desafio à capacidade hermenêutica do leitor.

¹ Gérard Genette em entrevista a Catherine Argand, Du gagne pain à l'hommage. In *Lire: le magazine littéraire*, publicada em 01/06/1997.

A dedicatória de obra, impressa, é, pois, o objeto de estudo desta investigação.

Na primeira parte, faz-se a apresentação da dedicatória enquanto texto liminar pertencente ao paratexto, segundo os estudos de Gérard Genette, incluindo a descrição da sua forma e as funções que tem revelado ao longo do tempo. Seguidamente, procede-se à fundamentação teórica, no âmbito da Linguística Textual, da Pragmática e das correntes enunciativas da Análise do Discurso.

A segunda parte contempla a delimitação do *corpus*, dedicatórias de obras de ficção portuguesa contemporânea, os critérios que presidiram à sua escolha, bem como o método de análise seguido.

A análise desenvolvida no terceiro capítulo permitirá categorizar as dedicatórias de acordo com a sua organização discursiva e segundo critérios lexicais e semântico-pragmáticos, procedendo-se à descrição da sua estrutura prototípica e ao recenseamento das suas principais funções. Será igualmente desenvolvida uma abordagem heurística que conduza a uma interpretação do(s) sentido(s) da dedicatória, esse intrigante ato simbólico.

PARTE I – Do sustento à homenagem

Dedicado a quem me revelou a Ler Devagar

Une préface pourrait être intitulée comme tapette à mouches, et une dédicace comme sac de clochettes.

Lichtenberg, Sudelbücher²

1. Apresentação do objeto de estudo

Ao circunscrever como objeto de estudo da presente investigação a dedicatória, tornou-se imperioso *ab initio* questionar a sua categorização tradicional como paratexto e proceder a uma reflexão sobre o seu estatuto pragmático e funcional. A dedicatória surge, pois, como uma forma de acolhimento ao leitor, suscitando a sua curiosidade e espantando-o pela sua brevidade.

1.1. O paratexto: o convite à leitura

Partindo de Genette, o paratexto pode designar-se como o conjunto das produções verbais ou não verbais (gráficas e plásticas) que não pertencendo ao texto o envolvem destinando-se a apresentá-lo, assegurando assim «a sua presença no mundo, a sua receção e o seu consumo» (tradução nossa, 2002:7). É, portanto, através do paratexto que «o texto se torna livro e se inscreve na instituição literária» (Meira, 1997:1406).

Na sua obra, *Seuils* (2002), Genette subdivide o paratexto³ em epitexto⁴, que se manifesta através das produções que não fazem parte do livro, mas que se relacionam com ele, e peritexto⁵, que designa os elementos que se situam à margem do texto no espaço do mesmo volume: o nome do autor, os títulos, os subtítulos, o nome da coleção, as dedicatórias, as epígrafes, os prefácios, as notas, entre outros. O peritexto pode ser da responsabilidade do autor (epígrafe, dedicatória, notas de rodapé, entre outros elementos) ou do editor (como a capa, a lombada e o *copyright*), sabendo-se, no entanto, que tanto o editor como o autor podem inverter os seus papéis.

² G.C. Lichtenberg, *Aphorismen* (Fricke & Wetterwald, 2008: 3)

³ Para Genette, noção de paratexto sintetiza-se na seguinte fórmula: paratexto = peritexto + epitexto.

⁴ Genette distingue, por sua vez, o epitexto público, que se apresenta geralmente em suporte mediático (as entrevistas, as conversas, os debates, os depoimentos), do epitexto privado, que diz respeito à comunicação privada do autor (a correspondência, os diários, e outros) (cf. *Seuils*, 2002:11).

⁵ Genette recupera a noção de “périgraphie” de A. Compagnon (cf. *Seuils*, 2002:11).

O prefixo 'para' remete para o que está além do texto. Não obstante o seu carácter periférico ou secundário relativamente ao texto principal, o paratexto só pode ser entendido como marginal no que respeita à sua localização gráfica. Os elementos semânticos e formais que constituem o conjunto do paratexto relacionam-se com sistemas que lhe são exteriores, o que lhe confere um carácter estratégico no que à estrutura literária diz respeito.

O paratexto é assim uma unidade específica dotada de autonomia, que, naturalmente, mantém uma dependência do texto, porém aberta. Zawisza refere a sua «provocante marginalité» (2000:15), aludindo assim às interpelações que causa, sendo estas objeto de um interesse crescente pelas novas perspetivas pragmáticas em análise do discurso: «Não se pode dissociar um texto do quadro comunicacional no interior do qual ele se apresenta, não há interpretação possível senão relativa a esse quadro, que varia no tempo e no espaço» (Maingueneau, 1997: 76).

Igualmente Genette defende, como o principal objetivo do estudo da poética, a transcendência textual do texto, ou seja, «tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos» (2006: 9), e não apenas o texto considerado na sua singularidade. Entre os cinco tipos de transtextualidade⁶, o teorizador indica o paratexto como a relação mais distante e menos explícita que o texto propriamente dito mantém com os seus elementos marginais. Referindo-se ao paratexto como «frange aux limites indéfinies qui entourent d'un halo pragmatique l'œuvre littéraire» (1987: 3), Genette subscreve as teorias de Lejeune, que na sua obra *Le Pacte Autobiographique* o indica como «frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture» (Lejeune, 1996: 45). Para além da função de suporte da obra literária, para além de comunicar uma informação ou mesmo de propor uma interpretação do texto principal, o paratexto determina uma atitude de leitura da obra pela perceção do estatuto literário do texto, constituindo um mecanismo de legitimação do mesmo e assegurando-se assim a sua receção. Desta forma, e segundo Genette, o facto de um livro conter na capa a designação genérica de romance não significa que aquele livro é um romance, mas que o leitor o deve considerar como tal (2002:16).

⁶ Intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade, arquitextualidade.

«Seuil» para Genette, «zone indéfinie» (C. Duchet) ou «zone intermédiaire» (A. Compagnon), «vestíbulo» para Borges, «antecâmara» para Barthes, o paratexto é entendido como o que se encontra na periferia de um texto, “numa zona indecisa entre o seu «dentro» e o seu «fora», espécie de «limiar» que dá ao leitor a possibilidade de entrar no livro» ou, pelo contrário, o pode dissuadir de continuar a leitura.” (Meira, 1997:1406).

1.2. A dedicatória: um simples peritexto?

O paratexto não só apresenta o texto como também o torna presente, mas a sua função não se esgota na ostentação e na publicidade ao texto propriamente dito. A presença ou ausência de um elemento peritextual nunca é inocente, ele exerce de algum modo uma influência no leitor, manipulando-o, ainda que de forma inconsciente. A dedicatória, porém, parece ser aquela cuja relação com o texto é mais difícil de estabelecer, dado que, à partida, não se apresenta como um elemento-chave para a interpretação da obra (podendo mesmo ser dispensado), e sim como uma homenagem que se presta. Terá ela uma função estratégica na dimensão pragmática da obra ou figura apenas com o estatuto de prática social? Para Gérard Genette, a dedicatória funciona como uma extensão da própria obra, como referiu em entrevista a Catherine Argand (cf. nota¹):

la dédicace peut définir le dessein de l'œuvre, informer sur ses sources et sa genèse, commenter sa forme et sa signification, établir un lien entre le dédicataire et l'œuvre, renseigner sur l'entourage et la nature des relations d'un écrivain.

1.2.1. A dedicatória, esse ato simbólico

A dedicatória, elemento integrante do peritexto autoral, consiste, nas palavras de Genette, em «faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre.» (2002:120).

Por seu turno, de acordo com Faria e Pericão, a dedicatória é a «nota de autor que precede o texto de um livro, na qual ele o oferece a um amigo ou protetor como sinal de estima, homenagem, amizade ou gratidão ou como agradecimento de patrocínio» (2008: 356).

De referir igualmente a importância da dedicatória como forma de «materializar a ideia de dádiva e de cristalizar amizades e camaradagem literária, podendo também exprimir uma dívida de inspiração ou uma filiação espiritual» (Meira, 1997: 1409). Trata-se, portanto, de um ato simbólico e afetivo que se constitui como «prática social»⁷ da vida literária.

Esta inscrição pode apresentar-se na forma impressa (em todos os exemplares da obra), dedicando-se publicamente o livro a uma pessoa ou a um grupo, ou na forma manuscrita, sendo, deste modo, destinada a alguém em particular de forma única e confidencial. Genette distingue assim a 'dedicatória de obra', impressa, cuja designação aqui se adota, da 'dedicatória de exemplar', manuscrita (2002). Inversamente, Maria José Meira diverge do crítico francês e propõe a designação de 'dedicatória pública' em vez de dedicatória de obra, dado que «o dedicador indica o dedicatário, leitor privilegiado da sua obra, que tem a primazia da leitura», e designa de 'privada' a dedicatória de exemplar (1997: 1409). Por sua vez, Ernesto Rodrigues opta pela distinção entre 'dedicatória impressa' e 'dedicatória manuscrita' (2009). Outra perspetiva é subscrita por Isabel Faria e Graça Pericão que propõem a substituição de 'dedicatória de exemplar' por 'dedicatória autografada', que pode ser «da autoria do próprio autor da obra ou de uma pessoa que a oferece a outra», podendo esta «constar apenas de uma oferta» (2008:356); já a 'dedicatória autoral' (impressa), como a designam as autoras, é definida como uma homenagem geralmente «sob a forma de epístola-dedicatória ou inscrição, que o autor ou editor faz a alguém» (2008:356). Acrescente-se que na origem da dedicatória de obra, para além do autor e do editor já referidos, podem estar o tradutor ou ainda o comanditário⁸, sem mencionar os casos de dedicatória feitas por autores ficcionais.

Correspondendo, no fundo, a um ritual da literatura⁹, que é também condição da sua existência, a dedicatória pode não ser um simples paratexto, como refere Lindeza Diogo (1997). Para C. Reis e A. C. Lopes (1987), a dedicatória pode deixar transparecer motivações «de natureza ideológica» que se projetem na estruturação da narrativa,

⁷ Cf. M. J. Meira, Paratexto, in *Biblos* (1997:1409).

⁸ Comanditário: sócio capitalista ou fornecedor de fundos de uma sociedade que comandita, só responsável até à soma com que entrou nela (*Dicionário Enciclopédico da Língua Portuguesa*, 1992:289).

⁹ Cf. Dedicatória, in *Biblos* (Diogo, 1997: 28).

como é o caso da maior parte das dedicatórias dos romances neorrealistas, que podem configurar o tempo histórico, o espaço socioeconómico, as personagens, entre outros aspetos que interferem nas estratégias literárias adotadas. Mencione-se, a título de exemplo, a dedicatória de *Esteiros* de Soeiro Pereira Gomes: “Para os filhos dos homens que nunca foram meninos escrevi este livro”¹⁰ (1972 [1941]).

De referir também a dedicatória que figura no plano intradieгético, curiosamente menosprezada por Genette, como observou Rodrigues (2009). C. Reis e A.C. Lopes ressaltam a importância desta dedicatória, isto é, «aquela que se encontra no corpo textual da narrativa, normalmente antecedendo o desenrolar da história» (1987: 86), como é o caso da dedicatória que integra a estrutura de uma epopeia, cujo exemplo paradigmático português é a dedicatória a D. Sebastião (in *Os Lusíadas*). A dedicatória intradieгética não só se articula com os outros elementos da narrativa, não constituindo nenhum elemento estranho, visto que constitui uma das partes estruturantes da obra, como se reveste de uma importância extrema do ponto de vista semântico-pragmático.

De registar que a dedicatória de obra (extradieгética) que aqui se trata não é elemento constante na literatura portuguesa, sendo dispensada por alguns autores.

1.2.2. A origem do dom

A dedicatória remonta à Antiguidade. Sabe-se, por exemplo, que as *Geórgicas* de Virgílio eram dedicadas a Mecenas (séc. I a.C.), e que o mesmo era quem patrocinava as *Odes* de Horácio. A dedicatória nem sempre correspondeu a um simples ato de homenagem ou agradecimento, ela designava frequentemente a pessoa, entidade inspiradora ou financeira, que tinha permitido a realização da obra.

Desde a Idade Média que esta inscrição nas obras constituía um recurso económico e a única fonte de rendimento dos escritores, constituindo-se como uma prática social, apesar do seu carácter individual. Até à autonomia e independência económica do escritor, por volta do séc. XVIII, vigorava o mecenatismo que obrigava à redação de

¹⁰ Carlos Reis refere que na dedicatória de *Esteiros* se insinuam “pelo menos três diretrizes de exploração ideológica inegáveis: o universo da infância, a frustração da sua vivência [...] e sobretudo a integração temporal desta problemática, porque a história procurará tornar presente (pela representação que o discurso da ficção consuma) um passado em que esse presente pode rever-se transformado” (1983: 515).

dedicatórias de certa forma elaboradas, com um discurso eloquente em consonância com as supostas qualidades que tão ilustre patrono teria (Diogo, 1997; Rodrigues, 2009). São exemplos dessa prática o «*Prologo de garcia de resende deregido ao prinçype nosso senhor.*», que consta no *Cancioneiro Geral* (Resende, [1516] 1993:57-59), assim como o «*Prologo deregido ao muito alto e poderosos rei nosso senhor Dom Sebastião o primeiro do nome, per Luís Vicente*» e o «*prologo em que o autor deregia esta cópia de suas obras ao muito excelso príncipe El Rei Dom João o Terceiro deste nome em Portugal*», que constitui um exemplo de dedicatória dupla na *Compilaçam* (1984 [1562]) de Gil Vicente.

Aguiar e Silva observa que a dedicatória era uma

peça proemial escrita não raro sob a forma de epístola e na qual se mesclam muitas vezes os elogios ao destinatário com informações genealógicas e histórico-biográficas a respeito do mesmo, com considerações e juízos sobre o texto subsequente. (1994:305)

As dedicatórias eram então bastante desenvolvidas, podendo mesmo ocupar várias páginas. Os textos eram, pois, encomendados, o que assegurava não só proteção económica como também política. Em época inquisitorial, a dedicatória representa precisamente «segurança, tença, emprego; contra eventual castigo público, significa reconhecimento e molde de integração» (Rodrigues, 2009: 70). Aguiar e Silva reforça igualmente este aspeto:

o relevo concedido ao destinatário em tão grande número de obras literárias publicadas até ao séc. XVIII manifesta não só a necessidade que muitos dos seus autores, enquanto autores empíricos, tinham de solicitar dávidas e auxílios materiais [...] mas também a conveniência de alguns deles em concitarem assim a boa vontade de alguém capaz de lhes garantir protecção contra eventuais ameaças e perigos de tipo censório ou persecutório. (1994:305)

Assim, fazem uso da dedicatória não só os clássicos, mas também os maneiristas e barrocos, como Francisco Rodrigues Lobo, cuja obra mais conhecida (*Corte na aldeia*, 1619) apresenta uma dedicatória ao descendente da coroa portuguesa, D.Duarte (cf. Anexo A), «lembrando favores recebidos» (Machado, 1996:275); e, regularmente, os poetas da Arcádia, mencionando-se, a título exemplificativo, as obras de Nicolau Tolentino dedicadas ao Marquês de Angeja.

As designações compostas eram frequentes: carta-dedicatória (utilizada em verso também por Sá de Miranda), prómio-dedicatória e prólogo-dedicatória (especialidade de seiscentos), registando-se ainda sequência de dedicatória e carta-dedicatória, como ilustra a obra camiliana *Amor de perdição* [s.d.] com dedicatória na página 20 e epístola na página 21 (cf. Anexo B) e, já no séc. XX, as cartas-dedicatória, precedidas de dedicatória, de *A casa fechada* (1979) (cf. Anexo C) e de *Caatinga e terra caída* (cf. Anexo D), de Vitorino Nemésio. Ambas as dedicatórias apresentam a particularidade de homenagear dois dedicatários, um deles *in memoriam*, sendo a carta-dedicatória dirigida ao outro dedicatário.

De referir, no entanto, que as dedicatórias nem sempre tiveram uma forma desenvolvida de discurso; sensivelmente até ao final do séc. XVIII, a dedicatória adquire forma breve, constando apenas de uma inscrição formal.

Porqueras-Mayo afirma que «Algunas veces, por no existir prólogos, las dedicatorias hacen sus veces» (1957: 112). É sobretudo após a queda do Antigo Regime que a dedicatória se apresenta como uma espécie de manifesto ou apologia, substituindo-se, assim, ao prefácio e ao prólogo (Rodrigues, 2009).

A partir dos séculos XIX e XX, a dedicatória passou mormente a manifestar sentimentos de afeto, admiração e camaradagem literárias, tendo-se perdido grande parte do significado sociológico anteriormente referido, isto é, abandonou a sua função mercantil¹¹ e, conseqüentemente a sua vertente elogiosa, uma vez que os autores já não se veem obrigados a testemunhar publicamente «os seus sentimentos em recompensa do benefício ou favor recebido» (é sensivelmente nesta altura, finais do séc. XIX, que surge a dedicatória *in memoriam* ou «À memória de»).

Genette, na sua obra de referência (*Seuils*), menciona a alteração que se deu em França, e também na Europa, fundamentalmente no séc. XIX, sendo os textos dedicados aos amigos com os quais os autores se relacionavam (prática a que não terá sido alheia a introdução maciça da imprensa, como lembra Rodrigues). Esta prática correspondia a uma necessidade de divulgar as relações afetivas e intelectuais,

¹¹ Já Balzac, no seu tempo, advertia «o tempo das dedicatórias já passou» (cf. Dedicatória in *E-Dicionário de termos literários*).

demonstrando-se, assim, um sentimento de pertença a uma comunidade literária e artística europeia (aspecto presente também em autores franceses do séc. XX, como Marcel Proust e Paul Valéry). Portugal não foi exceção, e este ritual constitui-se um momento fundamental entre os autores portugueses do séc. XX, como se observará na análise das dedicatórias.

Em síntese, como referem Fricke e Wetterwald (2008: 6), a dedicatória passou de um tratado formal, 'prefácio-dedicatória' (que foi substituído pelo prefácio), a uma simples denominação, de um poema panegírico a uma constatação, do anúncio de um programa artístico a um agradecimento pessoal.

Na atualidade, a versão dominante da dedicatória é uma forma breve que designa apenas o dedicatário, podendo ainda ser reduzida à sua forma minimal, isto é, a misteriosas iniciais.

1.2.3. A forma

Qualquer dedicatória se estrutura em torno de quatro elementos que jogam entre si, ainda que sem sempre *in praesentia*: o que dedica, o dedicatário, o objeto dedicado e a razão que o motiva (Hahn, 1996: 428). Deste modo, a dedicatória pode ser constituída por um breve enunciado que não explicita todos os elementos que a estruturam, sendo reduzida à sua forma minimal (preposição 'A/ Para' ou a preposição contraída 'À', seguida do nome do dedicatário, ou ainda das suas iniciais), ou por um texto mais extenso de dimensão e elaboração variáveis¹², no qual, para além da designação do dedicatário, figuram os motivos que originaram a homenagem.

Nos textos mais longos, há dedicatórias (embora sejam casos raros) que se elevam à categoria de género literário e se constituem como ensaio breve ou conto¹³. Veja-se a este respeito a dedicatória de Borges em *O Fazedor* "Para Leopoldo Lugones" (1998b: 153) (cf. anexo E), em que tanto aquele que dedica como o dedicatário se tornam personagens do texto, transpondo-se para a ficção o ato de dedicar (o livro é entregue em mão ao homenageado Lugones).

¹² Inclusive sob a forma de carta-dedicatória.

¹³ Cf. Oscar Hahn, *Borges y El Arte de la Dedicatoria* (1996).

Sophia de Mello Breyner Andresen transforma-a em poema, na terceira edição de *Coral* ([*Ilhas*, 1989] 1992: 314):

Para o Ruy Cinatti porque neste livro
De folha em folha passam gestos seus
Assim como de folha em folha em arvoredo
A brisa perde ao sussurrar seus dedos

Na sua obra *Os Amantes Sem Dinheiro* (2011), Eugénio de Andrade presta homenagem à mãe, dedicando-lhe um poema em prosa: «E ninguém me abriu a porta para apanhar as estrelas. Nem mesmo tu, mãe, pois a essas horas andavas a ganhar o pão para a boca daquele que hoje te oferece estes versos.» (cf. Anexo F).

A dedicatória é rainha na lírica¹⁴: “Para o Mário Cesariny” inscreve António Maria Lisboa no seu «Poema» (2009:1539); Ruy Cinatti dedica «Notícia Necrológica» “A Ezra Pound” (2009:1323) e Pedro Tamen dedica “MUITO MAIS QUE PRAIA” “para O António Ramos Rosa” (2001: 192)). E é sobretudo na lírica que a dedicatória se confunde com o título, apresentando a fórmula prototípica da dedicatória¹⁵. Por sua vez, Herberto Helder inicia *Photomaton & vox* (1979) com o poema: “(é uma dedicatória)” (vd. Anexo G). De igual forma, existem obras cujo título esclarece de imediato o seu objetivo: constituir-se elas próprias como homenagens. É o caso do livro de Eugénio de Andrade *Homenagens e outros epitáfios* (2011), com poemas naturalmente encimados por títulos-dedicatórias¹⁶:

Nem sempre é decifrável a função de alguns títulos-dedicatórias. Fernando Pessoa destina o seu poema “À Emissora Nacional” (2009:1059), deixando o leitor na dúvida, antes da leitura do texto, se o título é uma homenagem. Veja-se também a dedicatória, reveladora de humor e sentido lúdico do romance (rimance) de Paulino António Cabral (Arcádia Portuense, 1719-1789) “A uns abrunhos, e Rãs que se mandaram a uma senhora.” (2009:615), fazendo lembrar as cantigas de escárnio trovadorescas; e ainda a sátira de Bocage “A Manuel Bernardes, que só compunha cantos fúnebres” (2009: 740). Nestes casos, a dedicatória não representa nenhum gesto de reconhecimento ou gratidão, constituindo-se como paródia.

¹⁴ Na época barroca, era prática habitual dedicar poemas sem identificar o dedicatário, utilizando-se a metonímia: “A uma trança de cabelos negros” (Baía, in Ferreira, *Antologia literária comentada - Época Clássica* [197-?]:21).

¹⁵ A título de exemplo, refira-se “A UM SEGRETO LEITOR” (Miguel Torga, 2001: 533).

¹⁶ “AO ARMANDO ALVES, ESCRITO NA CAL” (p.291); “AO LUÍS MIGUEL NAVA, NOOUTRA ESTRELA” (p.313).

Como expressão de gratidão, ou mesmo como forma de valorizar a obra (ainda que implicitamente), a dedicatória encontra-se atualmente em vários géneros literários¹⁷ e não literários. Do ponto de vista tipográfico, apresenta-se com um aspeto particular, geralmente em itálico (e, por vezes, em maiúsculas¹⁸), conquanto possa surgir sem este grafismo, principalmente nas publicações mais recentes (cf. Anexo J). Embora raras, encontram-se dedicatórias dispostas sob a forma de um grafismo peculiar constituindo também a sua imagem um símbolo, como a dedicatória de António Sérgio à memória de Raul Proença (cf. Anexo K), na segunda edição (1971) dos seus *Ensaio*s (tomo I).

Dado o género de discurso que configura, não só pela sua estrutura como também pelo seu conteúdo (e pelo seu aspeto performativo), não é comum existir a designação de dedicatória antes do texto, uma vez que se apresenta como redundante. Contudo, registam-se alguns exemplares (vd. Anexos L e M).

1.2.4. O lugar

Por norma, a dedicatória situa-se no início da obra, frequentemente após a página que reproduz o título, como convém ao seu carácter exibicionista, na medida em que, reconhecidamente, uma das suas funções primordiais é a captar a atenção do leitor. De relembrar que sensivelmente até ao séc. XVIII o nome do dedicatário assim como os seus títulos honoríficos e cargo se inscreviam logo no frontispício da obra (Aguiar e Silva, 1994: 305), pelas razões históricas anteriormente referidas.

Assim, a dedicatória é colocada em posição de destaque, situando-se num espaço isolado, normalmente no primeiro terço da página ímpar, não numerada¹⁹, que precede o texto propriamente dito (prática que remonta à sua origem), alinhada à direita (cf. Anexos H, M, O, P), ou, menos frequentemente, alinhada à esquerda (cf. Anexo Q), ou ainda impressa no último terço da página, à direita (cf. Anexo R).

¹⁷ Como curiosidade, refira-se que a palavra 'dedicatória' se encontra também em títulos de obras de ficção, e, claro, nestes casos 'dedicatória' não representa uma homenagem, constituindo-se como o assunto do texto: "A dedicatória", de Teolinda Gersão (*Histórias de ver e andar*, 2005); "Dedicatória", de Pedro Paixão (*A noiva judia*, 1998a).

¹⁸ Cf. Anexo H e Anexo I.

¹⁹ As dedicatórias em páginas numeradas não são usuais; existem, contudo, alguns exemplos (cf. Anexos J,M,N). Já as cartas-dedicatórias costumam apresentar-se em página numerada (cf. Anexo D).

Todavia, a dedicatória pode ocupar outro lugar. Em *Histórias de mulheres* (1968), de José Régio, a dedicatória situa-se na página par que precede o texto (cf. Anexo S), no verso da folha de rosto, assim como a obra de Miguel Medina *Alem do maar* é dedicada “À Rosa”, em página par, logo após o índice (1990: 6), deixando-se as primeiras páginas ímpares para outros paratextos como epígrafes e ‘abertura’. A dedicatória pode inclusive encontrar-se nas guardas (cf. Rodrigues, 2009), sendo ainda possível encontrá-la em final de poema²⁰, ensaio ou a fechar um romance, como a dedicatória de *A toca do lobo* (Anexo M), de Tomaz de Figueiredo [TF]. De referir também o caso de dedicatórias a mais do que um dedicatário, em páginas subsequentes; facto observável em *Auto dos danados* (1999), de António Lobo Antunes [ALA], que inscreve “Para a minha filha Isabel”, na página 7, e “A Thomas Colchie [...] e a Miguel Sousa Tavares [...]”, na página 12.

De assinalar que tanto o lugar como o grafismo das dedicatórias podem ser alterados consoante a publicação. Veja-se o caso de *Caatinga e Terra Caída*, que na edição da INCM (1998) é destacada (cf. Anexo D 2.), surgindo em página isolada (p.31) e grafada a maiúsculas, precedendo a carta-dedicatória (p.33), enquanto na sua primeira edição (Bertrand, 1968) se apresenta anteposta à carta-dedicatória, na mesma página e com a mesma fonte, em tamanho ligeiramente aumentado (cf. Anexo D 1.).

Em compilações e antologias, não obstante a possível dedicatória do seu organizador²¹, a dedicatória, naturalmente, terá o seu lugar alterado, encontrando-se, por vezes em lugar de divisão das várias partes e precedendo os textos de cada autor. Também em volumes de contos e novelas, cada texto poderá ter a sua dedicatória²², da mesma forma que livros reunidos num só volume mantêm, geralmente, as suas dedicatórias originais²³.

²⁰ Veja-se o poema “Chelsea Hotel” (*Estação central*, 2012), de José Tolentino de Mendonça (Anexo T).

²¹ Refira-se, a título de exemplo, a dedicatória da antologia organizada por Ana Paula Ferreira: “À Nazaré,/ à Júlia,/ à Ana;/ e à memória/ da Blandina,/cuja história queria saber contar” (*Urgência de Contar. Contos de mulheres dos anos 40*, 2002).

²² Urbano Tavares Rodrigues [UTR] dedica a *A impossível evasão* “À memória de Daniel Filipe” e “Uma pedrada no charco”, que dá o título à obra, “Ao João Gaspar Simões” (*Uma pedrada no charco*, 1998). Por sua vez, Teolinda Gersão dedica a obra *Histórias de ver e andar* (2002) “Para o Pedro, o Duarte/ e a bisavó Té” (pág.9) e o conto “O leitor” “Para o Manuel Gusmão”, na mesma página do título (p. 177) (cf. anexo U).

²³ A título de exemplo, refira-se *Música das esferas* (1995), de Clara Pinto Correia [CPC], que integra *Um esquema*, dedicado “A S. e T., daquela vez em Setembro”, *O príncipe imperfeito* “Para a Toinas” e *Campos de morangos para sempre* “para as nossas mães”.

1.2.5. Metamorfoses: motivações

O momento do aparecimento da dedicatória é, como parece evidente, o da edição original. Contudo, registam-se alguns exemplos que não obedecem a esta regra.

Há obras que apresentam dedicatórias apenas em edições posteriores, como é o caso de *Casas Pardas* (1977), de Maria Velho da Costa, cuja dedicatória e outros peritextos, tal como o prefácio, só surgem na terceira edição, em 1986 (Anexo V). Da mesma forma, *As fadas não usam batom*, publicada pela editora A Mar Arte (1998), não continha ainda a dedicatória “A meus pais e familiares,/ que através dos contos de fadas/ me levaram à escrita” (João de Mancelos, 2004:5) que se encontra na segunda edição revista e aumentada. Também Miguel Esteves Cardoso dedica as suas obras reeditadas pela Porto Editora “À Maria João” (*Os meus problemas; A causa das coisas*, 2013:5), facto que não acontecia nas primeiras edições da Assírio & Alvim²⁴, que não continham dedicatórias.

Ao longo desta pesquisa, fomos dando conta de um facto inusitado, que merece uma reflexão mais aprofundada. Verificámos que as alterações às dedicatórias não são um caso raro, ou seja, em edições ulteriores, por vezes, os autores ampliam ou reduzem o nome dos dedicatários. Tal é o caso de Dinis Machado que acrescenta o nome do seu irmão à dedicatória da 22.^a edição (2009, Quetzal) de *O que diz Molero* (1977, Livraria Bertrand), “À minha mulher, / à minha filha,/ao meu pai,/ ao meu irmão/ e aos meus amigos”, e a altera na 19.^a edição: “À minha família/ e aos meus amigos.” (2003, Bertrand).

As alterações na vida familiar decorrentes de nascimentos e falecimentos também originam atualizações nas homenagens. Por conseguinte, na quinta edição do livro de novelas *As Aves da Madrugada*, UTR acrescenta “e Sérgio” à dedicatória “Aos meus sobrinhos/ Miguel e Maria da Paz” (*A prova dos nove*), assim como adiciona “À memória de” (1990) à fórmula original “Ao Fernando Namora/ e ao Veiga Pereira” (1970, *Mesmo que assim seja...*), suprimindo o nome do segundo dedicatário. Por seu turno, em *Um deus passeando pela brisa da tarde* (1994), MC substitui “Ao meu neto,

²⁴ As obras que tinham dedicatórias «Para a Susana» (*A vida inteira*, 1995:7; *As minhas aventuras na República Portuguesa*, 2006:7; *Cemitério de raparigas*, 1996:7; *O último volume*, 2001:9) ainda não tiveram uma nova edição com a chancela da Porto Editora.

João, que nascerá por estes dias” (anexo P) pela fórmula “Ao meu neto João/ que passou de nascituro a cidadão pleno/ enquanto este livro corria” (2013). Igualmente com a preocupação de atualizar a idade da filha («menina de dois anos»), Reis Ventura [RV]²⁵ altera-a na publicação do segundo volume («menina de quatro anos»), e suprime a sua idade na 7.^a edição, mantendo, porém, a dedicatória (cf. anexo W).

Da mesma forma, a dedicatória de *A materna doçura*, de António Cachapa, publicada pela Assírio & Alvim, em 1998 (“A todos os que me ajudaram:// Ao Miguel L. que me inspirou, à tia G./ que esteve sempre do meu lado e àqueles/ que têm levado a história de Sacha pelo/ mundo afora.”) foi substituída por outra na publicação da Oficina do Livro, mantendo-se apenas o nome do Miguel como dedicatário, que surge assim evidenciado: “Ao Miguel que um dia olhou a Mãe/ Como se abraçasse a Lua” (2004:7).

Registe-se também um outro facto curioso: José Cardoso Pires [JCP], na primeira versão da novela, manuscrita, *O hóspede de Job, que se intitulava Hóspede da mais negra providência* (1954), inscreveu uma dedicatória que nunca chegou a ser publicada (“Em memória de António Nunes Pires Neves, meu irmão, que, aos vinte e um anos de idade, sem nada defender, sem nada atacar, caiu num avião do exército fabricado nos Estados Unidos da América do Norte”²⁶) tendo sido substituída apenas pela homenagem “À memória de/ António Nunes Pires Neves,/ meu irmão/ (1931-1953)” aquando da sua publicação.

De igual modo, a dedicatória de Nuno Bragança que surge em *A noite e o riso* (“À Carolina Fonseca, que me disse «Boa noite»/ quando nos despedimos antes de ela morrer”, 1995), com a chancela da D. Quixote, deu lugar a uma outra dedicatória, desta vez “Para a Isabel”, na edição publicada pela Visão (2003, Visão/ Publicações Dom Quixote).

Encontram-se também casos de redução. João de Melo [JM] suaviza a sua dedicatória na primeira edição de *Autópsia de um mar de ruínas* (1984), não referindo, entre outros segmentos, «Por terrível que tenha sido/ Vê-los matar e morrer em Angola» (Anexo X).

²⁵ Reis Ventura é o pseudónimo literário de Manuel Joaquim dos Reis Barroso. Repare-se como se confundem o biográfico (o indivíduo social - Manuel Barroso) e o literário (o autor textual - Reis Ventura).

²⁶ Como se regista na sua *Fotobiografia* (Cf. Pedrosa, 1999: 36-37).

No que concerne à eliminação de dedicatórias, na sétima página do romance *Maria Benigna* de Aquilino Ribeiro (1933, Livraria Bertrand), e constando do índice da obra, está uma dedicatória grafada em maiúsculas “PREZADO JOAQUIM MANSO:[...] EU TINHA, CONSAGRANDO-LHE ÊSTE MODESTÍSSIMO TRABALHO, DE PÔ-LO NA GALERIA DOS QUE MANIFESTAMENTE AMO E ADMIRO”, que não se encontra na edição de 1959.

“Para a Isabel,/ tão inseparável deste livro/ como da minha vida.” é a dedicatória de José Saramago [SRM] a Isabel da Nóbrega, sua antiga companheira, na obra *Manual de pintura e caligrafia* (1976), que já não se encontra nas reedições posteriores a 1985. Iguualmente suprimidas foram as homenagens a Isabel constantes nas obras *Objecto quase* (1978), *Memorial do convento* (1982), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *Levantado do chão* (1980), dada a sua posterior ligação afetiva a Pilar del Rio.

A supressão de dedicatórias pode compreender-se em virtude da alteração das relações entre aquele que dedica e o homenageado, sobretudo no campo amoroso. Assim a homenagem “À Isabel, sempre.” terá sido retirada de *Levantado do chão*, uma vez que o seu conteúdo se tornara obsoleto; o que causa, porém, surpresa é o desaparecimento dos nomes dos dezasseis camponeses, sem os quais “não teria sido escrito este livro” (1980) como registou SRM nas primeiras edições da obra (Anexo Y), inscrevendo-se apenas, na edição de 1998, “À memória de Germano Vidigal e José/ Adelino dos Santos, assassinados.”, os únicos dedicatários remanescentes da edição original.

1.2.6. O destinatário: dedicatário ou leitor?

O dedicatário é entendido como «pessoa à qual uma obra é dedicada» ou «pessoa para a qual foi composta uma obra» (Faria & Pericão, *Dicionário do livro - Da escrita ao livro electrónico*, 2008:356), designação esta omissa da generalidade dos dicionários de Língua Portuguesa, constando apenas em algumas obras específicas do domínio do livro e da literatura (*Biblos*, 1996; *Dicionário Breve de Termos Literários*, Paz & Moniz, 1997), e que parece, contudo, deixar por esclarecer algumas questões.

Genette refere dois tipos de dedicatários: os privados e os públicos.

dédicataire privé [est] une personne, connue ou non du public, à qui une œuvre est dédié au nom d'une relation personnelle: amicale, familial ou autre.[...] Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public: intellectuel, politique ou autre. (2002:134)

Relembre-se que estes dois tipos de relação não se excluem, visto que o autor pode estabelecer uma relação privada com alguém do domínio público. Rodrigues alerta para o facto da distinção genettiana ser de difícil entendimento, visto que o dedicatário pode não ser uma pessoa, e sim uma entidade abstrata, um nome coletivo, um animal irracional, entre outros (2009). À incerteza da relação de ordem pessoal ou pública, acresce o facto de algumas dedicatórias corresponderem a «jogos de fingimento e protocolos narrativos» (Rodrigues, 2009: 63), como sejam as dedicatórias de pseudónimo²⁷, heterónimo, ou ainda de personagens, tendo como dedicatários outras personagens, autor ou amigos. A este respeito, lembre-se a dedicatória de Ondjaki, pseudónimo do ficcionista angolano Ndalu de Almeida, “Para a Isaura. Para o Luís B. Honwana” («Nós chorámos pelo cão tihoso», 2008:101), que não só presta homenagem ao autor do conto que lhe serviu de base para o texto (*Nós matámos o cão-tihoso*, 1972), como também a uma das personagens do conto, Isaura.

O dedicatário distingue-se ainda em individual (amigo, companheiro, amante, consorte, familiar, discípulo, mestre) e coletivo, correspondendo este último a um grupo social bem definido (frequente nos romances de pendor neorrealista); a uma coletividade; a um grupo de pessoas (“*Aos oitenta mil jovens que se reuniram/ em Bolonha, em 1977*”, António Ramos Rosa, *As marcas do deserto*, 1980), que podem também ser os amigos ou a família, ou que correspondam a determinada imagem ideológica que se pretende constituir (“aos desterrados”, Dulce Maria Cardoso [DC], *O retorno*, 2012). Entidades civis ou instituições são igualmente objeto de homenagem: “À Fundação Gulbenkian, por tudo o que nos deu” (Rodrigues dos Santos, *O homem de Constantinopla*, 2013).

O dedicatário, como já foi referido, pode ser uma pessoa contemporânea específica (ou um grupo), mas também podem ocorrer dedicatórias a deuses, ideias, ou “não importa o

²⁷ A título exemplificativo, refira-se a dedicatória de José Léon Machado, pseudónimo de José Barbosa Machado, «Ao Mário Cláudio» (*A planta carnívora*, 2011), pseudónimo literário de Rui Manuel Pinto Barbot Costa.

quê” nas palavras de Lindeza Diogo, que dá como exemplo um certo autor de romances policiais que dedica o seu livro a um certo hotel “por nunca ter sido seu cliente” (1997: 27). Assim, a dedicatória é também, por vezes, um exercício de paródia ou de ironia: “Dedico esta edición a mis enemigos, que tento me han ayudado en mi carrera” (José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, citado por Reis & Lopes, 1987: 85-86).

A dedicatória, que deveria ter o aval do dedicatário, pode, pelo contrário, causar o seu embaraço. As dedicatórias a grupos, entidades coletivas, entidades abstratas e, naturalmente, *in memoriam* dispensam esta regra de cortesia, o que neste último caso permite uma aproximação intelectual (ou outra) que poderia não ser desejada pelo dedicatário. Refira-se, como curiosidade, a subtileza de Borges na dedicatória a Lugones, assinalada por Genette (2002), ao narrar um sonho em que oferece a sua obra ao mestre (falecido em 1930) que a aceita (cf. anexo E).

A obra seria, portanto, destinada ao dedicatário, sendo, precisamente essa a função da dedicatória: designar o indivíduo homenageado pelo seu nome. Contudo esse facto pode, pelo contrário, lançar a dúvida sobre a entidade do dedicatário. A mesma opinião é partilhada por Gérard Farasse quando afirma que a dedicatória é, sobretudo, caracterizada pela sua ambiguidade não só nas interações que gera, nomeadamente na relação que estabelece com o conteúdo da obra, mas principalmente ao nível do destinatário. Este aspeto advém, em grande parte, do facto de se utilizar um discurso privado para se dirigir ao grande público:

adressée à la fois à un seul et à tous, elle [la dédicace] suppose toujours la présence d'un tiers dont le dédicataire cherche à éviter le regard, ou qu'il recherche. C'est une parole à la fois intime et spectaculaire, précaire et exposée. (Farasse, 2010: 9-10)

Há a ainda a questão da dedicatória clandestina ou implícita, como a designa Besse (1990: 422), que, apesar de impressa, portanto pública, permanece indecifrável, à exceção do seu destinatário: “*Para ti. Já sabias*” (Helder Macedo, *Vícios e virtudes*, 2000). De referir, igualmente, a designação alusiva do dedicatário, que torna difícil a sua identificação: “*Para o rapaz de Porto Santo*” (Tânia Ganho, *A Lucidez do amor*, 2010).

Para Genette, afiguram-se dois planos: em primeiro lugar, o destinatário oficial; num segundo plano, o leitor, o verdadeiro destinatário da obra. Estabelecendo ambos

(o leitor e o dedicatário oficial) como destinatários da dedicatória, o crítico demonstra que a leitura da dedicatória é dotada de dinamismo. De facto, quando o sujeito de enunciação declara que dedica o livro a alguém, não só o declara a essa pessoa, como também faz essa mesma declaração, ou seja, diz à pessoa a quem dedica a sua obra que faz uma dedicatória pública:

«Je dédie ce livre à Untel» (c'est-à-dire: «Je dis à Untel que je lui dédie ce livre»), mais aussi, et parfois bien davantage: «Je dis au lecteur que je dédie ce livre à Untel.» Mais, de ce fait, également: «Je dis au lecteur que je dédie ce livre à Untel». (2002:137)

O leitor atualiza o enunciado da dedicatória através do seu próprio ato de leitura, constituindo-se como testemunha de uma mensagem que parece ser orientada para um polo presumível. Desta forma, o leitor constitui-se como destinatário estável e constante, ou seja, imprescindível para a atualização do sentido do texto. Esta opinião é corroborada por Marie Lafranque (citada por Bousquet-Verbeke, 2004) ao afirmar que a dedicatória não foi feita para ser lida pelo(s) seu(s) destinatário(s), e sim por todos aqueles que terão o livro entre mãos. Também Barthes, no seu verbete sobre a dedicatória *in Fragmentos de um discurso amoroso*, afirma:

o que se segue à dedicatória (nomeadamente a própria obra) pouco tem a ver com essa dedicatória. O objeto que dou já não é tautológico (dou-te o que te dou), é interpretável; tem um sentido (sentidos) que ultrapassa em muito o seu endereço; por mais que escreva o teu nome na minha obra, é para “eles” que ela foi escrita (os outros, os leitores). (2006:103)

Desta forma, a dedicatória será entendida como um símbolo que, segundo Barthes, não é uma imagem, mas a pluralidade de sentidos. Que o leitor é, de facto, o destinatário da dedicatória provam-no as dedicatórias *in memoriam*, as dedicatórias dirigidas a entidades abstratas e as dedicatórias às próprias personagens da obra, pois não fariam sentido destituídas do seu valor simbólico.

Genette menciona também a possibilidade da ausência de dedicatória se revestir de um significado. Dar-se-á o caso de não se achar ninguém merecedor de tal homenagem?

1.2.7. Funções da dedicatória

A dedicatória, dependendo do tipo de dedicatário, pode ser apenas um gesto de cortesia, reveladora de afeto, ou pode ser o resultado de uma intelectualização que tem como objetivo a valorização implícita da obra.

la dédicace d'œuvre révèle toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition: elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire [...]. (Genette, 2002: 138)

Para Genette, mostrar essa relação que se estabelece entre o autor e o dedicatário é a principal função da dedicatória: «la dédicace d'œuvre est [...] l'affiche (sincère ou non) d'une relation (d'une sorte ou d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité. [...] Sa fonction propre s'épuise dans cette affiche.» (2002: 138).

Contudo, a funcionalidade da dedicatória não parece esgotar-se na demonstração da relação entre dedicador e dedicatário. De destacar a sua função económica, já anteriormente referida (ou alimentar, como a designa Bousquet-Verbeque, 2004), que, dada a inexistência de direitos de autor, atravessou séculos, constituindo-se os dedicatários como mecenas e assegurando-se, desta forma, a subsistência do autor.

Na época clássica, desenvolvem-se duas outras formas de dedicatórias que têm como função o pedido de proteção e a oferenda da obra. Procura-se a proteção espiritual de um intelectual ou humanista que partilhe dos mesmos ideais do escritor (e também a proteção política, como já se referiu anteriormente).

Por sua vez, a dedicatória constitui uma oferta: «le don, acte dont la dédicace est avant tout l'expression» (Puech & Couratier, 1987: 73). Mas se o ato de oferecer representa uma dívida, com ela espera-se o amor, a amizade e o interesse. Atribui-se assim uma função simbólica à dedicatória, lembrando que 'dedicar' («oferecer a, destinar ao culto de, consagrar», vd. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2003: 1198) evoca a ideia de dom espiritual, como se de um ato mágico de proteção se tratasse. Esta prática assemelha-se a um rito que pretende obter as boas graças de Deus. Quando Bousquet-Verbeke menciona que a dedicatória pode ser entendida como um meio de conjurar a sorte, isto é, uma «forma de precaução contra a fatalidade» (tradução nossa, 2004:41),

refere-se à sua função mágica. Desta forma, e segundo esta autora, o ato de dedicar seria uma maneira racional de ultrapassar o medo do insucesso ou a angústia da criação literária.

Para Genette, a função de «caução moral, intelectual ou estética» (2002: 138) mantém -se até aos nossos dias, comprometendo o dedicatário, através da menção ao seu nome, como «inspirador ideal», atribuindo-lhe a responsabilidade da obra que lhe é, *a priori*, dedicada (e por isso mesmo, podendo também causar o seu embaraço, como lembra Lindeza Diogo). O dedicatário é, de qualquer forma, responsável por essa obra à qual ele traz um pouco do seu apoio, logo da sua participação. Desta forma, a dedicatória funciona como meio de valorização da obra. Veja-se a dedicatória de *Biblioteca I*, de Gonçalo M. Tavares: “dedicado a Jacques Brel” (2004).

Através da dedicatória, o autor «afirma a sua filiação ou obediência literária» (Diogo, 1997:27), reivindicando, assim, um parentesco de escrita relativamente a uma figura importante do campo genérico escolhido. As dedicatórias aos pares, no entanto, podem também exprimir a necessidade de os autores manifestarem não só as suas relações intelectuais, mas as suas relações afetivas, o desejo de se sentirem juntos, como refere Genette em entrevista a Catherine Argand²⁸.

A dedicatória revela, fundamentalmente, um estatuto de prática social, sendo, frequentemente, portadora de uma temática. Pode funcionar como um preâmbulo, na medida em que coloca à disposição do leitor as suas considerações sobre a obra integral, «sugerindo possibilidades de interpretação ou esclarecendo as condições em que foi produzida a obra» (tradução nossa, Cherobin, 2011: 9), preparando assim o leitor para a leitura do texto, e desempenhando, neste caso, fundamentalmente uma função prefacial. A dedicatória evoca, por vezes, um estatuto de «prática social militante», como refere Besse (1990: 423) a propósito de certos dedicatários diretamente relacionados com a génese do romance de alguns autores neorrealistas, funcionando, assim, como um meio de denúncia e pretendendo uma tomada de consciência da parte do leitor, para além da motivação de leitura da obra, naturalmente.

²⁸ Vd. nota 1

Bousquet-Verbeque (2004) menciona ainda a função mediática, já na era da difusão massiva do livro, para a qual contribui a ambiguidade da dedicatória (dirigida a um destinatário, ela é destinada ao leitor). Destaca-se aqui o papel do destinatário, o leitor, que deverá determinar a natureza da relação que o autor estabelece com o destinatário, podendo algumas dedicatórias de um autor constituir, no seu conjunto, um resumo de sua vida afetiva e intelectual. Esta função da dedicatória revela o jogo que o autor estabelece com o público, mostrando apenas o que deseja da sua vida privada e, por outro lado, contribuindo para alimentar o mito do autor e da escrita literária. É, portanto, de um golpe estratégico que se trata. A dedicatória revela assim a sua função atrativa a fim de captar a atenção do leitor e motivá-lo para a leitura da obra.

Como enunciado que precede a leitura do texto, a dedicatória pode revelar mais do que uma intenção de agradar; por vezes, o que subjaz à sua inscrição é uma tentativa de sedução do leitor, o que nos conduz à noção retórica de *captatio benevolentiae* (conquista da benevolência).

Inicialmente ligada à oratória²⁹, esta expressão é aplicada à literatura «quando um escritor quer ganhar a simpatia do leitor, interpelando-o no sentido de receber louvor e solidariedade para a causa que está a ser defendida»³⁰, como esclarece Ceia (2005). A *captatio benevolentiae* é, pois, uma função que parece atravessar o discurso da dedicatória ao longo dos tempos, transparecendo ainda em alguns exemplares da forma atual da dedicatória (excetuam-se naturalmente as dedicatórias reduzida à sua extensão mínima), não só pela demonstração de um *ethos* humilde (“*aos que gostam de mim*”, Carlos Vaz Ferraz, *Soldadó*, 1988), como pelas palavras de cortesia ao destinatário, apresentado frequentemente como ser de exceção, como ainda pela minimização do que se oferece. Afinal, como lembra Piroux, «une longue tradition nous a appris à dédier en toute humilité» (1998: 12-13).

²⁹ “consistia em conquistar a simpatia do auditório com elogios, adulações e outras técnicas” (Carrilho, 2004:35).

³⁰ Como exemplos desta estratégia de persuasão, vejam-se algumas passagens retiradas de *Viagens da Minha Terra* (1987), de Almeida Garrett, que visam captar a simpatia do destinatário: “Vou desapontar decerto o leitor benévolo; vou perder, pela minha fatal sinceridade, quanto em seu conceito tinha adquirido nos dois primeiros capítulos desta interessante viagem.” (cap.III), “Modéstia e reserva delicada o obrigam [ao leitor] a duvidar da sua qualificação para o desempenho: pede votos às amáveis leitoras” (cap.XI), “Vamos, pois, com paciência, caro leitor; farei por ser breve e ir direito” (cop.XXXII), “Perdoa-me, leitor amigo, uma reflexão última no fim deste capítulo, já tão secante, e prometo refletir nunca mais” (cap. XLII).

2. Fundamentação teórica

Considerando que a dedicatória é a expressão da dádiva por meio do discurso, logo um ato de enunciação, torna-se necessário no seu estudo abordar alguns conceitos fundamentais no âmbito da Linguística Textual e da Análise do Discurso, bem como no campo da Pragmática e da Retórica.

2.1. A enunciação

A noção de 'enunciação' deve muito aos estudos de Benveniste que a compreende como «a colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização» (Charaudeau & Mangueneau, 2012: 193), opondo-se assim o ato ao seu produto, o enunciado. A teoria de enunciação em Benveniste é centrada no sujeito³¹, que assume o estatuto de locutor, requerendo automaticamente a presença de um alocutário (o 'eu' institui necessariamente um 'tu'). É a partir do locutor «que se constrói um conjunto de reações espaço-temporais, organizadas em função das noções de *aqui e agora*» (Lopes, 1997: 299). O sujeito marca a sua posição no discurso através dos indicadores ou deícticos; as formas deícticas de primeira pessoa dos pronomes pessoais constituem a base na revelação da subjetividade da linguagem. Conquanto o 'eu' e o 'tu' sejam ambos protagonistas na enunciação, eles distinguem-se pela marca de subjetividade: o 'eu', pessoa subjetiva, tem uma posição de transcendência sobre o 'tu', pessoa não-subjetiva. Contudo, como sublinha Mangueneau, a enunciação não deve ser apercebida apenas como «a apropriação do sistema da língua por parte de um indivíduo» (1997:40).

Para além das regras dos géneros de discurso sem as quais não se chegaria à enunciação, é necessário considerar, em primeiro lugar, a sua dimensão interacional, uma vez que todo o enunciado, ainda que escrito, é dirigido a um interlocutor. Neste sentido, todo o enunciado é dialógico, como o entende Bakhtine,

³¹ "é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade, que é a do ser, o conceito de 'ego'" (Benveniste, citado por Reis & Lopes, 1987: 393).

qualquer enunciação, mesmo que sob a forma de escrita imobilizada, é uma resposta a qualquer coisa e é construída como tal. [...] Qualquer inscrição prolonga as que a precederam, entra em polémica com elas, espera por reações ativas de compreensão, antecipa-se-lhes [...]. (citado por Maingueneau, 1997:33)

Usar a linguagem pressupõe um 'eu' e um 'tu' que interagem, ou seja, toda a comunicação é dialógica porque é orientada para um outro, ainda que o sujeito enunciador seja o recetor do seu próprio discurso (como na escrita de diários ou memórias). A enunciação pressupõe, assim, uma coenunciação.

A este aspeto, acrescenta-se a o contributo da teoria polifónica de Ducrot (1984) que pressupõe a presença simultânea de duas ou mais vozes através de uma mesma enunciação. O linguista estipula uma distinção entre locutor e enunciador. O sujeito empírico da atividade linguística, isto é, o indivíduo que fala num determinado contexto espaço-temporal, não é necessariamente a instância que se encarrega da enunciação. O locutor é o responsável pelo enunciado, com marcas de primeira pessoa, já o enunciador é «o responsável pelos pontos de vista, atitudes e atos ilocutórios expressos no e pelo enunciado.», refere Macário Lopes (1997: 301). Desta forma, para Ducrot, a enunciação é entendida como o «acontecimento constituído pela aparição de um enunciado» (Maingueneau, 1997: 41), considerada independentemente do seu autor.

Lembre-se, a respeito da polifonia, a dúvida que se levanta sobre a instância que assume a enunciação na dedicatória. Como observa Genette, nem sempre é o autor, como seria evidente, visto que existem dedicatórias cuja responsabilidade é dos tradutores; registam-se também outras que poderiam ser assumidas pelo narrador autodiegético, tendo como alocutários outras personagens da mesma ficção; havendo ainda casos de dedicatórias de personagens da ficção ao seu autor: “À Daniel Defoe, signé Crusoé.” (2002: 133).

Numa terceira fase, nas perspetivas linguísticas mais recentes, a conceção da linguagem é encarada como facto social. Desta forma, a enunciação é entendida como «ato individual de conversão da língua em discurso, num determinado contexto comunicativo» (Lopes, 1997: 298). O princípio da comunicabilidade é inerente ao uso da linguagem; deste modo, não se pode conceber enunciação sem a intencionalidade subjacente ao seu processo discursivo.

o falante que converte a língua em discurso não se limita a representar o mundo através da linguagem verbal; no uso quotidiano da linguagem, o falante realiza uma pluralidade de ações, de acordo com determinadas regras de natureza convencional e em função de objetivos comunicativos precisos³². (Lopes: 1997: 300)

Como refere Maingueneau (1997), é por meio da enunciação que o enunciado mostra o seu valor ilocutório, sendo as pessoas e o tempo do enunciado selecionados em relação à sua situação de comunicação. Assim, o centro da relação interlocutiva não está nem no 'eu' nem no 'tu', mas no espaço discursivo entre ambos, ou seja, no enunciado.

No âmbito da sociolinguística e da análise do discurso, há ainda a considerar as condições de produção dos enunciados. O locutor e alocutário passam a ser «perspetivados como entidades historicamente situadas, inseridas em redes socioculturais que condicionam o seu comportamento linguístico» (Lopes, 1997: 302), deixando de ser entendidos apenas como «polos de um circuito comunicativo». O discurso diferencia-se assim do enunciado, dado que ultrapassa o seu carácter de unidade linguística (analisável do ponto de vista da sua estruturação em 'língua'), para se consubstanciar numa «unidade de comunicação associada a determinadas condições de produção», ou seja, integrando um determinado género de discurso (Maingueneau, 1997:34).

O papel da interação dinâmica que se estabelece entre os interlocutores, o enunciado e a situação contextual na interpretação dos enunciados é também evidenciado nos trabalhos de Kerbrat-Orecchioni, que concebe a enunciação do seguinte modo:

c'est la recherche des procédés linguistiques (shifters, modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui. (1995:32)

³² A teoria dos atos de fala (*speech acts*), atos praticados através do uso da linguagem, foi desenvolvida tendo como pressuposto esta nova perspetiva de análise (vd. 2.3.).

2.1.1. A dedicatória: um pseudoenunciado

No que concerne ao nosso objeto de estudo, a dedicatória de obra, observe-se a especificidade da sua situação de interlocução. Não se tratando de uma vulgar situação dialógica, dado que não se verifica o «carácter imediato e simétrico da interlocução» (tradução nossa, Maingueneau, 1993: 10), a enunciação da dedicatória partilha das características da enunciação literária (recorde-se que a dedicatória integra o dispositivo literário, tendo como suporte o livro). O leitor não pode intervir num texto que já está completo quando lhe acede, logo autor e leitor não estabelecem contacto

pas seulement pour des raisons matérielles, mais surtout parce qu'il est de l'essence de la littérature de ne mettre en relation l'auteur et le public qu'à travers l'institution littéraire et ses rituels. L'auteur étant ainsi effacé, la communication littéraire annule toute possibilité de réponse pour la part du public. (Maingueneau, 1993:10)

O investigador refere que esta especificidade do «dizer literário» afeta de forma particular a situação de enunciação nas suas dimensões pessoal, espacial e temporal. Enquanto um enunciado normal remete diretamente para contextos «fisicamente perceptíveis», já os textos literários constroem as suas cenas de enunciação através de um “jogo de relações internas” ao seu texto (1993:10); importa, pois, ter em conta os géneros do discurso.

Ora, no caso de um elemento preliminar como o da dedicatória, a situação de comunicação torna-se ainda mais complexa, visto que existe a figura do destinatário (“A..”; “Para..”), ainda que não haja a expectativa de uma resposta, pois o seu objetivo é prestar uma homenagem. A dedicatória institui, portanto, um espaço comunicacional próprio, uma vez que se submete às normas de interação verbal, mas não contempla necessariamente a sua receção; por conseguinte surge, tal como o texto literário, como um ‘pseudoenunciado’, segundo designação de Maingueneau³³.

³³ “[...] le texte littéraire apparaît comme un «pseudo-énoncé» qui ne communique qu'en pervertissant les contraintes de l'échange linguistique” (1993:10).

2.1.2. A leitura como coenunciação

Por outro lado, e remetendo ainda aos trabalhos de Maingueneau (*Pragmatique pour le discours littéraire*, 1990), considere-se, no caso específico da dedicatória, a leitura como coenunciação. De facto, é o coenunciador³⁴ que, a partir das indicações reveladas pelo texto, o enuncia, em consonância com a conceção interaccional da linguagem, pela qual «todo o discurso é uma construção coletiva» (Kerbrat-Orecchioni, citada por Maingueneau, 1997:18).

O texto postula a cooperação do leitor como condição própria da sua atualização [...] *um texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do seu próprio mecanismo generativo*: gerar um texto significa atuar segundo uma estratégia que inclui as previsões do movimento do outro – tal como acontece em toda a estratégia. (Eco, 1983:57)

Um aspeto a salientar é o facto desta atividade cooperativa não assentar nas intenções do autor, mas nas indicações que o texto oferece «pela sua conformação, [pelas] suas prescrições virtuais de decifração» (tradução nossa, 1990:32). É, portanto, a figura do leitor que implica a decifração do texto.

É justamente diante de um texto escrito (em que o emissor não está fisicamente presente, mas sim conotado por todas as propriedades descodificáveis a partir de sistemas semióticos extra-linguísticos), que o jogo cooperativo sobre o sujeito de enunciação, a sua origem, a sua natureza, as suas intenções, se torna mais aventuroso. Mas é precisamente nesse caso que as decisões a tomar dependem de uma interação entre todos os restantes níveis textuais [o género textual; a época de produção ...] (Eco, 1983:79).

Sabendo, porém, que a noção de leitor é instável (ela compreende, nas suas principais aceções, o público efetivo de um texto, bem como o «suporte» de estratégias de interpretação) estipula-se como leitor aquele que se «mostra cooperativo» e que é capaz de construir um universo de ficção a partir das indicações que lhe são fornecidas, quer se trate do 'leitor cooperativo' (para Maingueneau) ou 'leitor modelo' (para U.Eco³⁵).

³⁴ Termo introduzido pelo linguista A. Culioli, em vez de destinatário (*vide* Maingueneau, *Os Termos-Chave da Análise do Discurso*, 1997: 18).

³⁵ U. Eco define o 'leitor modelo' como "un ensemble de conditions de succès ou de bonheur établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son potentiel." (citado por Maingueneau, 1990: 32).

2.1.3. A subjetividade na enunciação

Do enunciado emergem uma pluralidade de dimensões significativas que conferem uma subjetividade à linguagem. Subjetividade essa que, por sua vez, é entendida como a «manifestação da presença do sujeito através do seu discurso» (tradução nossa, Gardes-Tamine & Hubert, 1996: 206). Para além da «marca geral do espírito humano», da «especificidade do grupo cultural e linguístico ao qual pertence» e ainda da subjetividade não pessoal ligada à sua língua, o sujeito manifesta a sua expressão pessoal.

Segundo o *Dictionnaire de critique littéraire* (Gardes-Tamine & Hubert, 1996: 206), há três níveis de subjetividade. Em primeiro lugar, e permitindo ver como o sujeito se inscreve no tempo e no espaço, considera-se a subjetividade deíctica (subjetividade em primeiro grau, como a designa Kerbrat-Orecchioni), que «traduz a inscrição da enunciação no enunciado através dos deícticos, as pessoas do diálogo, do tempo, etc..», afinal, como refere Benveniste, não se pode conceber uma língua sem a expressão da pessoa.

Para além da subjetividade fundada no 'ego', Kerbrat-Orecchioni (2002) considera ainda outra forma de subjetividade avaliativa e afetiva, a que chama de subjetividade de segundo grau - a subjetividade modal e aspetual. Ela indica a apreciação do sujeito sobre os acontecimentos relatados e é caracterizada por uma seleção de modalizadores e de nomes avaliativos. Interessam, portanto, à análise enunciativa não apenas o fenómeno da deixis como também os modalizadores, as estratégias do discurso, a polifonia, as marcas de tensão, a argumentação, de entre os principais fenómenos.

Há ainda uma terceira forma de subjetividade – a subjetividade retórica – marcada por um tom particular, isto é, pelo estilo³⁶ do autor. Na perspetiva de Compagnon, o estilo

é uma variação formal a partir de um conteúdo (mais ou menos) estável; “é um conjunto de traços característicos de uma obra que permite que se identifique e reconheça (mais intuitiva do que analiticamente) o autor; “é uma escolha entre várias ‘escritas’. (1999:194)

³⁶ Citando Proust, Compagnon afirma que o “estilo para o escritor tanto quanto a cor para o pintor, é uma questão não de técnica, mas de visão” (1999: 170). Para Genette, o “estilo é a função exemplificativa do discurso, oposta à denotativa” (citado por Compagnon, 1999:190).

2.2. Deixis

Como foi referido, a subjetividade discursiva revela-se, em primeiro lugar, pela utilização específica do mecanismo deíctico, contribuindo assim à estruturação de determinado universo de discurso.

Num sentido restrito, a deixis (do grego «ação de mostrar»), designa, a propósito da linguagem, o facto de articular um enunciado sobre um referente extralinguístico através de um demonstrativo. Num sentido lato, a deixis sobrepõe-se à 'mostração' e remete à enunciação, configurando-se, segundo Fernanda Irene da Fonseca, num «marco de referência egocêntrico» (1992:60). Por outras palavras, a deixis diz respeito

ao conjunto de fenómenos responsáveis pela inscrição do sujeito na estrutura formal do sistema linguístico, e que, na sua expressão em operadores linguísticos particulares, os deícticos, permite marcar, no enunciado, as circunstâncias da sua enunciação pelo falante num contexto singular, constituindo-se este, necessariamente, como ponto de referência para a sua descodificação. (Gouveia, 2005:412)

De facto, é o sistema de coordenadas referenciais (*eu/tu-aqui-agora*) da enunciação que possibilita a atribuição de sentidos referenciais. Assinale-se que as unidades linguísticas que têm como função apontar para o contexto situacional, os deícticos, sempre que são atualizados no discurso, referenciam de novo e variavelmente, em função da situação de enunciação, que é única e irrepitível; deste modo distinguem-se dos restantes signos, cujo conteúdo semântico é estável e permanente.

Consideram-se, geralmente três domínios constitutivos da situação de enunciação: a deixis pessoal, espacial e temporal, que se expressa através de signos que remetem para o sentido de indicação, ostentação, elucidação ou indigitação, de acordo com o sentido original do termo – demonstrativo.

A deixis pessoal concerne à identificação do papel dos participantes e aos próprios participantes no contexto da enunciação. Os pronomes pessoais *eu* e *tu* atribuem o estatuto de participante, e o pronome *ele* de não participante. Benveniste opõe assim as categorias de pessoa (*eu-tu*) e não pessoa (*ele*), como já foi referido. Para além dos pronomes pessoais, este tipo de deixis pode ser assinalada através dos determinantes e pronomes possessivos, marcas de flexão verbal referentes a pessoa-número e

também pelos constituintes com a função sintática de vocativo. A assinatura pode também ser considerada um indicador da deixis, visto que ela chama a atenção, destacando-se do texto, mas aponta para ela mesma. Neste sentido, o signo (a assinatura) remete ao sujeito da enunciação, associando-se assim o indicador de pessoa e o indicador de ostensão (Charaudeau & Maingueneau, 2012).

Por sua vez, a deixis temporal localiza no tempo factos, tomando como ponto de referência o momento ('agora') da enunciação. Desempenham esta função os advérbios, locuções adverbiais de valor temporal e sufixos flexionais de tempo-modo-aspeto. Fernanda Irene da Fonseca refere também a deixis temporal transposta, ou seja, a «referência a um marco temporal alternativo», como se verifica na frase «As dietas começam sempre amanhã.» (2005: 444) onde o advérbio 'amanhã' significa 'nunca'. Existe ainda um outro tipo de deixis que, segundo a autora, permite alargar a noção de coordenadas de enunciação, associando-as, não apenas ao dizer, mas ao fazer que é inerente ao dizer, nas palavras de A. C. Lopes (citada por Fonseca, 2005:444), trata-se da deixis circunstancial. Através do deíctico 'assim' («Não debes pensar assim»), «qualquer circunstância evidente nos contextos compartilhados pelos falantes pode ser incorporada no enunciado.» (2005: 443).

A deixis espacial, recorrendo a advérbios, locuções adverbiais de lugar e aos demonstrativos, bem como alguns verbos que indicam movimento (ir, partir; chegar, aproximar-se, afastar-se...), indica o espaço da enunciação, especificando a localização a partir de um ponto de referência.

A deixis pode também ser encarada em função de outras duas categorias que dizem respeito ao discurso e à dinâmica social. A deixis discursiva, também designada por textual, relaciona-se com o uso de determinadas expressões num enunciado que referenciam outras expressões ou fragmentos discursivos no próprio discurso onde ocorre esse enunciado. A deixis social, por sua vez, assinala a relação hierárquica existente entre os participantes da interação discursiva e os papéis por eles assumidos na situação de comunicação (ou entre o locutor e uma entidade ausente), visível na escolha das formas de tratamento, bem como no uso dos tratamentos honoríficos.

Pode ainda referir-se um outro tipo de deixis que diz respeito às expressões nominais demonstrativas cujo referente não se encontra nem na situação de comunicação nem no contexto, a «deixis memorial», como a designam Fraser e Joly (1980), sendo também conhecida como deixis emotiva ou empática. Veja-se o seguinte exemplo retirado de *Correio Sul*, de Saint- Exupéry: «Eis que surge em minha lembrança, bruscamente, esse velho muro repleto de hera» (Charaudeau & Maingueneau, 2012: 148).

Fonseca, retomando a noção de deixis «*am Phantasma*» (no sentido de imagem mental) de Bühler³⁷, rebatiza-a de ‘deixis fictiva’ ou, de modo equivalente, ‘deixis narrativa’. Ressalte-se que a designação de fantasma não tem que ver com fantasia, e sim com «mundo possível», um mundo configurado como uma alternativa ao mundo atual, isto é, um ‘não-aqui’, uma utopia (1992:144). Trata-se, pois, de uma mostraçã *in absentia*, evocada pela memória ou construída pela imaginação. Esta modalidade de deixis diz respeito à possibilidade de apontar para seres, objetos ou acontecimentos situados num campo mostrativo imaginário; o objeto de percepção não é visível, audível ou palpável, mas é real – «o que é irreal é a possibilidade de apontar para eles, uma vez que não estão presentes», esclarece Fonseca (1992:144). Esta modalidade de deixis realiza-se num campo mostrativo que é, simultaneamente, referencial e textual, isto é, realiza-se num «contexto referencial criado no e pelo texto» (Fonseca, 1992: 149). Veja-se, a título exemplificativo, o enunciado da seguinte dedicatória de CPC “A S. e T., daquela vez em Setembro” («Um esquema», *A música das esferas*, 1995:15).

Segundo a perspectiva pragmática de Fonseca, existe uma interação, bem como uma complementaridade entre a linguagem e o contexto; o explícito e o implícito conjugam-se de forma produtiva para que, pelo uso da linguagem, se consiga significar mais do que efetivamente é dito. Neste sentido, a autora propõe uma definição mais alargada de deixis:

processo de indiciação e incorporação significativa, pela linguagem verbal, de elementos acessíveis pela sua proximidade e/ou pela sua evidência, nos contextos compartilhados pelo locutor e interlocutor. (2005:444)

³⁷ Bühler (1934) distingue três modalidades de deixis: “deixis *ad oculos*” (deixis indicial), que é a ‘mostraçã verbal (e consequente localização) dos objetos presentes no campo mostrativo situacional; a “anáfora” (deixis textual), uma forma de mostraçã derivada, resultante da transposição do modo de funcionamento da “deixis *ad oculos*” para o espaço textual (os elementos deicticos – pronomes demonstrativos, determinantes, conjunções e pronomes relativos – remetem para algo presente no contexto verbal); “deixis *am Phantasma*” (deixis transposta), relativo a um campo mostrativo imaginário (Fonseca, 1992).

2.3. Atos de fala

Importa igualmente refletir sobre teoria dos atos de fala e, em particular, sobre a noção de enunciado performativo, avançada por Austin, visto que a dedicatória corresponde a uma enunciação performativa, como sublinha Genette:

certains éléments [du paratexte] comportent même la puissance que les logiciens nomment performative, c'est-à-dire le pouvoir d'accomplir ce qu'ils décrivent ("j'ouvre la séance"): c'est le cas des dédicaces. Dédier ou dédicacer un livre à Untel, ce n'est évidemment rien d'autre qu'imprimer, ou écrire sur l'une de ses pages une formule du genre: "À Untel." Cas limite de l'efficace paratextuelle, puisqu'il suffit de dire pour faire. (2002:17)

Partindo do princípio que «dizer é fazer»³⁸, ao enunciar uma ação, o falante não está a descrever nem a afirmar a ação, pelo contrário, o falante está a efetuar-la. Assim, em oposição aos enunciados constativos, que descrevem um determinado tipo de ação e são analisáveis sob critérios de falsidade ou de verdade³⁹, os enunciados performativos criam um novo «estado-de-coisas» ("Eu te batizo com o nome de Leonor", a título de exemplo), constituindo-se «simultaneamente em enunciados e ações» (Gouveia, 2005: 386). Dito de outro modo, os constativos «dizem algo» e os performativos «fazem algo».

Para além dos enunciados performativos, o filósofo britânico refletiu sobre a teoria dos atos de fala, isto é, sobre os atos realizados através do uso da linguagem. Verificou que os enunciados são dotados de um certo valor de ato, ou seja, de um valor ilocutório (de promessa, ordem, oferta, desculpa, etc...), produzindo-se assim certos efeitos particulares sobre o contexto interlocutivo (Kerbrat-Orecchioni, 2001:32).

Austin introduz, por conseguinte, uma distinção entre os atos que ocorrem na realização completa de um ato de fala e que podem ser realizados tanto por um enunciado constativo como performativo: ato locutório, que é o simples ato de dizer alguma coisa; ato ilocutório, que designa o ato linguístico realizado pelo falante, quando se produz um

³⁸ Retomando-se, assim, o título francês da célebre obra de Austin: *Quand dire, c'est faire* (1970) [*How to do things with Words*].

³⁹ Segundo Gouveia, um enunciado é constativo "na medida em que se configura como um enunciado que *copia* a realidade, que *representa verbalmente* um acontecimento, podendo, deste modo ser verificado o seu valor de verdade, a partir da constatação da ocorrência desse facto" (2005:286): "Eu abro a janela", por exemplo.

enunciado; ato perlocutório, que é o ato constituído pelas consequências ou resultados que podem ter origem no ato de dizer alguma coisa.⁴⁰

John Searle (1975) desenvolveu os trabalhos do filósofo britânico e inventariou os atos ilocutórios⁴¹, tendo principalmente em consideração as suas variações ao nível do objetivo ilocutório (a intenção com que o enunciado é produzido), da força⁴² ilocutória (função que um enunciado assume no contexto da sua enunciação), da condição de sinceridade, entre outras. Mencione-se, a este respeito, a força ilocutória dos elementos paratextuais, que podem comunicar uma simples informação (o nome do autor, por exemplo), uma intenção (a inscrição do nome romance na obra⁴³, para que o leitor o considere como tal⁴⁴, podendo não ser apenas uma mera informação) ou uma interpretação do autor ou do editor (Genette, 2002:16).

No caso da dedicatória, refira-se, como exemplo, o seguinte enunciado: “Este livro é dedicado aos meus filhos/ Zé Pedro e Ana Isabel/ – evidentemente.” (Isabel da Nóbrega, *Os anjos e os homens*, 2009). O sujeito enunciadador efetua a ação que enuncia (sendo, portanto, um enunciado performativo) - dedica o livro aos seus dois filhos (comunica também a informação que tem dois filhos e quais os seus nomes) - e fá-lo assertivamente pelo uso do advérbio, pelo que a força ilocutória do seu conteúdo proposicional comunica uma intenção de demonstrar a importância dos seus filhos, justificando o ato de fala.

Se um mesmo ato de fala pode ser realizado de diferentes formas, o inverso também se verifica, uma mesma estrutura linguística pode exprimir forças ilocutórias diferentes. Por

⁴⁰ Vd. Austin, J.L., *How to do things with Words* (1962: 94-107).

⁴¹ Segundo Searle, os atos ilocutórios apresentam a seguinte tipologia: 1- assertivos (comprometem o locutor com a verdade da proposição expressa no enunciado); 2 - diretivos (o locutor pretende que o interlocutor pratique uma ação, verbal ou não verbal); 3 - compromissivos (comprometem o locutor, relativamente à prática de uma ação futura, determinada pelo conteúdo do enunciado); 4 - expressivos (exprimem um estado psicológico especificado na condição de sinceridade acerca de um estado-de-coisas que o conteúdo proposicional indica); 5 - declarações (fazem com que o universo em referência coincida com o conteúdo proposicional do enunciado, trazendo um novo estado-de-coisas à existência); 6 - declarações assertivas (trazem um novo estado-de-coisas à existência, por coincidência do universo em referência com o conteúdo proposicional do enunciado, relacionando o locutor com o valor de verdade desse conteúdo).

⁴² Face à ambiguidade que lhe apresenta a noção de ‘força ilocutória’, Kerbrat-Orecchioni adota a designação de valor ilocutório, dado que o conteúdo de um enunciado se divide em: valor ilocutório + conteúdo proposicional. (Cf. *Les actes de langage dans le discours*, 2001:17)

⁴³ Havendo também referência ao subgénero literário em alguns enunciados da dedicatória: “Para a minha filha Isabel/ e para o Jorge Parreira/ primeiros leitores desta novela” (UTR, *Assim se esvai a vida*).

⁴⁴ “[...] l’indication générique portée sur certaines couvertures ou pages de titre: *roman* ne signifie pas “ce livre est un roman”, assertion définitoire qui n’est guère au pouvoir de quiconque, mais plutôt: «veuillez considérer ce livre comme un roman.»” (Cf. Genette, 2002:16)

inferência, a partir do que é dito e do contexto, o interlocutor reconhecerá o objetivo ilocutório, já que a força ilocutória geralmente não corresponde ao tipo de frase que foi enunciada. Os atos ilocutórios indiretos, não marcados no enunciado e realizados ao abrigo de outros atos, distinguem-se assim, segundo Searle, dos atos ilocutórios diretos, marcados de forma explícita no enunciado. No que respeita à dedicatória, mencione-se o ato de fala indireto que expressa a gratidão, dispensando-se a expressão canónica de agradecimento: “*Para a Ana, por todos os nossos dias*” (Jorge Reis-Sá, *Todos os dias*, 2006); “*Para a minha mãe, tudo será sempre pouco*” (José Eduardo Abreu, *Perguntem às árvores*, 2002).

De acordo com Kerbrat-Orecchioni e numa perspectiva interacionista, os atos de fala devem ser considerados pelo papel que desempenham na relação interpessoal, na medida em que, tal como as formas de tratamento, instauram diferentes tipos de relação (designadamente uma relação horizontal, mais próxima ou distante, ou uma relação vertical, dissimétrica), e ainda pelos poderosos efeitos que são suscetíveis de produzir sobre as ‘faces’ dos interlocutores (2001:80).

2.3.1. A delicadeza

A cortesia configura um princípio que rege a dinâmica interacional e que contribui para o equilíbrio social. Promove o encontro, o diálogo e, através de uma multiplicidade de formas, representa o primeiro sinal de respeito pelo outro, na sua singularidade e na sua alteridade, na sua dignidade. (Seara, no prelo)

O recurso à delicadeza (ou cortesia) tem como finalidade proteger a face do interlocutor.

A ‘face’, entendida como a autoimagem pública de cada indivíduo, contempla dois aspetos: a necessidade de o locutor ter o reconhecimento e a aceitação dos outros (face positiva); o desejo de que a sua legítima liberdade de ação não seja limitada (face negativa).

la politesse apparaît comme un moyen de concilier le désir mutuel de préservation des faces, avec le fait que la plupart des actes de langage produits au cours de l’interaction sont potentiellement menaçants pour telle ou telle de ces mêmes faces. (Goffman, citado por Kerbrat-Orecchioni, 2001: 73).

Atendendo ao facto de a maior parte dos atos fala serem suscetíveis de ameaçar a face⁴⁵, Brown e Levison (1987), no seguimento dos estudos de Goffman, desenvolveram a teoria da delicadeza, que assenta na ideia de que qualquer indivíduo é movido pelo desejo de preservar o seu 'território'⁴⁶ (corporal, material, espacial ou mental) a sua 'face', ou seja, deseja fazer «boa figura» na interação com o outro (Kerbrat-Orecchioni, 2001:72).

Desta forma, a delicadeza é entendida como

o fenómeno referente à escolha dos meios linguísticos e das estratégias conversacionais adequadas a preservar uma boa relação entre os participantes na comunicação, respeitando o grau de maior ou menor distância social entre eles. (Lima, 2007:107)

As formulações indiretas dos atos de linguagem, bem como a escolha das corretas formas de tratamento e outros procedimentos linguísticos⁴⁷ têm como objetivo preservar a face do interlocutor. Corroborando a noção de delicadeza, que é «sobretudo marcada por linhas de entoação, por formas eufemísticas ou indiretas do dizer, por formas que se tornam difusas, que atenuam ideias expressas e que respondem a uma intenção do locutor: a de ser delicado, a de não ferir, a de não chocar» (1995:202), Maria Emília Marques assinala a diferença entre a delicadeza e a deferência, que se exprime «na opção por certas formas honoríficas e por determinados registos». Efetivamente, como lembra a investigadora, «pode-se ser delicado sem mostrar deferência: ou falar indelicadamente, mas com marcas exteriores de extrema referência», isto é, «porque comportamentos, falhos na mínima cortesia, podem ser igualmente deferentes».

Ora, de acordo com o modelo teórico de delicadeza linguística de Kerbrat-Orecchioni, a delicadeza não se destina apenas a produzir «anti-ameaças» da face. Existem um grande número de atos de fala que, mais do que proteger a face, a valorizam, afinal, como diz o narrador de *Portnoy et son complexe*:

⁴⁵Certos atos de fala, pela sua natureza ilocutória, ameaçam a face do locutor: atos compromissivos como promessas e ofertas (ameaça à face negativa); atos expressivos como a autocrítica, a confissão e a justificação (ameaça à face positiva). Da mesma forma, a face do interlocutor é ameaçada por atos expressivos como os insultos, a injúria, as acusações, a censura e por todos os atos ilocutórios diretivos: ordens, pedidos, instruções.

⁴⁶Brown e Levison substituíram a designação de 'território' de Goffman por 'face negativa'.

⁴⁷As reparações (a desculpas e a justificação), os minimizadores (ex.: "Quería apenas pedir-te."), os preliminares (ex.: "Tens um *minuto*?"), os atos lisonjeiros (ex.: "Traz-me um copo de água, *meu anjo*."), os pedidos formulados no pretérito imperfeito (ex.: *Quería* pedir-te um favor.).

la conversation n'est pas qu'un simples échange de feux croisés ou l'on canard et où on se fait canarder! Où il faut plonger à plat ventre pour sauver sa peau et ne penser qu'à tuer! Les mots ne sont pas seulement des bombes et des balles, - non, ce sont aussi de petits cadeaux! (Philip Roth, citado por Kerbrat-Orecchioni, 2001:74)

Por conseguinte, aos atos valorizadores da face, como os elogios, os agradecimentos e os votos, Kerbrat-Orecchioni atribui a designação de *Face Flattering Acts*⁴⁸ (FFA) (2001:74). Tal é o caso de grande parte dos enunciados da dedicatória, como se exemplifica na seguinte homenagem: “*Para a Ana, em nome/ da terra, dos astros/e da perfeição*” (Jorge Reis-Sá, *Terra*).

2.4. Formas de tratamento

Tous les énoncés sont en principe adressés, qu'ils comportent ou non un *terme d'adresse*, c'est-à-dire une *forme linguistique désignant explicitement l'allocutaire*. (Kerbrat-Orecchioni, 2010:2)

A par dos marcadores discursivos⁴⁹ e da delicadeza linguística, as formas de tratamento⁵⁰ constituem um suporte de regulação (das distâncias) da interação verbal (Carreira, 1997:18), pelo que se torna essencial abordá-las tendo em conta a situação de comunicação da dedicatória.

Carreira refere que o termo «tratamento» em português tem um sentido mais abrangente que o termo «adresse» em francês ou «address» em inglês (tal como em espanhol «tratamento»): «le terme [...] renvoie à la manière de designer quelqu'un, l'allocutaire, certes, mais aussi le locuteur et le tiers absent – en tant qu'interlocuteur –

⁴⁸ Todos os atos linguísticos podem ser descritos como sendo atos ameaçadores da face (FTA - *Face Threatening Acts*), atos valorizadores da face (FFA - *Face Flattering Acts*) ou um composto dos dois. Atendendo a este pressuposto, a delicadeza pode ser negativa, caso consista em evitar produzir um FTA ou recorra a algum procedimento suavizador do mesmo; se, por outro lado, consistir em realizar um FFA, de preferência reforçado, a delicadeza é considerada positiva (Kerbrat-Orecchioni, 2001:74).

⁴⁹ A título de exemplo, refira-se “olha”, “então”, “como sabe”, “Ouça lá”, “A propósito” (*vide* Carreira, 2003:9)

⁵⁰ O sistema de formas de tratamento é “o conjunto de categorias e de itens de que os locutores dispõem para designar o(s) seu(s) parceiro(s) de interação” (tradução nossa), como o compreende Braun (citado por Kerbrat-Orecchioni, 2010:2). No caso do português, a forma de tratamento engloba também a designação da 3.º pessoa (cf. Carreira, 2009:30). No âmbito da sociolinguística, as formas de tratamento são definidas por Maria Emília Marques como “símbolos linguísticos de tramas interativas urdidas entre interlocutores social e culturalmente situados” (1995:135).

de l'espace interlocutif, mais dont on parle» (2009:30), configurando este último aspeto a forma canónica de tratamento na dedicatória. Acrescenta ainda que o termo 'tratamento' remete igualmente para «maneira de tratar», ligado à escolha da forma linguística em questão (2009: 31). Para além dos pronomes de segunda pessoa e das formas de tratamento que apresentam uma função de apóstrofe, Carreira lembra que o tratamento em português compreende outros modos de designação, que incluem diferentes categorias gramaticais e apresentam extensões discursivas variáveis.

Assim, no que concerne ao português, o sistema de formas de tratamento é composto principalmente de formas pronominais e nominais, não obstante outras classes, como as verbais⁵¹, poderem ser recrutadas. Relativamente ao nosso objeto de estudo, veja-se, pois, o recurso aos nomes (1) e aos pronomes (2) na designação do dedicatário:

- (1) (a) Para o José (Isabel da Nóbrega, *Solo para gravador*)
(b) Ao Prof. Doutor Walter de Medeiros [...] (Fernando Campos, *A loja das duas esquinas*)
(c) Ao Senhor Luiz Pacheco (Pedro Paixão, *Amor portátil*)
- (2) (a) [...] *Para ti* [...] (Helena Sacadura Cabral, *Um certo sorriso*)
(b) Para vocês, fangueiros dos campos da Golegã [...] (Alves Redol, *Fanga*)

No que respeita às formas pronominais, Maria Emília Marques observa que a designação de pronome se reveste de alguma complexidade, não sendo encarado apenas como substituto do nome, numa aceção exclusivamente gramatical (excetuando-se o caso da terceira pessoa: ele(s), ela(s)), visto que a sua «ocorrência e distribuição se encontra limitada pelo sistema de relações entre os participantes» (1995:162). De facto, em português, as formas 'você' (caído em desuso o 'vós') e o 'senhor' (embora esta seja uma forma nominal) são os polos comunicativos opostos a 'tu', não podendo ser entendida esta designação

⁵¹ "simples utilização da desinência do verbo como referência ao interlocutor-sujeito: *Queres? Quer? Querem?*" (cf. Carreira, 1997: 38). A investigadora, referindo a tese de Doutoramento de G. Hammermüller (pt. *O tratamento em português. Uma investigação sociolinguística das convenções e formas de tratamento do português contemporâneo*) lembra que o emprego da forma verbal de 3ª pessoa é um modo de o locutor evitar a escolha de uma forma pronominal ou nominal de tratamento que explicitaria os papéis e o estatuto dos interlocutores. Acrescenta ainda que é uma espécie de 'grau zero' da designação do outro, reduzido ao seu morfema verbal (1997: 61).

no âmbito do conceito gramatical tradicional de “pessoa”, mas a partir de conceitos reflexos de interação, de títulos e de formas de distâncias comunicativas, de fórmulas/ formas de deferência e de delicadeza, decorrentes de vários tipos de situações sociais. (1995: 163-164)

Enquanto o par ‘eu-‘tu’⁵² implica uma relação de simetria⁵³ (em termos de igualdade de estatuto, idade, ...), uma relação informal (1a)-(2a); já os pares ‘eu’-você’ (2b) e ‘eu’-‘o senhor’ tendem a representar usos assimétricos, sendo uma forma de delicadeza o uso do segundo (- → +), e a manifestação de solidariedade o uso do primeiro par (+→ -), «como pertença a um grupo especial específico».

Ainda no que se refere às relações assimétricas, lembra Isabel Margarida Duarte que em português a deferência é marcada pelo uso do verbo na 3ª pessoa gramatical (tal como em espanhol e em italiano), e não na 2ª do plural (como em francês), dirigindo-se o locutor a uma segunda pessoa, seja ou não uma forma pronominal ou nominal (2011:86-87). Em português não é vulgar o tuteio (como no espanhol), sendo a 3ª pessoa gramatical a forma de tratamento mais frequente, registando-se ainda o pronome nulo Ø (sujeito omissivo), acrescenta a investigadora.

Observa Maria Emília Marques que «para o falante português, os marcadores linguísticos mais claros de relações sociais são os nomes pelos quais uma pessoa é tratada» (2005: 467), incluindo não apenas a palavra (1a) (nome próprio ou apelido), mas a unidade que é o sintagma constituído por diversas combinatórias (Sr. Doutor, Sr. Professor, Sra. D., por exemplo), como se observa em (1b)-(1c).

De acordo com André-Larochebouvry (citado por Kerbrat-Orecchioni, 2010:14), a forma de tratamento nominal tem uma «função linguística de designação» e, por outro lado, tem uma «função psicossocial de marcação da relação.» A forma nominal de tratamento não refere apenas o destinatário, mas designa o(s) destinatário (s); ela aponta para ele enquanto o nomeia. Carreira salienta igualmente este aspeto, ao lembrar que nas escolhas da «designação do outro e de si», quer as situações de interlocução sejam

⁵² Designados por recíprocos (vide Maria Emília Marques, 1995:164)

⁵³ Existem igualmente usos simétricos formais, como no caso do discurso parlamentar ou na diplomacia, em que adultos com o mesmo estatuto (e frequentemente com um certo grau de familiaridade e intimidade) utilizam formas de tratamento deferentes, obedecendo a um ritual de cortesia (V.ª *Excelência*) (vd. Maria Emília Marques, 1995:164).

imediatas ou mediatas (quando os interlocutores não estão copresentes), se trata de «um modo de qualificação de entidades»

ce mode de qualification est nécessairement – puisqu'il s'agit de l'adresse – une manifestation de la façon dont le locuteur envisage la relation interlocutive et se situe et situe l'autre, au sein de cette relation, et au sein d'un contexte relationnel et social plus large. C'est ainsi que des éclairages modaux se manifestent à des degrés différents dans le mode de qualification des entités et de leurs relations. (2009:30)

Observe-se, por conseguinte, a dedicatória de Alves Redol “À memória/ de Venâncio Alves/ e/ João Redol./ Ao ferreiro e ao campino” (*Gaibéus*, [1939] 1969), que, de acordo com Carlos Reis, tem «um sentido não apenas afetivo, mas sobretudo classista»⁵⁴. Com efeito, o autor/enunciador não só alude à sua relação familiar, ao designar os seus avós pelo nome próprio e apelido, como também os qualifica, pela designação do nome da profissão, manifestando simultaneamente a sua solidariedade para com os dedicatários (e a sua classe).

Emília Ribeiro Pedro refere que as formas de tratamento refletem, em particular, as relações de poder e solidariedade entre as pessoas, de acordo com os estudos de Brown e Ford⁵⁵ (1960) (2005:467). Desta forma, um falante de nome João Silva será tratado pelo nome próprio por alguém que manifesta o mesmo grau de solidariedade⁵⁶, mas será tratado pelo nome e apelido por alguém que tem mais poder do que ele. Por outro lado, o tratamento por Sr. Silva far-se-á se houver menor grau de solidariedade ou se João Silva tiver mais poder que o falante, se for, por exemplo, o seu empregador.

No que concerne ao nosso objeto de estudo, a opção pela forma de tratamento é bastante significativa, em virtude do tipo de relação que se pretende demonstrar. Assim, justifica-se a recorrência ao nome próprio (1a), que visa a demonstração de uma relação de proximidade com o dedicatário. Assinale-se que o recurso ao determinante que precede o nome (3) tem frequentemente como função esclarecer o tipo de relação

⁵⁴ Na opinião de Carlos Reis, o “romancista [...] estende a dedicatória a uma condição socioeconómica precisa que anuncia o espaço a representar (Ribatejo) e privilegia estratos sociais pelo menos de extração popular” (1983: 515).

⁵⁵ O modelo de Brown & Gilman (1960) baseia-se numa oposição binária: “poder” vs “solidariedade” (“power” vs “solidarity”). O “poder” incluiria o Respeito, a Cerimónia, a Superioridade e o Afastamento (distância afetiva); a “solidariedade” compreenderia a Solidariedade, a Intimidade, a Igualdade e a Inferioridade (Carreira, 1997: 57).

⁵⁶ Numa perspetiva atual, o conceito de solidariedade “diz respeito à distância social entre as pessoas – até onde partilham das mesmas experiências, que características sociais têm em comum (religião, sexo, idade, raça, profissão, origem social, interesses, etc.), o grau de intimidade partilhado e outros fatores” (Pedro, 2005: 467).

entre dedicador e dedicatário, que poderia ser entendida como distante pelo uso no nome e apelido, como se verifica em (4).

- (3) Ao Rui Luís Romão (Mário Cláudio, *Orion*)
- (4) A Manuel Dias da Fonseca (Mário Cláudio, *Guilhermina*)

A forma de tratamento apresenta, pois, um papel relativamente à relação interpessoal, dado que os pronomes e nomes marcam um tipo particular de relação sócio afetiva.

o uso das formas disponíveis para a construção da referência interaccional é, simultaneamente, regulado pela categorização que advém das relações sociais entre locutores e pela modalização daquilo que é dito, i. e., pelos tipos e graus de relações socialmente existentes entre os locutores e os temas em referência na interação. (Faria, 2005: 53)

A proposta de estudo das formas de tratamento do português europeu contemporâneo de Carreira (1997) tem em conta o uso das formas de tratamento num contexto psicossocial, segundo critérios semântico-pragmáticos. Distinguindo estes critérios dos critérios morfossintáticos⁵⁷ (já previamente estudados por Lindley Cintra), a investigadora articula o eixo horizontal (5), que representa a regulação do grau da distância vs proximidade, e o eixo vertical (6), respeitante aos lugares hierárquicos, na sequência dos trabalhos C. Kerbrat-Orecchioni (1992), permitindo assim modular a distância entre os interlocutores.

- (5) Eixo horizontal: os interlocutores instauram uma maior ou menor distância consoante o emprego das formas de tratamento. A distinção pode ser fina, ou seja, mantendo uma relação horizontal, o grau de proximidade pode ir desde a familiaridade (até à intimidade), marcada pelo nome próprio, diminutivo ou termos afetivos; à solidariedade (pertença a um

⁵⁷ Numa perspetiva morfossintática, as formas de tratamento são agrupadas em (1) formas pronominais; (2) formas nominais (segundo um critério de frequência e disponibilidade da obra *Português Fundamental*, da responsabilidade do CLUL, 1984:66-67), sendo as mais frequentes as combinadas com um título académico e/ou profissional (2b), “o/a senhor(a) seguindo de um nome que designa a função (2c) e os nomes de parentesco; (3) formas verbais:

- (1) Singular: *Tu* + 2ª pessoa verbal; *Você* + 3ª pessoa verbal; *V. Ex^a* + 3ª pessoa verbal
Plural: *Vocês* + 3ª pessoa verbal; *V. Ex^{as}* + 3ª pessoa verbal
- (2) (a) o senhor (formas do tipo “o senhor”⁵⁷ – combinam-se sempre com a 3ª pessoa verbal, singular ou plural), a senhora, a senhora, a senhora dona;
(b) o senhor doutor, a senhora doutora, o doutor, a doutora, o senhor arquiteto, a senhora arquiteta, o senhor engenheiro, a senhora engenheira, o senhor professor, a senhora professora;
(c) o senhor presidente, o senhor ministro, o senhor diretor;
(d) o menino, a menina;
(e) o pai, a mãe, a avó, o avô, o tio, a tia, o primo, a prima, o padrinho, a madrinha;
- (3) Formas verbais: ausência de forma, tendo a função de sujeito e 2ª ou 3ª pessoa verbal (singular ou plural).

grupo ou clã), marcada sobretudo por termos relacionais como “confrade”, “colega”, “camarada”; ou à informalidade.

- (6) Eixo vertical⁵⁸ (o do poder): pela forma de tratamento, os interlocutores podem instaurar entre eles uma relação de igualdade, no caso de o emprego da forma ser simétrico, ou, pelo contrário, podem marcar a hierarquia (por exemplo: um título honorífico proveniente do sujeito de posição inferior marca a deferência; ao inverso, uma expressão como “meu valente” empregada por um sujeito numa posição superior marca a condescendência).

Carreira caracteriza, por conseguinte, as principais formas de tratamento⁵⁹, considerando a «hierarquização» dos interlocutores segundo valores sociais e profissionais e considerando também a hierarquia baseada nos valores familiares e da idade (eixo vertical):

Chaque locuteur peut se situer et situer l'autre ou les autres à qui il s'adresse ou dont il parle, au même niveau, à un niveau supérieur ou à un niveau inférieur. Le choix du *tratamento* découle directement de l'évaluation que le locuteur fait de ces facteurs. (1997: 66)

A investigadora considera igualmente que o grau de intimidade, de familiaridade ou de respeito (deferência) que se pretende exprimir está relacionado não só com o grau de conhecimento dos interlocutores, como também com os lugares relativos que detêm na escala hierárquica, e ainda com o grau de formalidade da situação de comunicação (eixo horizontal), podendo a variável do género representar também um grau de familiaridade ou distância (1997: 67).

Desta forma, o sexo, a idade, o estatuto do destinatário, e também a natureza da ligação e o grau de conhecimento com o interlocutor e a situação de comunicação são fatores determinantes na escolha da forma de tratamento.

Se do ponto de vista pragmático o estudo das formas de tratamento se reveste de interesse, no que se refere ao dispositivo da dedicatória, a análise do procedimento de designação do outro é incontornável para determinar o grau de familiaridade/ distância na relação que se estabelece entre os interlocutores, isto é, entre dedicador e dedicatário(s).

⁵⁸ Kerbrat-Orecchioni designa o eixo vertical por “système de places” (vd. Carreira, 1997:18, nota 3)

⁵⁹ Para uma melhor compreensão da gradação das formas de tratamento (familiaridade/ distância) e das relações de parentesco estabelecidas entre os interlocutores, segundo a elocução (eu/ nós), a alocução (tu/ vocês), ou a delocução (ele/ ela), vd. Carreira (1997: 69-89).

2.5. A noção de *ethos*

No âmbito da nossa investigação, revelou-se igualmente importante convocar algumas noções do domínio da retórica, entendida pelas diversas correntes da Análise do Discurso e da Pragmática como a «arte de persuadir por meio do discurso»⁶⁰ (tradução nossa, Kerbrat-Orecchioni, 2001:5).

Para Aristóteles, o *logos* (a razão), o *pathos* (o sofrimento, as emoções) e o *ethos* seriam conceitos fundamentais na construção de um discurso que teria como objetivo convencer o interlocutor. Procurava-se a persuasão através dos sentimentos, das paixões, envolvendo o interlocutor e, por outro lado, a demonstração racional dos argumentos, deixando-se transparecer o carácter moral do locutor. Este último aspeto, o *ethos*, seria um dos elementos base da arte retórica.

A noção de *ethos* aristotélica (*Retórica*) era, pois, a imagem que o orador dava de si, enquanto produtor do discurso (através da entoação, dos gestos, do comportamento adotado), de forma «a garantir o sucesso do empreendimento oratório» (Amossy, 2005:10), e não de si enquanto pessoa. Já para os romanos (Quintiliano e Cícero) o *ethos* não seria um fingimento, e estaria associado à moral do enunciador, correspondendo às suas reais qualidades de orador, e não apenas à imagem de si no discurso.

Ducrot, no âmbito da pragmática, reformula o conceito de *ethos* aristotélico, e associa a ‘imagem de si’ ao locutor, a personagem que fala, excluindo o sujeito empírico, não considerado na linguagem. Para o linguista, a enunciação apresenta-se como fundamental para a elaboração de uma imagem de si, dado que as modalidades do seu dizer revelam mais do que aquilo que o locutor poderia dizer sobre si mesmo. (Charaudeau & Maingueneau, 2012); o *ethos* mostra-se, portanto, «no ato de enunciação, ele não é dito no enunciado» (Maingueneau, 2008: 13).

Maingueneau recupera a noção de *ethos* retórico na análise do discurso e vai mais longe, atribuindo um corpo, e não apenas uma voz, ao enunciador. Desta forma, ao responsável pela enunciação do discurso, ele confere um carácter, um conjunto de

⁶⁰ Lembra Kerbrat-Orecchioni que “le discours persuasif a pour caractéristique essentielle de devoir être adapté au contexte interlocutif et à l’auditoire qu’il a pour visée d’influencer.” (2001:5)

traços psicológicos, bem como uma corporalidade, que se traduz num conjunto de traços físicos e numa forma de vestir (1997). Mas Maingueneau explica que o *ethos* pode ir mais além disso:

o *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica... (2008:18)

Para o linguista, qualquer texto, oral ou escrito, pressupõe um certo *ethos* na medida em que revela uma representação do enunciador, não sendo esta, porém, apercebida do mesmo modo por todos os destinatários. Em Maingueneau, o *ethos* é consubstancial à enunciação, não é uma imagem do locutor exterior à fala, mas sim uma noção discursiva que se constrói pelo discurso: «dans la conception de l'ethos que je défends [...] l'ethos est un ethos discursif construit par le destinataire à partir d'indices de divers ordres fournis par l'énonciation.» (2012:215).

Assim, ao longo do seu discurso, o enunciador, de forma consciente ou inconsciente, está a construir uma imagem de si, que, por sua vez, é indissociável da interação discursiva com o enunciatário, como afirma Maingueneau: «o *ethos* é fundamentalmente um processo *interativo* de influência sobre o outro.» (2008: 17). O enunciatário apreende, pelos vários indícios discursivos que constituem o seu modo de dizer, a construção da imagem de si do enunciador, que, por sua vez, se esforça para que a eficácia do seu discurso cause impacto e suscite a adesão do outro, neste sentido há uma inter-relação entre os dois. Ao mesmo tempo que mostra certa maneira de dizer, o enunciador confere ao discurso uma «posição institucional e marca a sua relação com um saber», conferindo a si mesmo, e também ao destinatário, certo estatuto «para legitimar o seu dizer». Este opera uma escolha consoante o papel que tenciona representar em determinada cena de enunciação, de modo a exercer influência sobre o(s) alocutário(s): «[n]o discurso político, por exemplo, o candidato de um partido pode falar a seus eleitores como homem do povo, como homem experiente, como tecnocrata» (Amossy, 2005:16). O género de discurso determina, em parte, a imagem de si do locutor: um discurso político não terá a mesma enunciação de um

discurso amoroso, ainda que seja o mesmo locutor. Assim, Maingueneau compreende o *ethos* como

uma noção fundamentalmente *híbrida* (sociodiscursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica. (2008:17)

Por sua vez, Amossy postula uma noção de *ethos* que concilia o aspecto discursivo e extra discursivo do mesmo. Por um lado, o *ethos* do locutor é construído na interação verbal, de modo a persuadir o seu interlocutor:

todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências lingüísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. (2005:9).

Por outro lado, baseando-se nos modelos de Perelman, Amossy apresenta uma concepção sociológica do *ethos* de ordem pré-discursiva, isto é, determinada por mecanismos sociais e institucionais situados fora do discurso (2005: 25). O *ethos* prévio ou pré-discursivo diz respeito à ideia que o auditório tem do locutor a partir do seu estatuto social ou da sua posição institucional e das representações sociais que circulam sobre a sua pessoa antes de esta iniciar a sua interação verbal. Refira-se, a título de exemplo, a diferença de tratamento dado por um empregado de um estabelecimento comercial a um jovem ou a uma senhora de idade, utilizando uma linguagem familiar e recorrendo à segunda pessoa gramatical, no primeiro caso, e a um tratamento mais deferente no segundo. No entanto, se um professor jovem for confundido com um aluno por um auxiliar de ação educativa, este tratará de reparar, no seu discurso, a construção prévia da imagem do outro. O *ethos* discursivo está assim em estreita relação com a «com a imagem prévia que o auditório pode ter do orador ou, pelo menos, com a ideia que este faz do modo como os alocutários o percebem» (Amossy, 2012: 221), na medida em escolhe confirmar ou modificar a representação do locutor estabelecida pelo *ethos* prévio. Esta construção do *ethos* discursivo é feita em função da imagem que o locutor faz do auditório, tentando corresponder às suas expectativas. Portanto, as representações sociais, no *ethos* prévio, são avaliadas, de forma negativa ou positiva, em estereótipos:

o estereótipo, como representação coletiva cristalizada, é uma construção de leitura, uma vez que ele emerge somente no momento em que um alocutário recupera, no discurso, elementos espalhados e frequentemente lacunares, para reconstituí-los em função de um modelo cultural preexistente. Pode-se dizer, então, que o estereótipo, como o cliché, depende do cálculo interpretativo do alocutário e de seu conhecimento enciclopédico. Para a análise do discurso, ele constitui, como o *topoi* ou lugares-comuns, uma das formas adoptadas pela doxa ou conjunto de crenças e opiniões partilhadas que fundamentam a comunicação e autorizam a interação verbal. (Amossy, 2012: 215)

De acordo com Amossy, a imagem prévia do locutor e a imagem de si construída no seu discurso não podem ser totalmente singulares, sob pena de não serem consideradas como legítimas, é necessário que sejam indexadas ao conjunto de crenças partilhadas pelos sujeitos participantes do discurso, o que conduz também à noção de *ethos* coletivo, ligado às representações e estereótipos relacionados com a categoria social a que pertence o locutor.

A noção de *ethos* é uma componente essencial para determinar a imagem do autor. Amossy (2009) menciona a sua dupla natureza: de um lado, a representação da sua pessoa elaborada por terceiros fora do texto (jornalistas, editores, críticos literários, biógrafos); por outro, a imagem de si projetada pelo escritor. E que *ethos* revela a construção da imagem de si no discurso? De que forma é que a imagem prévia condiciona o leitor antes do contacto com a obra? Será que se confirma o *ethos* prévio? Haverá um investimento em diluir ou rebater uma imagem prévia menos abonatória? O paratexto surge como um universo discursivo intermediário onde o autor se mostra e, por outro lado, se esconde, podendo revelar mais do que aquilo que diz, principalmente pelo modo como o diz. O que diz, de facto, a dedicatória? É a questão à qual gostaríamos de dar resposta nesta investigação.

PARTE II – Da constituição do *corpus*

À Luzinha, por causa daquela dedicatória

Aos meus amigos Paula Silva

e Miguel Saldanha, pelas suas palavras...

1. Apresentação do *corpus*

O *corpus* de análise é constituído por cerca de 300 dedicatórias de obras de ficção de autores da literatura portuguesa contemporânea (séc. XX e XXI).

A fim de procedermos a uma análise exaustiva do género discursivo, a recolha incidiu sobre dedicatórias dos autores mais representativos da literatura portuguesa. Contemplaram-se autores premiados e privilegiam-se alguns autores recentes que começam a impor-se no panorama literário atual. Encontram-se igualmente no nosso *corpus* dedicatórias de autores de obras de grande distribuição, bem como de autores praticamente desconhecidos, pelo interesse das suas homenagens.

Não sendo o objetivo desta investigação uma análise diacrónica da dedicatória, tentámos constituir um *corpus* suficientemente abrangente que atravessasse uma época histórica e que abarcasse várias correntes estético-literárias, estilos e ideologias, o que permitiria não apenas descrever o funcionamento e regularidades desta modalidade discursiva mas também assinalar a possível variação dos seus *topoi* e da sua organização formal.

A escolha pelas dedicatórias de obras de ficção (conto, novela e romance) deve-se a um gosto particular pelo género narrativo, que instaura um mundo possível, e que nos suscitou alguma curiosidade relativamente à possibilidade de haver uma projeção da dedicatória na narrativa da obra. Por outro lado, a recolha de dedicatórias de um só género da literatura contribuiria para a homogeneidade do *corpus*.

2. Método de observação

Várias são as abordagens possíveis para o estudo da dedicatória. Constatámos que a atenção preferencial é dada pelos estudos literários, sendo este género preterido no âmbito dos estudos linguístico-textuais. A nossa análise é, pois, tributária do campo da linguística textual e, mais propriamente das correntes enunciativas da Análise do Discurso (escola francesa). Da mesma forma, se considera a Pragmática, dado que a emergência do significado do discurso está dependente da situação de enunciação em que ocorre. Partilhando da opinião de Amossy, contempla-se igualmente a análise da

dimensão argumentativa do discurso (e conseqüentemente da retórica) na senda dos estudos de Perelman, uma vez que, ainda que não «[veiculem] nenhuma intenção de persuadir e não [esperem] fazer o alocutário aderir a uma posição claramente definida por estratégias programadas», os discursos tentam «exercer alguma influência, orientando modos de ver e de pensar» (2008:2). Por conseguinte, a análise pragmático-enunciativa torna-se um modelo fundamental para o estudo da dedicatória, conquanto seja suscetível de outras abordagens (designadamente histórico-cultural, literária e sociolinguística), dados os múltiplos questionamentos que suscita.

A nossa análise desenrola-se em vários níveis. Em primeiro lugar, analisa-se a superfície discursiva, considerando-se ao nível pragmático-discursivo, as fórmulas de tratamento da dedicatória, o seu dispositivo deíctico e as marcas da enunciação. Num nível semântico-pragmático, observam-se os atos de fala mais significativos do *corpus*, de modo a identificarem-se os *topoi* presentes na forma discursiva. Num segundo nível de análise, e após o exame da relação existente entre as diferentes superfícies linguísticas face ao mesmo processo discursivo, analisam-se os sentidos implícitos e o dispositivo retórico, tendo em conta a posição subjetiva do enunciador. Num terceiro nível, considera-se a situação de produção e comunicação dos discursos, bem como as relações estabelecidas entre autor/ enunciador, dedicatário, leitor e, eventualmente, a obra e outros paratextos.

3. Objetivos da análise

A análise comparativa dos dados, considerando todas as variáveis, permitirá categorizar e estabelecer a estrutura prototípica da dedicatória de obra, bem como descrever o seu funcionamento discursivo. Pretende-se igualmente proceder ao recenseamento das principais funções da dedicatória, registando-se a sua possível evolução, confirmando-se ou reformulando-se o disposto no quadro teórico. A tentativa de estabelecer um perfil das instâncias que participam na interação discursiva, assim como a compreensão da natureza da relação estabelecida entre ambos, constitui igualmente um dos objetivos desta investigação a par da verificação da projeção da dedicatória na obra.

**PARTE III – Da (des)construção da dedicatória:
análise linguístico-textual**

Para os meus rapazes, Paulo, Dinis e Miguel, a quem este trabalho tanto custou

À minha avó Inês e ao meu avô Miguel, que teria gostado tanto de me conhecer

Aos meus pais, por tudo

1. As formas da dedicatória

A mancha gráfica particular do texto assim como o local de destaque que ocupa, ainda que não tenha a designação de dedicatória, permite facilmente a sua identificação. As expectativas do leitor são igualmente confirmadas pelo género do discurso da dedicatória que apresenta uma estrutura prototípica, podendo apresentar uma forma breve ou de maior extensão.

1.1. Ato performativo implícito

O enunciado da dedicatória corresponde, como já foi referido, a um ato performativo. Ao dizer 'dedico', o sujeito da enunciação efetua a ação que enuncia. Contudo, na dedicatória o ato performativo não é, geralmente, expresso por nenhum verbo que consubstancie o ato que realiza. Desta forma, deixando-se compreender sem se assumir a responsabilidade de o ter dito, assim o entende Ducrot (1980), o não-dito é pressuposto automaticamente pelas informações apreendidas através da formulação do enunciado, no qual se encontram «intrinsecamente inscritas», qualquer que seja a especificidade do seu quadro de enunciação (Kerbrat-Orecchioni, 1986: 25).

1.1.1. As formas 'a' e 'para'

Enquanto ato performativo implícito, o enunciado da dedicatória tem subentendidos não só o verbo como também o seu referente e inicia-se pela preposição 'a', podendo-se inferir «dedicado a...», «em agradecimento a...» ou «em homenagem a...», ou, em épocas mais recentes, 'para', depreendendo-se, neste caso, uma fórmula implícita como «Este livro foi escrito para...» ou «Esta dedicatória é para...». A utilização de uma ou outra preposição pode não ser indiferente, visto que o uso de 'a' (dativo) indicia um certo distanciamento, principalmente quando seguida de um título e apelido ou nome completo (1), podendo revelar um agradecimento ou até mesmo «pagamento de uma dívida», no entender de Bousquet-Verbeke (2004:74).

(1) A JOAQUIM DE FREITAS OLIVEIRA LIMA (M. Gabriela Llansol, *Os pregos na erva*)

Já a preposição 'para', associada, segundo a autora, ao conceito de oferenda, transmite uma ideia de direção, sugerindo proximidade e revelando afetividade, sendo, por esse motivo, frequentemente usada apenas com o nome próprio se precedido do artigo definido (2). Quando a preposição 'para' é usada com o nome completo (ou nome próprio e apelido), o tratamento revela cordialidade ou deferência (3).

- (2) (a) Para o Fernando (Inês Pedrosa, *Nas tuas mãos*)
(b) para a marisol, para o casimiro, para a flor, para o marco e para o alexandre⁶¹ (valter hugo mãe, *O remorso de Baltazar Serapião*)
- (3) (a) para Carlos Mendes de Sousa (Frederico Lourenço, *À beira do mundo*)
(b) *Para Richard de Luchi* (Frederico Lourenço, *A formosa pintura do mundo*)

Reduzido à sua forma mínima, o enunciado da dedicatória inicia-se, pela preposição 'a', contraída (4) ou não (5) com artigo definido; ou, como já foi referido, pela preposição 'para', seguida (2) ou não (3) do artigo definido, precedendo a menção ao(s) dedicatário(s).

- (4) À MARIA HELENA E AO ARPAD (Agustina Bessa-Luís, *A Bíblia dos pobres II – As Categorias*)
- (5) A David (Lídia Jorge, *O vale da paixão*)

A dedicatória, no entanto, apresenta variações na estrutura prototípica da designação do dedicatário. O grupo preposicional constituído por preposição contraída com o determinante artigo, juntamente com o determinante possessivo, o nome comum, indicador do tipo de relação estabelecida (principalmente no que se refere à indicação dos graus de parentesco), precedendo o nome do dedicatário (6a), é uma das fórmulas mais frequentes na dedicatória, sendo que pode haver uma acumulação de nomes, no caso de serem vários os dedicatários enumerados (6b)-(2b).

- (6) (a) Ao meu primo Raul José (Rui Cardoso Martins, *Se fosse fácil era para os outros*)
(b) *Para os meus filhos/ Inez, Rita, Pedro, Marta, Luís, Sofia e Ana* (António Alçada Batista [AAB], *O tecido do outono*)

⁶¹ Observe-se a particularidade dos nomes próprios iniciados por minúsculas, já indicadora do estilo do autor que rejeita a utilização de maiúsculas, inclusive no seu nome literário.

Existe também apenas a indicação do grau de parentesco, sem a designação do nome próprio:

- (7) para o meu pai (Jacinto Lucas Pires, *Azul-turqueza*)

A relação entre dedicador e dedicatário(s) pode ser, por outro lado, explicitada pelo modificador apositivo do nome, posposto ao grupo preposicional que integra o nome do dedicatário. A sua forma mais recorrente é um grupo nominal constituído por um determinante possessivo, indicador do sentimento de pertença, e por um nome comum, que clarifica a relação de parentesco (8), amizade (cuja importância é aqui salientada pela maiúscula inicial) (9), ou outra, estabelecida com o dedicatário.

- (8) *À Maria de Lourdes e ao Leonel, meus pais* (Rui Cardoso Martins, *E se eu gostasse muito de morrer*)

- (9) *Para o Daniel Sampaio/– meu Amigo.* (ALA, *Os cus de Judas*)

O modificador apositivo, por vezes, é formado por dois grupos nominais de estrutura paralela ligados pela conjunção coordenativa copulativa 'e', salientando-se não um, mas os dois motivos que originaram a homenagem, podendo estes ser indissociáveis um do outro ou estar relacionados, como se verifica em Lídia Jorge, no reconhecimento da importância do papel desempenhado pela avó (aspeto reforçado pelo uso do adjetivo numeral)⁶²:

- (10) *À avó Maria das Dores Ribeiro,/minha primeira mestra/e minha primeira ouvinte.* (*O dia dos prodígios*)

Regista-se também uma outra fórmula com uma estrutura inversamente paralela:

- (11) *À minha querida mulher, Tereza,
Ao Henrique e à Sara, os nossos filhos lindos*

A dedicatória de *Deixem passar o homem invisível* (11), de Rui Cardoso Martins, apresenta a preposição contraída seguida de determinante possessivo e adjetivo valorativo antepostos ao nome comum (indicadores de sentimento de pertença e afeto)

⁶² Piroux lembra a dificuldade que cada um tem em ler e ouvir e, que por isso mesmo, muitos autores dedicam as suas obras àqueles que formam os seus primeiros interlocutores (1998:17).

e modificador apositivo do nome constituído pelo nome próprio; no segundo grupo preposicional, surgem os nomes próprios, precedidos da preposição contraída, e o modificador apositivo do nome, que esclarece a identidade dos dedicatários pela nova utilização do determinante possessivo (agora de primeira pessoa do plural, implicando assim o primeiro dedicatário conjuntamente com o enunciador) e do adjetivo afetivo, desta vez em posição pós-nominal.

Por vezes, o modificador apositivo do nome é metaforizado (12), podendo este ser ainda uma evocação do título (13).

(12) Para a Natália, âncora desta nau de tormenta. (Napoleão Mira, *Fado*)

(13) Para a Ana, pontuação de equilíbrio [...]. (Jorge Reis-Sá, *Equilíbrios pontuados*).

A tipologia da dedicatória contempla igualmente de modo explícito a justificação da homenagem prestada, numa formulação mais extensa. Os motivos são apresentados pelas orações adjetivas relativas explicativas (14) e restritivas (15); pelas orações coordenadas explicativas e subordinadas causais (16); pelas orações subordinadas adverbiais finais (17); pelas orações gerundivas (18) e também por outros modificadores do grupo verbal (19), não obstante outras formas desenvolvidas que podem incluir sequências narrativas, descritivas, explicativas ou argumentativas:

(14) Para Raquel, que me deu as chaves de Versalhes (N. Amado, *À espera de Moby Dick*)

(15) Aos heróis que a falta de visão de outros confundiu (Pedro Guilherme-Moreira, *A manhã do mundo*)

(16) À Elsa, à João, e ao Pedro, / porque foi muito bom, / e, de certa forma, fundamental (CPC, *Adeus, princesa*)

(17) À S, / para que o emende (Helder Macedo, *Tão longo amor, tão curta a vida*)

(18) [...] Para Delfim Correia da Silva, / Esperando não o decepcionar. (Miguel Real, *O feitiço da Índia*)

(19) Ao Luis e ao Clude por me terem escrito este poema⁶³ (DC, *O chão dos pardais*)

⁶³ Cf. Anexo Z.

A justificação da escolha do destinatário a quem se presta homenagem pode ainda surgir numa outra frase, isolando-se o grupo preposicional, e destacando-se assim o dedicatário, pela utilização do ponto final:

(20) *À Picas. Sem ela não haveria literatura. (Afonso Cruz, Jesus Cristo bebia cerveja)*

Embora raramente, a dedicatória de obra, à semelhança da dedicatória de exemplar, apresenta uma fórmula estereotipada de cortesia, como ilustra a expressão “com afectuosa admiração”:

(21) *Para Christian Bourgeois/com afectuosa admiração (ALA, A Morte de Carlos Gardel)*

1.1.2. A forma *in memoriam*

Outra forma de dedicatória vulgarizada a partir de finais do séc. XIX é a homenagem a pessoas já falecidas, iniciando-se quer com a expressão ‘em memória de’ quer com a expressão ‘à memória de’:

(22) *Em memória do meu irmão António (Fernando Pinto do Amaral, O segredo de Leonardo Volpi)*

(23) *À memória de/ J.H. dos Santos Barros/ e de Ivone Chinita (MC, Fabulário)*

Tal como nas fórmulas anteriormente referidas, também a preposição que termina estas expressões pode ser contraída ou não, consoante a familiaridade ou a deferência que se quer demonstrar; o dedicatário pode ser designado pelo seu nome próprio, pelo nome e apelido, ou apenas por iniciais, como ilustra a homenagem de Helder Macedo a Maria de Lurdes Pintassilgo:

(24) *À memória de M. de L.P (Sem nome)*

Na homenagem póstuma, recorre-se ainda à expressão latina ‘*in memoriam*’ em posição final (24); havendo também registo de uma outra forma invulgar de homenagem *in absentia* (25):

(25) *A José Cardeal,/ O meu melhor e/ mais antigo amigo, in memoriam. (JM, As coisas da alma)*

(26) *Para os meus pais/ Ao Teo Carvalho - a memória. (D. Lobo, Pés nus na água fria)*

1.2. Ato performativo explícito

Um enunciado performativo explícito realiza a ação que expressa fazendo uso de um verbo performativo (Mateus, 1992), adquirindo desta forma uma força ilocutória. Assim, ao enunciar a forma do verbo ‘dedicar’, o sujeito da enunciação está automaticamente comprometido com o enunciado, visto que o ato performativo tem um valor de verdade relativamente ao ato implícito.

Ainda que não seja a forma recorrente, existem dedicatórias cujos enunciados explicitam a intenção do sujeito da enunciação, sejam elas na voz ativa ou na voz passiva. Lembre-se que em português o uso do pronome pessoal antes do verbo é subentendido, quando se conhece o sujeito, e o enunciado da dedicatória não constitui exceção, não se encontrando um único exemplo com sujeito exposto referente ao sujeito de enunciação. A deixis pessoal referente à assinatura é rara nas dedicatórias breves, havendo apenas oito exemplares no *corpus* tratado.

1.2.1. A forma “dedico”

O verbo performativo na voz ativa, para além da sua posição inicial (1), pode encontrar-se a meio do texto ou a finalizá-lo (2), assumindo assim o sujeito enunciativo de forma clara a responsabilidade do gesto e, logicamente, do texto da dedicatória; o destaque do verbo pode ser ainda acentuado pela utilização de maiúsculas como demonstra a dedicatória de *Autópsia de um mar de ruínas* (cf. Anexo X).

- (1) Dedico/ às minhas mulheres/ Lídia/ Célia/ Sofia/ e Eva (Ernesto Rodrigues, *A serpente de bronze*)
- (2) À/ Tita (ainda e sempre),/ Ao Filipe Miguel e à Joana [...] DEDICO (JM, *Autópsia de um mar de ruínas*)

1.2.2. A forma “... dedicado(a)”

A dedicatória pode ser expressa por uma forma explícita ainda que esteja na passiva (3), podendo, inclusive, o verbo auxiliar estar subentendido (4). Enquanto a forma ativa salienta o dedicador como o responsável pelo ato que enuncia – dedicar –, a utilização

da forma passiva coloca em evidência os dedicatários, cujos nomes são também destacados, na dedicatória de ALA, pelo recurso às maiúsculas:

- (3) Este livro é dedicado aos meus amigos /HELENA SILVA ARAÚJO/ JOSÉ ALMEIDA COSTA/ LUÍS SOBRINHO (ALA, *Fado alexandrino*)
- (4) *Dedicado a todos os meus Amigos/– os conhecidos e os outros.* (JM, *O homem suspenso*)

De referir ainda que o ato performativo pode variar num mesmo enunciado, podendo haver tantas fórmulas quantos os dedicatários e o tipo de relação que o dedicador estabelece com eles:

- (5) *Em memória de Alexandra Maria/ e dos seus amigos,/ e dedicado/ a Marta Cristina de Araújo,/ a Leontina e Bruno Giorgi.* (JCP, *Alexandra Alpha*)
- (6) *Para a Ana e para o Guilherme/ A Maria Lucinda Barbosa Martins* (Jorge Reis-Sá, *Livro de estimação*)
- (7) *Para/ ANTÓNIO DASKALOS/ e também em memória de/ LUCÍLIA MOUSINHO DE ALBUQUERQUE PEDREIA/ minha avó* (Maria do Rosário Pedreira, *Alguns homens, duas mulheres e eu*)

1.3. O dedicatário

A utilização da identidade do dedicatário é a forma mais corrente da dedicatória, sendo os familiares, os amigos, assim como os mestres e os discípulos os destinatários tradicionais.

Como já foi observado, a menção ao(s) dedicatário(s) toma uma das cinco formas: utilização apenas do nome próprio (1); o nome próprio e o apelido (2) ou nome completo; o nome próprio e o apelido precedidos de título (3); inicial ou iniciais (4); o diminutivo (5a) ou o nome pelo qual é conhecido ou tratado (5b)-(5c).

- (1) a) *ao Charlie* (Ana Teresa Pereira, *Se eu morrer antes de acordar*)
b) *Para o Fernando* (Inês Pedrosa, *Nas tuas mãos*)
- (2) *para Catarina Lourenço* (Frederico Lourenço, *Caracteres*)
- (3) a) *Ao Senhor Luís Pacheco* (Pedro Paixão, *Amor portátil*)

- (b) Ao Dr. António Júdice Bustorff Silva [...] (UTR, *O Castigo de D. João*)
- (4) PARA R. E J.M. (Ruben A, *Caranguejo*)
- (5) (a) *Para a Dorinha* (Vergílio Ferreira, *Aparição*)
 - (b) À Picas [...] (Afonso Cruz, *Jesus Cristo bebia cerveja*)
 - (c) Para a Ilda e para o Bé,/ Para a Lélé e para o Nando (David Machado, *Deixem falar as pedras*)

Não obstante sua possível identificação, a figura do dedicatário reveste-se de ambiguidade, isto é, as motivações que presidem à escolha do dedicatário nem sempre são claras para o leitor:

la dédicace est toujours, pour le commun des lecteurs, énigmatique, quelle que soit la renommée du dédicataire. Elle contraint par conséquent le lecteur anonyme à s'interroger sinon sur le "qui" de celui qu'elle choisit, au moins sur son "pourquoi". (Piroux, 1998:175)

De facto, ao leitor colocam-se principalmente duas questões: identificar o dedicatário, quando este não é público; e saber as razões que originaram a dedicatória, quando não estão explícitas, ou seja, decifrar o tipo de relacionamento que se estabelece entre o dedicador, o dedicatário e a obra.

Veja-se a dedicatória de Luís Ene, que destinada a um dedicatário privado pretende sobretudo suscitar a curiosidade do leitor sobre a identidade desse mesmo dedicatário e sobre os motivos pelos quais não poderá ler o livro que lhe é dedicado:

- (6) Para o Vasco, que nunca o lerá (*A justa medida*)

Da mesma forma, a dedicatória de ALA causa perplexidade, não só pela menção do nome do dedicatário, coincidente com o da sua primeira mulher, assim como pela obrigatoriedade da leitura "deste livro" por parte do dedicatário:

- (7) Para a Zé/ que há-de encontrar maneira de ler este livro. (*Não entres tão depressa nessa noite escura*)

A homenagem póstuma e privada de Nuno Bragança “à mãe da [sua] primeira mulher”, como revelou em entrevista a Mário Ventura⁶⁴, justificada pela dívida que tem para com ela (“uma pessoa que ensinou como se morre”), constitui igualmente uma motivação de leitura. Para além da valorização do dedicatário, procura-se a valorização da obra:

- (8) *À Carolina Fonseca, que me disse «Boa noite» quando nos despedimos antes de ela morrer.* (Nuno Bragança, *A noite e o riso*, 1995)

Observe-se também em Agustina Bessa-Luís (*Doidos e amantes*) a estreita ligação entre o dedicatário e a obra (9a, 9b), ignorando o leitor a relação estabelecida entre dedicador e dedicatário. A função atrativa da dedicatória manifesta-se, não só pelo recurso a palavras do mesmo campo lexical do título (9a), bem como pela amostra do estilo aforístico da autora (c):

- (9) (a) *À memória de Maria Marcelina, bisneta do/ professor alienista Júlio de Matos que tem lugar neste/ romance.*
- (b) *Foi Maria Marcelina quem primeiro me falou/ da Maria Adelaide e da sua história.*
- (c) *Toda a obra escrita é a expressão dum onheci-/ mento limitado. Mas todo o conhecimento limitado/ está aberto a novas particularidades, até que se apre-/ sente a súbita vontade de não ir mais longe.// Agustina Bessa-Luís*

Já na dedicatória de *Que farei quando tudo arde?* (10), ALA esclarece a sua relação (familiar) com o dedicatário (repare-se na modalização discursiva: “muito cá de casa”), mostrando um *ethos* culto e literário, de alguém que tem como hábito a leitura dos clássicos (o leitor será também culto, na medida em que partilha, se não dos mesmos interesses literários, pelo menos do mesmo mundo referencial). Lembre-se a este respeito a importância do nome do autor “Francisco Sá de Miranda”, funcionando como uma descrição⁶⁵.

- (10) *Dedicado/ a Marisa Blanco pela sua amizade impiedosa/ ao meu primo José Maria Lobo Antunes Nolas,/ que me tirou espinhas à vida;/ e ao poeta Francisco Sá de Miranda, muito/ cá de casa, vindo do séc. XVI para oferecer/ o título deste livro. (2001:7)*

⁶⁴ “Para mim, ser cristão é não ser ingénuo nem Distráido” (*Diário de Notícias*, 3 de maio de 1981, pp. 7-8.)

⁶⁵ “O nome próprio (e, da mesma forma, o nome do autor) tem outras funções além das indicativas. Ele é mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontado para alguém; em uma certa medida, é o equivalente a uma descrição” (Foucault, 2001:275)

Através da dedicatória, ALA restitui a autoria do verso que incorporou como título da sua obra *Que farei quando tudo arde?*⁶⁶. A relação entre o autor/dedicador, o dedicatário e a obra (cuja tensão estabelecida no texto entre o amor “forte e destruidor” e a razão “paciente e vigilante” pode ser antecipada pela alusão ao soneto de Sá de Miranda⁶⁷), é assim demonstrada pela intertextualidade estabelecida.

Revelando igualmente uma motivação de leitura, o nome do dedicatário de *Breviário das más inclinações* (11) é uma demonstração da paratextualidade: José Riço Direitinho, num exercício de ironia, dedica o seu romance ao curandeiro que inspirou a personagem principal do texto (concedendo-lhe assim uma certa verosimilhança), e que por coincidência tem um nome igual ao do autor:

(11) *Este livro é dedicado/ À memória saudosa de José de Risco./ (1923-1956).*

Existem ainda, naturalmente, dedicatórias a um coletivo, podendo este ser designado pelo singular (12a) ou pelo plural (12b).

- (12) (a) [...] E ao nobre povo de Moçambique,/ Que me deu as pedras mais preciosas deste xadrez. (Manuel Pinto Cabral, *Cardos morrem a seu tempo*)
- (b) Às Mães (Carlos Vaz Ferraz, *Basta-me viver*)

Os grupos sociais são um dos dedicatários privilegiados das obras que apresentam uma vertente documental de feição ideológica bastante marcada, tendo uma relação direta com a narrativa, pelo que a sua nomeação revela principalmente um interesse literário:

(13) *Para os trabalhadores sem trabalho – / rodas paradas de uma engrenagem caduca.* (Soeiro Pereira Gomes, *Engrenagem*)

⁶⁶ “Desarrezoado amor, dentro em meu peito,/ tem guerra com a razão. Amor, que jaz,/ i já de muitos dias, manda e faz/ tudo o quer quer, atorto e a direito.// Não espera razões, tudo é despeito,/ tudo soberba e força; faz, desfaz,// sem respeito nenhum; e quando em paz/ cuidais que sois, então tudo é desfeito.// Doutra parte, a Razão tempos espia, /espia ocasiões de tarde em tarde, que junta o tempo; enfim vem o seu dia:// Então não tem lugar certo onde aguarde/ Amor; trata traições, que não confia/ nem dos seus. Que farei quando tudo arde?” (Sá de Miranda, 1960)

⁶⁷ M. C. Carvalho considera que a escrita do romance de LA pode corresponder a uma tentativa do autor de dar resposta à questão final do soneto: *Que farei quando tudo Arde?*, dado que é “uma alusão ao conflito entre o amor e a razão, poema em que o sujeito lírico vivencia um amor abrasador, isto é, que inflama, excita e arrebatada” (Carvalho, 2009:3).

De igual forma, os dedicatários de *A dança da vida* (14), de Gustavo Santos, parecem constituir-se exclusivamente como estratégia de sedução para a leitura da obra (repare-se nas duas últimas estrofes, de carácter enigmático):

- (14) Para todos os pais
que não entendem os filhos.
- Para todos os filhos
que não entendem os pais.
- Para todas as famílias
que não se relacionam.
- Para todos os namorados
que não se assumem.
- Para todos os casais
que não se tocam.
- Para todas as pessoas
que não falam com outras pessoas.
- A próxima oportunidade pode,
muito bem, ser a última...
- ... ou não.

A sua estrutura de paralelismo anafórico (na forma negativa, assinalando que há algo de errado ou em falta) apresenta uma força retórica que interpela sujeitos, constituindo como potencial dedicatário o leitor, que certamente se reconhecerá num dos grupos invocados. De assinalar ainda a função estética da dedicatória, com um dispositivo de um texto lírico, que contribui não só para a valorização da obra, como também para a valorização da imagem do escritor.

O dedicatário pode, no entanto, ser uma entidade não humana. Também países, como exemplifica a dedicatória do primeiro romance de Maria Vitalina de Matos (15), regiões ou lugares, bem como instituições (16) se constituem como dedicatários.

- (15) *Para Portugal/ Com esperança (Camões - Este meu duro génio de vinganças)*
- (16) (a) [...] *À polícia judiciária/ Onde comecei a aprender os caminhos da/ Investigação criminal [...]* (F. Moita Flores, *A fúria das vinhas*)

- (b) [...] À marinha de Guerra Portuguesa,/ Pela disciplina e determinação que me impôs
[...] (Manuel Pinto Cabral, *Cardos morrem a seu tempo*).

De registar ainda a dedicatória simbólica à pátria de *Sangue no capim atraído* (RV), dedicatário não nomeado e designado pelo símbolo de Portugal (cf. Anexo N), que se analisará em capítulo posterior.

Menos frequentes são as dedicatórias a animais, de que faz prova o texto de Mário Henrique-Leiria:

- (17) para a Vera e Alex
e, é evidente,
para o gato Benevides
que me deu
tremendas
lições de dignidade

Entre os homenageados de *novos contos do gin* encontra-se, em posição de destaque, o gato Benevides. Repare-se no aspeto avaliativo do enunciado, marcado pela expressão «é evidente», mostrando-se como a menção ao gato jamais poderia ser dispensada, tal é a sua importância como 'mestre' («que me deu tremendas lições de dignidade»), e no juízo de valor feito através do adjetivo «tremendas», sugerindo-se que os animais são mais dignos do que certas pessoas. O dedicador que, como se observa, marca a sua presença no enunciado (pelo uso das expressões avaliativas e pelo uso do pronome de primeira pessoa), coloca-se numa posição inferior face ao felino, valorizando a sua importância. Suscita-se, desta forma, a curiosidade do leitor para a leitura do texto da obra, de modo a comprovar se o gato é uma personagem aí presente e se é realmente um exemplo de dignidade. Por outro lado, a presença do gato como dedicatário aponta já para o modo como o texto deve ser lido. O leitor, tendo conhecimento do movimento surrealista a que o autor pertence (com o seu humor negro), poderá entender a dedicatória como uma indicação do insólito⁶⁸ que caracteriza a obra.

⁶⁸ Relembre-se o título do volume que integra a correspondência entre Vieira da Silva e o surrealista Mário Cesariny: *Gatos comunicantes* (2008, Assírio&Alvim).

A homenagem na dedicatória pode ainda expressar-se sem menção ao nome do dedicatário, caso se pretenda homenagear alguém cuja identidade é desconhecida (18) ou não se quer revelada (19), usando-se assim o pronome relativo sem antecedente. Ressalve-se a ambiguidade da dedicatória (18), que pode ser dirigida não ao leitor comum, mas a um destinatário secreto, compreendendo-se o verbo 'ler' por 'decifrar':

- (18) A quem me lê (António Sá Gué, *Fermento de liberdade*)
- (19) (a) *Para quem tem o meu coração* (Patrícia Reis, *No silêncio de Deus*)
(b) *Para o rapaz de Porto Santo...* (Tânia Ganho, *A lucidez do amor*)

No caso de o destinatário ser coletivo, este é referido através do pronome demonstrativo deíctico 'aqueles' (20), precedido frequentemente do quantificador universal 'todos'; ou 'os' (21a) (contraído (21b)), se a preposição utilizada for 'a', seguido de pronome relativo.

- (20) *Esta história é dedicada a todos aqueles/ que julgam não ter importância nenhu-/ ma na vida distante de outros.* (Miguel Ângelo, *A resistente*)
- (21) (a) *Para os que deram o salto* (Hugo Gonçalves, *Enquanto Lisboa arde, O Rio de Janeiro pega fogo*)
(b) *aos que gostam de mim* (Carlos Vaz Ferraz, *Soldado*)

O dedicatário é o destinatário da obra, em primeiro lugar, mas recorde-se que a dedicatória não é apenas um gesto como também um texto que tem como objetivo ser lido pelos leitores. O dedicatário será também leitor (se a dedicatória não for póstuma, e o dedicatário simbólico), mas um leitor específico, e, por mais que se escreva o nome do dedicatário na obra, é para os outros, os leitores, que ela foi escrita.

Assim, há quem dispense esta ambiguidade do duplo destinatário e se dirija diretamente ao verdadeiro destinatário da obra - aquele atualiza o sentido do texto - mantendo, no entanto, a forma canónica de terceira pessoa:

- (22) *Ao meu interlocutor* (Julieta Monginho, *À tua espera*)

Revelando um *ethos* de humildade, o enunciador presta uma homenagem de agradecimento a quem se dispõe a construir uma leitura do seu texto, postulando o dedicador como coenunciador. Há, portanto, um apelo a uma construção conjunta de sentidos, em suma, a um diálogo (sendo o dedicatário tratado já com alguma familiaridade, como revela o artigo contraído, e pelo sentimento de pertença, concedido pelo uso do determinante possessivo). Afinal, como refere Maria Aldina Marques: «Fazer-se locutor é fazer-se locutor com o outro, com os outros, em discurso necessariamente dialógico» (2004: 431).

1.4. A menção à obra

A obra é referida no enunciado da dedicatória pela sua materialidade, pelo objeto que representa, valorizando-se o ato da oferta (e a relação biográfica ou literária entre o dedicatário e o dedicador); ou, por outro lado, ela configura uma intenção de valorização da própria obra, sendo mencionada para referir a sua génese, as circunstâncias da sua elaboração, o seu género literário, o seu conteúdo, entre outros aspetos.

Ela é designada de forma minimal, através do nome do objeto, “livro” (1), através do seu género literário (2) ou carácter narrativo (3), precedido do determinante demonstrativo; é ainda referenciada pelo título (4), de entre outras formas que se observarão na análise.

- (1) Dedico este *livro* ao “Manel lá de cima” [...] (Manuel Arouca, *A jóia de África*)
- (2) *Dedico este romance a Ernesto Melo/ Antunes [...] e a Marianne Eyre [...]* (ALA, *Manual dos inquisidores*)
- (3) *Esta história é dedicada a todos aqueles/ que julgam não ter importância nenhu-/ ma na vida distante de outros.* (Miguel Ângelo, *A resistente*)
- (4) *Dedicatória// Não me lembro [...] E, assim, baseado em muitos factos reais/ imaginar esta saga. Ao meu querido Rodrigo dedico Deixei o meu/ coração em África.* (Manuel Arouca, *Deixei o meu coração em África*)

Se o ato performativo é explícito (1)-(2)-(4), a obra é, geralmente, mencionada no texto, desempenhando a função de complemento direto (na ativa) ou de sujeito (3) (na passiva) dado que o verbo ‘dedicar’ é transitivo. Contudo, ela pode surgir no enunciado com outra função.

Na dedicatória de *E agora, José?* (5) (título evocativo do poema homónimo de Carlos Drummond de Andrade), de JCP, a omissão do sujeito do verbo performativo salienta a importância do dedicatário, importância essa atribuída também pelo advérbio de exclusão, que o coloca numa esfera privada e íntima (Edite é a sua mulher). O dedicatário é apresentado como alguém que tem profundo conhecimento do dedicador e do livro “*só ela sabe o que falta neste livro*”, cujo conteúdo terá que ver com ele. Desta forma, estabelece-se uma ligação triangular entre o dedicador, o dedicatário e a obra.

(5) *Dedicado à Edite:/ só ela sabe o que falta neste livro/ e em mim.*

A fórmula explícita na passiva admite também variações. Ora atente-se na dedicatória de outro livro de JCP, desta vez, às suas filhas:

(6) *Esta reinação do Imperador/ vai dedicada/ com todos os esses e dê-erres/ À Ana Cardoso Pires/ e também à Rita (Dinossauro Excelentíssimo)*

A obra dedicada é referida pela expressão deíctica “*Esta reinação do Imperador*”, que logo orienta o leitor para o género de texto que irá encontrar, uma “espécie de divertimento literário” (1984:70), nas palavras de Álvaro M. Machado, que aponta o carácter satírico da obra a respeito da morte de Salazar. Por sua vez, o complexo verbal, apresentado numa forma perifrástica de aspeto durativo, concedido em parte pelo auxiliar ‘ir’, sugere um certo dinamismo ao enunciado, não obstante a sua forma passiva.

Quando o ato performativo é implícito, a menção à obra apresenta igualmente uma função de apresentação:

(7) *A Johannes Rivertz, grande amigo e companheiro/ inesquecível durante a minha permanência na No-/ Ruega,/ Esta longa narrativa de solidão e amor efémero, es- / tilhada em nove episódios passados nesse nobilís-/ simo país que, em certa altura, cheguei a escolher/ para minha segunda pátria. (José Gomes Ferreira [JGF], Tempo escandinavo)*

A referência à obra pelo seu género implica, segundo a terminologia atual, um ‘pacto romanesco’⁶⁹ da parte do autor:

- (8) À memória do lavrador, meu/ antepassado, que há dois/ séculos plantou na serra a/ laranjeira a cuja sombra se/ Ideou e tomou forma esta/ novela rústica. (Tomás da Fonseca, *Filha de Labão*).

O dedicatário é frequentemente um «testemunho biográfico de produção do livro» (Puech & Couratier, 1987: 77); assim, a homenagem justifica-se pela responsabilidade dos dedicatários na obra, seja pelo apoio, seja pela inspiração. Repare-se como em (10) o autor aproveita para instaurar o carácter de ficção⁷⁰ da obra.

- (9) *Para a minha filha Isabel/ e para o Jorge Parreira/ primeiros leitores desta novela* (UTR, *Assim se esvai a vida*)
- (10) *Ao Óscar da Rocha Lima/ Que muito me aturou, a sonhar alto/ Com estas (e outras) fantasias...* (MC, *A paixão do Conde de Fróis*)

A referência à obra dedicada pode, por outro lado, mostrar que a ficção se desenvolve tendo como base «histórias de vida reais», aspeto este realçado pela antítese na dedicatória que se segue, evidenciando-se a relação entre o dedicatário e a obra:

- (11) *Às reclusas do estabelecimento Prisional de Tires, cuja verdade/ tornou possível esta ficção* (Rosa Lobato Faria, *Romance de Cordélia*)

Os romances neorrealistas, como se sabe, apresentam-se como um documento social, pelo que a menção à obra geralmente alude a esse facto:

- (12) À memória de Manuel Vidal Almeida/ Lima– *companheiros deste livro e dos/ Mineiros que o viveram.* (Fernando Namora, *Minas de São Francisco*)

Por sua vez, MC alude às várias edições de *Um deus passeando pela brisa da tarde* pelo evento durativo (dinâmico) a que recorre:

- (13) *Ao meu neto João/ que passou de nascituro a cidadão pleno/ enquanto este livro corria.*

⁶⁹ Segundo Lejeune, o ‘pacto romanesco’, simétrico ao ‘pacto autobiográfico’, apresenta dois aspetos: uma prática patente da não identidade, isto é, o autor e a personagem não apresentam o mesmo nome; e a “attestation de fictivité”, ou seja, a inscrição da palavra ‘romance’ ou ‘novela’ instaura o carácter fictivo na obra (1996:27).

⁷⁰ Genette refere também o facto de alguns autores, instaurarem “face au contrat de véricité [...] un contrat inverse, de fiction” (2002:210), antecipando as preferências do público-alvo.

E porque a modéstia deve transparecer no texto da dedicatória, a obra surge também desvalorizada (pelo recurso ao diminutivo na designação do género narrativo), correspondendo a um ritual de oferta, em que existe a sublimação do dedicatário:

- (14) A MARIA LAMAS/ ESTA CRONIQUETA DE PROVÍNCIA (Jorge Reis, *Matai-vos uns aos outros*)

Já ALA expressa a dádiva do objeto – o livro – sem referir explicitamente que o próprio texto é uma homenagem. O livro é aparentemente um objeto sem grande importância, porque deixado do lado de fora da porta, ao cuidado de ninguém. É, no entanto, um símbolo, dado que uma oferta que se deixa à porta de um vizinho ou de um amigo revela, para além da familiaridade, o afeto pelo outro e o desejo de agradar, de surpreender. O livro é deixado “juntamente com o saco do pão” e com ele se completa, pois alimentado o corpo (com o pão), falta alimentar a alma:

- (15) Para a Cristina/ este livro deixado do lado de fora da porta/ em Moledo,/ juntamente com o saco do pão. (*Comissão das Lágrimas*)

A obra surge, por vezes, metaforizada, recorrendo-se a lexemas do mesmo campo do título, para a nomear. Também em *Bandeira Preta* (16), de Branquinho da Fonseca, a oferta da obra aos filhos (“Piratas!”) é minimizada “*esta bandeira, embora de ruim pano*”, aludindo-se à sua qualidade literária. Repare-se como a dedicatória, para além da sua função literária, revela uma função estética também pela disposição gráfica que apresenta:

- (16)

MARIA

e

TOMAZ

piratas!

*esta bandeira, embora de ruim pano,
não a confio senão das vossas mãos.*

A alusão à obra pode ainda ser feita pela utilização de um outro tipo de deixis que não o habitual (o determinante demonstrativo): o pronome pessoal (ocorrência verificada igualmente em (12)), que remete para o livro enquanto objeto ou para o seu conteúdo? A ambiguidade permanece, não se sabe se é feito um apelo ao dedicatário para que corrija algum aspeto formal do livro, ou se, por outro lado, tem em suas mãos a capacidade de alterar ou influenciar comportamentos, atitudes, ou modos de pensar relativamente à vida e ao amor. O verbo expressa o ato ilocutório diretivo e revela já a imperfeição do livro (conforme a uma atitude de modéstia); o sujeito enunciador constata que é preciso corrigi-lo:

(17) *À S, para que o emende (Helder Macedo, Tão longo amor, tão curta a vida)*

1.5. A designação de dedicatória

Como já foi observado, geralmente a forma discursiva não apresenta a designação de 'dedicatória' antes do texto por ser tautológica⁷¹.

Todavia, há quem a refira e assuma claramente o enunciado pela forma do verbo performativo explícito na primeira pessoa "DEDICO" (em maiúsculas), seguida do ato de subscrição entre parêntesis "(João de Melo)" (cf. Anexo AA).

De igual forma, RV esclarece o tipo de texto do seu breve enunciado:

(1) *Dedicatória// A todos os que trabalham, lutam/ e morrem para que Angola viva (A 100.a CCMS)*

De referir ainda a designação de dedicatória, não anteposta ao texto, mas no próprio texto, de que faz prova a singular homenagem de LA aos pais:

(2) *Nesta página estava uma dedicatória/ Aos meus pais. Ainda está. (Eu hei-de amar uma pedra)*

Nas dedicatórias mais extensas, formados por diversas sequências, essa designação pode ser útil ao leitor, dado o carácter híbrido do texto, não estando, por vezes, muito

⁷¹ Registam-se apenas onze dedicatórias no *corpus* com a respetiva designação.

claro de que género de paratexto se trata: se um preâmbulo, se uma nota de autor, ou se uma dedicatória.

Veja-se o texto de Maria Velho da Costa (Anexo V) que, tecendo algumas considerações sobre o acolhimento da primeira edição da obra, inscreve o nome de alguns intelectuais, homenageando-os, “a leitura que é aqui assinada com um/ singular que, também, só o pode ser por se inscrever/ nesse plural de vozes”, assim como “o nome da Lala, filha do Dinis, e também do Alentejo.” O verbo inscrever regista a homenagem, que é assim compreendida pela designação de “DEDICATÓRIA” anteposta ao texto.

De igual forma, a homenagem *in memoriam* de Jorge de Sena na sua obra *Os grão-capitães*, anunciada pela palavra “Dedicatória” grafada num tamanho aumentado e inserida numa caixa (Anexo BB), não oferece, assim, dúvidas ao leitor sobre o género de texto de que se trata. De facto, excluindo a forma epistolar, o texto apresenta as características de uma carta-dedicatória, apresentando também uma função prefacial, o que poderia confundir o leitor sobre a sua tipologia. Justifica-se, pois, um olhar mais atento sobre esta dedicatória extensa.

A longa sequência explicativa-expositiva é inaugurada pela menção que instaura, desde logo, o carácter de veracidade do texto⁷² e esclarece, simultaneamente, o teor da obra, pelo uso do adjetivo avaliativo “amargas”: “*Este livro, que, consubstancia, sob a capa da ficção, algumas amargas experiências de vida lusitana [...]*”.

O autor/ enunciador afirma-se como cidadão brasileiro e “escritor português”, reivindicando, porém, um estatuto de criador literário sem pátria (“*de cuja literatura é parte*”). Jorge de Sena demonstra, deste modo, que, para ele, o que é veiculado pela literatura é específico da condição humana, o que remete para o conceito da *Weltliteratur*. Refira-se o distanciamento do sujeito enunciador, que recorre à terceira pessoa do singular para falar de si próprio (“*Este livro [...] foi escrito no Brasil, por um escritor português que é cidadão brasileiro...*”), alterando a pessoa gramatical a meio do discurso (“*Mas todos [...] representaram para mim, nesse Brasil em que vivi [...]*”; “[...] *dedico-o à memória [...]*”), quando refere a importância dos dedicatários na sua vida.

⁷² Lembre-se, a este respeito, as palavras de Genette: “La fiction elle-même n’ignore pas tout à fait ce contrat de véricité.” (2002: 209).

Mencione-se também a mudança do verbo dedicar que, inicialmente, apresenta como sujeito “Este livro” numa construção passiva (“é *dedicado à memória*”) para a forma “*dedico-o*”, instaurando-se o autor, através deste ato performativo, como sujeito da enunciação do discurso, portanto, como dedicador.

A classificação do género discursivo surge novamente no texto para, desta vez, se estabelecer o seu carácter simbólico: “*Que esta dedicatória seja o símbolo do vazio que, desaparecendo, todos me deixaram*”. Justifica-se, assim, a menção aos dedicatários nomeados, os pares, figuras ilustres do meio literário brasileiro que privaram com Jorge de Sena e a quem este se mostra reconhecido pela amizade e favores (“*Cecília Meireles [...] que me incluiu numa antologia*”); portugueses exilados no Brasil, também intelectuais, que viveram como ele na permanente ambiguidade de se sentirem brasileiros e/ou portugueses; colegas da universidade, e ainda uma figura anónima, carpinteiro de Araraquara, que, pela grande capacidade de contador de histórias, humanidade e companhia, é digno de constar naquela homenagem.

A obra, referida mais uma vez no final do texto, é caracterizada de forma antitética: “*Para todos, com a mais sentida delicadeza, o amor da humanidade, que se esconde dentro deste livro indignado, sarcástico e duro*”. Por um lado, a ideologia que perpassa nela, “*o amor da humanidade*”⁷³ (repare-se no *ethos* humanista); por outro, a forma como é apresentada, indicada pela tripla adjetivação avaliativa “*indignado, sarcástico e duro*”, cuja hipálage chama a atenção para o que o leitor aí irá encontrar. Também o modo como o autor oferece um pouco de si, “*com a mais sentida delicadeza*”, revelando afeição pelos dedicatários, contrasta com a realidade ficcionada.

Por fim, o ato de validação por tudo o que foi dito, a assinatura que designa o dedicador coincidente com o autor: “*Jorge de Sena*”. Lembre-se aqui, de acordo com Foucault, a importância do nome do autor que opera como uma marca distintiva:

um nome de autor não é simplesmente um elemento [num] discurso [...]; ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos. (2001: 13)

⁷³ O próprio autor disse acerca da sua produção literária que toda ela testemunha “um desejo de exprimir o que [entendia] ser a dignidade humana – uma fidelidade integral à responsabilidade de estarmos no mundo” (Machado, 1996:446).

2. As categorias da dedicatória

A dedicatória não é apenas a expressão dos sentimentos de afeto, admiração ou gratidão. Inscreve-se também, recorrendo às palavras de Bousquet-Verbeke, no domínio do «intelecto, da teorização, da razão» (2004: 31). Corresponde a um investimento do autor na demonstração de uma determinada relação com a pessoa (ou outra entidade) a quem é dedicada a obra. Desta forma, considerando as motivações literárias ou biográficas da dádiva, o dispositivo enunciativo da dedicatória revela alguns *topoi* que permitem inseri-la em diversas categorias.

2.1. A carta-dedicatória

Esta forma discursiva, tributária da dedicatória clássica⁷⁴, que tomava a configuração de um discurso elogioso extenso dirigido ao nome prestigiado de alguém em troca da sua proteção e/ou mecenato, testemunha a transformação que se operou na dedicatória ao longo dos tempos, destinada agora a uma entidade inspiradora, e não financeira, e apresentando uma fórmula breve. De referir que a carta-dedicatória, atualmente em desuso, subsiste ainda, na literatura contemporânea, embora em número reduzido, não tendo sido encontrados exemplares após a década de 70.

Segundo o *Dicionário da Academia das Ciências*, a epístola-dedicatória (ou carta-dedicatória) é uma «dedicatória sob a forma de carta que precede a obra e que o autor dirige a uma pessoa à qual deseja prestar homenagem e a quem deve por vezes o favor da publicação.» A carta-dedicatória simplifica-se, mantendo, contudo, a forma epistolar, bem como a sua função laudatória e de apresentação da obra, podendo ter uma função prefacial.⁷⁵

Se carta-dedicatória consiste na oferta da obra a alguém sob a fórmula de uma epístola, não restando dúvidas sobre a sua designação compósita, já a noção de prefácio-dedicatória ou carta-prefácio nos parece ser incompleta, visto que esta fórmula discursiva apresenta características dos três subgéneros, ainda que só dois sejam proeminentes. Tendo o dispositivo canónico da carta, com abertura, exórdio, corpo da

⁷⁴ A carta-dedicatória era designada, na época clássica, por Dedicatória.

⁷⁵ Prática usada após a queda do Antigo Regime, perfilando-se “manifesto ou apologia” (Rodrigues, 2009:60).

carta, peroração e fecho (Adam,1998), ela apresenta-se, sobretudo, como prefácio, que é entendido como

o discurso facultativo produzido a propósito de um texto que precede⁷⁶, servindo-lhe de apresentação e comentário. Nele se criam as condições de legibilidade do texto. Este metatexto alicerçante visa essencialmente assegurar uma boa leitura, podendo às vezes fazer já parte da ficção, i.e, participar do fingimento [...]. (Meira,1997:1410)

Conquanto o discurso seja dirigido a um destinatário (1), o dedicatário, a oferta da obra aparenta ser um pretexto para se tecerem considerações sobre a mesma (3), estipulando-se, desde logo, um outro destinatário, o potencial leitor da obra (4). Desde modo, como observa Adam, «a performatividade do ato da dedicatória não [está] assim no centro do discurso» (tradução nossa, 2002: 61), o que não nos parece ser motivo suficiente para excluir a designação de ‘dedicatória’ dos textos em que há, efetivamente, a homenagem ao dedicatário (3).

Aquilino Ribeiro foi um dos autores que mais utilizaram este subgénero discursivo híbrido, a carta-dedicatória com função prefacial, de cuja obra⁷⁷ se transcrevem os exemplos:

- (1) *Manuel Mendes, querido amigo:*
- (2) *Casa do Escorpião não é nenhuma gafaria [...] Destinada a gente de toda a espécie, é em especial para irregulares, destemperados de génio e nem sempre lisos de proceder, e jogadores que arriscam o seu e o alheio no tapete verde da banca. Se as personagens que se agitam nestas histórias saírem mais ou menos retocadas da mácula originária, não me levem a mal/ que movimente o teatrinho [...].*
- (3) *Ao meu correligionário de cativoiro, construtor magnífico/ dos Bairros, três e outros que virão, erigidos com exacta esquadria e consoante as regras do mais nobre estilo, é-me grato/ consagrar estas mal enoveladas novelas.*
- (4) *Honestamente devo prevenir o leitor que não creio que os horoscópios revistam o asserto dogmático duma decretal.*

⁷⁶ Genette define-o como “un discours produit à propôs du texte qui suit ou qui precede” (2002:164).

⁷⁷ Anexo CC – Carta-dedicatória com função prefacial de *Casa do escorpião* (1963). A escolha da obra recaiu sobre este título por se encontrar ainda no âmbito desta investigação.

Embora não se exibam as rotinas de abertura, fecho e pré-fecho de missiva (Seara, 2008), dado que não contempla a noção de ‘pacto epistolar’⁷⁸, a carta-dedicatória apresenta-se atualmente sob a forma de um texto extenso, com estrutura prototípica do género epistolar (compreendendo-se o epistolar como um texto dialogal, cuja comunicação é em diferido), em página numerada.

Configurando-se, pois, como epístola, a carta-dedicatória inicia-se pela forma canónica de abertura, através da expressão apelativa conjuntiva⁷⁹ de valor afetivo (5) separada do texto, colocada à direita⁸⁰ ou à esquerda⁸¹, ao que se seguem as sequências transacionais, no exórdio (6), corpo da carta e peroração (7,8). O uso determinante possessivo atesta o grau de intimidade com o dedicatário, todavia, cordial, como revela o adjetivo “Caro” (5) precedendo o nome e apelido (necessários a um reconhecimento público).

- (5) *Meu Caro Carlos de Oliveira* (JGF)
Meu Caro Mário de Castro (JRM)
- (6) *Como sabes, nunca tive por hábito dedicar os meus poucos livros [...].* (JRM)
- (7) *Seja como for, Embora o Sabor das Trevas não corresponda aos primeiros fervores do caldeirão da minha oficina, resolvi manter o propósito inicial de dedicar-lho, imprimindo o seu nome nas primeiras páginas deste livro, pelas razões que expus e, até, para o valorizar.* (JGF)
- (8) *É pois ao democrata e homem cívico, ao intrépido autor de Alentejo, Terra de Promissão, obra-prima de rasgada visão social, hoje injustamente esquecida, e de tantos e notáveis escritos, jurídicos, ao profissional íntegro, brilhante e respeitado, que eu quero consagrar a obra que, sem a sua amizade e conselho, eu não poderia ter concluído.* (JRM)

No fecho da carta, reitera-se a oferta (8,9), utilizando-se atos euforizantes que expressam o agradecimento (9) e efetua-se o ato de saudação disjuntiva de despedida (10), que não é de uso regular. As formas de tratamento testemunham a cortesia, bem como o grau de intimidade entre os interlocutores, havendo uma grande proximidade entre José Rodrigues Miguéis e Mário de Castro, revelada pelo uso da segunda pessoa

⁷⁸ Noção derivada de ‘pacto autobiográfico’ (“ un contrat d’identité qui est scellé par le nom propre”) de Philippe Lejeune (1996), que corresponde, segundo Seara, à “expectativa de uma resposta” (2008:123).

⁷⁹ Adota-se aqui a terminologia utilizada por Seara na descrição da estrutura prototípica do género epistolar (2008)

⁸⁰ Anexo DD – Carta-dedicatória de *O Milagre Segundo Salomé*, de José Rodrigues Miguéis [JRM]

⁸¹ Anexo EE – Carta-dedicatória de *O Sabor das Trevas*, de JGF

gramatical no dispositivo deíctico: “*ao inscrever o teu nome*”, “*foste o primeiro a comentar*” (10). Repare-se, na reiteração da homenagem a Carlos de Oliveira na dedicatória de JGF (9), o relevo concedido ao nome: “*Carlos de Oliveira*” não indica apenas o dedicatário, o nome convoca a figura do escritor neorrealista (companheiro de tertúlias de JGF no Café Chiado) e estipula o autor numa determinada filiação literária. Trata-se, portanto, de uma função de caução intelectual, como a compreende Genette (2002: 138).

- (9) *Aqui escrevo, pois, o seu nome, Carlos, Carlos de Oliveira. Com um grande abraço e um muito obrigado pelo que lhe devo – todos lhe devemos.* (JGF)
- (10) *É a mim próprio, no fundo, que eu honro e lisonjeio, ao inscrever o teu nome no pórtico e ofertório deste romance, que foste o primeiro a ler e a comentar, após a sua conclusão em 1966-1967: como se depusesse aqui, à laia de pedra angular, ainda vivo e pulsando pelos velhos ideais, o coração do que é, com amizade e gratidão, o teu [...]* (JRM)

O ato de localização espaço-temporal (11) é posposto ao texto, antecedendo o ato de subscrição, pelo nome e apelido (12), grafados sem itálico.

- (11) *Nova York, setembro de 1970* (JRM)
Lisboa, 5 de Outubro de 1976. (JGF)
- (12) José Rodrigues Miguéis
José Gomes Ferreira

No que respeita à superfície discursiva, há ainda a considerar os *topoi* configuradores da carta-dedicatória:

1. A minimização da dádiva

Declara-se o que se oferece, fazendo-se simultaneamente o louvor do dedicatário, cuja importância é inversamente proporcional à importância concedida à obra (8,10). JRM declara que a obra não é digna do destinatário, mas ainda assim manifesta a esperança de que tenha algum valor (13). A oferta da obra é ainda reiterada ao longo do texto, como se exemplifica em (7), (8), (9), (10) e (14).

- (13) [...] *imperfeita como é, ela/ não seja de todo indigna dos teus méritos.* (JRM)

- (14) [...] *pensei que este livro fosse diferente dos meus anteriores e, confundindo diferença com melhoria de qualidade, logo resolvi dedicar-lho [...].* (JGF)

A desvalorização do livro conforme a um *ethos* de modéstia tem igualmente por objetivo o enaltecimento do dedicatário, que seria merecedor de uma obra maior (aliás, o nome do dedicatário é que valoriza a obra, argumento este comum a JGF (7) e JRM (10)). Trata-se, portanto, de uma estratégia reparadora⁸² de *captatio benevolentiae*.

2. A apresentação da obra

Considerando a noção *captatio benevolentiae*, que tem como objetivo a valorização do texto, mas de uma forma humilde e não muito visível para que não se indisponha o leitor face ao autoelogio (Genette, 2002: 201), os autores adotam estratégias para contornar esta situação, sendo uma delas, observada por Genette a propósito do prefácio, a valorização da obra *per se*: pela sua importância, pela sua tradição ou carácter inovador, entre outros aspetos. Veja-se, a este respeito, a estratégia de JGF que, aparentemente desvalorizando a obra, vai referindo as suas qualidades quando afirma que, face à originalidade do texto que publica (fazendo imediatamente a ressalva que afinal não era diferente, apenas tinha mais qualidade), resolveu dedicá-lo a Carlos de Oliveira (14), a quem tece um subsequente discurso de louvor. A motivação da sua carta-dedicatória parece, pois, ser a função prefacial, tanto que, habilmente, introduz uma mudança de orientação do discurso (através de um parágrafo isolado, iniciado pela conjunção adversativa, havendo uma mudança para a primeira pessoa gramatical do plural) para a sua arte literária, de novo: “*Mas deixemo-nos de crítica, para que não nasci, e voltemos à dedicatória.*”

Na sequência explicativa-expositiva seguinte, JGF lamenta o facto de o texto não ser uma inovação (15) (através do oxímoro revelador de ironia: “*novidade, tão antiga aliás*”) e revela o carácter original do seu texto (apesar de dizer precisamente o oposto): “*caricatura do real e no do sonho*”, aspeto que originará a curiosidade do leitor e que desvendará sub-repticiamente um pouco da temática da obra, pressupondo que o leitor

⁸² Segundo Maingueneau (1990:123), as ‘reparações’ são uma exigência da *captatio benevolentiae*, que visam a minimização da ameaça da face.

é culto e que partilha alguma visão social do autor, associando o vocábulo “sonho” a utopia, a uma realidade desejável, e não caricaturável.

- (15) *Quando dei por findo O Sabor das Trevas verifiquei que, infelizmente, se tratava de um livro quase idêntico aos meus outros anteriores, apenas com a novidade, tão antiga aliás, do conflito se passar na ambiguidade de vários planos: no da caricatura do real e no do sonho, sobretudo neste.*

Repare-se na adesão ao enunciado pelo recurso aos advérbios modalizadores (“infelizmente”, “apenas”, “aliás”, “sobretudo”) e pelo dispositivo deíctico: verbos de flexão na primeira pessoa (“dei”, “verifiquei”) e o determinante possessivo (“meus”).

Lamentando ainda o facto não ter sido publicada ainda “antes do 25 de Abril” (16) (observe-se a inversão do predicativo do sujeito, concedendo forma enfática ao enunciado), revestindo-se então de uma outra importância histórica, o enunciador, fazendo um juízo de valor (“cinquenta anos de tirania”), revela simultaneamente a temática do texto e assume claramente a sua oposição ao regime ditatorial, postulando automaticamente um determinado tipo de leitor que partilhe da mesma ideologia. Trata-se, portanto, de uma estratégia de captação⁸³ que tem por objetivo provocar no interlocutor um determinado estado emocional que seja favorável à visão ou influência do enunciador; por outras palavras, é uma tentativa não de persuadir, e sim de seduzir.

- (16) *E pena foi que não o tivesse acabado antes do 25 de Abril (faltavam-lhe dois capítulos finais), para que ressaltasse também outra dimensão, agora histórica: a da Resistência dos cinquenta anos de tirania, começada – ri-te, ri-te, Futuro! – em nome do equilíbrio do Orçamento.*

Ressalte-se ainda a sequência instrucional ao futuro, cujo conteúdo é de uma atualidade desarmante: “– ri-te, ri-te, Futuro! – em nome do equilíbrio do Orçamento” (note-se o papel do leitor como sujeito de atualização do discurso à luz de todas as informações exteriores ao texto propriamente dito). O seu comentário sobre a obra revela uma outra função, a ideológica, o que permite, como já foi observado, considerar o JGF como um escritor politicamente empenhado.

⁸³ Segundo Patrick Charaudeau (1988), o locutor escolhe algumas estratégias discursivas na situação de comunicação: de legitimação, que visam a construção de uma posição de autoridade ao longo do discurso; de credibilidade, tendo como objetivo a construção de uma posição de verdade que conceda ao discurso um carácter credível; de captação, que consiste nas operações de charme destinadas a obter a adesão do destinatário, criando-lhe a ilusão de fazer parte de uma causa ou de um grupo.

JRM, por sua vez, não considera a função de apresentação da obra, fazendo-lhe apenas breves menções relacionadas com a sua oferta, recorrendo ao vocábulo “obra” ou ao seu subgénero literário “romance” (8)-(10), uma vez que a sua carta-dedicatória parece ter outra motivação.

3. O *topos* da modéstia

Como já foi referido, um *ethos* discursivo humilde é essencial para atrair a benevolência do destinatário; para o efeito são utilizadas, entre outras (como a oferta da amizade), estratégias de auto-depreciação. Estratégias essas que em JRM são também um outro modo de salientar a importância do dedicatário como inspirador e, conseqüentemente, como coprodutor da obra (17).

- (17) (a) [...] *a obra que sem a sua amizade e conselho eu não podia ter concluído.* (JRM)
- (b) [...] *para poder consagrar-me a uma obra modesta, minha principal amarra (a par do amor) ao mundo que me fez quem sou.* (JRM)
- (c) *Como sabes, nunca tive por hábito dedicar os meus poucos livros [...]* (JRM)

4. O elogio do dedicatário

A função laudatória das cartas-dedicatórias clássicas mantém-se, recorrendo-se a expressões elogiosas, frequentemente hiperbolizadas, que configuram o retrato moral e literário do dedicatário. Encena-se para o leitor a relação entre o autor e o dedicatário. Se o discurso de JGF apresenta uma função prefacial (15), o de JRM exemplifica a função laudatória, manifestando-se a admiração pelo homem, pelo amigo, pelo profissional e pelo escritor, através da acumulação sucessiva de nomes que precedem os adjetivos avaliativos (8)-(18)-(19); e estabelecendo um tratamento de exceção: além de Mário de Castro, pelas razões que se indicam (18), apenas houve dois casos de homenagem (20):

- (18) [...] *assumiste de há muito [...] um papel que transcende a literatura: o de confidente [...], o de infalível amparo, [...], o do amigo dedicado [...].*
- (19) [...] *tens sido o jurisperito eminente e probo e o homem de família/ exemplar [...].*
- (20) *Como sabes, nunca tive por hábito dedicar os meus poucos livros, e só o fiz em dois casos: o primeiro, a minha estreia, à memória de um pintor meu amigo que acabava de*

*morrer em plena promessa*⁸⁴; e o segundo, muitos anos depois, aos dois clínicos, ambos meus amigos, hoje mortos, que após uma doença gravem contribuíram para me manter moralmente em vida.

Orpustan (1999:15) refere mesmo a distância exagerada entre a grandeza do destinatário e a pequenez do destinador (*handitasun eta tiipitasun*⁸⁵), na dedicatória clássica. A este respeito, recordem-se as palavras de Proust, que mencionava «le langage insensère des préfaces et des dédicaces» (citado por Genette, 2002: 234), denunciando assim uma certa hipocrisia inerente ao ritual das representações autorais do paratexto.

Já JGF justifica a homenagem pública a Carlos de Oliveira pelo reconhecimento dos favores literários, da sua amizade, bem como pelas suas (grandes) qualidades de homem de letras: “*grande poeta, romancista e camarada que você é*”. Repare-se no adjetivo valorativo, reforçando o elogio como escritor; no tratamento menos formal, indicador de proximidade; no vocábulo “camarada”, denunciador de proximidades ideológicas e revelador também de determinado período histórico.

Após a enumeração dos favores pelos quais se mostra agradecido, o sujeito de enunciação salienta, na sequência argumentativa que se segue, o carácter excecional da obra do dedicatário que, “*pela insuperável arte de escrever*” e “*pela simplicidade*”, denuncia a verdade, encontrando-se sempre do lado dos injustiçados e mais fracos (note-se a crítica política também revelada pela expressão: “*aspereza do atual momento português*”):

- (21) *Mas, principalmente, para colaborar no coro ambiente e justo louvor à sua obra que, apesar da aspereza do atual momento português, os nossos contemporâneos, sobretudo os jovens (bom sinal!), continuam a aplaudir, entusiasmados com o rigor e a beleza, sem arrogâncias nem arrebiques, da sua insuperável arte de escrever. Arte em que eu apenas quero destacar a simplicidade que o leva, desdenhoso de demagogias fáceis e de prestidigitações comiceiras, a pôr sempre os seus livros ao lado do povo. Como? Isso é lá o seu segredo mágico de verdades e luz. Inimitável.* (JGF)

⁸⁴ A dedicatória ao pintor seu amigo encontra-se na sétima página do romance *Páscoa Feliz*. “À memória de José Tagarro, / Pintor” (2001 [1932]).

⁸⁵ “grandeur et petitesse” (Cf. Orpustan, Un type de «paratexte» dans la littérature basque de la première moitié du XVII^e siècle: les dédicaces, 1999: 15)

Efetivamente, um dos aspetos evidenciados no elogio aos destinatários dos discursos de JGF e de JRM decorrem não só da consideração revelada pelo ser humano, pelo reconhecimento da sua modéstia ou do apreço pela sua amizade, mas igualmente das preocupações de justiça social demonstradas pelos dedicatários (“democrata e homem cívico” (JRM)), designadamente nas suas obras, caracterizadas por uma poética interventiva: “*a simplicidade que o leva [...] a pôr sempre os seus livros ao lado do povo*” (JGF); “*ao intrépido autor de Alentejo, Terra de Promissão, obra-prima de rasgada visão social*” (JRM). Verifica-se, portanto, uma proximidade ideológica entre dedicadores e dedicatários, que é mostrada de forma explícita ao leitor, convidando-o também a partilhar desta cumplicidade, ou seja, a iniciar a leitura da obra. A função de caução intelectual ou estética mantém-se.

5. O sentimento de dívida

A dívida que o autor tem para com o dedicatário é um *topoi* na carta-dedicatória, sendo recorrentemente usada a forma verbal na primeira pessoa que a expressa: “a quem devo” (22)-(26). Em JRM, é frequentemente reiterada ao longo do texto (24)-(25)-(26), parecendo constituir o principal motivo da sua homenagem: o agradecimento pela amizade e disponibilidade. Aliada à expressão da dívida, encontra-se a figura do dedicatário, referido e descrito como ser de exceção, como já foi observado, não só pelo seu carácter moral e pela sua amizade, mas também pelos favores literários e/ou responsabilidade na obra que lhe é dedicada. Repare-se como a enumeração desses favores contribui para a construção do *ethos* autoral, mostrando-se assim ao leitor a pertença a uma determinada comunidade literária (25). Já em JGF, o autor lembra a sua importância no universo literário (26), pela referência à sua obra emblemática de ficção, bem como à menção dos seus “cinquenta/ anos de escritor”. Repare-se nos atos euforizantes que expressam o agradecimento. Trata-se de uma estratégia de legitimação do discurso, pela reativação do seu estatuto.

(22) [...] *amigo dedicado a quem devo, entre mil provas outras, o pão do meu envelhecer no desterro perpétuo.* (JRM)

[...] *e um muito obrigado pelo que lhe devo – todos lhe devemos.* (JGF)

- (23) *Se hoje abro para ti esta exceção, é porque tu assumiste de há muito na minha obscura existência um papel que transcende a literatura: o de confidente das raras horas felizes, o de infalível amparo nas horas difíceis que têm sido na maioria as minhas [...].* (JRM)
- (24) *Não pretendo, com isto, pagar-te uma dívida múltipla, intraduzível em palavras ou em algarismos [...].* (JRM)
- (25) *Quero lembrar aqui também que foi compelido pela tua mão enérgica, para começar, que aos vinte anos eu dei entrada, enleado, na Seara Nova de Raul Proença, de Jaime Cortesão e, mais tarde, de António Sérgio [...].* (JRM)
- (26) *[...] a quem devo favores e bondades sem-número: como a publicação, de sociedade com Joaquim Namorado, de Poesia-I, o incitamento para ressuscitar o João Sem Medo, escrito em 1933, a consagração dos meus cinquenta anos de escritor (julgava que eu não sabia, hem?), etc, etc.* (JGF)

6. A autorreferencialidade.

As marcas que o enunciador imprime ao seu discurso configuram um determinado *ethos* autoral. A autorreferencialidade não só postula o sujeito enunciativo num determinado tempo e lugar como também permite constituir uma representação de si, pela mostra do seu carácter, das suas qualidades, das suas suscetibilidades, bem como a sua relação com universo referido.

Os enunciados analisados revelam diferentes posturas. JRM dá uma imagem de si no discurso correspondente ao *ethos* prévio: alguém dilacerado pela sua condição de exilado, como observa Eduardo Lourenço, que salienta o facto de o exílio surgir como o «seu tema dominante e obsessão dolorosa» (2001). Ora veja-se como o exílio é também uma marca do dispositivo da carta-dedicatória, apresentando-se JRM como uma pessoa profundamente infeliz (23), angustiada e amargurada pelas vicissitudes da vida, e também com mostras de algum arrependimento (observe-se a implicação do enunciador no enunciado, pelo uso dos pronomes pessoais “eu” e “me”, dos verbos de flexão na primeira pessoa, assim como pelos determinantes possessivos “minha” e “meu”; e uma ausência de tensão concedida pela forma verbal “sou”):

- (27) *[...] eu evadi muitas responsabilidades pessoais e profissionais e renunciei a todas as aspirações, menos as que me valeriam o ostracismo dentro e fora da pátria, para poder, na solidão, obscuridade e independência pessoal do exílio e na estreiteza dos meus recursos, consagrar-me a uma obra modesta, minha principal amarra (a par do amor) ao mundo que me fez quem sou.*

O desencanto e saudosismo atravessam o seu discurso, que é também pautado por uma ideia de devoção (repare-se nos vocábulos de conotação religiosa: espinhos”, “calvário”) pelos valores humanos, pela integridade, pelos princípios, pela tolerância na diferença e pela ausência de ambição própria em detrimento do bem comum e do amor ao próximo. Observe-se agora o estabelecimento de uma tensão (mínima) entre o enunciador e o seu destinatário, implicando-o (assim como aos pares) através do pronome pessoal de primeira pessoa do plural:

(28) *[...] mestres e exemplos hoje de tão poucos seguidos entre nós [...] na escola da devoção ao bem comum, que era também a intransigência dos princípios, embora temperada pela tolerância, e assim, no caminho de um calvário onde não nos faltaram [...] os espinhos e as más vontades, mas do qual ficaram sempre ausentes as ambições de prémio e as promessas de ascensão.*

(29) *[...] ainda vivo e pulsando pelos velhos ideais, o coração [...]*

Já JGF, também com uma postura ideologicamente marcada, adotando uma posição crítica no seu discurso (“*cinquenta anos de tirania*”), como já foi observado, revela sobretudo um ethos autorial, isto é, apresenta uma imagem de si de escritor, de um autor. Observe-se apenas a autorreferencialidade em “*deixemo-nos de crítica, para que não nasci.*”, que pode ser entendida como uma estratégia para evidenciar as suas próprias qualidades de crítico.

Para finalizar a análise da carta-dedicatória, refira-se ainda a sua função estético-literária. A dedicatória funciona como uma mostra da «arte de escrever», havendo, portando um investimento da parte do autor em apresentar um estilo adequado ao *ethos* autorial que se pretende demonstrar.

Lembre-se apenas, para não nos repetirmos, o recurso às figuras de retórica que contribuem à construção da imagem do escritor. Assim, JGF mostra a sua arte retórica pela utilização de uma linguagem metafórica ao referir-se ao processo de criação literária, fazendo um paralelo com a alquimia: “*caldeirões e retortas da minha oficina-laboratório de velho operário de palavras e paixões*”; “*primeiros fervores do caldeirão da minha oficina*”. Da mesma forma, JRM utiliza com mestria a metáfora, na evocação de valores de outros tempos, e a imagem como processo de valorização estilística no

fecho da carta-dedicatória, sendo o órgão vital do corpo humano referido de forma metonímica: “Como se depusesse aqui, à laia de pedra angular [...] o coração”.

2.2. A dedicatória autobiográfica

Permitindo situar o leitor na sua vida privada, registam-se as dedicatórias pertencentes ao registo afetivo, que são as mais numerosas. Elas podem ser de ordem genealógica, se destinadas a um ascendente, descendente, colateral, ou cônjuge; ou amical, se dirigidas a um amigo, sendo apenas possível categorizá-la como tal se a menção ao amigo for explícita ou se o leitor estiver inteirado das suas relações afetivas.

2.2.1. A dedicatória aos familiares

Na dedicatória autobiográfica, a família tem a primazia, havendo principalmente três tipos de destinatários: os pais (1); o marido, a mulher ou companheiro(a); os filhos. A esta lista poder-se-ão acrescentar os avós (2), os netos (3) e os irmãos (4), não obstante o facto de se registarem dedicatórias a outros familiares como primos (5), tios (6) e sobrinhos (7).

- (1)
 - (a) Aos meus pais, cada um com a sua asa. (João Lopes Marques, *O homem que queria ser Lindbergh*)
 - (b) *Para o meu pai,/ que sempre me perguntou se não teria algum livro novo/ que o pudesse entreter* (Raquel Ochoa, *O vento dos outros*)
 - (c) *Ao meu pai,/ Que se chamava Paz// À minha mãe,/ Que com ele esteve na guerra* (José Rodrigues dos Santos, *O anjo branco*)
 - (d) *À memória de João Pinheiro Torres/ (1877-1945),/ meu Pai/ no primeiro centenário do seu nascimento* (Alexandre Pinheiro Torres [APT], *A nau de Quixibá*)
 - (e) *A MEU PAI// A MINHA MÃE* (Agustina Bessa-Luís, *As relações humanas: I - Os quatro rios*)
 - (f) *A MEUS PAIS* (Augusto Abelaira, *Os desertores*)
- (2)
 - (a) *À memória de/ José Hilário,/ meu Avô* (SMG, *Claraboia*)

- (b) *Aos meus queridos avós,/ Duarte, José, Filomena e Maria do Carmo, que/ viveram e amaram nestes tempos* (Domingos Amaral, *Enquanto Salazar dormia...: memórias de um espião em Lisboa*)
- (c) [...] *À minha avó Luísa,/ A quem nunca escutei censura./ Só consolo e benevolência.* (Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do Mar*)
- (3) *Às minhas netas* (Rosa Lobato Faria, *Os três casamentos de Camila S.*)
- (4) (a) *À memória de /António Nunes Pires Neves,/ meu irmão/ (1931-1953)* (JCP, *O hóspede de Job*)
- (b) *Para o meu querido irmão Pedro, com quem, desde a infância/ Sempre partilhei o fascínio pela Segunda Guerra Mundial.* (Domingos Amaral, *O retrato da mãe de Hitler*)
- (5) *À memória de meu primo/Fernando Medina* (UTR, *Carnaval negro*)
- (6) [...] *Aos meus queridos tios/Isabel e Bernardo Arnoso,/ guardiões dos valores intemporais* (RF, *És meu*)
- (7) *Para a Rita* (Carlos Ceia, *O professor sentado*)

Na dedicatória à família, os graus de parentesco nem sempre são referidos, seja pela relação íntima entre dedicador e dedicatário, seja pelo nome que indicia o tipo de relação familiar, tornando-se desnecessária a sua menção, seja porque se pretende evidenciar a identidade do dedicatário, como parece ser o caso da dedicatória de José Luís Peixoto ao pai, que é o assunto da sua obra:

- (8) *À memória de José João Serrano Peixoto* (*Morreste-me*)

Mais vulgar é a inscrição do nome completo ou nome próprio e apelido, de forma a deixar bem claro a identidade do dedicatário (Pedro Paixão acrescenta também a profissão), podendo surgir este após ou antes da indicação do grau de parentesco:

- (9) *Para o meu pai,/ engenheiro agrónomo José Victorino Ayres da Paixão,/ que me ensinou uma espécie de coragem.// Para o meu filho,/ David José Sebastianelli Paixão,/ A quem amo.* (Pedro Paixão, *Portokyoto*)

Miguel Sousa Tavares inscreve apenas a palavra “Mãe” no *Rio das Flores* (2007:7), considerando que está tudo dito. João Rebocho Pais, de forma ostensiva, também não

apresenta justificações para a homenagem aos progenitores, escrevendo apenas “Porque sim”, mas explica a importância dos filhos na sua vida:

- (10) *Ao Vítor e à Cris,/ Eles sabem porquê.// Ao Miguel e ao Francisco,/ Porque nada entendo sem eles.// Ao meu Pai e à minha Mãe,/ Porque sim. (O intrínseco de Manolo)*

Já Afonso Cruz justifica a homenagem à mãe (11) pela nota precedente sobre a doença Parkinson: «*Existem doenças infames, capazes de fazer do nosso/ corpo uma gaiola para a alma. Parkinson plus é uma/ das formas mais perversas de o universo mostrar a sua crueldade medieval. Ou como disse Lão Tsé, o universo/ trata-nos como cães de palha.*»

- (11) *Este livro é dedicado à minha mãe. (Afonso Cruz, A Boneca de Kokoschka)*

valter hugo mãe presta homenagem ao pai *in absentia*, revelando simultaneamente o conteúdo do texto da obra, que é precisamente um relato da terceira idade. Repare-se na deferência pela figura paterna, através do uso da preposição simples que precede o determinante possessivo, e na construção negativa de quem lastima algo – a ausência:

- (12) *dedicado a meu pai,/ que não viveu a terceira idade (A máquina de fazer espanhóis)*

Outro motivo é a responsabilidade dos progenitores, frequentemente dos avós, pela transmissão oral e pelo “bichinho das histórias”, ou seja, o incremento pelo gosto da ficção, o que vai indiciando o carácter de oralidade que poderá marcar a narrativa que se segue à dedicatória:

- (13) *À memória de Ernesto Rodrigues,/ Contador de histórias, meu avô.[...] (Ernesto Rodrigues, Torre de Dona Chama)*

São também *topoi* frequentes na dedicatória autobiográfica, para além da expressão do amor (filial, conjugal, paternal ou fraternal), a expressão do sentimento da saudade⁸⁶ e a cumplicidade de uma vida partilhada, reforçada em UTR pelo recurso aos quantificadores “toda” e “tantas” (14). Pretende-se a cativar a simpatia do leitor pela comoção, apresentando-se um *ethos* sensível.

⁸⁶ ALA manifesta igualmente esse sentimento na dedicatória do seu *Livro de Crónicas*: “À memória do meu avô/ António Lobo Antunes/ (1889-1960)/ de quem tenho tantas saudades” (2001b).

- (14) Ao meu irmão Miguel Urbano/ Companheiro de *Toda a Vida/ De tantas Lutas, de tantos sonhos*” (*Ao contrário das ondas*)

Por outro lado, como refere Piroux, há quem reflita na responsabilidade da sua enunciação e a pense «como uma intervenção no mundo» (tradução nossa, 1998:14). É o caso de JGF, que confirma na dedicatória de *Aventuras de João Sem Medo*⁸⁷ o seu *ethos* autoral marcado por uma forte consciência social e política:

- (15) *Para os meus dois filhos:
Para ti, Raul José, homem há muito – e homem autêntico –, que aprendeste à tua custa que a verdadeira Coragem é a força do coração...*
- Para ti, Alexandre, ainda criança, mas já com todas as tendências para não te tornares num desses falsos adultos que sujam o mundo e odeiam a Imaginação...*
- Para os meus dois filhos – o homem e a criança – este divertimento escrito por quem sempre sonhou conservar a Criança bem viva no Homem.*

A fórmula de endereçamento da dedicatória é feita na terceira pessoa canónica (utiliza-se a preposição “Para”), informando-se o leitor de que se trata de uma mensagem privada (repare-se no sentimento de pertença revelado pelo determinante possessivo, havendo uma distância mínima entre o enunciador e o enunciado). Porém, logo em seguida, o dedicador dirige-se aos dedicatários na segunda pessoa, a cada um individualmente (repare-se na simetria: o enunciador dirige-se ao adulto e à criança, como se fossem o espelho um do outro). A tensão é estabelecida não só pelo recurso ao pronome pessoal de segunda pessoa “ti” após a preposição “Para”, que surge repetida, salientando a ideia de dádiva (e de direção), como ainda pela interpelação aos dedicatários pelo seu nome próprio. O sujeito marca a modalização discursiva na apreciação do carácter dos dedicatários: o primeiro (o arquiteto Raul Hestnes Ferreira, filho mais velho do autor) já adulto, é enaltecido pelas suas qualidades de ser humano (repare-se na repetição do vocábulo “homem” e no adjetivo avaliativo “autêntico”), no que se subentende serem a integridade, a justiça, a solidariedade, e vontade própria (sinónima de coragem) para lutar pelos valores em que acredita; já o segundo

⁸⁷ Esta dedicatória consta da primeira edição da obra [1963], que inicialmente se intitulava *Aventuras Maravilhosas de João Sem Medo*.

dedicatário (o poeta Alexandre Vargas), ainda criança, é elogiado pelo homem autêntico (íntegro) que promete vir a ser. A subjetividade discursiva é marcada essencialmente pelo juízo de valor efetuado na crítica aos que são oportunistas, corruptos e insensíveis (“*falsos adultos que sujam o mundo e odeiam a Imaginação*”), numa clara alusão aos tempos de ditadura que se viviam, onde o sonho/ a imaginação (aqui salientada pelo uso da maiúscula, dada a sua importância como espaço de fuga à realidade imposta pelo sistema), não era desejável, como se subentende pelo enunciado.

Inteirado da relação biográfica entre dedicador e dedicatários, o leitor compreenderá então a relação destes com a obra (serão Raul e Alexandre João sem Medo, personagem da obra que tenta superar os seus medos, e enfrentarão também eles barreiras para prosseguirem os seus sonhos?) Retomando o discurso na terceira pessoa gramatical como se se dirigisse novamente ao leitor, o sujeito enunciativo repete a fórmula “Para os meus dois filhos”, reforçando a ideia do legado transmitido aos dedicatários e assume-se como o autor da obra, que surge minimizada pelo seu carácter recreativo “este divertimento”. JGF vinca ideologicamente a sua posição no discurso, fazendo um libelo ao conformismo e a apologia do sonho e da imaginação como forma de compreensão do mundo e de nós próprios; faculdades essas que devem acompanhar o homem na sua passagem pelo tempo (“*quem sempre sonhou conservar/ a Criança bem viva no Homem*”), conservando-o como ser humano livre, criativo e lúcido. Desta forma, postulam-se como leitores não apenas os jovens, mas todos aqueles que se reconhecem naqueles ideais. A homenagem de JGF perpetua assim os valores já transmitidos pelo seu pai⁸⁸, num desejo de que os filhos prossigam e perpetuem a sua missão de comprometimento com o género humano.

Mostrando também preocupação em deixar um legado aos descendentes, TF escreve a seguinte dedicatória em *Dom Tanas de Barbatanas - O doutor geral* (tomo II):

⁸⁸ JGF afirma “Essa ideia de missão herdei-a por certo de alguém que me educou em criança no exemplo do heroísmo quotidiano e alegre” (cf. Sá, 2006:6), referindo-se a seu pai (democrata republicano), a quem dedica a 2.ª edição de *Poesia I* (1950): “*À memória de meu pai, Alexandre Ferreira, mestre de virtudes republicanas, com quem aprendi tudo o que sei da Vida, da Morte, da Liberdade e do Amor. Foi para ele/ que reuni estes versos, depois de 27 anos/ de silêncio, quando o senti perto da Morte/ – que encarou com coragem exemplar*” (1962). Em *Poeta Militante-I* (1977), a dedicatória mantém-se, à exceção do último período; já na edição de 2003, publicada pelo Círculo de Leitores, a dedicatória foi suprimida.

- (16) *ALGUÉM DO MEU SANGUE HÁ-DE NASCER
(NETO? BISNETO? TRINETO?...) QUE
NAS VEIAS DA ALMA SINTA O MEU SANGUE.
É PARA ESSE ESTE LIVRO*

O enunciador, numa posição marcadamente subjetiva, manifesta a crença, através da utilização da expressão perifrástica no futuro do indicativo de que um dos descendentes, seja qual for a geração (se não for da primeira geração, será da segunda ou terceira como mostram as interrogações e o uso do pronome indefinido “alguém”), terá a sua têmpera, isto é, as suas qualidades, o que é metaforicamente dito pela expressão “NAS VEIAS DA ALMA SINTA O MEU SANGUE.” A repetição da expressão “meu sangue” mostra a importância da família, aspeto reforçado também pela frase enfática de sujeito invertido “É PARA ESSE ESTE LIVRO”, remetendo o deíctico “esse” para alguém “do meu sangue”. TF apresenta-se, portanto, com um *ethos* patriarcal muito acentuado, aspeto que transparece na maior parte das suas dedicatórias. O orgulho pela perpetuação do seu nome verifica-se inclusive na dedicatória do seu primeiro romance:

- (17) *Ao meu filho,/ Que também é Tomaz (A toca do lobo)*

Revelando igualmente um *ethos* familiar, MC cuida em não deixar nenhum descendente sem dedicatória:

- (18) (a) *Às minhas filhas Ana Margarida de Carvalho e Rita Taborda Duarte (A arte de morrer longe)*
(b) *Ao meu neto, João, que nascerá por estes dias (Um deus passeando pela brisa da tarde, 1994)*
(c) *Aos meus netos João, Miguel, Mariana e Mário (Fantasia para dois coronéis e uma piscina)*

Aliás, no panorama da literatura portuguesa contemporânea, rara é a obra do autor, de entre os que dedicam os seus livros, que não tenha pelo menos uma homenagem quer aos filhos (19), quer aos netos (20), quer ainda aos bisnetos (21).

- (19) (a) *Para a Ana e para a Rita (JCP, A república dos corvos)*
(b) *Para a minha filha Isabel (ALA, Auto dos danados)*
(c) *A meu filho Alexandre (APT, Adeus às virgens)*
(d) *À Rita,/ minha filha (Dinis Machado, Reduto quase final)*

- (e) *À minha filha Mónica* (Álvaro Manuel Machado, *O complexo de Van Gogh*)
- (20) (a) *Aos meus netos Sílvia e Pedro José./ Oxalá este livro ainda seja legível no vosso/ tempo – e já não haja tirania no mundo.* (JGF, *Imitação dos dias*)
- (b) *Para o Francisco e a Maria/ meus netos adultos// e também para os mais novos/ Catarina. Mariana. Afonso. Rodrigo./ Madalena. Margarida e Vasco// no tempo de cada um* (Helena Marques, *Os ibis vermelhos da Guiana*)
- (c) *Para o André, neto cuja ternura me concilia/ com a vida nos maus dias./ Para o Frederico, neto cuja alegria me faz lembrar os tempos de criança [...]* (Helena Sacadura Cabral, *Um certo sorriso*)
- (d) [...] *Aos meus filhos e netos pelo tempo que não lhes dei/ E que tanto me dói por não ter dado* (Francisco Moita Flores, *A fúria das vinhas*)
- (21) *Para o Lourenço, o último a chegar* (Helena Marques, *Ilhas contadas*)

A ostentação pela descendência e a expressão do amor filial são dois dos aspetos revelados na dedicatória autobiográfica, para além da gratidão (expressa sob a forma de metáfora em (22c)); repare-se na alegria pelo filho tardio em (22a) e no carinho demonstrado por UTR na homenagem ao seu filho, também tardio, de seis anos (22b).

- (22) (a) [...] *À minha filha, Jacinta,/ - o maior dom/ no Outono da vida.* (Camilo Gomes Ferreira, *O osso e o cão*)
- (b) *Ao meu/ António Urbano/ carinhosamente* (UTR, *A imensa boca dessa angústia e outras histórias*)
- (c) *AO ANTÓNIO, MEU FILHO E ANJO DA GUARDA* (Fernanda de Castro, *Tudo é princípio*)

O advérbio “evidentemente”, que marca a premência na dedicatória de Isabel da Nóbrega (23), bem como a expressão interrogativa “para quem havia de ser?” em (24), reiteram a importância dos laços familiares, que se sobrepõem a todos os outros.

- (23) *Este livro é dedicado aos meus filhos/ Zé, Pedro e Ana Isabel/ – evidentemente.* (Os anjos e os homens)
- (24) *Para a Ana, o Bruno, a Cláudia/ e a minha neta Laura,/ para quem havia de ser?”* (Carlos Ganhão, *A casa da restinga*)

Quando o núcleo familiar do autor é constituído pelo cônjuge e filhos (comuns), essa relação surge também na dedicatória (25a) e (25b):

- (25) (a) *Para a Isaura/ e para os nossos filhos* (Batista-Bastos, *Cão velho entre flores*)
- (b) *Dedico/ às minhas mulheres/ Lídia/ Célia/ Sofia/ e Eva* (Ernesto Rodrigues, *A serpente de bronze*)

A dedicatória a vários membros da família (e aos amados) no espaço do mesmo volume é usual, como se exemplifica nas dedicatórias de APT à sua companheira e às netas (26); na homenagem de DC, em que, para além da homenagem ao pai, se destaca o reconhecimento do papel da mãe (27); e na dedicatória de Helena Malheiro, com o *topos* “Ainda e sempre” (28).

- (26) Para a Maria Olga/ Para a Catrin e a Siân (*Sou toda sua, meu guapo cavaleiro*)
- (27) *À memória de meu pai, José Pinto Cardoso, / O meu único herói. / À minha mãe, a nossa fada. / Ao Luís, porque a história se repete. (Campo de sangue)*
- (28) *Ao meu filho Alexandre/ A meus irmãos Paula e Afonso// Ainda e sempre (Helena Malheiro, Pescadores de estrelas)*

De igual modo, a dedicatória de Nuno Lobo Antunes apresenta uma homenagem aos familiares próximos, numa estrutura anafórica, que apresenta, contudo, algumas diferenças inclusive na forma de endereçamento: utilizando a mesma preposição indicadora de dádiva (também o próprio enunciador se dá), só os pais e os filhos são referidos pelo determinante possessivo (indicador de pertença), sob pena de ser considerado um índice machista (repare-se como em (25b) o autor/ enunciador não revela esta preocupação, assumindo a pertença das filhas, bem como da sua mulher); a mulher é o único dedicatário que surge nominalizado, sendo os outros designados pelo nome de parentesco, o que lhe confere um outro grau de importância. Importância essa que lhe é conferida também pela própria construção da frase no presente, onde a mulher surge como um elemento ativo (“dá sentido”), e não topicalizado (como os filhos e os pais, pelo recurso às formas verbais no passado: “dei vida”/ “recebi” [vida]), encerrando assim um elogio, e valorizando-se o amor conjugal. O *topos* da vida atravessa todo o enunciado; todavia, a sequência canónica do passado, presente e futuro surge invertida, dando-se a primazia à geração vindoura, em consonância com o título. Refira-se, por fim, o *ethos* humilde de agradecimento.

- (29) *Para os meus filhos, a quem dei vida. / Para os meus pais de quem a recebi. / Para a Felipa que lhe dá sentido. (Nuno Lobo Antunes, Vida em mim)⁸⁹*

⁸⁹ Pela sua singularidade e beleza, inclui-se esta dedicatória de um livro de memórias.

2.2.2. A dedicatória amorosa

DEDICATÓRIA. Episódio da linguagem que acompanha todo o presente de amor, real ou projetado, e, mais genericamente, todo o gesto, efetivo ou interior, pelo qual o sujeito dedica qualquer coisa ao ser amado⁹⁰.

O discurso amoroso é divulgação, mais do que a doação da obra arduamente burilada, importa inscrever o nome do objeto amado, já que não se pode dizê-lo aos quatro ventos e escrevê-lo em toda a parte:

A dedicatória de amor é impossível (não me contentarei com um título mundano, fingindo dedicar-te uma obra que nos escapa a ambos). A operação em que o outro é envolvido não é um título. É, mais profundamente, uma inscrição: o outro está inscrito, inscreve-se no texto, ali deixou vestígios múltiplos. (2006: 104)

Por isso mesmo, na dedicatória amorosa, o dedicatário é nominalizado (observe-se que nas dedicatórias à família o cônjuge ou companheiro é referido pelo nome próprio (25a), (25b), (26) e (27)) - ressalve-se, naturalmente, o amor clandestino - e o livro que se oferece não é, muitas vezes, mais do que um pretexto para se oferecerem palavras: «o que se segue à dedicatória (nomeadamente, a própria obra) pouco tem a ver com essa dedicatória» (Barthes, 2006:103).

Já a referência ao tipo de relação é frequentemente omitida na dedicatória à/ ao consorte ou companheiro(a), não só por se tratar de uma relação privada bem como por se considerar desnecessária para quem está inteirado da vida do autor:

(30) à *Pilar* (David Mourão-Ferreira, *Os amantes e outros contos*)

As razões da homenagem, quando invocadas, não surpreendem. Helena Marques justifica a menção ao marido (31), Rui Camacho, pelo companheirismo e idêntica forma de encarar a vida; Jorge Reis-Sá, remetendo para o título das obras, oferece palavras de gratidão (32a) e de louvor (32b) a Ana, dedicatória em todas as suas obras. Contudo, a dádiva não é apenas um dom, a “oferta revela [...] o exemplo de força de

⁹⁰ Barthes define assim a dedicatória amorosa (e não apenas a escrita) em *Fragmentos de um discurso amoroso* (2006:100).

que é instrumento: «Dar-te-ei mais do que tu me dás e assim dominar-te-ei.», lembra Barthes (2006: 102).

(31) *Para o Rui/ viajante dos mesmos caminhos/ e dos mesmos projectos* (Helena Marques, *O bazar alemão*)

(32) (a) *Para a Ana, por todos os nossos dias [...]* (Jorge Reis-Sá, *Todos os dias*)

(b) *Para a Ana, em nome da terra,/ dos astros/ e da perfeição [...]* (Terra)

E, naturalmente, como motivo de excelência, surge o sentimento amoroso expresso no enunciado (33):

(33) *Ao Bernardo, onde vivo e gostaria de morrer.* (Rita Ferro [RF], *A menina dança?*)

APT inscreve, com promessa de amor eterno, o nome da sua companheira (34) em três livros seus (*O meu anjo Catarina; Vai alta a noite; Amor, só amor, tudo amor*).

(34) *Para a Maria Olga, sempre*

O advérbio ‘sempre’ ou a locução adverbial ‘para sempre’ (e ainda ‘de sempre’ (35a)) são estereótipos do sentimento infinito presentes no discurso amoroso; usa-os MC (35b); Armindo Magalhães (35c), precedido da expressão “outra vez” que reitera a frequência com que Msuasy é homenageada; JM (35d), que reforça a constância do seu amor pelo advérbio “ainda”; DC (35e), que regista também o nome Luís em todas as suas dedicatórias; Helena Marques (35f) e SMG (35g):

(35) (a) *Ao S. (de sempre) [...]* (Ana Margarida Carvalho, *Que importa a fúria do mar*)

(b) *À Lena, sempre [...]* (Contos da sétima esfera)

(c) *A MSUASY. / Outra vez e sempre.* (Os trilhos)

(d) *À Tita (ainda e sempre) [...]* (*Autópsia de um mar de ruínas*)

(e) *Ao Luís, para sempre. [...]* (Os meus sentimentos)

(f) *Para o Rui/ como tudo/ como sempre* (O último cais)

(g) *À Isabel, sempre. [...]* (*Levantado do chão*, 1980)

Ora, como sabe Vinicius, o amor é “infinito enquanto dur[a]”, “posto que é chama”⁹¹. Isto mesmo o viveu Saramago que encontrou um amor maior do que aquele que o unia a Isabel da Nóbrega, dedicatória das primeiras edições de *Levantado do chão* (35g), de *Manual de pintura e caligrafia* (36a), de *Objecto quase* (36b), de *Memorial do convento* (36c), e da primeira edição de *O ano da morte de Ricardo Reis* (36d), a quem prometia amor eterno:

- (36) (a) *Para a Isabel, tão inseparável deste livro/ como da minha vida.* (1976)
- (b) *Para a Isabel,/ porque me disse de que lado está a vida.* (1978)
- (c) *À Isabel, porque nada perde ou repete,/ porque tudo cria e renova.* (1982)
- (d) *À Isabel, outro livro, o mesmo sinal* (1984)

A dedicatória amorosa em SMG é uma enunciação ‘euforizante’, como a compreende Maingueneau⁹². De facto, ela revela a expressão de uma convicção de um pensamento absoluto «ni réponse, ni argumentation, ni narration..., mais pensée, thèse, proposition, affirmation, sentence...» (2012: 23), é uma frase sem texto, mas não sem contexto. A presença de *topos* (metáforas, paradoxos, comparações) num enunciado já de si económico, provoca no leitor uma «sobrereativação da interpretação» (tradução nossa, M. Bonhomme, citado por Maingueneau, 2012:120), favorecendo o enquadramento hermenêutico da unidade lexical que configura a aforização.

Assim, o nome Pilar é sinónimo de vida, e a evocação do nome basta como significado semântico⁹³ (37a). Não é (biologicamente) possível viver sem Pilar (37e). Pilar é o lugar (37d) e o tempo (37b – 37c) onde o sujeito se inscreve (observe-se o *topos* da passagem do tempo como metáfora do amor eterno). É por ela e para ela que vive; é a ela deve a vida (37f) – as metáforas e comparações expressam a totalidade daquele amor, que “tanto tardou a chegar” nas palavras de Saramago (*As pequenas memórias*,

⁹¹ De tudo ao meu amor serei atento/ Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto/ Que mesmo em face do maior encanto/ Dele se encante mais meu pensamento.// Quero vivê-lo em cada vão momento/ E em seu louvor hei de espalhar meu canto/ E rir meu riso e derramar meu pranto/ Ao seu pesar ou seu contentamento// E assim, quando mais tarde me procure/ Quem sabe a morte, angústia de quem vive/ Quem sabe a solidão, fim de quem ama// Eu possa me dizer do amor (que tive):/ Que não seja imortal, posto que é chama/ Mas que seja infinito enquanto dure. (Soneto de Fidelidade, in *O Operário em Construção e outros Poemas*, Vinicius de Moraes, 1976)

⁹² Cf. “Aphorisation et énigme” (*Les phrases sans texte*, 2012: 117-133).

⁹³ Veja-se a dedicatória “A Pilar, o meu pilar”, da obra dramática (*Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*, 2005).

2006:7), como se a vida anterior a Pilar fosse um tempo de espera para a verdadeira vida.

- (37) (a) *A Pilar (Todos os nomes; História do cerco de Lisboa; A Caverna; O Evangelho segundo Jesus Cristo)*
- (b) *A Pilar, até ao último instante [...] (O homem duplicado)*
- (c) *A Pilar, os dias todos [...] (Ensaio sobre a lucidez)*
- (d) *A Pilar, minha casa (As intermitências da morte)*
- (e) *A Pilar, como se dissesse água (Caim)*
- (f) *A Pilar, que não deixou que eu morresse (A viagem do elefante)*

Na impossibilidade de fazer emergir motivações outras do que a expressão do amor, convoque-se Barthes:

Não se pode dar a linguagem (como fazê-la passar de uma para outra mão?), mas pode-se dedicá-la – já que o outro é um pequeno deus. O objeto dado funde-se, no dizer sumptuoso, solene, da consagração, no gesto poético da dedicatória [...]. Nada podendo dizer, dedico a própria dedicatória, onde se funde tudo o que tenho a dizer [...]. (Barthes, 2006:102)

2.2.3. A dedicatória aos amigos

Ainda pertencente ao registo dos afetos, e permitindo reconstituir uma parte da vida social do autor, encontram-se os amigos.

Um dos *topoi* desta categoria de dedicatórias é a referência ao local de origem dos dedicatários (38a)-(38b), prescindindo-se por vezes da sua nomeação (38c):

- (38) (a) *Para os meus queridos amigos de Amarante:/ Maria Eulália de Macedo/ Margarida e Eulálio da Fonseca/ João e Ofélia de Macedo/ Zinha e Augusto Barros// E à memória dos que já faleceram:/ Vítor Sardoeira/ Luís Lopes Pereira/ João (Teixeira) de Vasconcelos/ José Artur Teixeira Bessa [...] (APT, Espingardas e música clássica)*
- (b) *Ao Ximenes, ao Crisódio, ao Barreto e ao/ Zacarias, colegas e amigos timorenses (José Léon Machado, Braços quebrados)*
- (c) *DEDICADO À MINHA FAMÍLIA DE LISBOA E DA AMÉRICA,/ AOS MEUS AMIGOS DOS AÇORES, DE LISBOA E DE MADRID (JM, O mar de Madrid)*

A simples nomeação do dedicatário pelo nome próprio mostra familiaridade e intimidade:

- (39) *Para Bela, pelo apoio, cumplicidade e conversas corrosivas* (Inês Botelho, *O passado que seremos*)

A proximidade é também revelada pelas referências prosaicas à vida urbana, sugerindo-se o tom do texto subsequente:

- (40) *À Guida, companheira encantada das lojas de trezentos,/ e ao Tó Maia, seu marido e mestre do cartoon,/ que a rir a rir nos ensina [...]* (RF, *És meu*)

É frequente os amigos serem dedicatários conjuntamente com os membros da família (38c)-(41), havendo, no entanto, a preocupação de destacar estes últimos, que surgem referidos em primeiro lugar no enunciado. Observe-se em (41a) o afeto e proximidade de Raquel Ochoa com o pai, revelados pela alteração da forma de tratamento:

- (41) (a) *Para o meu pai, Domingos Ochoa,/ tenho saudades tuas. // E para os meus amigos,/ a base da pirâmide da minha vida.* (Raquel Ochoa, *Sem fim à vista*)
(b) *Para os meus irmãos,/ Margarida, Vasco e Duarte// e para os meus amigos,/ irmãos que fui escolhendo/ ao longo da vida* (Helena Marques, *Terceiras pessoas*)

Também é comum os amigos ocuparem o lugar da família, como mostra a dedicatória de *Agrião!*, de CPC, numa intenção clara de excluir o leitor comum:

- (42) *À minha quase mãe Edite Soeiro, e à minha mais/ que amiga Rosa Simões, por motivos que serão bastante/ óbvios para quem nos conhecer às três.*

Alguns autores optam por marcar o carácter privado dessa relação, utilizando iniciais em vez do nome de família, de modo a manter incógnita a identidade dos dedicatários:

- (43) *Às amigas, que, ao longo dos anos, valeu a pena reencontrar:/ Guida P., Nucha, Luísa Th. B., Guilhermina R. D. S.,/ Paula F., Anne H., Teresa L., Cila, Madalena* (Isabel Fraga, *Mulheres em contraluz*)

Por outro lado, a utilização do nome dos amigos pode decorrer de uma motivação de leitura. Por isso, a enumeração dos treze nomes a quem RF dedica o livro é também

um pretexto para informar o leitor que são treze (número “marcado por um valor adverso”⁹⁴) as personagens do livro. Perguntar-se-á o leitor se o número simbolizará o azar e/ ou se os treze dedicatários na obra terão alguma relação com as personagens ficcionadas:

- (44) À Isabel, Paula, Ana, Mané, Zé António, Guida e Lopa, Carolina e Mico, Cristina e Tivas, Lúcia e Luís Henrique, amigos e abrigos.// E treze como os personagens principais. [...] (*Não me contes o fim*)

Em *Sóbolos rios que vão* (título emprestado de Camões⁹⁵), ALA faz uma dedicatória privada a uma grande amiga sua, Tereza Coelho (sua editora), e a Rui Cardoso Martins:

- (45) *Para a Tereza e para o Rui/ do coração / António*

A proximidade da relação é demonstrada pela nomeação dos dedicatários (nome próprio precedido do determinante definido), bem como pelo ato de subscrição “António”, revelador de intimidade. Assemelhando-se a uma dedicatória de exemplar, o autor inscreve também, com ternura, “do coração” (símbolo dos afetos, do amor e da vida (eterna⁹⁶)). O sofrimento descrito na obra, de pendor autobiográfico, relaciona-se com o tópico da transitoriedade da vida, aludido no título. Pela dedicatória perpassa a mesma ideia, sem uma única palavra que o referencie: Tereza é dedicatária *in absentia*; e Rui *in praesentia*. Desta forma, o texto constitui-se como uma homenagem a Tereza⁹⁷, falecida em janeiro de 2009, antes da publicação da obra em 2010, e a Rui, seu marido.

Refira-se ainda a homenagem de JM em *O homem suspenso*, agradecendo os sentimentos de estima e afeição, numa estratégia de *captatio benevolentiae*:

- (46) *Dedicado a todos os meus Amigos
– os conhecidos e os outros.*

⁹⁴ Vide *Dicionário dos Símbolos* (Cirlot, 2000: 268).

⁹⁵ A redondilha de Camões “*Sóbolos rios que vão*” parafraseia, por seu lado, o salmo 137 do *Livro dos Salmos*.

⁹⁶ Segundo o *Dicionário dos Símbolos* (Cirlot, 2000:123), o coração “era a única víscera que os egípcios deixavam no interior da múmia, como centro necessário ao corpo para a eternidade”.

⁹⁷ Veja-se o depoimento de ALA sobre a morte de Tereza Coelho: “Acabo de ter a notícia de que perdi uma amiga muito querida, casada com um homem a quem eu quero também muito. Devo a ambos muitos favores e, sobretudo, a alegria da amizade. A Tereza tem sido para mim uma pessoa fundamental. Nestes últimos anos, como editora, tem tomado conta de mim e o eu trabalho de uma maneira única. Não sei como vou continuar sem ela. [...] Tenho muita pena também dos meninos e também tenho muita pena de mim.” (consultado em 10 de maio de 2013, em <http://www.publico.pt/cultura/noticia/depoimentos-sobre-a-morte-de-tereza-coelho-1356566>).

2.3. A dedicatória aos pares

A dedicatória aos pares visa, sobretudo, a demonstração. Há uma igualdade de estatuto, os amigos dedicam as obras entre si, o que permite estabelecer a rede de relações literárias do autor e aproxima, de certa forma, o leitor, conhecedor dos nomes dos dedicatários.

Os sentimentos de afeto, mas também de admiração intelectual, expressam-se através da fórmula discursiva. Por conseguinte, inscreve-se a palavra “amigo” a par do nome que designa o ofício. Pretende-se, assim, cristalizar “camaradagens literárias” (repare-se no uso do da expressão “amigo de sempre” em Branquinho da Fonseca). A fórmula atravessa vários movimentos da literatura: Presença (1), Neorrealismo, Existencialismo (2), novas tendências literárias:

- (1) *A/ JOSÉ RÉGIO// ao poeta/ e ao amigo de sempre (Branquinho da Fonseca, *Mar santo*)*
- (2) *A António Magalhães/ Ao poeta e ao amigo (Vergílio Ferreira, *Até ao fim*)*
- (3) *A José Rodrigues Miguéis, /Velho amigo e grande escritor. (JGF, *O mundo dos outros*)*
- (4) *Para a Teolinda Gersão,/ grande escritora/ e amiga dilecta (UTR, *Os terraços de junho - contos e sonhos*)*

Vergílio Ferreira presta a sua homenagem simultaneamente ao poeta e ao amigo (2). Repare-se na omissão do artigo definido, mostrando deferência pelo nome António Magalhães, que contrasta com a familiaridade revelada pela contração do artigo com a preposição que antecede os nomes “poeta” e “amigo”, e que, ao mesmo tempo, sem que se recorra a nenhum adjetivo, deixa implícito o grande poeta e o grande amigo que é. Da mesma forma, JGF estipula dedicatário JRM (3) não só em nome da amizade (duradoira, como reforça o adjetivo ‘velho’) que os une, como também pelo reconhecimento das suas qualidades de escrita literária, intensificadas pelo adjetivo valorativo ‘grande’, pretendendo-se deste modo um certo parentesco de escrita. Também UTR recorre ao mesmo adjetivo para qualificar a sua amiga “dilecta” Teolinda Gersão (4).

Aliás, UTR, um dos mais prolíferos autores de dedicatórias, dedica não só as suas obras (5a), como também a maior parte dos seus contos e novelas a personalidades

diversas com os quais partilha preocupações de natureza social e política (6) e (7). De entre as figuras de renome homenageadas, de destacar os nomes de “*Simone de Beauvoir*” e “*Jean-Paul Sartre*” (7c), que servem de caução literária.

- (5) (a) *A David Mourão-Ferreira (A noite roxa)*
(b) *Ao João Gaspar Simões (“Uma Pedrada no Charco”, in Uma pedrada no charco)*
- (6) (a) *À memória de Aquilino Ribeiro (“As aves da madrugada”)*
(b) *Ao Carlos de Oliveira/ e ao António Ramos (“A ave esventrada”)*
(c) *Ao Manuel da Fonseca/ e ao Antunes da Silva (“Margem esquerda”)*
(d) *Ao Fernando Namora/ e Veiga Pereira (“Mesmo que assim seja”)*
- (7) (a) *Ao Alexandre Babo/ E ao Augusto Abelaira (“As janelas da liberdade”)*
(b) *À Natália Correia (“A cidade vestida de sangue”)*
(c) *À memória de Simone de Beauvoir/ e de Jean-Paul Sartre (“A prostituta sagrada”)*

Já na obra *A imensa boca dessa angústia e outras histórias*, dedicada ao seu filho António Urbano, cada texto é precedido de uma dedicatória a um(a) “amigo”/ “amiga”, como inscreve em todas as homenagens, vincando-se, nesta derradeira fase da sua vida, o vínculo afetivo com as diversas personalidades do campo das letras (a quem reconhece o “talento” da escrita) e das artes (8). Observe-se em (8a) a demonstração de um relacionamento que perdura com o ator e encenador Armando Caldas, feito de cumplicidades ideológicas, pelo recurso ao vocábulo “camarada”. A dedicatória serve igualmente de caução literária a autores que começam a dar mostras no panorama da literatura portuguesa, como é o caso de DC (8f), que vê assim o seu nome apadrinhado pela figura de um autor de renome.

- (8) (a) *Ao Armando Caldas,/ amigo e camarada,/ desde sempre e para sempre (“As vertiginosas geometrias da cidade abstracta”)*
(b) *À Hélia Correia, /escritora de um imenso talento/ e amiga do coração (“Encontro com um Deus instantâneo”)*
(d) *Para a/ Maria Graciete Besse,/ Amiga do coração (“Mais um fado no fado”)*
(e) *Ao Francisco José Viegas,/ amigo do coração;/ ao seu grande talento de escritor/ e à sua generosidade (“Navio perdido num golfo de luz”)*

(f) À Dulce Maria Cardoso,/ escritora genial e amiga muito querida (“À procura de mim”)

Os intelectuais comprometidos com uma ideologia de esquerda são os principais dedicatários numa época em que a literatura era de feição social. Assim companheiros de tertúlias e camaradas de partido dedicam as suas obras entre si (9). A dedicatória revela simultaneamente a afeição e as afinidades políticas daqueles que se opunham à ditadura e a um regime de repressão e de injustiça social (10).

- (9) (a) Para Alves Redol/ e/ Orlando Ramos (Mário Ventura, *A noite da vergonha*)
- (b) Para Mário Dionísio,/ Lopes-Graça/ e/ Gustavo de Castro (Alves Redol, *A barca dos sete lemes*)
- (10) (a) Para o/ Francisco Salgado Zenha,/ meu amigo (JCP, *O delfim*)
- (b) À Maria de Lourdes Pintassilgo, / mulher visionária carregada de utopias/ e cujo sorriso tem o pólen das rosas de Maio// Ao Ernesto Melo Antunes,/ símbolo destacado da pureza ideológica/ do vinte e cinco de Abril // E aos meus amigos, Melita e Jorge (Joaquim Sarmento, *A revolução de António e Oriana*)

Mais uma vez surge JGF, nome incontornável na dedicatória aos pares⁹⁸, visto ser um “autor que atravessa diversas gerações num diálogo centrado nas tertúlias que dominaram o meio intelectual português nos anos 30-60 e se assumiam como cadinho de ideias e oposição ao regime de Salazar.”, como observa M. S. Pedro (2012). A dedicatória a Chianca de Garcia (anexo GG), realizador, perfila-se quase como manifesto político (11), revelando o autor a sua admiração intelectual pelo dedicatário, com quem partilha ideologia e cumplicidades (repare-se na modalização discursiva, também ao nível da tensão, na utilização do determinante possessivo de primeira pessoa do plural, bem como no quantificador universal “ambos” (11b)):

- (11) (a) [...] *porque se trata de construir com o nosso sangue e imaginação de coragem diária, uma pátria de civilização, socialista [...]* (*Revolução necessária*, 1975)

⁹⁸ A luta contra o regime atravessa a maioria das dedicatórias de JFG, observe-se também, na homenagem *in memoriam* da obra dramática *5 Caprichos Teatrais* (2004d [1989]), a cumplicidade ideológica com a dedicatária e, simultaneamente, a manifestação do desencanto face ao resultado da revolução de abril: “À memória de [...] *Eis o que tentei fazer nestas experiências, inspiradas na Revolução que o 25 de Abril suscitou e, por infelicidade dos Portugueses, já nasceu abortada –o que, como a tantos de nós, os que restam desse tempo, também, por certo magoaria o coração tão feminino e varonil da antifascista militante que se chamou Manuela Porto*” (cf. anexo FF).

- (b) *Porque este livro fala em parte da nossa Lisboa que, de súbito, reapareceu tal como ambos a conhecemos, heroica e resplandecente, nos dias das multidões da primeira República. (Revolução necessária)*

De igual forma, a dedicatória de *Coleccionador de Absurdos* revela a proximidade entre dedicador e dedicatário; observe-se, para além do uso do determinante possessivo, a colocação do adjetivo “querido” posposto ao nome “amigo”, reveladora de afeição:

- (12) *Ao meu amigo querido,/ Alexandre Pinheiro Torres,/ poeta e companheiro dos tempos adversos,/ em que tanto se bateu com coragem de crítico imaginoso/ para impor o pouco (o pouquíssimo, talvez até o nada) que havia em mim de além// com um fundo abraço/ até ao fundo da morte mais funda.*

Veja-se também o grau de implicação do enunciador no enunciado, como é característica do autor, também pelo recurso a adjetivos avaliativos “[tempos] adversos” demonstrando a cumplicidade entre os dois, como amigos e como homens de letras, no combate contra o regime. Repare-se ainda no *ethos* de modéstia, também valorizador do dedicatário, pelo recurso à gradação “*impor o pouco (o pouquíssimo, talvez até o nada) que havia em mim de além*”, fazendo-se uma alusão ao poema “Quasi”⁹⁹, de Mário de Sá Carneiro, e estabelecendo, por isso, uma comunicação com o leitor culto, que terá as mesmas referências. Por fim, refira-se o ato de saudação disjuntiva de despedida “*com um fundo abraço/ até ao fundo da morte mais funda.*”, característica emprestada¹⁰⁰ de outro género discursivo, a carta (possivelmente uma remanescência da carta-dedicatória).

Os amigos íntimos (intelectuais) são visita assídua, prova disso são também as dedicatórias aos casais, havendo, normalmente, um jogo de reciprocidades na homenagem (vejam-se os exemplos de ALA (13b) e de JM (13c):

- (13) (a) *Para a Marília e o Dinis Machado/ Amigos e companheiros de caminho. (ALA, Explicação dos pássaros)*
- (b) *Para a Tita e para o João de Melo/– Amigos encontrados à esquina de um/ livro (ALA, Conhecimento do inferno)*

⁹⁹ “um pouco mais de sol - eu era brasa, / Um pouco mais de azul – eu era além / Para atingir, faltou-me um golpe de asa.../ se ao menos eu permanecesse aquém... [...] (Cf. Quasi, *Poemas completos*, 2001)

¹⁰⁰ Puech e Couratier, no seu artigo sobre a dedicatória de exemplar, mencionam as formas emprestadas que as dedicatórias têm, referindo-se ao poema e à carta (1987:75).

- (c) *Para/ Maria João e António Lobo Antunes,/ Amigos de ontem e para sempre (JM, O Meu mundo não é deste reino)*
- (d) *Para os amigos/ Noémia e Alexandre O'Neill (Ruben A., Cores)*
- (e) *Para a Zélia e o Jorge Amado, que sou- / beram descobrir que o afecto é o nosso / destino// Para o Edgar Morin, por causa da// nossa amizade. (AAB, O riso de Deus)*

Os dedicatários são, pois, outros escritores, poetas, ensaístas e críticos literários. A relação entre iguais é também revelada pela contração do artigo com a preposição, que mostra o seu relacionamento íntimo. Assim, ALA vê-se como dedicatário em *História fantástica de António Portugal* (14); Vitorino Nemésio inscreve «*Ao/ MÁRIO DE CASTRO*» (15) em *Mau tempo no canal*, e Vergílio Ferreira dedica *Nítido nulo* à personalidade que considerava “uma das grandes expressões do ensaísmo moderno” (16). José Leon Machado (pseudónimo de José Barbosa Machado) dedica *A planta carnívora* “Ao Mário Cláudio” (17); por sua vez, Mário Cláudio (pseudónimo de Rui Manuel Pinto Barbot Costa) dedica *Orion*, não a Rui Ochôa (pseudónimo) mas “Ao Rui Luís Romão” (18). Hélia Correia demonstra uma relação de paridade com um consagrado poeta, havendo, portanto, uma intenção de caução literária (19).

- (14) *Ao António Lobo Antunes (Artur Portela)*
- (15) *Ao/ MÁRIO DE CASTRO,/ espelho de “clercs” e de amigos, de cujo veleiro se avista/ às vezes o meu barco/ fazendo-se sinais de vida/ e de boa viagem (Mau tempo no canal)*
- (16) *Ao Eduardo Lourenço (Nítido nulo)*
- (17) *Ao Mário Cláudio (A planta carnívora)*
- (18) *Ao Rui Luís Romão (Orion)*
- (19) *Ao/ António Ramos Rosa (A casa eterna)*

Para além dos companheiros de ofício, os autores fazem mostras das suas ligações com diversas personalidades do mundo das artes, da música¹⁰¹ e do cinema, ou doutras

¹⁰¹ Refira-se também a oferta do livro *Letrinhas de cantigas* (ALA, 2002c), ao conhecido cantor de música popular portuguesa, Vitorino. A indicação do suporte e do local em que foram escritas as “letrinhas”, provavelmente entre amigos, refeições, tratando-se de uma escrita informal, revela a familiaridade entre os dois: “*Ao Vitorino, para quem estas letrinhas/ Foram escritas, quase todas em toalhas de/ papel de restaurante*”. Observe-se o *ethos* de modéstia, pela utilização do diminutivo, minimizando ALA a importância da sua produção.

áreas (20). Desta forma, Agustina Bessa-Luís presta homenagem ao casal Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Znenes (21), e ALA mostra uma relação de proximidade com o conhecido artista plástico (22), em parte pela utilização do artigo contraído com o determinante, e pelo facto de enunciar as ofertas que serão recorrentes entre os dois/ que será um hábito: “Porque gosto de lhe dar coisas”. Repare-se na aparente desvalorização da obra dedicada através do nome “coisas”, como se fosse um objeto sem grande valor, fazendo intertextualidade com o título da obra e constituindo uma motivação de leitura.

(20) Para o Daniel Sampaio/ – meu Amigo (*ALA, Os cus de Judas*)

(21) À MARIA HELENA E AO ARPAD (*A Bíblia dos pobres II- As categorias*)

(22) Ao Júlio Pomar/ Porque gosto de lhe dar coisas (*Boa tarde às coisas aqui em baixo*)

Mário Cláudio dedica “A Manuel Dias da Fonseca” a autobiografia ficcionalizada da violoncelista Guilhermina Suggia (23). MC, em homenagem póstuma, dedica *O homem do turbante verde* ao seu amigo, que com ele dividiu as funções de dirigente do Cine-Clube Universitário de Lisboa, inscrevendo o apelido (de forma a ser reconhecido), mas apenas a abreviatura do nome próprio (24), revelando intimidade:

(23) A Manuel Dias da Fonseca (*Guilhermina*)

(24) À memória do Quim João Brás/ honradez franca/ cultura alerta/ riso leal/ amizade irmã.

O ritual da dedicatória é também prática entre autores mais recentes como meio de inserção em determinado meio artístico-intelectual. Usam-na também a escritora Mafalda Ivo Cruz (25), DC (26), Paulo Miranda (27) e Pedro Paixão (28). A dedicatória mostra o círculo das amizades dos autores e é jogo de reciprocidades (27)-(28-c):

(25) À Teresa Villaverde¹⁰² (*Vermelho*)

(26) (a) À Hélia Correia (“Abre o teu corpo”, *Até nós*)

(b) Ao Pedro Sena-Lino (“Pânico”, *Até nós*)

(27) À/ Marcella Cruz / e/ ao Pedro Paixão (*Filhas*)

(28) (a) Ao Senhor António Pinho Vargas/ Ao Senhor José Fontainhas¹⁰³ (*Viver todos dias cansa*)

¹⁰² Cineasta

(b) Ao Senhor¹⁰⁴ Miguel Esteves Cardoso (*Vida de adulto*)

(c) [...] Aos Senhores Paulo José Miranda e Luís Quintais (*Nos teus braços morreríamos*).

Registem-se ainda, com uma função de memória (e também literária, pela estética dos seus enunciados), duas homenagens *in absentia* aos amigos, reveladoras de afeição e saudade. Observe-se, pois, a dedicatória de AAB (29), que se afasta da forma canónica do género:

(29) Na recordação do Alexandre O'Neill,/ Com o sussurro da saudade (*Tia Suzana, meu Amor*)

Revelando igualmente a saudade, mas expressando-se sobretudo uma tristeza pelo desaparecimento do amigo (destacado pelas maiúsculas), assinale-se, por fim, a dedicatória que encerra todo o desencanto de uma geração asfixiada por uma situação histórico-social de autoritarismo e repressão, sob o regime da ditadura¹⁰⁵ :

(30) Ao / CAMILO CORTESÃO/ querido amigo/ que morreu muitos anos antes/ do futuro com que sonhávamos (*As boas intenções*)

Ideologicamente marcado, o enunciado é, portanto, assumido pelo dedicador. Veja-se a implicação do sujeito pelo uso da forma 'sonhar' na primeira pessoa do plural do pretérito imperfeito, que partilhava com o destinatário um passado de frustração e um sonho de futuro. Sonho esse igualmente frustrado, pela falta de futuro no presente (da enunciação, não da coenunciação); não só porque o destinatário já não se encontra presente, mas porque o futuro não se realizou, presentificando-se a situação de opressão, tal como no texto subsequente, que retoma a história portuguesa da revolução republicana.

¹⁰³ José Fontainhas é conhecido pelo pseudónimo de Eugénio de Andrade.

¹⁰⁴ O tratamento por 'Senhor' está em desuso, não constituindo uma marca de deferência para com o destinatário (mas antes uma marca de estilo), que se sabe ser íntimo do autor; apenas poderá querer mostrar a sua distância em relação ao leitor. Paulo José Miranda, em *Natureza morta* (1998) também usa o mesmo tratamento: "Em memória do senhor António/Rodrigues, meu padrinho./As senhoras Leonor Paixão e Maria/ Etelvina Santos./Aos senhores António Marques e/ Pedro Paixão."

¹⁰⁵ Lembre-se um excerto de *O Anjo Ancorado*, de JCP: "É uma chatice, pensamos todos muito bem (...) Exatamente. Quando um país não dá para agir, contentamo-nos em pensar, que remédio." (1977).

Sobre o autor de *As boas intenções*, escreveu Eduardo Lourenço:

Augusto Abelaira fez da ubiquidade impossível o seu terreno de eleição. Nada era o que parecia. Tudo era ou tudo podia ser outra coisa. O inaceitável e o desejável, o mundo que o sufocava e o mundo que o libertaria se fosse como o sonhava. “Disse-me um dia que a única questão que o interessava era a do tempo”. (2003:11)

A passagem do tempo inscreve-se assim também ela no ritual da dedicatória em Abelaira.

2.4. A dedicatória de gratidão

Para a minha Mãe e o meu Pai, a quem devo todas as coisas.
Para a Maria Caiola que me injectou de coragem
quando eu quis desistir.
Para o Samuel Teles, o meu melhor amigo, que inventou a
amizade, a estima e a dedicação.

(Luís Miguel Raposo, *Marés de Inverno*)

O que preside à escolha dos dedicatários é o sentimento de dívida; a forma discursiva exprime, por conseguinte, a gratidão: é a dedicatória de agradecimento, como a designa Bousquet-Verbeke (2004:33).

Os dedicatários são, por um lado, os colaboradores, os ilustradores, os tradutores, os agentes e os editores, que veem, deste modo, o seu trabalho e a sua dedicação reconhecidos publicamente, tal como demonstra a dedicatória de Mário Cláudio:

(1) *A José Domingos da Cruz Santos*¹⁰⁶ (*Amadeo*)

Curioso é o facto de as dedicatórias aos colaboradores do meio editorial geralmente terem inscritos nomes de outros dedicatários em primeiro lugar, todavia do domínio dos afetos; aspeto este ilustrado pelas dedicatórias de MC, que dedica os seus contos primeiramente à sua mulher e só depois a quem o desafiou a publicar a sua obra (o fundador dos Quatro Elementos Editores) (2a). O mesmo se passa na dedicatória de *Casos do Beco da Sardinheiras* (2b), em que a nomeação das filhas precede o nome da

¹⁰⁶ Editor e livreiro.

editora: Veja-se também a dedicatória de *Marés de inverno*, de Luís Miguel Raposo “Para a Maria Caiola [...]” que surge após a homenagem aos pais, mas precedendo a do amigo.

- (2) (a) *À Lena, sempre e ao Fernando Guerreiro que me/ animou a escrever estes contos (Contos da sétima esfera)*
- (b) *A minhas filhas/ Ana Margarida e Rita/ e aos/ Quatro elementos Editores.*

Igualmente antes de inscrever os nomes da sua agente literária internacional, Ray-Güde Mertin, e de Pepa Sánchez-Manjavacas (revisora das traduções de Pilar, que terá convivido com o autor na sua casa em Lanzarote), SRM designa Pilar como primeira dedicatória de *O homem duplicado*:

- (3) *A Pilar, até ao último instante/ A Ray-Güde Mertin/ A Pepa Sánchez-Manjavacas*

Da mesma forma, Miguel Real expressa a sua “*eterna gratidão*” às suas editoras (Quidnovi), não sem antes constituir dedicatórios outros nomes do âmbito familiar:

- (4) *Para a Filomena/ O David e a Inês,/ com eterno amor.// Para a Maria do Rosário Pedreira e/ Ana Pereirinha, que têm feito de mim um escritor./ A minha eterna gratidão.” (O último minuto na vida de S.)*

Por sua vez, ALA mostra previamente a sua admiração pela personalidade de Ernesto Melo Antunes antes de instituir como dedicatória a sua tradutora:

- (5) *Dedico este romance a Ernesto Melo/ Antunes, meu capitão desde há vinte e cinco anos,cuja/ coragem e honestidade sempre me foram exemplo/ e a Marianne Eyre, que generosamente pôs/ na tradução dos meus livros o seu talento e sensibilidade/ invulgares (Manual dos inquisidores)*

ALA é um dos autores que se servem da dedicatória de a fim de reconhecer publicamente o profissionalismo, o incentivo e a estima dos seus colaboradores e amigos. O mundo do trabalho – do campo editorial – confunde-se com o mundo dos afetos, por isso o agente é também amigo grafado com maiúscula:

- (6) (a) *A Thomas Colchie, meu agente e Amigo,/ cuja fé e entusiasmo tão decisivos foram ao longo/ da dolorosa composição deste livro/ e a Miguel Sousa Tavares,/ companheiro da infância recuperada.* ¹⁰⁷ (Auto dos danados)
- (b) *Para Isabel Risques,/ para sempre a melhor das/ Amigas, a quem este livro tanto / deve, com um beijo de gratidão/ e infinita ternura do/ António (A ordem natural das coisas)*

O sentimento de dívida para com o dedicatário é salientado pelo uso do verbo ‘dever’, também patente na dedicatória precedente a Isabel Risques (6b), que se assemelha a uma dedicatória de exemplar pelo acto de saudação de despedida e pelo ato de subscrição. Do mesmo modo, a palavra ‘gratidão’ integra o léxico da dedicatória de agradecimento:

- (7) (a) *Para o Quim, com toda a gratidão de quem teve/ licença para entrar no melhor dos sonhos. (CPC, Morfina)*
- (b) *Ao Zé Francisco, meu Amigo, a quem devo/ mais do que a sua modéstia pensa,/ e à Leonor, minha Amiga, a quem devo/ mais do que os meus defeitos merecem. (ALA, O arquipélago da insónia)*

Observa-se, portanto, que a dedicatória que expressa a dívida pode ser também de pendor autobiográfico.

A inspiração, o incentivo, a motivação e apoio à produção literária presidem à escolha dos dedicatários, resgatando-os da sombra. Desta forma, também os amigos e familiares são homenageados:

- (8) *Ao Óscar da Rocha Lima/ Que muito me aturou, a sonhar alto/ Com estas (e outras) fantasias...* (MC, *A paixão do Conde de Fróis*)
- (9) *Para a Maria Adelina,/ minha primeira leitora e crítica. (Guilherme Alves Coelho, O segredo da cauda do dragão)*
- (10) *A quem me conta histórias e à Joana, claro (David Machado, O fabuloso teatro do gigante)*
- (11) *A meus pais e familiares,/ que através dos contos de fadas/ me levaram à escrita (João de Mancelos, As fadas não usam batom)*

¹⁰⁷ Na página ímpar precedente (p.7), ALA inscreve “Para a minha filha Isabel”.

- (12) À Cristina, ao João e à Ana, responsáveis/ por este livro (Onésimo Teotónio Almeida, *Português sem filtro*)
- (13) *Para o/ Zé Marquitos/ que me segurou na mão/ durante todo o tempo em que estive/ a escrever esta história* (CPC, *No meio do nosso caminho*)
- (14) *Dedicado a/ Fátima Freire de Andrade/ Porque este livro não o escrevi só, // e também à memória de Afonso Aires de Navarra, / De quem, e ao que consta, herdei ainda algumas coisas.* (José Riço Direitinho, *O relógio do cárcere*)
- (15) PARA A MARIA MANUEL DUARTE, / ONDE QUER QUE ESTEJA, POR ME TER / SURPREENDIDO / COM A CRENÇA DE QUE UM DIA SERIA ESCRITOR // PARA OS AMIGOS E AMORES PERDIDOS, / DE QUEM ME LEMBRAREI ATÉ AO FIM (Possidónio Cachapa, *Segura-te ao meu peito em chamuscas: pequenas histórias*)

O apoio dos companheiros e cônjuges é indispensável para o exercício da escrita, até porque os libertam de alguns encargos ou funções que lhes caberiam, pelo que a necessidade de agradecimento é premente. Em *Jesus Cristo bebia cerveja*, Afonso Cruz ressalta o papel imprescindível da sua mulher, Maria João, no seu ofício de escritor (16a), tal como Manuel Arouca atribui à sua mulher a responsabilidade do livro que lhe dedica (16b):

- (16) (a) *À Picas. Sem ela não haveria literatura*
- (b) *Para a Cristina, / sem ela este livro não teria sido possível* (*Exilados*)

A caução moral, estética ou literária mantém-se, já que o dedicatário é uma espécie de inspirador e, portanto, responsável pela obra que lhe é atribuída. No caso de Sophia de Mello Breyner que através dos seus *Contos Exemplares* coloca em causa os valores vigentes e denuncia a hipocrisia (faça-se o paralelo com os seus poemas “Retrato de uma princesa desconhecida” e “Porque”), a dedicatória ganha um sentido na defesa dos ideais de justiça e de humanidade transmitidos (ou despertados) pelo seu marido, Francisco Sousa Tavares:

- (17) *Para o Francisco/ Que me ensinou a coragem/ e a alegria do combate desigual.*

A expressão de gratidão ou sentimento de dívida, não só pelos valores transmitidos como também pelos ensinamentos, pela proteção, pelo carinho, e pela compreensão do humano, parece constituir a principal motivação de algumas dedicatórias à família:

- (18) (a) *Para meus Pais/ em cuja companhia aprendi a compreender/ os outros homens* (Alves Redol, *O cavalo espantado*)
- (b) *Aos meus queridos pais,/ Pó e António, /a quem sempre me esqueço/ de agradecer a vida* (RF, *O vento e a lua: história de uma vagabunda*)
- (c) *Para a minha mãe, tudo será sempre pouco!* (José Eduardo Abreu, *Perguntem às árvores*)

Por outro lado, a dedicatória revela a dívida relativamente ao mestre, ao mentor, que é colocado num plano superior em relação ao dedicador:

- (19) (a) [...] *Também à memória de/ Teixeira de Pascoais,/ que há quarenta anos teve a paciência/ de ler e comentar o manuscrito/ do meu primeiro livro de poemas* (APT, *Espingardas e música clássica*)
- (b) *Para o Hélder Macedo, meu mestre e mensageiro* (CPC, *Os mensageiros secundários*)

A homenagem a um nome conhecido do campo das letras é, como se sabe, garantia de caução literária. Observe-se, por conseguinte, a divulgação da relação de amizade entre Miguel Miranda e Manuel António Pina (Prémio Camões). Opta-se, nesta dedicatória, por um tratamento mais íntimo, colocando-se o dedicador em paridade com o dedicatário (20). Repare-se como a utilização da preposição contraída com o determinante revela a relação de proximidade com o escritor (e poeta), reforçada pela inscrição das palavras “amigo profundo”.

- (20) *Ao Manuel António Pina/ amigo profundo e inspirador desta¹⁰⁸ e/ outras histórias* (Miguel Miranda, *A paixão de K*)

Agradece-se publicamente a quem se deve a vida, um outro *topoi* desta categoria de dedicatórias:

- (21) *Para o/ Henrique Bicha Castelo/ Meu amigo/ Que me salvou a vida* (ALA, *O meu nome é legião*)

¹⁰⁸ Em entrevista publicada no site [ruadebaixo.com](http://www.ruadebaixo.com), Miguel Miranda revela como António Pina lhe contou que “conhecera uma pessoa uma pessoa muito interessante, surrealista, que se chamava Perfecto Cuadrado e que vivia numa aldeia espanhola onde todos os homens se chamavam Pepe”, justificando deste modo a homenagem póstuma: “Este Perfecto Cuadrado [personagem do livro] desbocou-se do Manuel António Pina.” (disponível em <http://www.ruadebaixo.com/entrevista-com-miguel-miranda.html>, consultado a 22 de agosto de 2013).

Também JRM, que habitualmente não faz uso deste tipo de homenagem, justifica-se em carta-dedicatória¹⁰⁹ a Mário de Castro, revelando o sentimento de dívida que está subjacente à homenagem inscrita na obra *Um homem sorri à morte – com meia cara*:

- (22) IN MEMORIAM/ do Doutor Francisco Pulido Valente,/ *mestre de médicos e de homens,*
e/ do Doutor Luís Navarro Soeiro,/ *grande coração ao serviço das almas*// J.R.M.

Observe-se, por fim, a dedicatória de *O vento assobiando nas gruas*, de Lídia Jorge:

- (23) *O Mundo é uma extensa narrativa, mas quem lhe tece
a intriga, grande ou pequena somos nós – A todos aqueles
que me falaram dos seus enigmas, por partilharem da mesma
suspeita.*

*E também a quem escreveu na parede da Avenida a
seguinte frase – Vem só e traz as Estrelas.*

*A Jean Stein, que tão bem conheceu Faulkner, e no
entanto não se importou de ouvir com paciência a história de
Milene, quando ainda era um esboço alvoraçado.*

*Principalmente à minha família querida,
que suporta que eu viva outras vidas em primeiro lugar.*

Os dedicatários contribuem para a formação da imagem literária e biográfica da escritora: alguém que vive nas histórias, das histórias e para as histórias. Efetivamente, a noção de narrativa atravessa as quatro homenagens. O sujeito enunciador começa por fazer um elogio do livre arbítrio, na convicção de que o homem é o construtor da sua própria narrativa, e dedica a história de Milene a todos os que estão conscientes desse facto e que com ele partilharam a intriga das suas vidas (cujo desfecho é uma incógnita). A proximidade no discurso (“somos nós”, “me falaram”) dá lugar a uma distância, pela ausência de marcas de primeira pessoa no discurso; contudo a homenagem é caracterizada pela sua opacidade. Presta-se uma homenagem a um dedicatário anónimo que “escreveu” (repare-se na simbologia do ato de escrever) um apelo na parede a alguém que aparecesse só, mas que trouxesse tudo: “traz as estrelas”; sendo o astro o símbolo do espaço desconhecido primordial (que remete ao “enigma”), do sonho. Desta forma, configura-se um *ethos* de grande sensibilidade e

¹⁰⁹ Cf. Anexo DD

espiritualidade. Gradativamente, os dedicatários vão tomando corpo, legitimando-se a história de Milene (personagem principal do romance) pela nomeação de Jean Stein. O sujeito coloca-se numa posição de inferioridade, revelador de um *ethos* humilde e indica um dos nomes que mais o influenciaram – Faulkner, havendo, portanto, uma motivação literária. Por fim, surge o dedicatário com o qual estabelece a relação mais próxima, a família, retomando-se a proximidade no discurso, não apenas pelas formas de primeira pessoa (determinante possessivo “minha”; pronome pessoal “eu”), como também pelo adjetivo afetivo “querida” e ainda pela forma verbal avaliativa “suporta” no presente do indicativo. A intensidade da gratidão culmina neste último dedicatário, cujo enunciado contribui para a imagem de Lídia Jorge: uma contadora de histórias¹¹⁰. Observe-se como cada homenagem encarna uma ação única que, juntamente com as outras, dá forma à última: falar, escrever, ouvir - viver.

2.5. A dedicatória de homenagem

A motivação que preside à dedicatória de homenagem é um pedido de caução implícito ou explícito, tendo como objetivo a valorização da obra. Geralmente, ela expressa deferência para com alguém que se situa num nível superior, seja pela antiguidade, seja pela notoriedade, seja pela posição que ocupa no *canon* literário.

Esclarecendo as razões da sua homenagem, JM dedica o seu primeiro livro a um dos autores mais conhecidos da língua portuguesa (1), dado como precursor do movimento neorrealista pela sua obra humanista. Ressalve-se que a dedicatória de *Histórias da Resistência* não é exclusivamente de homenagem, visto que estipula outros dedicatários que se integram na categoria de dedicatória autobiográfica (cf. Anexo AA).

- (1) DEDICATÓRIA:// – à memória do saudoso mestre FERREIRA DE/ CASTRO que esperou até à morte o meu pri-/meiro livro. [...]. (*Histórias da Resistência*)

De igual forma, Pedro Paixão mostra a sua admiração pelo «mestre querido» Luiz Pacheco, cuja inteligência considerava ser «um raio nas trevas deste país adormecido»¹¹¹ ao dedicar-lhe o seu livro *Amor portátil* (2); a irreverência e a sua forma

¹¹⁰ “Narrar é a única forma de enganar o fim” (Lídia Jorge, citada por Barrento, 1996:76)

¹¹¹ Cf. <http://www.publico.pt/cultura/noticia/espírito-critico-e-irreverencia-de-luiz-pacheco-elogiados-1315764>

tão pouco convencional de estar na vida não terão sido alheias à escolha de Luiz Pacheco como dedicatário para este livro de relações amorosas não convencionais.

(2) *Ao Senhor Luiz Pacheco (Amor portátil)*

Frequentemente realizada a título póstumo, esta homenagem visa também uma motivação de leitura da obra, sendo produto de uma intelectualização por parte do autor. Assim, Luísa Costa Gomes resgata o género epistolar para construir um romance moderno com linguagem camiliana, dedicando-o, obviamente, ao autor de *Amor de Perdição* (3). Também Gonçalo M. Tavares, na sua obra *Uma viagem à Índia*, faz uma homenagem a um dos mais reconhecidos ensaístas portugueses (4). E ainda, surpreendentemente, se verifica, por parte de um dos maiores representantes do neorrealismo, uma “Homenagem a Garrett” (5).

(3) A Camilo Castelo Branco (*O pequeno mundo*)

(4) Este livro é dedicado a/ Eduardo Prado Coelho (*Uma viagem à Índia*)

(5) Homenagem a Garrett (Alves Redol, *Olhos de água*)

A cordialidade entre dedicador e dedicatário(s) é também sugerida pela forma de tratamento:

(6) (a) Ao Dr. António Júdice Bustorff Silva,/ ao seu grande talento, ao seu/ generoso coração de amigo. (UTR, *O castigo de D. João*)

(b) Aos meus filhos Luís, Nuno e Matilde/ As três obras-primas da minha vida// E ainda// Ao Prof. Fernando Catroga, amigo e mestre/ À memória do Prof. Santinho Cunha, amigo e cúmplice/ Da descoberta de mil segredos/ Das ciências forenses (Francisco Moita Flores, *Mataram o Sidónio!*)

Como se verifica na última forma discursiva (6b), a dádiva pode conter várias motivações; neste caso, para além da homenagem aos mestres, a dedicatória revela uma motivação autobiográfica pela oferta aos descendentes (a quem, mais uma vez, é dada a primazia).

A utilização do título académico engrandece não só o dedicatário como o dedicador, já que aquele possui prestígio. Repare-se no enunciado que se segue, construído sob a

forma de um discurso honorífico, à maneira da dedicatória clássica (como se o discurso elogioso de destinasse a cair nas boas graças do patrono):

- (7) Ao Prof. Doutor Walter de Medeiros, // Que, dos bancos clássicos da LIBERALIVM/ FACULTAS da Universidade de Coimbra, em que eu tive/ A honra de ser seu colega, ascendeu à mais alta cátedra da/ ALMA MATER, mestre eminente, fina sensibilidade estética/ aliada ao rigor científico, vernaculista da mais pura água./ discrição em pessoa, que se encobre na humildade dos/ Sábios... e meu muito, muito querido Amigo.../ com um abraço do// Fernando (Fernando Campos, *A loja das duas esquinas*)

O discurso formal de terceira pessoa dá lugar a um tratamento íntimo (há uma gradação: da deferência à afeição), cuja transição é efetuada pela suspensão do enunciado. O determinante possessivo e o adjetivo de valor afetivo “querido” no grau superlativo anteposto a “Amigo” (destacado pela maiúscula inicial) indicam a proximidade entre dedicador e dedicatário. O ato de saudação disjuntiva de despedida, bem como o ato de subscrição apenas pelo nome próprio (“Fernando”) confirma a intimidade entre os dois e confere um *ethos* de modéstia pela pequenez do nome face à grandeza (do título) do destinatário. A análise do discurso configura um *ethos* erudito e culto (Fernando Campos é licenciado em Clássicas), antecipando o leitor o estilo que irá encontrar na obra.

Ainda no que concerne à forma de tratamento, atente-se na seguinte homenagem:

- (8) à/ Dr. ^a Maria da Conceição Campos,/ um esteio de amizade./ Naquela noite evocação/
Do massacre do melhor dos teus canteiros/ Ovi da tua boca palavras-rosas murchas/
Em rosto jardim regado a lágrimas. // LVM (Luís Vieira da Mota, *Renascer em Córdova*)

Para além da subjetividade do discurso, marcada, sobretudo, pela opacidade característica da lírica (observem-se as figuras de retórica: “Em rosto jardim regado a lágrimas”, “Ovi da tua boca palavras-rosas murchas”), o enunciado revela uma ambiguidade também ao nível das formas de tratamento. De facto, o dedicatário é, primeiramente, designado pela terceira pessoa (repare-se na deferência concedida pela inscrição do nome completo precedido do título académico) para, logo de seguida, ser designado pela segunda pessoa (“teus canteiros”, “tua boca”), reveladora de

proximidade¹¹², e estabelecendo-se então uma comunicação privada entre dedicador e dedicatário, pela partilha de um universo de referência (atente-se na deixis fictiva: “Naquela noite”) que exclui o leitor comum.

Por fim, revelando uma inequívoca intenção de captar o leitor para o universo da sua narrativa, observe-se a dedicatória inusitada (anexo HH) da obra de Patrícia Portela, cujo título *Para cima e não para norte* antecipa algo pouco convencional.

No desígnio de seduzir, o enunciador coloca por colocar a seguinte questão: “A quem se dedica um livro como este?” (sugerindo-se que o livro terá aspetos que o diferenciam dos outros), estratégia para enumerar uma torrente de dedicatários díspares. E os dedicatários quem são? Atravessando o tempo (o espaço e a ficção), individuais ou coletivos, figuras célebres (9a)-(9b) ou leitores anónimos (10) (repare-se na alusão a elementos migrantes como forma de constituir dedicatários todos os que experienciam o aludido: “nas infinitas salas de espera dos serviços da Segurança Social”, “na prisão”), todos eles têm algo que os aproxima:

- (9) (a) A Virgílio e às suas sibilas, alinhavando todas as profecias de um Império Romano.
- (b) A Borges e os seus leitores invisíveis.
- (c) Aos Pitagóricos
- (d) A todos os gregos, a todos mesmo, desenrolando intermináveis pergaminhos no colo.
- (e) Aos homens que se tornaram santos porque gostava de ler livros particularmente proibidos.
- (10) (a) [...] àqueles que lêem só por ler, com os livros apoiados no joelho.
- (b) Àqueles que preferem ler deitados, na cama, no sofá, nas suas varandas enquanto espreitam quem se passeia na avenida.
- (c) A todos os que não conseguem resistir e lêem sempre a última página de um livro, e a todos os que não conseguem começar o dia sem ler todas as frases do seu jornal (incluindo as dos obituários).
- (d) [...] a todos os que lêem nos autocarros, nas paragens do elétrico, nas estações de comboio, nas saídas do metro, nas prisões (eu que o diga!), ou nas infinitas salas de espera dos Serviços da Segurança Social enquanto não seja a sua vez.

¹¹² A forma de tratamento permite, num mesmo enunciado, a passar da distância à proximidade, articulando-se os eixos horizontal e vertical, segundo Araújo Carreira (Cf. Parte I - 3.4. Formas de tratamento).

Passando do particular ao geral, o enunciador, através do ato performativo explícito (assumindo agora a enunciação), faz uma homenagem a todos os que praticam o ato de ler, fazendo assim uma súplica do dedicatário: “A todos dedico esta história.”. Porém, regista antes o advérbio de afirmação “sim” com um aspeto tipográfico fora do comum, em tamanho de letra aumentado de forma desproporcional e seguido de ponto de exclamação, de forma a salientar a sua importância (vd. Anexo HH).

Apresentando-se como “Homem Plano”, o enunciador, não coincidente com o autor, continua, através de uma estrutura anafórica, a enumerar os dedicatários, todavia, marcando agora a sua presença no discurso, pelo uso do pronome pessoal de primeira pessoa: “A todos os que quase *me* aniquilaram.”; “A todos os que *me* tornaram possível.” A tensão discursiva é marcada pela interpelação ao dedicatário; o enunciador abandona a terceira pessoa canónica para se dirigir diretamente ao destinatário (“É a vocês, habitantes do espaço em geral, e a Vocês, leitores sólidos em particular”), num convite à entrada numa nova dimensão e a uma construção de leitura conjunta (ou a desconstrução das regras da narrativa): “Eu, Homem Plano, conto convosco para virar as páginas que se seguem.”; “De ora em diante, e em conjunto, mudaremos o curso da história através das leis da ficção.”

Observe-se a posição subjetiva do autor. Há um investimento da parte de Patrícia Portela em apresentar uma imagem de si marcada, sobretudo, pela subversão das convenções e pelo excesso (inclusive no grafismo); não se pretende apenas a originalidade. A multiplicidade de sentidos, a sobreposição de vários planos e a desconstrução das regras do tempo e do espaço no enunciado constituem-se como uma apresentação da obra. A dedicatória pertence, portanto, ao domínio do intelecto e apresenta uma função atrativa pelo desconcerto que provoca.

2.6. A dedicatória-simpatia

Etimologicamente, 'simpatia' significa 'participação no sofrimento de outrem, compaixão, simpatia'¹¹³. Bousquet-Verbeke (2004:32) emprega este termo para categorizar as dedicatórias nas quais se verifica um sentimento de compaixão e solidariedade por parte do autor em relação aos oprimidos, aos sofredores, aos injustiçados.

Ora, não esquecendo que, na maior parte das vezes, a motivação da dádiva não é mais do que uma motivação de demanda de leitura (Couratier, 1987: 76), a presença do dedicatário surge frequentemente ligada à circunstâncias de génese da obra. É o caso da dedicatória de Onésimo Teotónio de Almeida aos pais, cujo discurso antecipa o tema do livro, neste caso a emigração, fazendo uma intertextualidade com o título¹¹⁴,

- (1) *A meus pais,/ que de e/imigração/ entendem mais do que eu ((Sapa)teia americana)*

De igual forma, a dedicatória de *O Retorno* apresenta uma relação triangular entre dedicador, dedicatários e obra. O sujeito enunciador mostra uma relação privilegiada com o grupo de dedicatários visado. De facto, ele próprio se posiciona como desterrado através da metáfora "meu chão", que designa o outro dedicatário com que estabelece uma relação privada, o "Luís". Pretende-se, portanto, uma identificação com aqueles que regressaram a Portugal após a descolonização.

- (2) *Aos desterrados, ao Luís, o meu chão (DC)*

A dedicatória ganha muito do seu sentido como interpelação nos casos em que os leitores se reconhecem nos dedicatários, tal é o exemplo de todos aqueles que viveram direta ou indiretamente a guerra no ultramar:

- (3) *Às quase 3000 vítimas/ que em Lourenço Marques e subúrbios/ pereceram em consequência/ do 7 de Setembro de 1974// Às 90 000 pessoas que, nos dias do fim, abandonaram/ Moçambique (entre as quais a minha falecida mulher/ e os nossos quatro filhos). (Ricardo de Saavedra, Os dias do fim)*
- (4) *às mulheres que os amaram e se despediram deles no cais,/ que os receberam mortos, estropiados no corpo e na alma,/ que lhes escreveram palavras molhadas de lágrimas e*

¹¹³ *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2003)

¹¹⁴ O título será uma homenagem a Vitorino Nemésio, também ele açoriano, que publicara uma obra poética intitulada *Sapateia Açoriana, andamento holandês e outros poemas* (Arcádia, 1976).

*sau-/ dades, a uma muito em especial.// aos que combateram dando o melhor da juventude, gene-/ rosos e confiados na justeza de uma causa que afinal não/ era sua, em particular aos que a número um dos grupos/ de combate encararam de frente o vazio donde podia acon-/ tecer a morte.// aos guerreiros que à custa de tantos sacrifícios fizeram/ conhecer o melhor e o pior de cada um, descobrindo, às/ vezes com que crueza!, as verdades mais íntimas, deixando/ o homem nu perante si. (Carlos Vale Ferraz, *Nó cego*)*

A modalização enunciativa é marcada em (3) principalmente pela deixis (“minha falecida mulher/ e os nossos quatro filhos”) e em (4) pelos lexemas de avaliação negativa (“estropiados”, “sacrifícios”, “vazio”), pelas locuções adverbiais modais e uso da exclamação reveladora de indignação (*às/ vezes com que crueza!*), pela utilização de figuras de retórica (sinestesia -“*palavras molhadas de lágrimas*”; antítese - “*o melhor e o pior de cada um*”, denunciando a postura ética dos combatentes); havendo, portanto, uma implicação do sujeito no enunciado, que faz um julgamento negativo da presença portuguesa nas colónias portuguesas em África. Repare-se também na relação privada de Carlos V. Ferraz com um dos dedicatários: “*a uma muito em especial*”, demonstrando-se igualmente a relação entre o dedicatário, o dedicador e a obra, cujo conteúdo se antecipa nesta forma discursiva.

Do mesmo modo, em *Autópsia de um mar de ruínas* (JM), o sujeito enunciador imprime marcas de subjetividade no seu enunciado, revelando a posição ideológica do autor, característica da dedicatória simpatia:

- (5) [...] À memória dos que morreram em Calambata,/ Por terrível que tenha sido/ Vê-los matar e morrer em Angola/ DEDICO¹¹⁵.

Pela referência espacial do lugar de combate (“em Calambata”), o sujeito conduz o leitor a um dos cenários de guerra do conflito colonial português, apresentando-se como testemunha do que lá se passou (dada sua participação no conflito, apresenta um *ethos* de um homem autorizado). De acordo com Duarte (2004:121), JM presta homenagem a todos (pelo emprego catafórico do pronome pessoal “-los”) sem distinção de raças, num sentimento de fraternidade. Repare-se na colocação do verbo performativo que consubstancia o acto de dedicar, grafado em maiúsculas, no final do enunciado, salientando-se a homenagem.

¹¹⁵ Ressalve-se que o enunciado desta dedicatória apresenta características que permitem incluí-la nas categorias de dedicatória simpatia e de dedicatória autobiográfica (cf. Anexo W).

Numa perspectiva ideológica oposta, surgem as dedicatórias de RV cujo discurso manifesta a apologia pela manutenção das colónias do ultramar, de acordo com os valores defendidos pelo regime de Salazar. A glorificação dos soldados portugueses e dos colonos em Angola¹¹⁶ antecipa o conteúdo do texto e estipula um contrato de leitura; observe-se o juízo de valor, em defesa da pátria, pelo recurso à antítese em (6):

- (6) *Dedicatória// A todos os que trabalham, lutam/ e morrem para que Angola viva (A 100.a CCMDs)*
- (7) *Dedicatória// Aos Agricultores de Angola: // aos que tombaram ao peso da burocracia, / aos que tombaram sob as catanas de Março/ de 1961/ e aos que continuam para que Angola continue. (Fazenda abandonada, vd. Anexo L)*
- (8) DEDICATÓRIA [...] – a quantos decidiram ficar em Angola, em cima ou debaixo de terra [...]. (*Sangue no capim*, 1962)

Se existe um período na literatura portuguesa em que a dedicatória mostra, através do seu discurso, um elevado grau de comprometimento político-social¹¹⁷, esse período é o neorrealismo (anos 40), caracterizado, segundo Álvaro Manuel Machado, pela “crítica da esperança utópica baseada no compromisso ideológico” (1984:66). O mecanismo do paratexto reveste-se de um interesse acrescido no que respeita ao aspeto pragmático da informação ideológica. Carlos Reis assinala a preocupação dos autores neorrealistas

de deixar bem claro, no limiar do texto, o rumo ideológico que vai [orientar o processo de comunicação literária]; indissociável de uma certa ética da produção literária, esse rumo ideológico deve a uma tal ética (o compromisso cultural, a desalienação, a desmistificação socioeconómica, a adoção do realismo, etc.) a exigência da sua afirmação inequívoca, até por razões socioliterárias. (1983: 512)

De facto, é prática corrente entre os autores dedicar as obras aos camaradas de infortúnio; companheiros de luta, de sofrimento, de aventura, que se inserem tanto no espaço socioeconómico como no espaço físico que enquadram a narrativa da obra, cuidando-se assim da boa leitura do texto. Para além do recurso à metonímia (9a),

¹¹⁶ Já em *Cafuso, memórias dum colono de Angola* (1956), RV prestava homenagem a quem, como ele, mantinha um compromisso ideológico com o regime: “DEDICATÓRIA// A Eurico da Mota Veiga// entusiasta e obreiro do progresso de Angola, Amigo certo nas boas e más horas.” Saliente-se a importância da manutenção de “Angola”, pela sua referência nas três dedicatórias.

¹¹⁷ Recordem-se, a propósito da literatura *engagée*, as palavras de Sartre, que concebe a literatura segundo uma conceção geral da condição humana, caracterizada por uma absoluta liberdade, logo por uma absoluta responsabilidade: “je suis auteur d’abord par mon libre projet d’écrire [...] c’est que je deviens un homme que les autres hommes considèrent comme écrivain c’est-à-dire qui doit répondre à une certaine demande et que l’on pourvoit de gré ou de force d’une certaine fonction sociale.” (*Qu’est-ce que la littérature?*, 1948: 84)

repare-se no uso da metáfora (9b)-(9c), um dos *tropos* mais eficazes na elaboração de ideologias:

- (9) (a) *À memória de Manuel Vidal Almeida/ Lima – companheiros deste livro e dos Mineiros que o viveram* (Fernando Namora, *Minas de San Francisco*)
- (b) *Aos meus companheiros – que, na noite fascista, ateião clarões duma alvorada* (Soeiro Pereira Gomes, *Contos vermelhos e outros escritos*)
- (c) *Para os trabalhadores sem trabalho – / rodas paradas de uma engrenagem caduca.* (Soeiro Pereira Gomes, *Engrenagem*)

As formas de tratamento, para além do seu valor deíctico, apresentam um valor relacional, dado que estabelecem «um certo tipo de laço socioafetivo entre os interlocutores» (Charaudeau & Maingueneau, 2012: 483). Na dedicatória coletiva de *Fanga*, o primeiro aspeto observável é precisamente a distância reduzida entre o sujeito enunciador e os seus destinatários, postulando-se um eixo horizontal conforme à solidariedade que se pretende exprimir:

- (10) *Para vocês, fangueiros dos campos da/ Golegã, escrevi este livro. Que algum dia/ O possam ler e rectificar– porque o ro-/ mance da vossa vida só vocês o saberão/ escrever.* (Alves Redol, *Fanga* [1943])

A transgressão da forma canónica de terceira pessoa “para vocês” (forma de tratamento popular, que expressa a camaradagem¹¹⁸), seguida da expressão apelativa que designa o grupo (inserção do dedicatário num espaço físico, social e profissional preciso; ligando-se assim às circunstâncias de génese da obra), contribui para a situação de tensão no enunciado, dirigindo-se o enunciador diretamente ao seu interlocutor. O enunciador marca a sua posição no enunciado através da forma verbal de primeira pessoa no pretérito e do determinante demonstrativo “escrevi este livro”, revelando a intenção da oferta: não só oferece o livro, como ele foi escrito a pensar neles e para eles (veja-se a ideia de direção na preposição “para”).

A posterior utilização do verbo auxiliar modal no presente do conjuntivo remete para um espaço utópico (deixis fictiva) localizado no futuro, no qual existe a possibilidade de

¹¹⁸ Lembra M. E. Marques que, quase desaparecido o ‘vós’, o polo comunicativo oposto a ‘tu’ é a forma ‘você’ (seguido de verbo na 3ª pessoa). Relembre-se ainda que o par ‘eu’-‘você(s)’ (- → +) representa “uma relação diática que reflete muitas vezes relações de solidariedade, [...] pertença a um grupo especial específico” (Cf. Maria Emília Marques, 1995: 164).

inverter o destino de injustiças e opressões – “*Que algum dia/ O possam ler e rectificar*” – onde o livro seja apenas um lugar de memória. Por outro lado, o segmento constitui-se como denúncia das condições de vida dos fangueiros: negação do direito à instrução (não sabem ler), a negação de uma vida digna, onde o homem não seja explorado pelo homem. Trata-se, portanto, de uma dedicatória que evoca “uma prática social militante”. Como observa Besse, a dedicatória de *Fanga* “anuncia uma palavra em falta: a do outro” (tradução nossa, 1990:423). O autor/ enunciador atua assim como mediador¹¹⁹, dando voz aos que não têm voz. A este respeito, lembre-se Aldina Marques: “o locutor não é apenas uma posição no discurso, é, essencialmente uma voz” (2004: 432).

Faça-se também aqui o paralelo com a homenagem póstuma a Soeiro Pereira Gomes e a Jorge Amado, dois escritores conhecidos pela sua literatura *engagée*¹²⁰, de denúncia social e compromisso com as classes desfavorecidas (cujo referência serve também de caução literária), que se estrutura igualmente numa base temporal: passado, presente e futuro.

- (11) Dedico este livro a Soeiro Pereira Gomes,
autor dos Esteiros,
e a Jorge Amado,
no centenário do seu nascimento.
Ensinaram-me quando ainda era criança,
que nesse tempo existiam muitos meninos que
não sabiam o que era a ESPERANÇA.
Meio século depois, bandos de putos
Continuam a procurá-la em vão.
Dedico-lhes também estas páginas.
Com a certeza de que, um dia, a encontrarão.

Francisco Moita Flores
Oeiras, 2012

¹¹⁹ Recordem-se ainda as palavras de Sartre (*Qu'est-ce que la littérature?*), a propósito dos autores comprometidos com a literatura do seu tempo: “Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide, et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi. L'écrivain est médiateur par excellence et son égardement est la médiation.” (1948:84).

¹²⁰ Refere Benoît Denis que “L' 'espace des possibles' dans lequel se meut l'écrivain n'est pas identique à chaque époque; il est en constante mutation et ne cesse de se reconfigurer, donnant à chaque période de l'histoire littéraire son profil singulier. Aussi la définition de ce qui est la littérature engagée se singularise-t-elle du même pas que l'espace des possibles dans lequel elle s'inscrit.” (2000:27). Ressalve-se que a concepção empenhada (e militante) da literatura não se verifica na atualidade como no período do neorrealismo; um escritor pode estar envolvido com os problemas sociais e políticos do seu tempo, sem que esteja (necessariamente) comprometido com uma ideologia política.

O leitor relacionará desde logo os meninos da Baía, da obra *Capitães da areia*, de Jorge Amado, com as vidas de Gaitinhas e Gineto, personagens de *Esteiros*, também crianças que não conheceram o significado da palavra esperança¹²¹. Todavia, o enunciador, manifestando simpatia pela situação das crianças sem esperança que ainda subsistem na atualidade, “bandos de putos/ Continuam a procurá-la em vão.” (repare-se no nível de língua, apontando para o tipo de discurso do texto da obra e para o seu espaço social) dedica-lhes também a obra, *O Bairro da Estrela Polar*, manifestando o seu otimismo no futuro (pelo recurso à expressão modal “Com a certeza” e ao futuro do indicativo). Repare-se na modalização discursiva marcada não só pelo ato performativo explícito “Dedico-lhes”, pela autorreferência (“quando ainda era criança”) e ato de subscrição do enunciado (juntamente com a localização temporal e espacial), como pelas locuções adverbiais avaliativas (“em vão”, “com a certeza”), que demonstram um *ethos* sensível e de consciência social.

Apresentando-se na sua forma mínima, a dedicatória inscrita em *O filho de mil homens* remete ao título do livro, sendo desnecessário o esclarecimento da sua motivação:

(12) às crianças (valter hugo mãe, *O filho de mil homens*)

Mais do que simpatia revelada pelos dedicatários, por vezes a dedicatória parece constituir-se como dedicatória-denúncia, num claro compromisso de defesa pela dignidade humana, como exemplifica a dedicatória de SRM aos homens que se tornaram personagens do romance de *Levantado do chão*¹²² (13). Observe-se a força da utilização do particípio passado que justifica a homenagem, não apenas antecipando o conteúdo do texto, mas conduzindo, de forma direta, à interpretação da intencionalidade da obra (denúncia da violência e repressão exercida pelo poder estatal na ditadura de Salazar):

(13) À memória de Germano Vidigal e José/ Adelino dos Santos, assassinados.

Na dedicatória-simpatia, os dedicatários privilegiados são grupos humanos, sendo também o leitor um potencial dedicatário, já que se identificará com eles; trata-se, pois,

¹²¹ Lembre-se a dedicatória de *Esteiros* já anteriormente referida: “Para os filhos dos homens que nunca/ foram meninos escrevi este livro”. (1971 [S.I.]:7).

¹²² Cujos nomes dos outros dedicatários foram suprimidos como já foi referido (cf. Anexo X).

de uma estratégia de captação, visando-se a adesão do destinatário a uma causa ou a um grupo (vd. Charaudeau, 1988). Na atualidade, em consonância com as novas tendências literárias, marcadas por um maior individualismo em detrimento do coletivo, a dedicatória simpatia apresenta contornos diferentes. Já não se destina tanto a um destinatário socialmente marcado, e sim a um indivíduo que, pelo que de comum tem com outros indivíduos, se integra num grupo:

- (14) *aos que amam em silêncio* (Possidónio Cachapa, *O mar por cima*)
- (15) *Aos heróis que a falta de visão de outros confundiu* (Pedro Guilherme-Moreira, *A manhã do mundo*)
- (16) *Dedicado àqueles que nem sempre podem/ Manter a fé e a esperança em Deus, na Igreja/ E na América – e a caridade não é para aqui chamada.* (JM, *A divina miséria*)
- (17) *A minha homenagem: / A todos aqueles que tendo consciência não lhes foi permitido que a usassem.* (Álvaro Góis, *Nuvens cinzentas de maio*)

As formas discursivas transcritas apresentam diferentes graus de modalização, havendo uma maior proximidade em (16), pelo uso do verbo performativo explícito e do juízo de valor expresso pela oração enfática “*e a caridade não é para aqui chamada*”, e em (17) pelo uso do determinante possessivo “*minha homenagem*”. Repare-se em (14) como o presente intemporal faz com que a homenagem seja atualizada em cada momento.

2.7. A dedicatória de condenação

“A falta de consideração mascarada de rito honorífico” (tradução nossa, 2004:35), assim entende Bousquet-Verbeke a dedicatória de condenação. Trata-se de uma dedicatória singular que contraria os *topoi* enunciados na dedicatória anterior (dedicatória-simpatia).

Sem querer alongar-nos muito, uma vez que não se integra no âmbito desta investigação, refira-se, por curiosidade, a obra *Dedicácias*²³ (publicada postumamente), de Jorge de Sena, misto de dedicatória e de sátira, onde o autor satiriza e ridiculariza os

¹²³ Podendo o neologismo ser entendido como uma junção das palavras ‘dedicare’ e ‘acer’, ou seja, dedicatórias acres (vd. Sílvia Cunha, 2002).

seus contemporâneos (inclusivamente outros escritores e críticos literários) através de uma poesia de inspiração trovadoresca que evoca as cantigas de maldizer.

Sem ironia e revelando diretamente uma intenção crítica, regista-se a dedicatória de *Cidade diária*:

- (1) *Aos meus filhos – a de-/dicatória a favor:
Viva a/ Liberdade, meus filhos!*

*Aos outros – a dedicató-/ria contra:
Porque não amam/ a Liberdade? Que se passa/ com vocês?*

Através de uma estrutura paralelística, Batista-Bastos realça a oposição entre os dois dedicatários - os “filhos” e os “outros”. A modalização discursiva marca o enunciado, que apresenta de forma clara a ideologia do sujeito enunciadador coincidente com o autor. Na dedicatória a favor, a proximidade discursiva é marcada pelo uso da exclamação, mostrando alegria e entusiasmo, bem como no uso dos determinantes possessivos, identificando-se o enunciadador com os filhos; há portanto uma relação direta com o destinatário que é colocado em apóstrofe. Já na dedicatória contra (esta sim, de condenação), o sujeito enunciadador interpela o dedicatário, designado pelo pronome demonstrativo de conotação depreciativa (revelador de distância), demonstrando toda a sua perplexidade e indignação através das interrogações e do advérbio de negação. Repare-se igualmente na coloquialidade reveladora do estilo do autor.

Com um estilo cuidado, de sintaxe clássica e inovações retóricas, a dedicatória de *A gata borralheira* (Anexo II), de TF, também se apresenta, curiosamente, estruturada em duas partes: a homenagem “À MINHA FILHA MARIA ROSA”, feita de mágoa pelo seu afastamento (2); em segundo lugar, a anti-homenagem, isto é, a dedicatória de condenação (3). Observe-se a utilização de maiúsculas na designação dos dedicatários, salientando-se a oposição entre eles.

- (2) A essa Filha minha mais pequena, a quem nada se doeram de roubar o pai [...].
- (3) ÀQUELES que activos ou passivos, de sangue quente ou sangue frio – chacais ou despidamente chocos na tinta – decidiram atestar-me a dor geral com o roubo da minha Florzinha, posso também oferecer este livro, e que lhes seja lança, nunca do coração, que não o têm, mas do fole da vaidade ou da marreca do egoísmo.

Repare-se como a dedicatória de TF, ao contrário da precedente, apresenta uma função autobiográfica, sendo o discurso centrado no sujeito: “atestar-me”; “minha Florzinha”; “posso também oferecer”.

Em ambas as dedicatórias, os dedicatários que se condenam não são nomeados, e sim designados pelo pronome demonstrativo com um sentido depreciativo: “Aos outros” (1); “ÀQUELES” (3) (cf. Anexo II).

2.8. A dedicatória simbólica

Todo o ato de dedicar é provido de simbolismo. Contudo, há enunciados que remetem de forma imediata a um conceito, a uma realidade abstrata, a uma ideia, a uma imagem, em suma, a uma realidade extralinguística; acrescenta-se um sentido ao sentido primário inscrito no texto. É, portanto, no domínio da representação (e da analogia) que se insere a dedicatória simbólica. Tem como destinatário o leitor, o que pressupõe uma convivência intelectual entre o enunciador e o coenunciador, neste caso o leitor, o verdadeiro destinatário da obra.

Atente-se na dedicatória de *Sangue no capim atraído* (Anexo N), de RV. Ao enumerar (através de travessões) as quatro justificações que motivam a dedicatória, o sujeito enunciador assume clara e explicitamente o seu enunciado, fazendo juízos de valor em relação ao que diz e apresentando um *ethos* patriótico e moralista. Repare-se na força argumentativa do discurso, iniciando-se cada frase pela conjunção subordinativa causal seguida do complemento indireto “à Juventude de Portugal”, anteposto ao complexo verbal na passiva para realçar o prejuízo causado ao grupo (esperança no futuro – juventude), a quem foram negados (“foi negado” – estrutura repetida três vezes) “os valores pátrios”, “a Herança de oitocentos anos de História Gloriosa” (repare-se na opção pelas maiúsculas de forma a realçar a sua importância) e “o Direito de exprimir a sua vontade”, que teve por consequência o legado de uma “Nação triste, desfigurada e em permanente convulsão” (observe-se igualmente a minimização da dívida, conferindo ao autor um *ethos* humilde: “se dedica este modesto contributo”). O dedicatário é representado pelo símbolo colocado no canto superior direito da página, o escudo português, a que se refere o pronome pessoal no feminino

singular na expressão final “quem a TRAIU!” (em maiúsculas e terminada em ponto de exclamação, de forma a chamá-los de traidores): à pátria. É portanto de uma dedicatória de condenação que se trata, que, porventura, se poderia incluir na categorização anterior: o sujeito enunciador condena todos aqueles que se opõem à manutenção das colónias portuguesas, chamando-os de traidores. E o verdadeiro destinatário da obra quem é? Ao condenar os outros, o autor exclui-os deliberadamente e escolhe como leitor modelo de *Sangue no capim atraído* os que partilham da mesma visão política de apoio ao regime.

Já a dedicatória de *A quarta invasão francesa* (Anexo JJ), que estipula outro público leitor (de oposição ao regime de Salazar), se configura como uma estratégia invulgar de apresentação do conteúdo da obra e da sua legitimação. Manifestando um anti-conformismo e determinado a não deixar cair no esquecimento a história “por falta de documentação”, APT dirige-se ao símbolo da resistência do Estado Novo, o General Sem Medo, Humberto Delgado (1), morto, para lhe apresentar de forma contundente o texto que segue à homenagem (2), instaurando assim um contrato de veracidade¹²⁴ com o leitor (“conto [...] um episódio verdadeiro”) e marcando a sua posição política, conforme ao seu *ethos* autoral.

(1) *À querida memória do/ General Humberto Delgado,/ Herói do Meu Tempo*

(2) *A quem, mesmo depois de assassinado, conto, para além do túmulo, um episódio verdadeiro da luta clandestina [...] contra aqueles que, em 1964, tramavam há muito a sua morte.*

2.9. A dedicatória enigmática

Considerando as palavras de Genette a propósito do paratexto, «vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d’entrer, ou de rebrousser chemin» (2002:8), face ao FTA¹²⁵ que a dedicatória de *Mais Marés que Marinheiros* (1) constitui, o leitor experimentaria, decerto, uma sensação de estranheza e desconforto pela exclusão ostensiva de que é alvo. A dedicatória pode fazê-lo desistir da leitura, dado o desprezo pela figura do leitor,

¹²⁴ Na página 21, surge em epígrafe: “You will not know the facts until you see the/ fiction// John Lyly”. Observa-se assim uma relação entre os vários elementos do peritexto, de forma a orientar o leitor para a leitura da obra.

¹²⁵ FTA – *Face threatening act* (Brown & Levison). Vd. Parte I - 2.3.1.

ou pode até funcionar de modo contrário, sentindo o leitor curiosidade pela narrativa que se segue:

- (1) Eu sei bem para quem é que escrevi este livro e ninguém tem nada a ver com isso. (CPC, *Mais marés que marinheiros*)

O sujeito enunciativo assume direta e explicitamente o enunciado, aspeto este observado pela forma enfática e pela deixis pessoal: utilização do pronome “Eu” e formas verbais na primeira pessoa (“sei” no presente do indicativo, reforçado pelo advérbio “bem”, e “escrevi”) dirigindo-se a uma terceira pessoa, o leitor, aqui aludido pelo pronome indefinido “ninguém”. A exclusão do leitor é marcada pela polarização negativa, bem como pela ênfase concedida ao enunciado através do recurso ao pronome indefinido “nada” e ao deíctico “isso” de valor anafórico.

Coloca-se a questão: será que o dedicatário sabe que o livro é para ele? Incluir-se-á o dedicatário na figura do leitor? Dada a imagem de si no discurso, o enunciativo apresenta-se como uma figura irreverente, provocadora e aparentemente segura de si, o que corresponde ao *ethos* prévio de CPC, escritora com um estilo literário particular, pautado também pelo humor e ironia. Desta forma, a dedicatória funciona como motivação de leitura, estipulando desde logo um determinado tipo de leitor, provavelmente jovem, que se identificará com o estilo pouco convencional da autora.

Através do texto da dedicatória, o autor estabelece uma relação privilegiada com o dedicatário, excluindo o leitor. Suscita-se assim a curiosidade deste último pelo seu carácter enigmático e misterioso, havendo a preocupação por parte do autor em alimentar uma certa misticismo à sua volta, ainda que não corresponda à realidade. A utilização de iniciais é a forma mais frequente de menção ao dedicatário, cuja identidade será conhecida apenas por um número restrito de pessoas íntimas do autor ou dos biógrafos, mantendo-se assim o seu anonimato. É o caso da enigmática S., dedicatória da maior parte das obras de Helder Macedo:

- (2) (a) *Para a S./ no tudo que é tudo// (e para as Paulas) (Pedro e Paula)*
(b) *À S./ para que o emende (Tão longo amor, tão curta a vida)*
(c) *Para a S/ contadora de histórias (Natália)*

Como refere Wurtz a propósito das dedicatórias de Victor Hugo, o uso das iniciais não tem como objetivo proteger a vida privada do indivíduo, mas sim retirar o indivíduo dessa vida privada e fazer dele um «être de discours» (2001:2). Parece-nos ser também este o caso das dedicatórias a «S», cuja designação, mais do que a inicial dum nome, parece constituir um 'Tu', uma mulher que se ama.

Correspondendo decerto a um desejo de mitificação daqueles que de alguma forma são responsáveis pela obra que lhes é dedicada, também Ruben A. opta por utilizar a forma minimal de redução do nome para designar a maior parte dos dedicatários:

- (3) (a) PARA R. E J.M. (*Caranguejo*)
- (b) Para M. e G. (*O Outro que era eu*)
- (c) Para M. L.L. e N. (*Silêncio para 4*)
- (d) Para S. e R.C. (*Páginas (II)*)

Se as iniciais de um nome bastam para o identificar quando este é figura proeminente entre intelectuais e artistas ou quando se está inteirado dos relacionamentos do autor¹²⁶, geralmente elas lançam o leitor na dúvida acerca da identidade do dedicatário:

- (4) (a) A S. e T., daquela vez em Setembro (CPC, "Um esquema", *A música das esferas*)
- (b) A L.C./ onde quer que esteja (Pedro Paixão, *Boa noite*)
- (c) *Em memória de M./ infatigável contador de histórias* (Teolinda Gersão, *A casa da cabeça de cavalo*)
- (d) À B., que não me queria (e bem) deixar escrever./ À F., minha caixa-negra de todas as horas. [...] (João Lopes Marques, *O Homem que queria ser Lindbergh*)

Na dedicatória referida em (4a), apesar de os participantes do discurso serem um 'EU' e um 'ELE', a deixis fictiva remete a uma lembrança comum entre um 'Eu' e um 'TU', havendo, portanto, um espaço de «interlocução privado», de acordo com Wurtz (2001:1). Desta forma, o leitor é duplamente excluído: por não partilhar o saber dos dois interlocutores, dedicador e dedicatário, e por não conhecer a identidade deste último. Já em (4b), conquanto o dedicatário seja secreto, a situação de comunicação é partilhada com o leitor, o que confere um carácter de mistério ao dedicatário, visto que o

¹²⁶ S. e R.C. são as abreviaturas de Sophia e Rui Cinatti, dedicatários de *Páginas (II)* de Ruben A.

dedicador desconhece o seu paradeiro. Por sua vez, Teolinda Gersão, não revelando a identidade do dedicatário, dirige-se a uma terceira pessoa, o leitor. Não se trata de uma comunicação privada, dado o carácter póstumo da homenagem (4c). Observam-se, deste modo, diferentes graus de exclusão do leitor relativamente ao discurso da dedicatória enigmática.

Quando a utilização canónica da terceira pessoa é transgredida, estabelecendo-se a enunciação entre um 'EU' e um 'TU', o destinatário é designado pelo pronome pessoal de segunda pessoa, que cria uma maior cumplicidade:

- (5) (a) *Para ti. Já sabias.* (Helder Macedo, *Vícios e virtudes*)
(b) *A ti...* (Luís Miguel Rocha, *A virgem*)
(c) [...] *Para ti, cujos olhos souberam descobrir a / outra Helena...* (Helena Sacadura Cabral, *Um certo sorriso*)

De igual forma, as marcas de flexão verbal são de segunda pessoa, o que em (5a) revela a cumplicidade entre dedicador e dedicatário, não só pelo uso do pretérito imperfeito, como também pelo uso do advérbio de tempo “já” que antecede a forma verbal; havendo, portanto uma interlocução privada que se deseja mostrar ao leitor. Em (5b), a opção pela preposição “A” não será alheia à intenção de prestar culto ao dedicatário (como se fosse um deus), designado apenas pela deixis pessoal. O destinatário é elevado a uma categoria maior – diferenciando-se do rol de leitores. A brevidade e suspensão do enunciado conferem-lhe igualmente um carácter enigmático. Já em (5c), o enunciado revela um sujeito enunciator coincidente com a autora, autorreferenciada pelo seu nome próprio, apesar de se verificar uma certa distância pela ausência de deixis pessoal, tornando-se “Helena” o objeto e não o sujeito da enunciação. Protege-se a identidade do dedicatário, pelo uso do pronome pessoal, mas recorre-se à metonímia (“cujos olhos”) a fim de se mostrar a sua sensibilidade e perspicácia na descoberta de aspetos desconhecidos da “Helena”, sugerindo-se assim a intimidade entre os interlocutores.

À relação entre autor e leitores, sobrepõe-se, como se observa, uma relação mais íntima entre duas outras entidades, dedicador e dedicatário. Também na dedicatória de *O Muro Branco*, de Alves Redol, o leitor testemunha um discurso que não lhe é dirigido:

- (6) *Agora, que nos labirintos da vida se confun-/ diram a tua voz e a ternura insubmissa/ com que alumiaste o nosso encontro, agora,/ sim, agora posso dedicar-te um romance.*

A instauração da subjetividade no discurso faz-se não apenas pela deixis temporal, que marca o momento da enunciação “Agora”, referido duas vezes e seguido do advérbio modalizador “sim”, marcando a adesão do enunciador ao que é dito, como também pela deixis pessoal, através da flexão verbal de primeira pessoa no presente do indicativo, antecedendo o verbo “dedicar” de valor performativo. A tensão entre o sujeito enunciador e o interlocutor é perceptível pelo uso do determinante possessivo “nosso”, que convoca também o interlocutor, sendo este referido igualmente pelo pronome pessoal “-te”, pelo determinante possessivo de segunda pessoa e ainda pela forma verbal “alumiaste” usada metaforicamente, que o responsabiliza pelo estado do sujeito. Repare-se no adjetivo avaliativo “insubmissa” que aliado ao vocábulo “ternura” parece ter um valor de oxímoro, aludindo-se assim ao inconformismo pessoal e político do dedicatário (a voz é também símbolo de alguém que tem opinião formada) que partilhará a mesma ideologia do sujeito (repare-se no simbolismo de ‘alumiar’, também manifestação de intelectualidade), coincidente com o autor (escritor neorrealista¹²⁷). De referir ainda a ambiguidade da palavra romance, não sendo claro se a dádiva é o texto da obra, aqui designada pelo seu subgénero narrativo, ou se é o amor, para o qual o sujeito já tem disponibilidade.

Um outro exemplo de dedicatória privada e enigmática é a que consta de todos os livros de Patrícia Reis, que joga também com a ambiguidade do seu discurso:

- (7) *Para quem tem o meu coração*

Mantendo-se a fórmula, pode mudar o dedicatário, consoante os relacionamentos amorosos da altura, dado que a dedicatória consubstancia o protótipo da declaração de amor. Contudo, a motivação pode ser outra, como se confirma pelas palavras da autora na sua obra *Por este mundo acima*: “Esta história foi escrita para o meu filho mais velho, Sebastião./ Para agora ou para um dia mais tarde.// Para a Inês e para a Maria Manuel. Elas sabem porquê.” (p.9). Permanece, no entanto, a dúvida sobre o(s) destinatário(s) dos outros livros.

¹²⁷ O romance foi publicado em 1966, sob o regime da ditadura.

2.10. A dedicatória micronarrativa

Na análise do *corpus*, observaram-se situações enunciativas que denotam uma função narrativa¹²⁸, apresentando como traço dominante uma dinâmica temporal inerente à narração de histórias (Lopes, 1997: 1027), tomando o narrador o lugar do sujeito de enunciação. Por conseguinte, decidimos incluir uma outra categoria de dedicatórias que designámos por micronarrativa.

Veja-se a dedicatória de Ruben A (Anexo KK), cuja homenagem aos “fidalgos de vários costados”, possuidores das terras da Torre de Barbela, parece mais ser de ordem intelectual e não afetiva, não obstante a dívida pela inspiração da obra. À parte do segmento narrativo em que o autor/ personagem narra “que um dia, na passagem das terras de Paredes de Coura para/os Arcos de Val-de-Vez, me contaram a história virtuosa de/duas irmãs, da casa de Sestêlo”, surge um outro sob a forma de *mise en abyme*: a história dessas duas personagens que, “cansadas de uma longa/ vida de oração e prática de virtudes, resolveram pecar.” Desta forma, o autor capta a atenção do leitor para a ação do seu livro, que se desenrolará no universo da fidalguia, na Torre de Barbela e atravessará várias épocas históricas, nomeadamente a das duas irmãs que se confessaram ao “Abade da Moutosa”.

À semelhança da homenagem precedente, o início da dedicatória de *Deixei o meu coração em África* (Anexo LL), de Manuel Arouca, “Não me lembro bem se foi numa noite, em 1985 ou em 1986” configura “*um método de recapitulação da experiência passada*”¹²⁹, que instaura um mundo possível. Repare-se no ambiente de descontração retratado (mostrando-se um *ethos* convivial e mundano), sugerindo-se que a noite iria ser longa: “*pousou entre ele e eu dois copos, uma garrafa de vodka, muito gelo, égua tónica quanto baste*”. A função de motivação de leitura marca a dedicatória; ora observem-se os lexemas referentes à modalidade narrativa, nos quais se salienta uma entusiástica avaliação por parte do sujeito enunciador: “*começou a narrar-me as*

¹²⁸ Segundo Aguiar e Silva, “todo o texto narrativo [...] se especifica por nele existir uma instância enunciativa que relata eventos reais ou fictícios que se sucedem no tempo [...] originados ou sofridos por agentes antropomórficos ou não, individuais ou coletivos, e situados no espaço do mundo empírico ou de um mundo possível” (1994: 597-598).

¹²⁹ A narrativa é definida como “um método de recapitulação da experiência passada que consiste em fazer corresponder uma sequência de eventos (supostamente) reais uma sequência idêntica de proposições verbais” (W.Labov, citado por Reis & Lopes, 2000: 273).

extraordinárias experiências *que tinha vivido na Guiné*”; “*Aqueles episódios eram o tesouro que precisava para escrever uma história com que há muito tempo sonhava*”; “deu-me a liberdade para [...] criar os *personagens* que me iam na alma”. O leitor é ainda orientado para o género de narrativa que irá encontrar no texto: “*E, assim, baseado em muitos factos reais, imaginar esta saga*”.

Já não como dívida de inspiração literária (nem estabelecendo uma relação de paridade com o dedicatário), mas expressando igualmente o agradecimento, desta vez ao “Manel lá de cima”, a dedicatória de *A Jóia de África* (Anexo J) contém um relato de experiências localizadas no tempo e no espaço: (“quando vivi/ com os meus pais e irmãos no Luabo, nas margens do Zambeze”) através das quais o autor/narrador recorda o passado na companhia daquela personagem, que teve tanta importância na sua infância. Por isso, o dedicatário abandona, no final do texto, a narração na terceira pessoa, dirigindo-se, na segunda pessoa, ao dedicatário e utilizando uma apóstrofe para lhe expressar o sentimento de dívida: “Devo-te isso e muito mais, “Manel lá de cima”. À semelhança de uma epístola, também esta forma discursiva contém o ato de saudação disjuntiva de despedida: “Onde estiveres, /recebe este abraço muito sentido, porque as memórias nunca morrem”. Refira-se, por fim, a função atrativa da micronarrativa pela referência à personagem Jonas, evocadora do “Manuel Lá de cima”: “E Deus é grande: fez-me voltar a ti através do Jonas.”

Por sua vez, e dando mostras de grande estima e afecto, TF presta a sua homenagem em “Vento Sul na Toca do Lobo”¹³⁰ (Anexo M), “À Memória, que sempre em mim vive, da/ nossa criada Maria Rodrigues” (repare-se permanência da lembrança da dedicatória concedida pela forma ‘viver’ no presente do indicativo), recordando a data e lugar de nascimento e óbito, o respeito por ela (1) assim com o episódio caricato de lhe querer deixar em testamento o ouro (enumerando esses objetos que a recordam) (2) , e os seus desgostos (3), utilizando-se o diálogo, modo de representação da narrativa, que caracteriza também o modo de falar inculto (4), representativo da sua condição social.

(1) *diante de quem nunca me atrevi a fumar*

¹³⁰ Dedicatória incluída no final da obra *A toca do lobo*.

- (2) *e a / quem tive de impor que não me testasse o migalheiro das soldadas de setenta anos e pico, mais o seu cordão e os seus recões, a sua cruz e a sua borboleta de oiro, os seus brincos amassados*
- (3) *na sua vida toda humilde e toda nobre dois desgostos maiores teve. E foi um quando a quitaram de obrigações e apenas ficou pessoa de família [...] E foi outro o de não ter chegado a ver o meu Tomaz, e ela queria ainda ver o menino do seu menino*
- (4) *“Ele então eu já aqui não presto para coisíssima nenhuma, sou já só parar aqui um triste caco velho!”.*

Assim, o narrador subjetivo, de focalização omnisciente, faz um retrato do dedicatário/personagem através das suas teimosias, das suas fragilidades e concede-lhe, à pessoa humilde, uma nobreza de carácter. Após a cessação das suas funções de criada, Maria Rodrigues “apenas ficou pessoa de família”, litote utilizado pelo narrador, coincidente com o autor, para mostrar a forma digna, humana e carinhosa como seria tratada pelo clã. Observe-se igualmente nesta dedicatória a importância concedida ao filho¹³¹ também pela criada velha, que o iria beijar “como beijaria o próprio Menino Jesus”. Repare-se no uso dos possessivos antecedendo o nome do filho, que a criada não chegou a conhecer, mas que também o consideraria como “seu”. O *ethos* patriarcal de TF é, portanto, reforçado neste discurso.

Aliás, a importância concedida à família transparece nas suas dedicatórias, maioritariamente de pendor narrativo e com função autobiográfica. Identificado com os mesmos valores, o autor apresenta-se através das referências aos ancestrais. Veja-se o discurso de admiração pelo homem de bem que era o avô (cf. Anexo MM 1.), que participara no decurso da História (5), e que é caracterizado pela sua bravura (6), justiça (7), cultura literária (8); e por ser um homem de fé (9).

- (5) alferes das milícias legitimistas do cerco do Porto
- (6) temido jogador de voltarete; nadou no Vez, passando-o e tornando-o de fôlego
- (7) E porque foi um justo
- (8) - tal como eu - relia o seu Plutarco, o seu Júlio César e o seu Cervantes, os seus Vieiras, Bernardes e Macedos
- (9) E porque morreu no Senhor, como eu espero morrer

¹³¹ Vd. Parte III- 2.2.1.

A imagem do autor é ainda conferida pela dedicatória à sua filha (10); pela homenagem à sua tia “D. MARIA JÚLIA DE AZEVEDO” (cf. Anexo MM 3.); pela lembrança do seu remoto primo “D. JOÃO DE AZEVEDO” (cf. Anexo MM 4.); pela oferta da obra *Tiros de Espingarda* ao pai (11) .), a quem se dirige através da apóstrofe “- PAI, BOM MONTEIRO [...] PAI, QUE AINDA VIVES PORQUE VIVO” (com ecos de lírica camoniana) (cf. Anexo I), reconstituindo a realidade daquelas manhãs de caça (12) num discurso perpassado de temporalidade em que a memória se presentifica (13). Constrói-se assim no discurso um *ethos* de sensibilidade, que origina a comoção do leitor.

- (10) QUE/ ESTEVE PARA TER O NOME DA SENHORA MAIS/ SANTA E MAIS SENHORA QUE ATÉ HOJE CO-/ NHECI – NOSSA TIA DONA CATHARINA DE/ AZEVEDO /QUE DO CÉU A ESTARÁ ABEN-/ ÇOANDO E BEIJANDO (vd. Anexo MM 2.)
- (11) É TEU ESTE LIVRO EM QUE SE OUVEM TIROS DE ESPINGARDA (vd. Anexo I)
- (12) E QUE ME BEIJASTE AO VER-ME FAZER O PRIMEIRO COUP DU ROI.
- (13) ENTRETANTO E A SENTIR-TE DEBRUÇADO NO MEU OMBRO, CÁ TE VOU CUIDADO DAS TUAS ESPIGARDAS, TUAS.

Se na homenagem de *Tiros de espingarda*, que é um exercício de intertextualidade com o título e com o texto subsequente, o leitor se inteira do assunto da obra; já as restantes dedicatórias não têm essa função de apresentação.

Contudo, elas permitem elaborar um determinado *ethos* autoral. O sujeito enunciador, coincidente com o autor, usa de grande deferência face aos membros da família, visível nos títulos dos dedicatários, como convém à imagem de família tradicional e conservadora que integra. Por outro lado, revela um *ethos* profundamente religioso pela predominância de lexemas do foro da fé cristã. Observe-se ainda forma distinta como as mulheres são retratadas, como seres passivos, cujo papel se parece limitar “ao amor” pelos familiares e aos conselhos, em oposição à imagem de bravura e de ação dos homens. TF dá uma imagem de si no discurso de um homem conservador e defensor dos valores tradicionais da fidalguia, e por outro lado, de um homem respeitoso e afetuoso numa forma convencional. Assim, para além da função literária, que revela a elaborada escrita de TF, pautada por um apurado sentido estético, a dedicatória cumpre uma função de memória familiar, pela evocação dos ancestrais e pela perpetuação do nome da família, através da nomeação dos descendentes.

CONCLUSÃO

A dedicatória é um gesto simbólico que exprime um dom – a oferta da obra. Mas é também uma palavra que se oferece. Nomear o outro é assegurar a perpetuação do seu nome; logo, da sua existência.

Contudo, a identidade do dedicatário nem sempre é explícita, assim como as razões que motivaram a homenagem não são claras, frequentemente. Acresce ainda a dificuldade do leitor em se inteirar da relação entre o dedicatário e o dedicador, bem como da relação deste com a obra que lhe é dedicada. Por outro lado, o sentido da dedicatória pode não ser outro do que corresponder a um ritual da literatura, lembre-se o seu carácter facultativo.

A ambiguidade caracteriza a dedicatória de obra. O seu enunciado apresenta um carácter performativo, dado que o enunciador efetua a ação que enuncia – dedicar; contudo, partilha do estatuto da ficção, já que se constitui como um pseudoenunciado pela sua comunicação diferida. Por outro lado, o seu discurso estipula um destinatário – o dedicatário (e, neste sentido, é dialógica), mas é destinado a um outro, o leitor; encena-se uma relação entre dois aos olhos de um terceiro. Este género discursivo requer, portanto, um coenunciador que pelo seu próprio ato de leitura atualize o seu sentido, que pode não corresponder à intencionalidade do autor, visto que os textos transcendem a intenção primeira de quem os produziu (ou dizem mais do que o autor quis dizer). Estabelece-se uma relação triangular entre o autor, o dedicatário e o leitor; e estipula-se um contrato de leitura – «O texto escrito implica, entre o autor e o respetivo leitor, a promessa de um sentido» (Steiner, 2007:13).

Dotada de autonomia relativa, não só pelo lugar isolado que ocupa na obra, apresentando uma configuração gráfica singular, como também pela sua estrutura prototípica e temática própria, a dedicatória apresenta, por vezes, uma continuidade discursiva quer com o texto integral da obra quer com outros elementos do peritexto.

Acresce ainda à complexidade da dedicatória de obra, o carácter híbrido da forma, decorrente da sua evolução como género discursivo, bem como a heterogeneidade da

sua temática, a que não são alheios o contexto, a lógica e as circunstâncias da produção do discurso e inclusive a singularidade do texto subsequente.

Conquanto a dedicatória se inscreva no registo dos afetos, ela procede de lógicas distintas – e neste ponto partilhamos da visão de Bousquet-Verbeke. Se a dedicatória é a expressão da gratidão, ela procede, igualmente, de uma lógica de dívida; enquanto expressão dum ato voluntário de generosidade, ela consubstancia uma dádiva (que é uma forma de poder sobre o outro – teoriza Barthes). Por outro lado, se se trata de uma teorização dos afetos, ela revela uma lógica beneficiária, quer se trate de uma lógica mercantil ou de legitimação da obra. A escolha de um dedicatário não é geralmente inocente.

A dedicatória reflete o contexto sociocultural da sua produção e acompanha a renovação na literatura quer no que respeita às escolas e aos movimentos literários quer no que respeita à evolução dos géneros discursivos (ou indistinção). Na ficção contemporânea, as motivações que subjazem à dedicatória diluem-se no tempo e confundem a sua funcionalidade.

Um dos principais aspetos a reter da análise do *corpus* é a ideologia que perpassa no discurso da dedicatória. Ela é particularmente expressiva na dedicatória de condenação e na dedicatória-simpatia, que revela solidariedade para com a situação e o sofrimento do outro, apresentando frequentemente uma função de denúncia das desigualdades sociais e de resistência ao regime ditatorial fascista. Assinale-se também o diferente posicionamento dos autores, de acordo com o seu sistema de valores, destacando-se, pela sua singularidade na exaltação à pátria e proclamação da ideologia salazarista, as dedicatórias de RV.

É certo que nas décadas de quarenta e cinquenta do século XX as dedicatórias se revelam um peritexto importante para a estruturação da narrativa da obra de cariz social (Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes), havendo uma explícita solidariedade para com os dedicatários e constituindo-se o enunciador da dedicatória como uma voz dos que não têm voz. Manifesta-se o desejo de uma intervenção transformadora. A dedicatória é destinada ao leitor, ainda que não lhe seja dirigida. Quem mais poderia produzir o seu

sentido? Não os trabalhadores operários ou rurais, decerto, que a esses lhe estava vedado o acesso ao livro.

Contudo, a dedicatória que revela preocupações sociais não se confina a uma época de militância literária de feição neorrealista, também nos anos subsequentes o seu discurso expressa, de alguma forma, um comprometimento com a sociedade: em Sophia de Mello Breyner; em SMG, decerto, na sua obra *Levantado do chão*; mas também em JM e em Carlos Vaz Ferraz, inclusive pela posição que marcam sobre a guerra colonial.

Não obstante o facto de o espírito da literatura *engagée* se ter desvanecido, algumas dedicatórias relevam igualmente na atualidade preocupações de índole social, que se relacionam mais com questões identitárias e com o que é específico do humano (e não do homem e do ambiente nacional), em consonância com os textos das obras, que se apresentam cosmopolitas. Já não se trata, portanto, de uma ideologia correspondente a um «alinhamento político-partidário» a que surge nas dedicatórias da nova geração de autores, mas a expressão de uma consciência social a que determinados autores se obrigam (DC, descolonização; valter hugo mãe, a terceira idade), demonstrando que o escritor ainda tem uma responsabilidade intelectual de questionar o mundo. O leitor, esse já não pertence a um público minoritário e intelectualizado, escolhido de entre os que partilhavam a mesma ideologia, pertence sim a um público culto, generalista e mediatizado, que se pretende seduzir.

Igualmente representativa da posição ideológica dos autores e com bastante expressão na época repressiva do Estado Novo (e também na década de 70), regista-se a dedicatória entre si, ou seja, aos pares. A simetria marca a relação entre intelectuais. A configuração da dedicatória diverge, no entanto, de acordo com a razão que a motiva: simples designação do dedicatário, enunciado breve ou discurso extenso (até com traços de panfleto ou manifesto).

Num tempo em que a literatura era de compromisso, cultivavam-se ideais de justiça social, de verdades marxistas; construíam-se, nas palavras do crítico Miguel Real, “fortalezas ideológicas” (2012: 31), e os escritores organizavam-se em grupos literários unidos por uma ideia estética central, as tertúlias. A dedicatória revela, pois, a adesão

dos autores a determinada doutrina ou escola e expressa o sentimento de pertença a um grupo. Através do enunciado da dedicatória, os autores mostram com quem se relacionam (cf. dedicatórias de Mário Ventura, UTR; JGF, JCP, AAB, Vitorino Nemésio), revelando, simultaneamente, as suas afinidades ideológicas e a sua filiação literária, servindo assim o nome do dedicatário de caução, o que permitiria também uma triagem dos leitores.

E se a prática da dedicatória não revela o desejo de pertença a um grupo, é também intencional, ao invés, a ausência de ideologia nesta forma discursiva, fazendo prevalecer outros valores e marcando-se assim uma singularidade de escrita (Agustina Bessa-Luís, TF). Consoante as motivações de cada dedicatória, assim surgem diferentes tipos de dedicatários escolhidos pelo afeto ou pela razão por parte de um mesmo autor. Facto que não acontece com o autor mais representativo do *corpus*, JGF, que nas dedicatórias, tal como nas suas obras, está em constante diálogo com o mundo, numa constante interpelação do outro, confundindo o social, o político e o literário.

Também (maioritariamente) dirigida aos pares, coexiste com a forma breve a carta-dedicatória que não chega a presenciar o advento da democracia, encontrando-se em desuso na atualidade. Tributária da dedicatória clássica, ela testemunha a evolução do género discursivo, confundindo epístola e dedicatória e apresentando frequentemente uma função prefacial. A função laudatória (remanescente de uma época em que a dedicatória se figurava como sustento do autor), a função de *captatio benevolentiae* e a expressão da dívida, que surge como motivo primeiro da oferta da obra, configuram alguns dos seus *topoi*. Para além da função autoral, não só pela inserção do autor num determinado campo estético-ideológico como também pela criatividade literária, a carta-dedicatória revela uma função autobiográfica, marcada por uma subjetividade discursiva e pela autorreferencialidade.

O mesmo acontece nos discursos produzidos por autores no exílio (Jorge de Sena) ou emigrados, a dedicatória torna-se confessional e configura-se memória. Ela reflete o que é ser português lá fora, pela angústia, incerteza, desencanto e impotência e, sobretudo, por um sentimento ambíguo ou mesmo paradoxal em relação ao país de

origem: o quer estar na pátria e o não querer, o gostar da pátria e não gostar¹³², mas nunca de indiferença.

A ausência está, pois, na gênese de um grande número de exemplares deste gênero discursivo, como se constata pelos sentimentos de saudade, ternura e cumplicidade (cf. AAB, Augusto Abelaira) que o leitor testemunha nas inúmeras homenagens simbólicas *in memoriam*.

A dedicatória póstuma é também recorrente na dedicatória de homenagem, marcada pelo poder e pela distância. A relação hierárquica pauta-se pela deferência. Por sua vez, a notoriedade do dedicatário confere valor à obra; procura-se a sua consagração. A dedicatória de homenagem apresenta ecos de um discurso retórico no elogio ao dedicatário e no *ethos* de modéstia (cf. Fernando Campos), que configuravam alguns dos *topoi* da dedicatória clássica. Expressam-se sentimentos de gratidão e de admiração num estilo elevado. No entanto, a irregularidade marca a forma. A designação lacônica do dedicatário não retira capital simbólico à obra, sobretudo quando o texto integral é legitimado pelo prestígio do dedicatário com o qual se relaciona, ainda que indiretamente (cf. Luísa Costa Gomes; Gonçalo M.Tavares).

Em oposição a esta lógica beneficiária, a dedicatória de gratidão inscreve-se no domínio dos afetos e revela reciprocidade. O sentimento de dívida, motivação que atravessa a generalidade das categorias deste gênero discursivo, expressa-se sob a forma de um *ethos* de modéstia, conforme à função de *captatio benevolentiae*. O leitor testemunha um reconhecimento por parte dos autores (dos quais se destaca ALA) face à responsabilidade do(s) dedicatário(s) que figuram na sombra relativamente à sua produção literária. Aos dedicatários, os coprodutores da obra, agradece-se também a amizade e a generosidade. O enunciado é pautado por uma extrema cortesia, utilizando-se FFA na referência ao dedicatário a quem se é grato.

¹³² Creio que o poema “As Amoras”, que a seguir se transcreve, ilustra bem este estado de alma: O meu país sabe as amoras bravas/no verão./Ninguém ignora que não é grande,/ nem inteligente, nem elegante o meu país,/ mas tem esta voz doce/ de quem acorda cedo para cantar nas silvas./ Raramente falei do meu país, talvez/nem goste dele, mas quando um amigo/me traz amoras bravas/os seus muros parecem-me brancos,/reparo que também no meu país o céu é azul. (*O Outro Nome da Terra* [1988], Andrade, 2011: 513).

Já a dedicatória-enigmática potencia uma ameaça à face (FTA), não do homenageado, mas do leitor, pela exclusão de que é alvo (cf. CPC). A produção de sentido do enunciado fica comprometida pelo carácter privado da comunicação entre dedicador e dedicatários. Parece-nos que, mais do que proteger a identidade do dedicatário pela sua alusão (ou iniciais), esta categoria de dedicatórias visa uma mitificação da figura autoral. A captação de público leitor é seguramente outra das suas funções, pois pretende-se, sobretudo, intrigar.

Exibindo igualmente uma função atrativa, a dedicatória que designámos por micronarrativa apresenta propriedades distintivas do modo narrativo que a afastam da forma convencional da dedicatória de obra. À maneira do prefácio, nela se contemplam considerações sobre as circunstâncias de produção da obra e/ ou apresentação do conteúdo da mesma, articulando-se história e discurso no ato de narrar (cf. *Torre de Barbela*, de Ruben A.); ou, constituindo-se como uma espécie de texto autobiográfico, evoca-se a memória do dedicatário através de um relato de experiências pessoais. Complexifica-se a figura do autor, que toma o lugar do narrador coincidente com a personagem, e confundem-se, por outro lado, realidade e ficção. Conquanto não subsistam muitos exemplares, ela encontra-se em obras das décadas de sessenta e setenta e parece ter recuperado o seu fulgor na atualidade em ‘romances de mercado’ (Manuel Arouca), quiçá respondendo às necessidades de um público generalista que, em época de democratização do livro, procura estar inteirado da ação do livro que folheia, antes de ponderar a sua leitura. Cremos que o interesse desta categoria de dedicatórias advém mais da apresentação de si no discurso do que do seu carácter marcadamente autobiográfico e memorialista.

E porque a análise do *corpus* revela que a dedicatória de obra, quando não reduzida à sua forma minimal, apresenta o mesmo estilo do texto subsequente, ela consente uma importante função autoral: contribui para a formação do capital simbólico de um autor e, conseqüentemente, a uma tentativa de afirmação ou à consolidação da sua posição na instituição literária (pelo que a opção pela forma lacónica pode significar indiferença a esta lógica). A dedicatória configura-se então como uma estratégia de apresentação do *ethos* do autor e de legitimação da sua obra. O estilo próprio marca a atualidade. Não há uma homogeneidade discursiva, há um contraste entre o despretensiosismo de

ALA e o estilo elevado de Fernando Campos, entre a enunciação 'euforizante' de SMG e o timbre lúdico de MC, entre o estilo soberbo de Luís Vieira da Mota e o estilo prosaico de Manuel Arouca; entre a leveza do estilo urbano em RF e o peso responsabilidade social em valter hugo mãe, entre o convencionalismo de UTR e a irreverência de CPC, acentuando-se a originalidade de Patrícia Portela, que revoluciona o género dedicatória em *Para cima e não para norte*, em consonância com o carácter inovador do livro que a suporta. Deste modo, a dedicatória mostra o estilo literário de alguns autores e marca a singularidade estética de outros.

E se a dedicatória reforça o desejo de figurar na literatura como autor, ela cumpre uma outra função não menos importante: a de construção da identidade do homem enquanto ser social. E neste aspeto discordamos de Genette quando afirma que a função da dedicatória se esgota da demonstração da relação entre dedicador e dedicatário¹³³. A dedicatória revela também o desejo de que a nossa história se inscreva na história, ela expressa o desejo de perenidade e corresponde a uma busca de sentido do 'eu'.

Por isso se regista o nome dos descendentes e ascendentes; e também dos cônjuges, companheiros e amados; e dos amigos (já não os intelectuais de outrora) na maioria das homenagens. Atravessa toda a cronologia, a dedicatória autobiográfica. Quer seja discreta ou exibicionista, quer seja dádiva ou expressão de gratidão, é de afetos que se trata. E como «*o affecto é o nosso / destino*», disse-o AAB, a dedicatória autobiográfica afirma uma identidade feita de afetos e cumpre uma função de memória: assegura a existência do 'eu' para além da atualidade. A dedicatória transcende o tempo: é lugar de memória e projeção de futuro.

Estes foram os sentidos que a análise da dedicatória de obra nos revelou. Outros seriam se a abordagem se fizesse por caminhos diferentes da ficção. Conscientes de que a nossa investigação, à semelhança da dedicatória, é o início de uma tomada de palavra que deve ser continuada, requerer-se-ia um diálogo com outras obras, eventualmente não ficcionais e, porventura, poder-se-ia aprofundar este campo de investigação, procedendo-se a um estudo comparativo com obras similares, e temporalmente próximas, publicadas em língua estrangeira.

¹³³ Vd. Parte I - 1.2.7.

O estudo da dedicatória contribui para o reconhecimento do lugar de privilégio que ocupam na enunciação os géneros marginais da literatura, pelos múltiplos questionamentos que proporcionam no âmbito das diversas áreas do saber.

Na solidão da escrita, a dedicatória é uma voz no discurso que anseia pelo outro – assim o revela Julieta Monginho:

«Ao meu interlocutor»

BIBLIOGRAFIA

REFERÊNCIAS TEÓRICAS

- Amossy, Ruth (2005). Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 9-28.
- Amossy, Ruth (2009). La double nature de l'image d'auteur. In *Argumentation et analyse du discours*, 3. Acedido em 15 de março de 2013, em <http://aad.revues.org/662>
- Amossy, Ruth (2012). Ethos, Estereótipo. In Charaudeau, P., Maingueneau, D. (org.) *Dicionário de análise do discurso* (edição original: Paris: Seuil, 2002), coord. da trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.
- Aguiar e Silva, Vitor Manuel de (1994). Receptor; destinatário. In *Teoria da literatura*, 8.ª ed. (1.ª ed.1967). Coimbra: Livraria Almedina, 304-313.
- Argand, Catherine (1997). G. Genette en interview à C. Argand, Du gagne pain à l'hommage. In *Lire: le magazine littéraire*, publié le 01/06/1997. Acedido em 23 julho de 2012, em http://www.lexpress.fr/culture/livre/du-gagne-pain-a-l-hommage_800456.html
- Austin, Jonh L. (1962). *How to do things with Words* (1955). Oxford University Press.
- Barrento, João (1996), *A palavra transversal: literatura e ideias no século XX*. Lisboa: Cotovia
- Barthes, Roland (2006). A Dedicatória. In *Fragmentos de um discurso amoroso* (ed. original: Éditions du Seuil (1977), tradução de Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 100-105.
- Besse, Graciete (1990). Dédicaces, épigraphes et préfaces: une pratique du paratexte chez Alves Redol. In *Arquivos do Centro Cultural Português*, 28, 421-434.
- Bousquet-Verbeke, Lysiane (2004). *Les dédicaces: du fait littéraire au fait sociologique*. Paris: l'Harmattan.
- Carreira, Maria Helena Araújo (1997). *Modalisation linguistique en situation d'interlocution: proxémique verbale et modalités en portugais*. Louvain-Paris: Éditions Peeters.
- Carreira, Maria Helena Araújo (2003). Les formes allocutives en portugais européen: évolution, valeurs et fonctionnements discursifs. In *Pronombres de segunda persona y formas de tratamiento en las lenguas de Europa*. Instituto Cervantes de Paris, 7-8 março 2003. Acedido em 12 de dezembro de 2013, em http://cvc.cervantes.es/lengua/coloquio_paris/ponencias/pdf/cvc_araujo.pdf

- Carreira, Maria Helena Araújo (2009). Qualification et adresse : complexité modale et enjeux interlocutifs. L'exemple du Portugais. In *Synergies*, nº 6 , 29-34. Acedido em 22 de dezembro de 2013, em <http://ressourcescla.univfcomte.fr/gerflint/Pologne6t2/carreira.pdf>
- Carrilho, Fernanda (2004). *Captatio benevolentiae*. In *Dicionário breve das expressões latinas*. Lisboa: Editorial Presença.
- Carvalho, Maria Cristina (2009). O olhar saturnino de António Lobo Antunes em Que farei quando tudo arde?. In *ABRIL – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, vol. 2, nº 3, novembro de 2009. Universidade Federal Fluminense, 109-118. Acedido em 23 de agosto de 2013, em http://www.uff.br/revistaabril/revista-03/010_maria%20cristina%20chaves.pdf
- Ceia, Carlos (2005). *Captatio benevolentiae*. Dedicatória. In E-Dicionário de termos literários (EDTL). Acedido em 12 de agosto de 2013, em <http://www.edtl.com.pt>
- Charaudeau, Patrick (1988). Ce que communiquer veut dire. In Conférence de clôture du 9^o Congrès de l'Association Québécoise des Enseignants de Français Langue Seconde, in Bulletin, vol. 10, N^o 1, de l'AQEFLS. Disponível no site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. Acedido em 6 de setembro de 2013, em <http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire,47.html>
- Charaudeau, Patrick; Maingueneau, Dominique (2012). *Dicionário de análise do discurso* (ed. original: Paris: Seuil, 2002), coord. da trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.
- Cherobin, Nicoletta (2011). Gérard Genette. Paratextos Editoriais. *Cadernos de Tradução*, 2 (28), pp. 225-229. Acedido em 4 de julho de 2012, em <http://journal.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2011.v2n28p225/20381>
- Cirlot, Juan Eduardo (2000). *Dicionário dos símbolos*; trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: D. Quixote.
- Compagnon, Antoine (1999). *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG
- Cunha, Sílvia (2002). *Un chant novel. A inspiração (neo)trovadoresca na poética de Jorge de Sena* (Dissertação de Mestrado). Porto: Universidade do Porto. Acedido em 3 de setembro de 2013, em <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/2781/1/2008001878.pdf>
- Denis, Benoît (2000). *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*. Paris: Seuil.
- Dicionário da língua portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa* (2001). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa / Editorial Verbo.

- Dicionário enciclopédico da língua portuguesa* (1992). Lisboa: Publicações Alfa.
- Diogo, Américo António Lindeza (1997). Dedicatória. In *Biblos — Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol.1. Lisboa: Verbo, 27-28.
- Duarte, Isabel Margarida (2011). Formas de tratamento em português: entre léxico e discurso. In *matraga*, vol.18, n.º28, jan./jun. Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Filosofia e Letras, 84-101. Acedido em 2 de dezembro de 2013, em <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga28/arqs/matraga28a03.pdf>
- Duarte, Maria Manuela da Silva (2004). Autópsia de um mar de ruínas – a ficção na senda da História. In *Atas do Colóquio internacional Literatura e História*, vol.I., Porto: Faculdade de Letras do Porto, 221-230.
- Eco, Umberto (1983). *Leitura do texto literário: a cooperação interpretativa nos textos literários*; trad. Mário Brito. Lisboa: Presença.
- Faria, Maria Isabel; Pericão, Maria da Graça (2008). Dedicatório; Dedicatória. In *Dicionário do livro - da escrita ao livro electrónico*. Coimbra: Almedina, 256.
- Faria, Isabel Hub (2005). Linguagem verbal: aspectos biológicos e cognitivos. In Duarte, I; Faria, I. Hub; Pedro, E. R., Gouveia, C. (org.) *Introdução à linguística geral e portuguesa*, 2º ed. (1ª ed. 1996). Lisboa: Editorial Caminho, 25-55.
- Farasse, Gérard (2010). *Envois & dédicaces*. Villeneuve d'Ascq: Presses Univ. Septentrion.
- Fonseca, Fernanda Irene (1992). *Deixis, tempo e narração*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Fonseca, Fernanda Irene (2005). Deixis e pragmática linguística. In *Introdução à linguística geral e portuguesa*, org. Duarte, I; Faria, I. Hub; Pedro, E. R., Gouveia, C., 2º ed. (1ª ed. 1996). Lisboa: Editorial Caminho, 437-445.
- Foucault, Michel (2001). O que é um autor? (1969). In *Ditos e escritos: estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III), trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 264-298. Acedido em 5 de setembro de 2013, em http://fido.rockymedia.net/anthro/foucault_autor.pdf
- Fricke, Arald; Wetterwald, Deborah (2008). Dédicaces et paratextes: l'école de Goettingen. In *Margini Giornale dela dedica et Altro*. Acedido em 10 de julho de 2012, em: http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_2/ saggi/articolo5/ dedicace_goettingen.html
- Gardes-Tamine, Joëlle; Hubert, Marie-Claude (1996). Subjectivité. In *Dictionnaire de critique littéraire*, 10.ª ed. (1ª ed. 1993). Paris : Armand Colin, 206.

- Genette, Gérard (1987). Présentation. In *Poétique*, nº 69 (dédiée à *Paratextes*), février, Paris.
- Genette, Gérard (2002). *Seuils* (1^{re} pub. 1987). Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (2006). *Palimpsestos a literatura de segunda mão (Palimpsestes, 1.ª ed.1962)*, Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras.
- Gouveia, Carlos (2005). Pragmática. In Duarte, I; Faria, I. Hub; Pedro, E. R., Gouveia, C. (org.) *Introdução à linguística geral e portuguesa*, 2.º ed. (1ª ed. 1996). Lisboa: Editorial Caminho, 383-419.
- Hahn, Oscar (1996). Borges y el arte de la dedicatória. In *Estudios Públicos*, 61. Acedido em 10 de dezembro de 2012, em http://www.cepchile.cl/dms/archivo_1715_1424/rev61_hahn.pdf
- Houaiss, António (2003). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Lisboa: Temas & Debates.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986). *L'implicite*. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1995). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, 2ª ed. (1ª ed.1980). Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2001). *Les actes de langage dans le discours*. Paris: Nathan.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (2010). Introduction. In *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français* Université de Savoie, 7-30. Acedido em 10 de setembro de 2012, em <http://asl.univ-montp3.fr/L308-09/MCC5/E53SLMC1/cours/CKO-FNA-Intro-2010.pdf>
- Lejeune, Philippe (1996). *Le pacte autobiographique* (1^{re} pub. 1975). Paris: Editions du Seuil.
- Lima, José Pinto (2007). *Pragmática linguística*. Lisboa: Caminho.
- Lindley Cintra, Luís Filipe (1972). *Sobre formas de tratamento na língua portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Lopes, Ana Cristina Macário (1997). Enunciação/ Enunciado; Narrativo (modo). In *Biblos — Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol.2. Lisboa: Verbo, 298-302; 1026-1030.
- Lourenço, Eduardo (2001). As marcas do exílio no discurso de Rodrigues Miguéis. In Almeida, Onésimo Teotónio de (coord.), *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*. Lisboa: Estampa, 45-56.

- Lourenço, Eduardo (2003). *Da ubiquidade*. In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 9/VII/2003, 11.
- Machado, Álvaro Manuel (1984). Entre 1950 e 1960. In *A novelística portuguesa contemporânea*, vol.14 (1.^a ed. 1987). Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 65-76.
- Machado, Álvaro Manuel (org.) (1996). *Dicionário da literatura portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença.
- Maingueneau, Dominique (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas.
- Maingueneau, Dominique (1993). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod.
- Maingueneau, Dominique (1997). *Os termos-chave da análise do discurso*. Lisboa: Gradiva.
- Maingueneau, Dominique (2008). A propósito do *ethos*. In Ana Raquel Motta, Luciana Salgado (org.) *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 11-29.
- Marques, Maria Aldina (2004). Outras vozes, outros discursos. In Oliveira, Fátima e Duarte Isabel (org.) *Da língua e do discurso*. Porto: Campo das Letras, 431-445.
- Marques, Maria Emília (1995). *Sociolinguística*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Mateus, Maria Helena Mira (1992). *Dicionário de termos linguísticos*, vol. 1. Lisboa: Edições Cosmos.
- Meira, Maria José (1997). Paratexto. In *Biblos — Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol.3. Lisboa: Verbo, 1406-1410.
- Orpustan, Jean-Baptiste (1999). Un type de «paratexte» dans la littérature basque de la première moitié du XVII^e siècle: les dédicaces («Idatzinguru» mota bat XVII-garren mende hastapeneko euskal literaturan: eskaintzak). In *Lapurdum*, IV Numéro Spécial 1, 9-37 (mis en ligne le 1 juin 2010). Acedido em 14 de outubro de 2012, em <http://lapurdum.revues.org/1592>
- Paz, Olegário; Moniz, António (1997). *Dicionário breve de termos literários*. Lisboa: Editorial Presença.
- Pedro, Emília Ribeiro (2005). Interacção verbal. In Duarte, I; Faria, I. Hub; Pedro, E. R., Gouveia, C. (org.) *Introdução à linguística geral e portuguesa*, 2^o ed. (1^a ed. 1996). Lisboa: Editorial Caminho, 449-475.

- Pedro, Maria do Sameiro. (2012). José Gomes Ferreira. In *Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas – Site DGLAB: Biografia* [Em linha]. Lisboa: DGLAB, actual. Acedido em 22 de outubro de 2013, em [http:// www.iplb.pt/ sites/ DGLB/ Portugues/ autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=13398](http://www.iplb.pt/sites/DGLB/Portugues/ autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=13398)
- Piroux, Lorraine (1998). *Le livre en trompe l'oeil ou Le jeu de la dédicace: Montaigne, Scarron, Diderot*. Paris: Kimé.
- Porqueras-Mayo, A. (1957). *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*. Madrid: CSIC.
- Puech, Jean-Benoît; Couratier, Jacky (1987). Dédicaces exemplaires. In *Paratextes. Poétique*, nº 69. Paris: Seuil, 61-82.
- Real, Miguel (2012). *O romance português contemporâneo – 1950-2010*. Alfragide: Caminho.
- Reis, Carlos (1983). *O discurso ideológico do neorrealismo português*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Reis, Carlos; Lopes, Ana Cristina Macário (1987). Dedicatória; Subjectividade. In *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 85-87; 293-394.
- Reis, Carlos (1997). Ficção/ Ficcionalidade. In *Biblos — Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol.2. Lisboa: Verbo, 560-566.
- Rodrigues, Ernesto (2009). Dedicatória: relação e discurso. In *România*, revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº 18, 85-75.
- Sá, Virgínia Maria Faria de (2006). *José Gomes Ferreira – A poética do Canto e do Grito* (Dissertação de Mestrado). Porto: Faculdade de Letras do Porto.
- Sartre, Jean- Paul (1948). *Qu'est-ce la littérature?* Paris: Gallimard.
- Seara, Isabel Roboredo (2008). A palavra nómada. Contributos para o estudo do género epistolar. In *Estudos Linguísticos/ Linguistic Studies*. Lisboa: Edições Colibri/ CLUNL, 121-144.
- Seara, Isabel Roboredo (no prelo). Prólogo. In *Cortesias: olhares e (re)invenções*.
- Steiner, Georges (2007). *O silêncio dos livros*. Lisboa: Gradiva.
- Zawisza, Elisabeth (2000). L'exercice du paratexte. In *Paratextes études au bord du texte*. Paris: L'Harmattan, 14-17.

FONTES DOCUMENTAIS

- A., Ruben (1964). *A torre da Barbela*. Lisboa: livraria Portugal.
- A., Ruben (1988). *Caranguejo* (1.^a ed.1954). Lisboa: Assírio e Alvim.
- A., Ruben (1989). *Cores*, 2.^a ed. (1.^a ed.1960). Lisboa: Assírio & Alvim.
- A., Ruben (1990). *Silêncio para 4*, 2.^a ed. (1.^a ed. 1973). Lisboa: Assírio & Alvim.
- A., Ruben (1991). *O outro que era eu*, 2.^a ed.. Lisboa: Assírio & Alvim.
- A., Ruben (1997). *Páginas* (II), 2.^a ed. (1.^a ed. 1950). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Abelaira, Augusto (1971a). *As boas intenções*, 2.^a ed. (1.^aed 1963). Amadora: Bertrand.
- Abelaira, Augusto (1971b). *Os desertores*, 3.^a ed. (1.^aed 1960). Amadora: Bertrand.
- Abreu, José Eduardo (2002). *Perguntem às árvores*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Almeida, Onésimo Teotónio de (2001). *(Sapa)teia americana*, pref. de João de Melo ; posf. de Francisco Cota Fagundes Lisboa: Círculo de Leitores.
- Almeida, Onésimo Teotónio de (2011). *Português sem filtro*. Lisboa: Clube do Autor.
- Amado, Nuno (2012). *À espera de Moby Dick*. Alfragide: Oficina do Livro.
- Amaral, Domingos (2006). *Enquanto Salazar dormia...: memórias de um espião em Lisboa*, 6.^a ed.. Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- Amaral, Domingos (2013). *O retrato da mãe de Hitler*. Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- Amaral, Fernando Pinto (2009). *O segredo de Leonardo Volpi*. Lisboa: Dom Quixote.
- Andrade, Eugénio (2011). *Homenagens e outros epitáfios; Os amantes sem dinheiro; O outro nome da terra*. In *Poesia – Eugénio de Andrade*. Lisboa: Modo de Ler.
- Andresen, Sophia de Mello Beyner (1992). *Ilhas* (1989). In *Obra poética II*. Lisboa: Círculo dos Leitores.
- Andresen, Sophia de Mello Beyner (2006). *Contos exemplares*, 36.^a ed.. Porto: Figueirinhas.
- Ângelo, Miguel (2002). *A resistente*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Arouca, Manuel (2003). *A joia de África*. Lisboa: Texto.

- Arouca, Manuel (2005). *Deixei o meu coração em África*. Cruz Quebrada: Oficina do Livro.
- Arouca, Manuel (2010). *Exilados*. Lisboa: A esfera dos livros.
- Baía (197?). A uma trança de cabelos negros. In *Antologia literária comentada- época clássica*, séc. XVII. Lisboa: Aster.
- Batista, António Alçada (1994). *O riso de Deus*, 4.^a ed.. Lisboa: Editorial Presença.
- Batista, António Alçada (2001). *Tia Suzana, meu amor*, 10.^a ed. (1.^a ed. 1989). Lisboa: Editorial Presença.
- Batista, António Alçada (2002). *O tecido do outono*, 5.^a ed. (1.^a ed. 1999). Lisboa: Editorial Presença.
- Baptista-Bastos, Armando (1972). *Cidade diária*. Lisboa: Futura.
- Baptista-Bastos, Armando (2011). *Cão velho entre flores*. Alfragide: Oficina do Livro.
- Bessa-Luís, Agustina (1970). *A Bíblia dos pobres: As Categorias, Livro II*. Lisboa: Guimarães.
- Bessa-Luís, Agustina (2001). *As relações humanas: I – Os quatro rios*. Lisboa: Guimarães.
- Bessa-Luís, Agustina (2005). *Doidos e amantes*. Lisboa: Guimarães.
- Bocage, Manuel Maria Barbosa du (2009). *A Manuel Bernardes, que só compunha cantos fúnebres, Poesias de Manoel Maria Barbosa du Bocage (1853)*. In Reis-Sá, Jorge; Lage, Rui (coord.). *Poemas portugueses – antologia da poesia portuguesa do séc. XIII ao séc. XXI*. Porto: Porto Editora
- Borges, Jorge Luis (1998a). Inscricção, *Os conjurados* (1985). In *Jorge Luis Borges Obras Completas*, III. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Borges, Jorge Luis (1998b). *O fazedor* (1960). In *Jorge Luis Borges Obras Completas*, II. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Botelho, Inês (2010). *O passado que seremos*. Porto: Porto Editora.
- Bragança, Nuno (1995). *A noite e o riso*, 4.^a ed. (1.^a ed. 1969). Lisboa: D. Quixote.
- Bragança, Nuno (2003). *A noite e o riso*. Paço de Arcos: Visão; Lisboa: Dom Quixote.
- Cabral, Helena Sacadura (2007). *Um certo sorriso*, 8.^a ed.. Cruz Quebrada: Oficina do Livro.

- Cabral, Manuel Pinto (2010). *Cardos morrem a seu tempo*. Lisboa: Chiado Editora.
- Cabral, Paulino António (2009). A uns abrunhos, e rãs que se mandaram a uma senhora, *Poesias*, vol.2 (1787). In Reis-Sá, Jorge; Lage, Rui (coord.). *Poemas portugueses – antologia da poesia portuguesa do séc. XIII ao séc. XXI*. Porto: Porto Editora.
- Cachapa, António (1998). *A materna doçura*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cachapa, António (2002). *O mar por cima*, 4.^a ed. Lisboa: Oficina do Livro.
- Cachapa, António (2003). *Segura-te ao meu peito em chama: pequenas histórias*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Cachapa, António (2004). *A materna doçura*, 2.^a ed.. Lisboa: Oficina do Livro.
- Campos, Fernando (2009). *A loja das duas esquinas*. Lisboa: Difel.
- Cardoso, Dulce Maria (2008). *Até nós*. Porto: Asa.
- Cardoso, Dulce Maria (2009a). *Campo de sangue*, 3.^a ed. (1.^a ed. 2002). Porto: Asa.
- Cardoso, Dulce Maria (2009b). *O chão dos pardais*. Porto: Asa.
- Cardoso, Dulce (2009c). *Os meus sentimentos*, 2.^a ed. (1.^a 2005). Porto: Asa.
- Cardoso, Dulce Maria (2012). *O retorno*, 4.^a ed. Lisboa: Tinta-da-China.
- Cardoso, Miguel Esteves (1995). *A vida inteira*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cardoso, Miguel Esteves (1996). *Cemitério de raparigas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cardoso, Miguel Esteves (2001). *O último volume*, 5.^a ed.. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cardoso, Miguel Esteves (2006). *As minhas aventuras na República Portuguesa*, 7.^a ed.. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cardoso, Miguel Esteves (2013a). *A causa das coisas*. Porto: Porto Editora.
- Cardoso, Miguel Esteves (2013b). *Os meus problemas*. Porto: Porto Editora.
- Castelo Branco, Camilo [s/d]. *Amor de perdição: memórias duma família*, 3.^a ed. (1.^a ed. 1862). Mem Martins: Europa-América.
- Carvalho, Ana Margarida (2013). *Que importa a fúria do mar*. Lisboa: Teorema.
- Carvalho, Mário de (1981). *Contos da sétima esfera*. Lisboa: Caminho.

- Carvalho, Mário de (1985). *Casos do Beco das Sardinheiras*. Lisboa: Rolim.
- Carvalho, Mário de (1987). *A paixão do Conde de Fróis*. Lisboa: Círculo de Leitores
- Carvalho, Mário de (1995). *Um deus passeando pela brisa da tarde*, 3.^a ed.. Lisboa: Caminho.
- Carvalho, Mário de (1998). *Fabulário*, 2.^a ed.. Lisboa: Caminho.
- Carvalho, Mário de (2003). *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*. Lisboa: Caminho.
- Carvalho, Mário de (2010). *A arte de morrer longe*. Alfragide: Caminho.
- Carvalho, Mário de (2011). *O homem do turbante verde*. Alfragide: Caminho.
- Carvalho, Mário de (2013). *Um deus passeando pela brisa da tarde*, 14.^a ed.. Porto: Porto Editora.
- Castro, Fernanda de (2006). *Tudo é princípio*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ceia, Carlos (2004). *O professor sentado*. Lisboa: Edições Duarte Reis.
- Cláudio, Mário (1986). *Amadeo*, 3.^a ed.. Lisboa: INCM.
- Cláudio, Mário (2005). *Orion*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Cláudio, Mário (2007). *Guilhermina*. Lisboa: Dom Quixote.
- Cinatti, Rui (2009). Notícia necrológica, *Conversa da rotina* (1973). In Reis-Sá, Jorge; Lage, Rui (coord.). *Poemas portugueses – antologia da poesia portuguesa do séc. XIII ao séc. XXI*. Porto: Porto Editora.
- Coelho, Guilherme Alves (2009). *O segredo da cauda do dragão*. Lisboa: Sete Caminhos. Editora.
- Correia, Clara Pinto (1989). *Agrião!*, 3.^a ed. (1.^a ed. 1984). Lisboa: Relógio d'Água.
- Correia, Clara Pinto (1995). *A música das esferas*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Correia, Clara Pinto (1996a). *Adeus, princesa!* 10.^a ed. (1.^a ed. 1985). Lisboa: Relógio d'Água.
- Correia, Clara Pinto (1996b). *Mais marés que marinheiros*, pref. de Paulo Franchetti Lisboa: Relógio d'Água.
- Correia, Clara Pinto (2000a). *Morfina*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Correia, Clara Pinto (2000b). *Os mensageiros secundários*, 2.^a ed.: Relógio d'Água.

- Correia, Clara Pinto (2005). *No meio do nosso caminho*. Lisboa: Oficina do livro.
- Correia, Hélia (1991). *A casa eterna*. Lisboa: Dom Quixote.
- Costa, Maria Velho da (1977). *Casas pardas*. Lisboa: Moraes
- Costa, Maria Velho da (1986). *Casas pardas*, 3.^a ed; rev., pref. Manuel Gusmão.
Lisboa: Dom Quixote
- Cruz, Afonso (2010). *A boneca de Kokoschka*. Lisboa: Quetzal
- Cruz, Afonso (2012). *Jesus Cristo bebia cerveja*. Carnaxide: Objectiva
- Cruz, Mafalda Ivo (2004). *Vermelho*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Direitinho, José Riço. (1994). *Breviário das más inclinações*. Porto: Asa.
- Direitinho, José Riço. (1999). *O relógio do cárcere*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ene, Luís (2012). *A justa medida*. Porto: Porto Editora.
- Faria, Rosa Lobato (1999a). *Romance de Cordélia*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Faria, Rosa Lobato (1999b). *Três casamentos de Camila S.*. Porto: Asa.
- Ferraz, Carlos Vaz (1988). *Soldadó*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Ferraz, Carlos Vaz (2002). *Nó cego*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Ferraz, Carlos Vaz (2010). *Basta-me viver*. Alfragide: Casa das Letras.
- Ferreira, Ana Paula (org.) (2002). *A urgência de contar. Contos de mulheres dos anos 40*. Lisboa: Caminho.
- Ferreira, Camilo Gomes (2010). *O osso e o cão*. Lisboa: Chiado.
- Ferreira, José Gomes (1962). *Poesia I*. 2.^a ed. (1.^a ed. 1948). Lisboa: Portugália.
- Ferreira, José Gomes (1975). *Revolução necessária*. Lisboa: Diabril.
- Ferreira, José Gomes (1977). *Poeta militante I: viagem do século vinte em mim*. Lisboa: Moraes Editores.
- Ferreira, José Gomes (1978). *O sabor das trevas*, 2.^a ed. (1.^a ed. 1976). Lisboa: Moraes.
- Ferreira, José Gomes (2003). *Poeta militante*, vol.I,II,III. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ferreira, José Gomes (2004a). *Coleccionador de absurdos*. Lisboa: Círculo de Leitores.

- Ferreira, José Gomes (2004b). *Imitação dos dias* (1.^a ed. 1966). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ferreira, José Gomes (2004c). *O mundo dos outros*. (1.^a ed. 1950). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ferreira, José Gomes (2004d). *Tempo escandinavo* (1.^a ed. 1969). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ferreira, José Gomes (2004e). *5 caprichos teatrais* (1.^a 1978). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ferreira, José Gomes (2009). *Aventuras de João Sem Medo: planfleto mágico em forma de romance* (1.^a ed. 1963). Lisboa: Leya.
- Ferreira, Vergílio (1996). *Aparição*, 25.^a ed. (1.^a ed. 1959). Venda Nova: Bertrand.
- Ferreira, Vergílio (1999). *Até ao fim*, 7.^a ed. (1.^a ed. 1987). Venda Nova: Bertrand.
- Ferreira, Vergílio (2012). *Nítido nulo* (1.^a ed. 1971). Lisboa: Quetzal
- Ferro, Rita (1999). *O vento e a lua: história de uma vagabunda*. 4.^a ed. (1.^a ed. 1992). Lisboa: Contexto.
- Ferro, Rita (2002). *O vestido de lantejoulas*, 5.^a ed. (1.^a ed. 1992). Lisboa: Dom Quixote.
- Ferro, Rita (2003a). *És meu*. Lisboa: Dom Quixote.
- Ferro, Rita (2003b). *A menina dança?* Lisboa: Círculo de Leitores.
- Ferro, Rita (2006). *Não me contes o fim*, 2.^a ed. (1.^a ed. 2005). Lisboa: Dom Quixote..
- Figueiredo, Tomaz de (1961). *A gata borralheira*. Lisboa: Guimarães Editores
- Figueiredo, Tomaz de (1962). *Dom Tanas de Barbatanas - O doutor geral, tomo II*. Lisboa: Editorial Verbo.
- Figueiredo, Tomaz de (1969a). *A má estrela*. Lisboa: Verbo.
- Figueiredo, Tomaz de (1969b). *Tiros de espingarda*. Lisboa: Verbo
- Figueiredo, Tomaz de (1971). *Nó cego*, 2.^a ed. (1.^a ed. 1950). Lisboa: Verbo.
- Figueiredo, Tomaz de (1983). *A toca do lobo* (1.^a ed. 1947). Lisboa: Verbo.

- Figueiredo, Tomaz de (1986). *Noite das oliveiras*, 2.^a ed. (1.^a ed. 1965). Lisboa: Verbo.
- Figueiredo, Tomaz de (2005). *A toca do lobo*, 5.^a ed. Lisboa: INCM.
- Fonseca, Tomás da (1972). *Filha de labão*. Mem Martins: Europa-América.
- Fonseca, Branquinho da (1971). *Mar santo*. Lisboa: Portugalíia.
- Fonseca, Branquinho da (1972). *Bandeira preta* (1.^o ed. 1956). Lisboa: Portugalíia.
- Fraga, Isabel (2004). *Mulheres em contraluz*. Lisboa: Prefácio.
- Garrett, Almeida (1987). *Viagens na minha terra*; introd. Maria E. Tarracha Ferreira, 6.^a ed. (1.^a ed. 1846). Lisboa: Ulisseia.
- Ganhão, Carlos (2010). *A casa da restinga*. Lisboa: Terramar.
- Ganho, Tânia (2011). *A lucidez do amor*. Porto: Porto Editora.
- Gersão, Teolinda (1995). *A casa da cabeça de cavalo*. Lisboa: Dom Quixote.
- Gersão, Teolinda (2002). *Histórias de ver e andar*. Lisboa: Dom Quixote.
- Góis, Álvaro (2010). *Nuvens cinzentas de maio*. Porto: Papiro.
- Gomes, Luísa Costa (1993). *O pequeno mundo*, 2.^a ed. (1.^a ed. 1988). Lisboa: Dom Quixote.
- Gomes, Soeiro Pereira (1972). *Esteiros*, 3.^a ed. (1.^a ed. 1941). Mem Martins: Europa-América.
- Gomes, Soeiro Pereira (1973). *Engrenagem* (1.^a ed. 1951). Mem Martins: Europa-América.
- Gomes, Soeiro Pereira (2009). *Contos vermelhos e outros escritos*. (1.^a ed. 1951). Lisboa: Edições Avante
- Gonçalves, Hugo (2013). *Enquanto Lisboa arde, o Rio de Janeiro pega fogo*. Alfragide: Casa das Letras.
- Gué, António Sá (2011). *Fermento de liberdade*. Valongo: Lema d'Origem.
- Guilherme-Moreira, Pedro (2011). *A manhã do mundo*. Alfragide: Dom Quixote.
- Helder, Herberto. (1979). *Photomaton & vox*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Honwana, Luís Bernardo (1972). *Nós matámos o cão-tinroso*, 2.^a ed.. Porto: Afrontamento.

- Jorge, Lília (1998). *O vale da paixão*. Lisboa: Dom Quixote.
- Jorge, Lília (2001). *O dia dos prodígios*, 8ª ed. (1.ª ed. 1980). Lisboa: Dom Quixote.
- Jorge, Lília (2012). *O vento assobiando nas gruas*, 6.ª ed. (1.º ed. 2002). Lisboa: Dom Quixote.
- Leiria, Mário-Henrique (2010). *novos contos do gin*, 6.ª ed. (1.ª ed. 1973). Lisboa: Editorial Estampa.
- Lisboa, António Maria (2009). Poema, *Ossóptico* (1952). In Reis-Sá, Jorge; Lage, Rui (coord.) *Poemas portugueses – antologia da poesia portuguesa do séc. XIII ao séc. XXI*. Porto: Porto Editora
- Llansol, Maria Gabriela (1987). *Os pregos na erva* (1.ª ed. 1962). Lisboa: Rolim
- Lobo, Francisco Rodrigues (1945). *Corte na aldeia* (1.ª ed. 1618). Lisboa: Sá da Costa.
- Lobo Antunes, António (1986). *Explicação dos pássaros*, 8.ª ed. (1.ª ed.1983). Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (1989). *Fado alexandrino*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (1991). *Os cus de Judas*, 16.ª ed.. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (1992). *A ordem natural das coisas*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (1994). *A morte de Carlos Gardel*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (1999). *Auto dos danados*, 16.ª ed. (1.º ed. 1985). Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2000). *Não entres tão depressa nessa noite escura*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2001a). *Que farei quando tudo arde?*. Lisboa: Dom Quixote
- Lobo Antunes, António (2001b). *Livro de crónicas* (1.ª ed. 1998). Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2002a). *Manual dos inquisidores*, 9.ªed. (1.º ed. 1996). Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2002b). *Letrinhas de cantigas*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2003). *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2004). *Eu hei-de amar uma pedra*. Lisboa: Dom Quixote.

Lobo Antunes, António (2007). *O meu nome é legião*. Lisboa: Dom Quixote

Lobo Antunes, António (2008a). *Arquipélago da insónia*, 12.^a ed. (1.^a ed.1999). Lisboa: Dom Quixote

Lobo Antunes, António (2008b). *Conhecimento do Inferno*. Lisboa: Dom Quixote

Lobo Antunes, António (2010). *Sóbolos rios que vão*. Alfragide: Dom Quixote.

Lobo Antunes, António (2011). *Comissão das lágrimas*. Alfragide: Dom Quixote.

Lobo Antunes, Nuno (2010). *Vida em mim*. Lisboa: Verso de Kapa.

Lobo, Domingos (1997). *Pés nus na água fria*. Lisboa: Vega.

Lourenço, Frederico (2003). *À beira do mundo*. Lisboa: Cotovia.

Lourenço, Frederico (2005). *A formosa pintura do mundo*. Lisboa: Cotovia.

Lourenço, Frederico (2007). *Caracteres*. Lisboa: Cotovia.

Macedo, Helder (1998). *Pedro e Paula*. Lisboa: Presença.

Macedo, Helder (2000). *Vícios e virtudes*. Lisboa: Presença.

Macedo, Helder (2005). *Sem nome*. Lisboa: Presença.

Macedo, Helder (2009). *Natália*. Lisboa: Presença.

Macedo, Helder (2013). *Tão longo amor, tão curta a vida*, 2.^a ed.. Lisboa: Presença.

Machado, Álvaro Manuel (2001). *O complexo de Van Gogh*. Porto: Campo de Letras.

Machado, David. (2006). *O fabuloso teatro do gigante*. Lisboa: Presença

Machado, David (2011). *Deixem falar as pedras*. Lisboa: Dom Quixote

Machado, Dinis (1977). *O que diz Molero*, 2.^a ed.. Lisboa: Livraria Bertrand.

Machado, Dinis (1989). *Reduto quase final*. Lisboa: Livraria Bertrand.

Machado, Dinis (2003). *O que diz Molero*, 19.^aed.. Lisboa: Livraria Bertrand.

Machado, Dinis (2009). *O que diz Molero*, 22.^a ed.. Lisboa: Quetzal.

Machado, Dinis (2011). *Gráfico de vendas com orquídea: e outras formas de arrumação de conhecimentos*. (1.^a ed.1999) Lisboa: Quetzal.

Machado, José Léon (2003). *Braços quebrados*. s.i.: Vercial.

Machado, José Léon (2011). *A planta carnívora*. Braga: Vercial.

Mãe, Valter Hugo (2008). *O remorso de Baltazar Serapião*, 3ªed. (1.ª ed. 2006). Matosinhos: QuidNovi.

Mãe, Valter Hugo (2011a). *A máquina de fazer espanhóis*. Carnaxide: Alfaguara.

Mãe, Valter Hugo (2011b). *O filho de mil homens*. Carnaxide: Alfaguara.

Magalhães, Armindo (1991). *Os trilhos*. Lisboa: Orpheu.

Malheiro, Helena (2002). *Pescadores de estrelas*. Lisboa: Oficina do Livro.

Mancelos, João de (1998). *As fadas não usam batom*. Coimbra: A Mar Arte.

Mancelos, João de (2004). *As fadas não usam batom*, 2.ª ed. revista e aumentada. Lisboa: Veja.

Marques, Helena (1992). *O último cais*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Marques, Helena (1999). *Terceiras pessoas*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Marques, Helena (2004). *Os íbis vermelhos da Guiana* (1.ª ed. 2002). Lisboa: Círculo de Leitores.

Marques, Helena (2007). *Ilhas contadas*. Lisboa: Dom Quixote.

Marques, Helena (2010). *O bazar alemão*. Alfragide: Dom Quixote.

Marques, João Lopes (2007). *O homem que queria ser Lindbergh*. Cruz Quebrada: Oficina do Livro.

Martins, Rui Cardoso (2007). *E se eu gostasse muito de morrer*, 3.ª ed.. Lisboa: Dom Quixote.

Martins, Rui Cardoso (2010). *Deixem passar o homem invisível*, 2.ª ed.. Lisboa: Dom Quixote.

Martins, Rui Cardoso (2012). *Se fosse fácil era para os outros*. Lisboa: Dom Quixote

Matos, Maria Vitalina de (2010). *Camões - Este meu duro génio de vinganças*. Lisboa: Arcádia.

Medina, Miguel (1990). *Alem do maar*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Melo, João de (1975). *Histórias da resistência*. Lisboa: Prelo.

- Melo, João de (1984). *Autópsia de um mar de ruínas*. Lisboa: Assírio e Alvim
- Melo, João de (1991). *O meu mundo não é deste reino* (1.^a ed. 1983). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Melo, João de (1992). *Autópsia de um mar de ruínas*, 4.^a ed. Lisboa: Dom Quixote
- Melo, João de (1996). *O homem suspenso*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Melo, João de (2005). *As coisas da alma* (1.^a ed. 2003). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Melo, João de (2006). *O mar de Madrid*. Lisboa: Dom Quixote.
- Melo, João de (2009). *A divina miséria*. Alfragide: Dom Quixote.
- Mendonça, José Tolentino de (2012). *Chelsea Hotel*. In *Estação central*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Miguéis, José Rodrigues (1965). *Um homem sorri à morte – com meia cara*, 2.^a ed. (1.^a ed. 1958). Lisboa: Estúdios cor.
- Miguéis, José Rodrigues (2000). *Milagre segundo Salomé*, 4.^a ed. (1.^a ed. 1975). Lisboa: Estampa.
- Miguéis, José Rodrigues (2001). *Páscoa feliz*, 8.^a ed. (1.^a ed. 1932). Lisboa: Estampa.
- Mira, Napoleão (2012). *Fado*. Carvoeiro Lagoa: N.M. Publicações
- Miranda, Miguel (2012). *A paixão de K*. Porto: Porto Editora.
- Miranda, Paulo José (1998). *Natureza morta*. Lisboa: Cotovia.
- Miranda, Paulo José (2012). *Filhas*. Alfragide: Oficina do Livro.
- Moita Flores, Francisco (2010a). *A fúria das vinhas*, 9.^a ed. (1.^a ed. 2007). Alfragide: Casa das Letras.
- Moita Flores, Francisco (2010b). *Mataram o Sidónio!* Alfragide: Casa das Letras.
- Moita Flores, Francisco (2012). *O Bairro da Estrela Polar*. Alfragide: Casa das Letras.
- Monginho, Julieta (2000). *À tua espera*. Lisboa: Dom Quixote.
- Morais, Marcos Vinicius de Melo (1975). *Soneto de fidelidade O Operário em construção e outros poemas*, 4.^a ed.. Lisboa: Dom Quixote.
- Mota, Luís Vieira da (2005). *Renascer em Córdoba*. Cruz Quebrada: Editorial Notícias.

- Mourão-Ferreira, David (1989). *Os ócios do ofício*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Mourão-Ferreira, David (2007). *Os amantes e outros contos*. 10.^a ed. (1.^a ed. 1968). Lisboa: Presença.
- Namora, Fernando. (1966) *Minas de São Francisco*. 6.^a ed. (1.^a ed. 1943). Mem Martins: Europa-América
- Nemésio, Vitorino (1968). *Caatinga e terra caída*. Venda Nova, Amadora: Bertrand
- Nemésio, Vitorino (1979). *A casa fechada*, 2.^a ed.. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Nemésio, Vitorino (1988). *Mau tempo no canal*, introd. David Mourão- Ferreira, 8.^a ed.. Venda Nova: Livraria Bertrand.
- Nemésio, Vitorino (1998). *Caatinga e terra caída*; introd. Margarida Maia Gouveia, 2.^a ed.. Lisboa: INCM.
- Nóbrega, Isabel da (1973). *Solo para gravador*. Lisboa: Futura.
- Nóbrega, Isabel da (2009). *Os anjos e os homens* (1.^a ed. 1952). s.i.: Prime Books
- Ochoa, Raquel (2012a). *O vento dos outros* (1.^a ed. 2007). [s.i.]: Planeta Vivo.
- Ochoa, Raquel (2012b). *Sem fim à vista*. Ponta Delgada: Letras Lavadas.
- Ondjaki (2008). Nós chorámos pelo cão tihoso. In *Os da minha rua: estórias*, 4.^a ed.. Lisboa: Caminho.
- Pais, João Rebocho (2012). *O intrínseco de Manolo*. Alfragide: Teorema.
- Paixão, Pedro (1995a). *Vida de adulto*, 4.^a ed. (1.^a ed. 1992). Lisboa: Cotovia.
- Paixão, Pedro (1995b). *Viver todos os dias cansa*. Lisboa: Cotovia.
- Paixão, Pedro (1998a). *A noiva judia*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Paixão, Pedro (1998b). *Nos teus braços morreríamos*. Lisboa: Cotovia.
- Paixão, Pedro (1999a). *Amor portátil*. Lisboa: Cotovia.
- Paixão, Pedro (1999b). *Boa noite*, 3.^a ed. (1.^a ed. 1993). Lisboa: Cotovia.
- Paixão, Pedro (2001). *Portokiyoto*. Lisboa: Cotovia.
- Pedreira, Maria do Rosário (1993). *Alguns homens, duas mulheres e eu*. Lisboa: Gradiva

- Pedrosa, Inês (1999). *José Cardoso Pires – Fotobiografia*. Lisboa: D. Quixote.
- Pedrosa, Inês (2009). *Nas tuas mãos* (1.^a ed.1997). Lisboa: Dom Quixote.
- Peixoto, José Luís (2002). *Morreste-me*, 4.^a ed. (1.^a ed.2000). Lisboa: Temas e Debates.
- Pereira, Ana Teresa (2000). *Se eu morrer antes de acordar*. Lisboa: Relógio D'Água
- Pessoa, Fernando (2009). À Emissora Nacional. In Reis-Sá, Jorge; Lage, Rui (coord.). *Poemas portugueses – antologia da poesia portuguesa do séc. XIII ao séc. XXI*. Porto: Porto Editora.
- Pires, Jacinto Lucas (2008). *Azul-turqueza*, 2.^a ed.. Lisboa: Cotovia.
- Pires, José Cardoso (1977). *O anjo ancorado*, 5.^a ed. (1.^a ed.1958). Lisboa: Moraes.
- Pires, José Cardoso (1987). *Alexandra Alpha*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pires, José Cardoso (1992). *O hóspede de Job*, 8.^a ed. (1.^a ed.1963). Lisboa: Dom Quixote.
- Pires, José Cardoso (1993). *O delfim*, 11.^a ed. (1.^a ed.1978). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pires, José Cardoso (1997). *E agora, José?* (1.^a ed.1977). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pires, José Cardoso (2003a). *Dinossauro excelentíssimo* (1.^a ed.1972). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pires, José Cardoso (2003b). *A república dos corvos* (1.^a ed.1988). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Portela, Artur (2004). *História fantástica de António Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- Portela, Patrícia (2008). *Para cima e não para norte*. Lisboa: Caminho.
- Raposo, Luís Miguel (2009). *Marés de inverno*. Lisboa: O Quinto Selo.
- Real, Miguel (2007). *Ó último minuto na vida de S.* Lisboa: QuidNovi.
- Real, Miguel (2012). *O feitiço da Índia*. Alfragide: Dom Quixote.
- Redol, Alves (1960). *O cavalo espantado*. Lisboa: Portugália.
- Redol, Alves (1969). *Gaibéus*, 7.^a ed. (1.^a ed.1939). Mem Martins: Europa-América.
- Redol, Alves (1980). *Fanga*, 10.^a ed. (1.^a ed.1943). Mem Martins: Europa-América.

- Redol, Alves (1992). *O muro branco*, 4.^a ed.. Lisboa: Caminho.
- Redol, Alves (1993). *Olhos de água*, 5.^a ed.. Lisboa: Caminho.
- Redol, Alves (2011). *A barca dos sete lemes*, 9.^a ed.. Lisboa: Caminho.
- Régio, José (1968). *Histórias de mulheres*, 3.^a ed. (1.^a ed. 1946). Lisboa: Portugália Editora.
- Reis, Patrícia (2004). *Cruz das almas*. Lisboa: Dom Quixote
- Reis, Patrícia (2007). *Morder-te o coração*. Lisboa: Dom Quixote.
- Reis, Patrícia (2008). *No silêncio de Deus*. Lisboa: Dom Quixote.
- Reis, Patrícia (2011). *Por este mundo acima*. Lisboa: Dom Quixote.
- Reis, Patrícia (2013). *Contracorpo*. Alfragide: Dom Quixote
- Reis, Jorge (1963). *Matai-vos uns aos outros*. Lisboa: Prelo.
- Reis-Sá, Jorge (2004). *Equilíbrios pontuados*. [S.l.] : J. R.Sá.
- Reis-Sá, Jorge (2006a). *Livro de estimação*. Vila Nova de Famalicão: Quasi.
- Reis-Sá, Jorge (2006b). *Todos os dias*. Lisboa: Dom Quixote.
- Reis-Sá, Jorge (2007). *Terra*. Lisboa: Sextante.
- Reis-Sá, Jorge; Lage, Rui (coord.) (2009). *Poemas portugueses – antologia da poesia portuguesa do séc. XIII ao séc. XXI*. Porto: Porto Editora
- Resende, Garcia de (1993). *Cancioneiro geral de Garcia de Resende* (1.^a ed. 1516), apresent. crítica, seleção, notas, glossário e sugestões para análise literária de Cristina Almeida Ribeiro. Lisboa: Editorial Comunicação.
- Ribeiro, Aquilino (1933). *Maria Benigna*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Ribeiro, Aquilino (1959). *Maria Benigna*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Ribeiro, Aquilino (1963). *Casa do escorpião*. Amadora: Bertrand; Lisboa: Círculo de Leitores.
- Rocha, Luís Miguel (2009). *A virgem*. Porto: Mill Books.
- Rodrigues, Ernesto (1989). *A serpente de bronze*. Lisboa: Dom Quixote.
- Rodrigues, Ernesto (1994). *Torre de Dona Chama*. Lisboa: Notícias, DL.

- Rodrigues, Urbano Tavares (1948). *O castigo de D. João*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1967). *Carnaval negro*. [s.i: s.n.]
- Rodrigues, Urbano Tavares (1970). *As aves da madrugada*, 3.^a ed. rev. (1.^a ed. 1959). Venda Nova: Livraria Bertrand: Lisboa.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1972). *A noite roxa* (1.^a ed. 1956). Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1990). *As aves da madrugada*, 5.^a ed. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1992). *Contos da solidão*, 3.^a ed. rev., pref. Lygia Fagundes Telles. Mem Martins: Europa-América.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1998). *Uma pedrada no charco*, 4.^a ed. Lisboa: Livraria Bertrand.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2007). *Ao contrário das ondas*, 2.^a ed.. Lisboa: Dom Quixote.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2010). *Assim se esvai a vida*. Lisboa: Dom Quixote.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2011). *Os terraços de junho - contos e sonhos*. Lisboa: Dom Quixote.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2013). *A imensa boca dessa angústia e outras Histórias*, 2.^a ed.. Lisboa: Dom Quixote.
- Rosa, António Ramos (1980). *As marcas do deserto*. Lisboa: Vega
- Sá de Miranda, Francisco (1960). Dezarrezoado amor dentro em meu peito. *Obras Completas*. Texto fixado, notas e pref. Rodrigues Lapa. Lisboa: Sá da Costa.
- Sá-Carneiro, Mário de (2001). Quasi. *Poemas completos*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Saavedra, Ricardo de (2008). *Os dias do fim*, 2.^a ed.. Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- Santos; Gustavo (2010). *A dança da vida*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Santos, José Rodrigues (2012). *O anjo branco*, 19.^a ed. (1.^a ed. 2010). Lisboa: Gradiva.
- Santos, José Rodrigues (2013). *O homem de Constantinopla*. Lisboa: Gradiva.
- Saramago, José (1976). *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Moraes.

- Saramago, José (1978). *Objecto quase*, 1.^a ed. Lisboa: Moraes.
- Saramago, José (1980). *Levantado do chão*, 2.^a ed.. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1982). *Memorial do convento*, 4.^a ed. (1^o ed.1982). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Saramago, José (1984). *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Moraes.
- Saramago, José (1989). *História do cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1993). *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1997). *Todos os nomes*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1998). *Levantado do chão*, 13.^a ed. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (1999). *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2001). *A caverna*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2002). *O homem duplicado*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2004). *Ensaio sobre a lucidez*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2005a). *As intermitências da morte*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2005b). *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2006). *As pequenas memórias*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2008). *A viagem do elefante*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2009). *Caim*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2011). *Claraboia*. Lisboa: Caminho.
- Sarmiento, Joaquim (2009). *A revolução de António e Oriana*. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Sena, Jorge de (1982). *Os grão-capitães*, 4.^a ed. (1^o ed. 1976). Lisboa: Edições 70.
- Sérgio, António (1971). *Ensaio* (tomo I), ed. crítica à 2.^a ed. (1949). Lisboa: Sá da Costa.
- Tamen, Pedro (2001) MUITO MAIS QUE PRAIA, *Poemas a Isto*: In *Retábulo das matérias*. Lisboa: Gótica.

- Tavares, Gonçalo M. (2004). *Biblioteca I*. Porto: Campo das Letras.
- Tavares, Gonçalo M. (2010). *Uma viagem à Índia*. Alfragide: Caminho.
- Torga, Miguel (2001). A UM SEGRETO LEITOR. In *Miguel Torga– Obra completa Diário* (volumes V a VIII) (1.º edição 1995), Lisboa: Círculo dos Leitores.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1987). *Espingardas e música clássica*. Lisboa: Caminho.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1989). *A nau de Quixibá* (1.º ed. 1977). Lisboa: Caminho.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1992). *Adeus às virgens*. Lisboa: Caminho.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1994). *Sou toda sua, meu guapo cavaleiro*. Lisboa: Caminho
- Torres, Alexandre Pinheiro (1995). *A quarta invasão francesa*. Lisboa: Caminho.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1997). *Vai alta a noite*. Lisboa: Caminho.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1998). *O meu anjo Catarina*. Lisboa: Caminho.
- Torres, Alexandre Pinheiro (1999). *Amor, só amor, tudo amor*. Lisboa: Caminho.
- Ventura, Reis (1956). *Cafuso; memórias dum colono de Angola*. Lisboa: Soc. Industrial de Tip.
- Ventura, Reis (1962). *Sangue no capim*, 1.º vol.. Lisboa: V. R. Ventura.
- Ventura, Reis (1963). *Sangue no capim*, 2.º vol.. Braga: V. R. Ventura.
- Ventura, Reis (1965). *Fazenda abandonada*. Sá da Bandeira: Imbondeiro.
- Ventura, Reis (1970). *A 100.ª CCMDS*. Braga: Pax.
- Ventura, Reis (1972). *Sangue no capim*, 7.ª ed.. Braga: Pax.
- Ventura, Reis (1986). *Sangue no capim atraído*, 14.ª ed. Ver. (1.º ed. 1962). Lisboa: Fernando Pereira.
- Ventura, Mário (2003). *A noite da vergonha*, 4ª ed. (1.º ed. 1963). Lisboa: Editorial Notícias
- Vicente, Gil (1984). *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente (1562)*, introd. E normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa : Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Viegas, Francisco José (1997). *As duas águas do mar*, 2.ª ed.. Porto: Asa.

ANEXOS

Anexo A – Dedicatória de *Corte na aldeia*, de Rodrigues Lobo

AO SR. D. DUARTE, MARQUÊS DE FRE-
CHILHA E DE MALAGAM

Depois que faltou a Portugal a Corte dos Sere-
níssimos Reis, ascendentes de V. Excelência (da
qual as nações estrangeiras tinham tão grande satis-
fação e as velhinhas tão igual inveja), retirados os
títulos pelas vilas e lugares do Reino e os fidalgos
e cortesãos por suas quintãs e casais, vieram a fazer
Corte nas Aldeias, renovando as saudades da pas-
sada com lembranças devidas àquela dourada
idade dos Portugueses; e até V. Excelência, que,
na de Espanha, podia aventajar toda sua gran-
deza, escolheu para morada essa cidade de Évora,
que já el-rei D. João, com o Infante D. Duarte, avô
de V. Excelência, e os mais Príncipes seus irmãos
habitaram; cujos caídos muros e edifícios, desam-
parados paços e incultos jardins parece que, agra-
decidos à assistência e favores de V. Excelência,
ressuscitam agora; e não somente os mosteiros anti-
guos, a que faltava aquela grandeza que os eno-
breceia, se reedificaram à sua sombra, mas ainda,
encostados ao amparo dela, se fabricaram outros de
novo, com maior perfeição.

Com a mesma confiança busca a V. Excelência
esta Corte na Aldeia, composta dos riscos e sombras
que ficaram dos cortesãos antigos e tradições suas,
para que V. Excelência a ampare como protector

da língua e nação Portuguesa, honre como relíquia
do sangue Real deste Reino e a acredite como espe-
lho e exemplo da virtude e partes soberanas dos
Príncipes passados. Aqui ofereço a V. Excelência
uma conversação de amigos bem acostumados, umas
noites de Inverno melhor gastadas que as que se
passam em outros exercícios prejudiciais à vida e
consciência; finalmente, uma Corte que, como
bonina do mato, a que falta o cheiro e a brandura
das dos jardins, ainda que na aparência e cores a
queira contrafazer, é contudo diferente. Se os ditos
destes aldeãos cheirarem a Corte, acreditarão o
título do livro, e, se souberem ao monte, também
nele se confessa por Corte de Aldeia; e com muito
maior razão o será quando chegar à vista de V. Ex-
celência, em que se podem reformar de polícia as
que são na Espanha mais apuradas. V. Excelência a
ampare com a sua humanidade, lembrando-se que,
como não pode haver Corte sem Príncipe, que esta
o não podia parecer sem que tivesse por si a V. Ex-
celência, e que, como em noite de Inverno, ficara
muito às escuras este livro sem a luz e graça que
espera comunicar de sua clareza. E se alguém me
julgar por atrevido em tratar de cousas de Corte
nascendo em idade em que já a de Portugal era
acabada, sabendo que na de V. Excelência fui
muitas vezes favorecido de mercês suas, e honrado
com elas na do Excelentíssimo Senhor Duque
D. Teodósio, irmão de V. Excelência, não conde-
nará minha ousadia com justa razão e achará algu-
mas com que dê a estes Diálogos merecimento, que
posto que lhes faltem muitos para serem ofertas
digna de tão grande Príncipe, nesse pouco que pode

1

2

dar por fruto o meu engenho pago com a vontade
o em que para outras obras faltaram a natureza, a
arte e a ventura. E ante quem em tudo é tão
grande, nada o pode parecer senão esta confiança,
fundada na benignidade com que V. Excelência
sempre autorizou minhas obras, que me assegura
que assim aceitará agora este piqueno serviço, pois
não é menor grandeza obrigar-se dos humildes que
fazer a todos grandes mercês. Nosso Senhor guarde
a V. Excelência muitos anos.

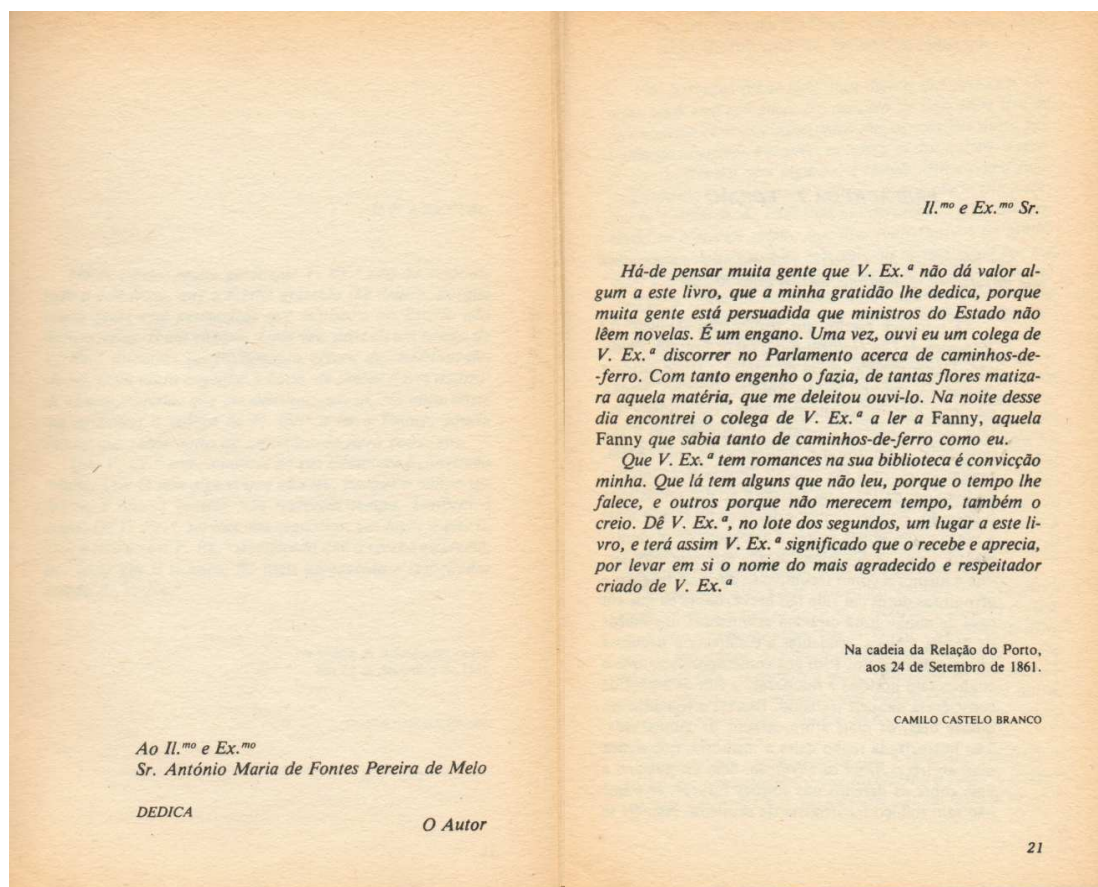
De Leiria, o 1 de Dezembro de 1618.

FRANCISCO RODRIGUES LOBO

3

1

Anexo B –Dedicatória e epístola de *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco



Anexo C –Dedicatória seguida de carta-dedicatória de *A casa fechada*, de V. Nemésio

À MEMÓRIA DE RAUL BRANDÃO;
A SUA MULHER.

(pág. 27)

Na minha homenagem à memória de Raul Brandão há dois sentimentos que poucas vezes vão juntos: a admiração literária e o culto pessoal. A sua personalidade de criador, irradiando humanidade, passava dos livros à vida; o homem, diante de nós, era tão directo e imediato como a sua ronda de fantasmas. Desta unidade resultou que nunca pude falar-lhe sem ver em aberto a Candidinha, o Gebo, a Joana, as Teles, o Sr. P.º Ananias, na mesma transparência cortada de obscuro e absurdo com que ele, cerrando os olhos, os tirava de limbos geniais, e nunca pude conviver com a população dos seus livros sem ter verdadeiras saudades dele. Assim, num ambiente quase irreal de hospitalidade e poesia, passei com minha Mulher esses dias do Outono de 1927 na vossa Quinta do Alto, a dois passos da Vila do Húmus.

Da visita guardamos, com as telazinhas e o retrato de «Raul Brandão, pintor» que nos enfeitam a casa

(pág. 30)

Ex.^{ma} Senhora D. Maria Angelina Brandão

Minha Senhora: Peço licença a V. Ex.^a para escrever o seu nome ao lado do de quem o ligou para sempre ao seu destino íntimo, fazendo da vida a dois uma camaradagem amorosa que inspira as páginas mais belas da obra que nos deixou.

Depois de ler O Silêncio e o Lume ninguém poderá separar a imagem do grande escritor da figura de V. Ex.^a Ambas se desdobram e alternam como sombra e luz num quadro; nessa atitude as fixou o pincel de Columbano.

Ao percorrer mentalmente as minhas maiores amizades para dedicar este livro, achei as dos mortos mais perfeitas e, nesse número, a de Raul Brandão acenou-me tornando estas palavras inadiáveis. Eu não podia privá-lo desse acompanhamento seguro, compreensivo e suave que é a presença de V. Ex.^a na vida e na obra do mestre. Uma mesma harmonia se comunica de ambos.

(pág. 29)

e com a brochura cinzenta da primeira edição de Gomes Freire que ele nos deu como lápide do encontro, uma das mais doces impressões da nossa vida em comum. Uns três anos depois, como conhecesse o meu Jorge, nunca mais esqueceu o meu desvanecimento paternal, passando a perguntar-me invariavelmente pelo «gigante Adamastor». Tornava o pequeno, de certo modo, um dos seus entes de imaginação.

Por todas estas razões, que me aquecem no espírito uma das admirações mais vivas inspiradas por obra portuguesa, dedico à memória de Raul Brandão este livro, pedindo a V. Ex.^a se digne aceitar da oferta aquela porção que em tudo o que era dele lhe cabia.

*Bruxelas (Schaerbeek),
10 de Fevereiro de 1937*

V. N

(pág. 31)

Anexo D –Dedicatória, seguida de carta-dedicatória de *Caatinga e terra caída*, de V. Nemésio

1. *A Memória de Assis Chateaubriand.*

A Odórico Tavares.

Querido Amigo,

A Bahia de 58 — a que me fez bahiano, ao menos pela tábua de magias do nosso Jorge Amado, e em que Hélio Simões não menos magicamente me iniciou aliciando-me em Lisboa para mestre-escola de lá — devo-lha em muito, ouviu? Introsamento no meio, chapas batidas pela sua câmara mágica ao galeguito vagante na feira de Água de Meninos, enfim bate-papos no sobradão do seu jornal, e as tardes de Rio Vermelho, na paz e no encanto de sua casa, as senhoras bordando, — tudo isto nasceu de si, da sua generosa alma de artista e de companheiro.

Isto — digo também: este livro, toda uma viagem maravilhosa, que as criações culturais de Assis Chateaubriand por sua mão me deram. Assim, associo seu nome de grande camarada e amigo à memória

7

(1968, 1.^a ed.)

- 2.

*À MEMÓRIA DE
ASSIS CHATEAUBRIAND*

A ODORICO TAVARES

Querido Amigo,

A Bahia de 58 — a que me fez bahiano, ao menos pela tábua de magias do nosso Jorge Amado, e em que Hélio Simões não menos magicamente me iniciou aliciando-me em Lisboa para mestre-escola de lá — devo-lha em muito, ouviu? Introsamento no meio, chapas batidas pela sua câmara mágica ao galeguito vagante na feira de Água de Meninos, enfim bate-papos no sobradão do seu jornal, e as tardes de Rio Vermelho, na paz e no encanto de sua casa, as senhoras bordando, — tudo isto nasceu de si, da sua generosa alma de artista e de companheiro.

Isto — digo também: este livro, toda uma viagem maravilhosa, que as criações culturais de Assis Chateaubriand por sua mão me deram. Assim, associo seu nome de grande camarada e amigo à memória do insigne brasileiro, a que ainda agora devo, pela Sociedade Pedro II, os vágares de estudar José Américo, José Lins, Jorge de Lima, grandes amigos comuns, como se fossem clássicos de outra idade há muito no Olimpo verdadeiro — quando ainda há três anos mestre José Américo me levou à Várzea da Paraíba e ainda hoje felizmente podemos conversá-lo a Cabo Branco.

Isto que lhe dou vale pouco, meu caro Odórico, mas sai do coração do seu velho admirador.

Lisboa, Agosto de 1968.

V. N.

3

33

(1998, 8.^a ed.)

Anexo E –Dedicatória de *O fazedor*, de Jorge Luis Borges

Para Leopoldo Lugones

Os rumores da praça ficam para trás e entro na Biblioteca. De um modo quase físico sinto a gravitação dos livros, o sereno domínio de uma ordem, o tempo dissecado e conservado magicamente. À esquerda e à direita, absortos no seu lúcido sonho, perfilam-se os rostos momentâneos dos leitores, à luz dos candeeiros estudiosos, como na hipálage de Milton. Recordo ter recordado já essa figura, neste lugar, e depois aquele outro epíteto que também define pelo contorno, *o árido camelo* do Lunário, e depois aquele hexâmetro da *Eneida*, que maneja e ultrapassa o mesmo artifício:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbras.

Estas reflexões deixam-me à porta do seu escritório. Entro; trocamos umas quantas convencionais e cordiais palavras e dou-lhe este livro. Se não estou em erro, você não desgostava de mim, Lugones, você teria gostado de gostar de um trabalho meu. Isso nunca aconteceu, mas desta vez volta as páginas e lê com aprovação algum verso, talvez porque nele reconheceu a sua própria voz ou porque a prática deficiente lhe interessa menos do que a sã teoria.

Neste ponto desfaz-se o meu sonho, como a água na água. A vasta biblioteca que me rodeia está situada na Rua do México e não na Rua Rodríguez Peña, e você, Lugones, matou-se em princípios de trinta e oito. A minha vaidade e a minha nostalgia montaram uma cena impossível. Assim será (digo-me), mas amanhã também eu terei morrido e confundir-se-ão os nossos tempos e a cronologia perder-se-á num orbe de símbolos e de algum modo será justo afirmar que eu lhe trouxe este livro e que você o aceitou.

J. L. B.

Buenos Aires, 9 de Agosto de 1960

Anexo F – Dedicatória de *Os amantes sem dinheiro*, de Eugénio de Andrade

É todo um mundo confuso, de penetração difícil, tanto mais difícil quanto mais pretendo pô-lo claro, transparente. Não sei se houve primeiro lágrimas ou o som do harmónio. Em todo o caso lembro-me de duas casas — uma na Eira, outra no Adro. Sei que as lágrimas e as estrelas eram na casa da Eira e a música do harmónio na casa do Adro.

Minha mãe disse-me que eu nasci na casa do Adro, e só um pouco mais tarde, quando a família a abandonou de todo, nos mudámos para a casa da Eira. Ambas eram casas pequenas, térreas, com duas divisões, mais que suficientes para mãe e filho viverem. Ainda há poucos anos vi essas casitas onde eu e a mãe começámos a ser um do outro, e pareceram-me incrivelmente pequenas, mais pequenas mesmo que certas salas de brinquedos que os meninos ricos têm na cidade.

Em frente da porta de entrada havia uma arca enorme. Sei que nessas arcas arrumam os pobres tudo o que têm: a roupa do corpo, a roupa da cama, o milho para moer, o pão e a faca embrulhados num pano de linho grosseiro. Lembro-me do cheiro que sai da arca ao abrir — é um cheiro forte, são, de frutos naturais que a terra dá.

Ora um dia, quando me aproximei da arca — sabe-se lá se para dar a entender a minha mãe que queria pão — estava lá em cima uma coisa que eu nunca tinha visto. Em bicos de pés, deitei-lhe a mão e puxei. Então o que sucedeu foi maravilhoso: de dentro saiu um som bonito, mais bonito ainda do que a voz de minha mãe, que certamente eu já ouvira cantar. E talvez não, talvez eu não tivesse ouvido ainda minha mãe cantar. A mãe era nesse tempo uma mulher triste.

Da casa da Eira só me lembro do quartito que dava para a cozinha. Um tabique separava-nos da casa da Ti Ana, uma velhota a quem minha mãe às vezes me deixava a guardar. Foi nesse quarto que a mãe me ensinou a rezar:

Senhora Sant'Ana,
tapai-me cum véu,
que eu sou pequenino,
levai-me prò Céu.

Mas eu gostava mais de me meter com a velhota do que das orações:

— Ó Ti Ana! Ti Ana!
Faça-me um favor!

Que é? — perguntava a boa mulher, fingindo ignorar a resposta:

— Empreste-me a pele
pra fazer um tambor!

Mas isso foi bastante depois. Antes das orações e das brincadeiras com a Ti Ana, lembro-me das lágrimas. Nunca mais voltei a chorar assim. Certa manhã acordei sozinho em casa. Acordei a chorar. — Ó mãe, mãe... — Mas a mãe não vinha. Não havia mãe. Havia só a porta fechada. —

Ó mãe, mãe... — E a casa deserta. Pelas frinchas largas da porta via a manhã lá fora. Era uma manhã de sol quente, talvez de julho, talvez de agosto. Devia haver medas de palha na eira em frente. Mas os meus olhos mal viam, estavam rasos de água e de angústia. — Ó mãe, mãe... — E de repente, na manhã clara, começaram a cair estrelas pequeninas, estrelas verdes, vermelhas, estrelas de ouro. As lágrimas caíam-me pela cara. — Ó mãe, mãe... — O nariz esmagado contra a porta, os olhos muito abertos, vendo através das frinchas as estrelas caindo, umas atrás das outras. — Ó mãe, mãe...

E ninguém me abriu a porta para apanhar as estrelas. Nem mesmo tu, mãe, pois a essas horas andavas a ganhar o pão para a boca daquele que hoje te oferece estes versos.

Anexo G – Poema “(é uma dedicatória)”, *Photomaton & vox*, de Herberto Helder

(é uma dedicatória)

Se alargas os braços desencadeia-se uma estrela de mão
a mão transparente, e atrás,
nas embocaduras da noite,
o mundo completo treme como uma árvore
luzindo
com a respiração. E ofereces,
das unhas à garganta
talhada, a deslumbrante
queimadura do sono.
— Em teu próprio torvelinho se afundam
as coisas. Porque és um vergão raiando entre
esses braços
que irrompem da minha morte se durmo, da loucura
se a veia
violenta que me atravessa a cabeça se torna
ígneia como
um rio abrupto num mapa. Quando as salas
negras fotográficas
imprimem a sensível trama das estações
com as paisagens por cima. E
jorras
desde as costas dos espelhos, seu coração

9

arrancado pelos dedos todos de que se escreve
o movimento inteiro.
Nunca digas o meu nome se esse nome
não for o do medo. Ou se rapidamente o lume se não repartir
nas formas
lavradas como chamas à tua volta. Os animais
que essa labareda ilumina
na boca. Desde a obscuridade
de tudo que tudo
é inocente. Nunca se pode ver a noite toda de súbito.
E da frente aos quadris em tuas linhas, és
cega, fechada.
A minha força é a desordem. Reluzes
na ténpera enxuta — queima-te.
O ouro desloca a tua cara. Um nervo
branco
liga à minha tua imagem
como uma ferida límpida desde a nascença pela carne
fora. És alta em mim por essa
cicatriz que se abre ao dormir e quando
se acorda fica aberta.

— Esta

espécie de crime que é escrever uma frase que seja
uma pessoa magnificada.
Uma frase cosida ao fôlego, ou um relâmpago
estancado
nos espelhos. E às vezes é uma raiz engolfada, e quando toca
a fundura das paisagens, as constelações mudam
no chão. A truculência
que se traça como uma frase na pessoa, uma queimadura

10

branca. Porque ela mostra as devastações
magnéticas
da matéria. Na frase vejo os fulcros da pessoa.
Por furos acerbos as estações que se escoam
e a inquebrantável
paisagem que as persegue por dentro. A frase
que é uma pálebra
viva
como roupa fechada sobre a radiação das veias.
Que é uma cara, uma cratera.
Ou um hausto animal das unhas à testa
onde
fulguram os cornos em coroa.
E esta massa ofegante é queimada por um
suspiro, um alimento brutal.
O teu rosto cerca-me, a minha
morte cerca o teu rosto como uma clareira
fremeante
pela luz cortada. A pessoa
que é uma frase: astro
rude cruamente encordoado entre as omoplatas.
Como se um nervo cosesse todas as partes pungentes e selvagens
da carne. Como
se a tua frase fosse um buraco brilhando até aos pulmões,
com o sangue e a língua
na minha garganta. A beleza que te trabalha
deixa-te
árdua e intacta
no mundo, entre esse sangue estrangulado na minha memória.

11

Anexo H –Dedicatória de *Os pregos na erva*, de Maria Gabriela LLansol

**A JOAQUIM DE FREITAS
OLIVEIRA LIMA**

Anexo I – Dedicatória de *Tiros de espingarda*, de TF

— PAI, BOM MONTEIRO, DE QUEM, À MODA ANTIGA, NÃO A ESPADA MAS A ESPINGARDA RECEBI, E CAÇADOR LEAL E PRUDENTE FOSSE: BOM MONTEIRO. PAI, QUE AINDA VIVES PORQUE VIVO, COMPANHEIRO DE MANHAS DE GEADA, MESTRE MEU DE COMO SE DOSEIAM PÓLVORA E CHUMBO, DE COMO, A PERDIZ DE TRAVÉS E DE ASA QUEBRADA, SE MIRAM A FRENTE DO BICO DUAS VARAS BOAS, E QUE ME BEIJASTE AO VER-ME FAZER O PRIMEIRO COUP DU ROI. MEU PAI E MEU AMIGO, QUE FOSTE A BONDAD E A COMPREENSÃO, O SORRISO DE BONOMIA: É TEU ESTE LIVRO EM QUE SE OUVEM TIROS DE ESPINGARDA, EM QUE PRAGUEJA E CHORA O NOSSO MANUEL FÉLIX, BRAVIO CORAÇÃO FIEL QUE TAMBÉM JÁ AÍ ABRAÇAS, QUE TE LEVOU NOTÍCIAS MINHAS. E TALVEZ ATÉ BREVE, PAI. ENTRETANTO, E A SENTIR-TE DEBRUÇADO NO MEU OMBRO, CÁ TE VOU CUIDANDO DAS TUAS ESPINGARDAS. TUAS.

Anexo J – Dedicatória de *A jóia de África*, de Manuel Arouca

Dedico este livro ao «Manel lá de cima», o meu criado quando vivi com os meus pais e irmãos no Luabo, nas margens do Zambeze, onde descasavam os jacarés. Todas as minhas emocionantes memórias de Moçambique estão ligadas ao «Manel lá de cima»: com ele aprendi a andar de ginga, a comer a mandioca molhada no molho do peixe frito, a tomar um banho *macua* e a comer a maçaroca assada. Com ele subi o Zambeze num barco a vapor, com ele visitei a aldeia. E ele, com o seu braço longo, protegeu-me de muitas tempestades feéricas. Sinto que na minha infância em Moçambique nunca tive um décimo de segundo de medo. Devo-te isso e muito mais, «Manel lá de cima». Onde estiveres, recebe este abraço muito sentido, porque as memórias nunca morrem. E Deus é grande: fez-me voltar a ti através do Jonas.

Anexo K –Dedicatória de *Ensaio*s, de António Sérgio

À MEMÓRIA DO
RAUL PROENÇA

— herói do civismo, carácter íntegro, inteligência lúcida, —
meu muito leal e esforçado irmão de armas
em já longes tempos da «Seara Nova»,
revista de ideias que ambos nós concebíamos
como um grito sinceríssimo de veracidade estreme
num ambiente cultural dominado pela ininteligência,
pela simulação, pelo charlatanismo, pelo elogio mútuo,
e por uma política de intrigas e de competições pessoais:
não como um órgão de sectarismo político,
mas sobretudo como um templo de abnegação democrática,
como uma espécie de ginásio da disciplina crítica,
do pensamento livre,
e como tal objectivo, universal, humanista,
sem nunca se encerrar numa mentalidade ortodoxa
e sem nunca se submeter a conveniências pragmáticas:

É DEDICADA ESTA SEGUNDA EDIÇÃO
DO PRIMEIRO VOLUME DOS MEUS «ENSAIOS»¹.

Dedicatória

Aos Agricultores de Angola:

*aos que tombaram ao peso da burocracia,
aos que tombaram sob as catanas de Março
de 1961
e aos que continuam para que Angola continue.*

VENTO SUL NA TOCA DO LOBO

(dedicatória)

À Memória, que sempre em mim vive, da nossa criada Maria Rodrigues, que foi nascida e veio a ter sepultura em Santa Eulália de Rio de Moinhos, do termo de Arcos de Valdevez, a qual a meus avós e pais em nossa casa serviu, de raparigota de mandaretas à muita velhice, até que o Senhor a chamou. A Essa, à Maria Velha, à Senhora Mariquinhas de Casares, diante de quem nunca me atrevi a fumar e a quem tive de impor que me não testasse o migalheiro das soldadas de setenta anos e pico, mais o seu cordão e os seus recões, a sua cruz e a sua borboleta de oiro, os seus brincos amassados, e que na sua vida toda humilde e toda nobre dois desgostos maiores teve. E foi um quando a quitaram de obrigações e apenas ficou pessoa de família. «Ele então eu já aqui não presto para coisíssima nenhuma, sou já só para aqui um triste caco velho!» E foi outro o de não ter chegado a ver o meu Tomaz, e ela queria ainda ver o menino do seu menino, beijá-lo como beijaria o próprio Menino Jesus, pedir que o Menino Jesus bem o fadasse: ao meu filho, ao meu Tomaz.



— Porque à Juventude de Portugal têm sido negados os valores Pátrios.

— Porque à Juventude de Portugal foi negada a Herança de oitocentos anos de História Gloriosa.

— Porque à Juventude de Portugal foi negado o Direito de exprimir a sua vontade quanto aos Territórios de Aquém e Além-Mar.

— Porque à Juventude de Portugal foi legada uma Nação triste, desfigurada e em permanente convulsão.

se dedica este modesto contributo para que, quando do Julgamento da História, condene e castigue exemplarmente quem a TRAIU!

«PORQUE DE FEITOS TAIS, POR MAIS
QUE DIGA MAIS ME HÁ-DE FICAR
AINDA POR DIZER»

Luiz de Camões

Anexo O – Dedicatória de *Caracteres*, de Frederico Lourenço



Anexo P –Dedicatória de *Um deus passeando pela brisa da tarde*, de MC

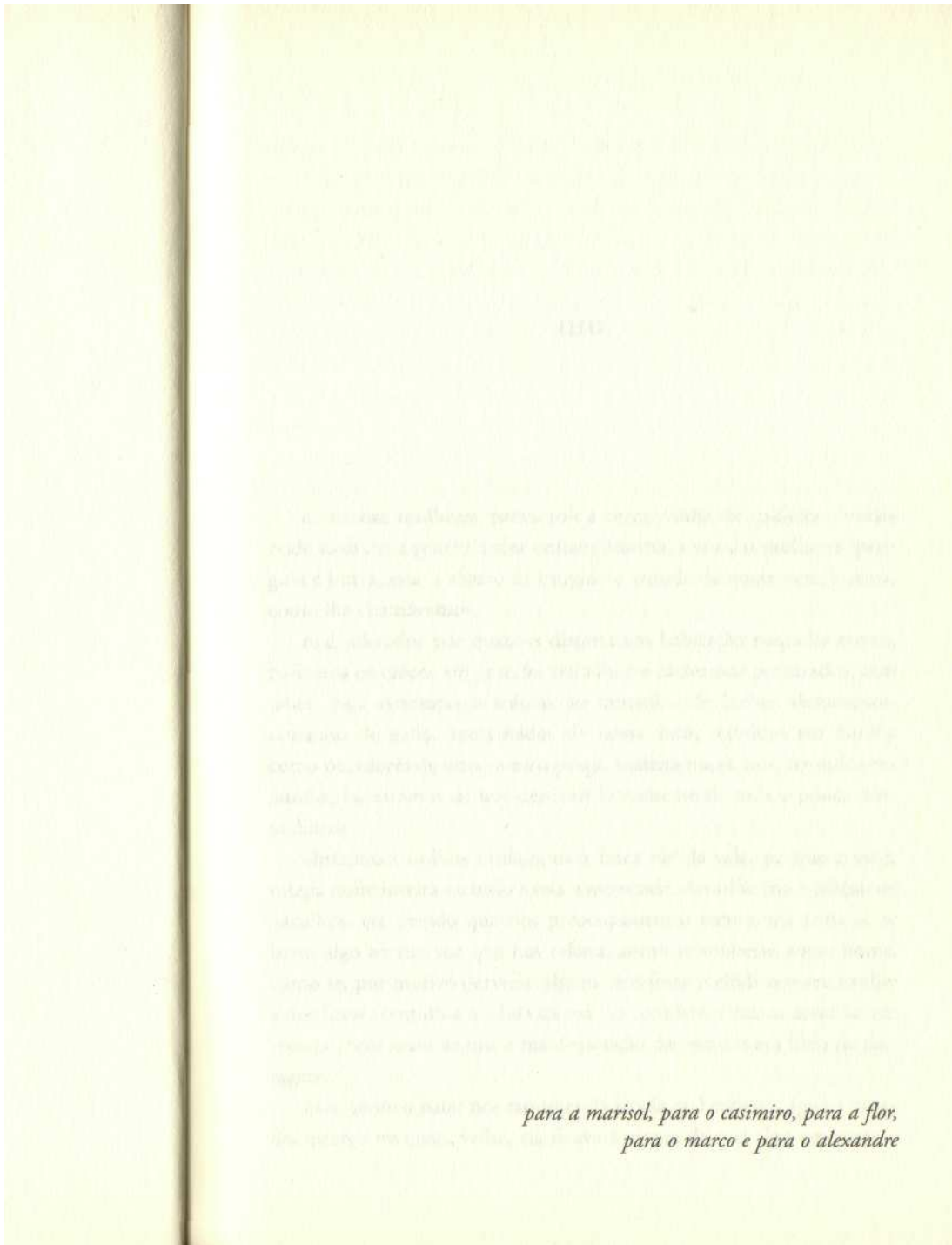
Ao meu neto, João, que nascerá por estes dias

(1995, 3.^a ed.)

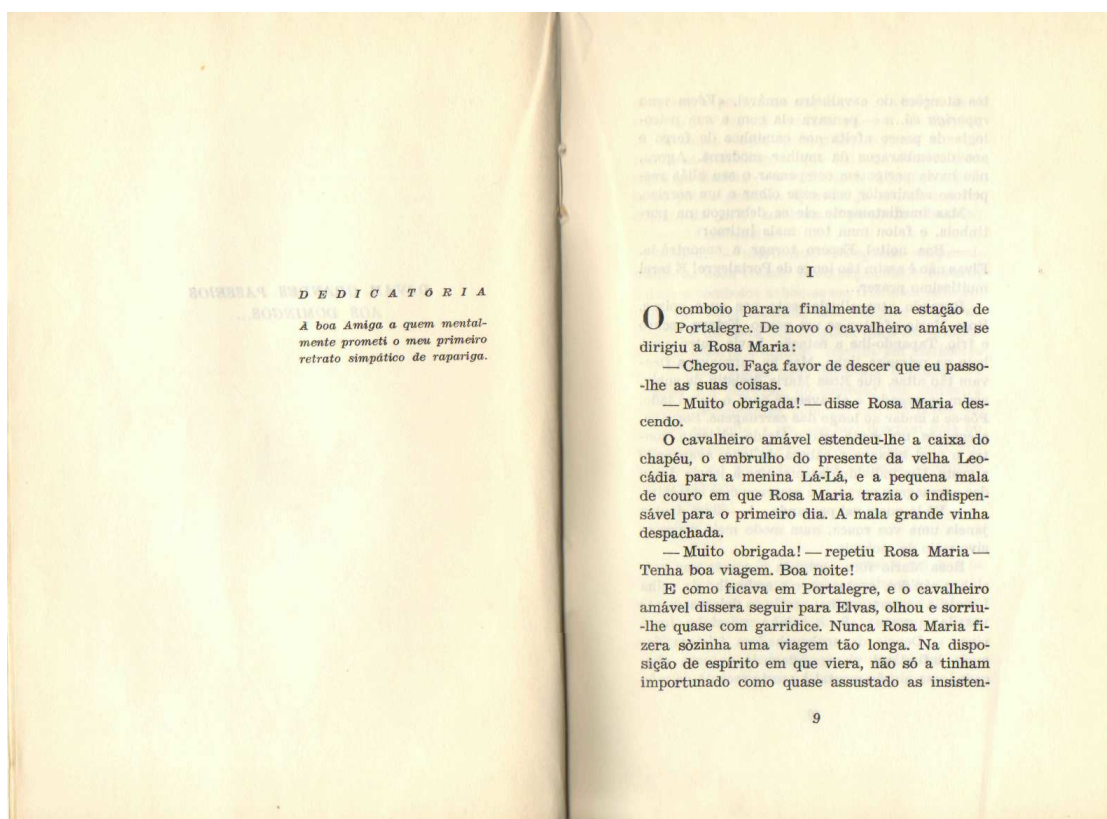
Anexo Q – Dedicatória de *A máquina de fazer espanhóis*, de valter hugo mãe

*dedicado ao meu pai,
que não viveu a terceira idade*

Anexo R –Dedicatória de *O remorso de Baltazar Serapião*, de valter hugo mãe



Anexo S –Dedicatória de *Histórias de mulheres*, de José Régio



Anexo T – Dedicatória de “Chelsea Hotel”, de José Tolentino Mendonça

Chelsea Hotel

resistindo ao frio e aos golpes da estranheza
olhámos uma realidade que não pára

para Rita e Bernardo Mota

Este indisfarçável vermelho-escuro através dos espelhos
estas canções para se atirar de cabeça
fora ou dentro de uma arte antiga
detalhes de uma inteira linhagem
dizem-nos que chegamos ao Chelsea Hotel,
a última morada de Deus

Quando me sentei no hall, na estação passada
devia estar contente e não estava
Sentia-me mais só que no cabo do mundo
tinhas-me falado do sopro
que vem do paraíso e nos resgata
em regra chegamos demasiado tarde
alguma coisa que nem sabemos nos resiste
e antes ou depois as águas fecham-se

Nos jardins suspensos de Chelsea,
naquela varanda em que estivemos juntos

Anexo U – Dedicatória de “O leitor”, de Teolinda Gersão

O LEITOR

Para o Manuel Gusmão

DEDICATÓRIA

«o mau é cada um ao seu, quem não gosta
do que há devia ser do toma lá, dá cá.»

II Casa de Elisa

Casas Pardas, quando saiu, teve o merecimento e a fortuna de ser lido por Maria Alzira Seixo, Margarida Barahona e Luís de Sousa Costa. Das duas primeiras leituras, tenho rasto escrito (nas revistas *Colóquio/Letras* e *Abril*) que, no que agora escrevo, se prolonga. Há depois rastos orais, conversas, por exemplo, com a Elvira Nereu ou o Carlos Aboim, com o Joaquim Brás, o José Garibaldi ou o Mário de Carvalho. Por aí se tece ainda a leitura que é aqui assinada com um singular que, também, só o pode ser por se inscrever nesse plural de vozes. Permite que inscreva ainda o nome da Lala, filha do Dinis e também do Alentejo.

Anexo W – Dedicatória de *Sangue no capim*, de RV

1.

DEDICATÓRIA

À milícia; aos soldados, aviadores, pára-quedistas e marinheiros; aos guardas da polícia, aos administrativos e aos homens do Corpo de Voluntários;

— a quantos decidiram ficar em Angola, em cima ou debaixo da terra;

— e à Maria da Conceição, minha filha, menina de dois anos, tão linda como eu desejo o futuro de Angola...

(1962, 1.º vol., 1.ª ed.)

2.

DEDICATÓRIA

À milícia; aos soldados, aviadores, pára-quedistas e marinheiros; aos guardas da polícia, aos administradores e aos homens do Corpo de Voluntários;

— a quantos decidiram ficar em Angola, em cima ou debaixo da terra;

— e à Maria da Conceição, minha filha, menina de quatro anos, tão linda como eu desejo o futuro de Angola.

(1963, 2.º vol., 1.ª ed.)

3.

DEDICATÓRIA

À milícia; aos soldados, aviadores, pára-quedistas e marinheiros; aos guardas da polícia, aos administradores e aos homens do Corpo de Voluntários;

— a quantos decidiram ficar em Angola, em cima ou debaixo da terra; e à Maria da Conceição, minha filha, tão linda como eu desejo o futuro de Angola.

(1972, 7.ª ed.)

Anexo X –Dedicatória de *Autópsia de um mar de ruínas*, de JM

1.

*À
Tita (ainda e sempre),
ao Filipe Miguel e à Joana Filipa*

*Ao
José Robalo, sem dúvida
o melhor de todos os amigos*

*À memória
dos que morreram em Calambata,
por terrível que tenha sido
vê-los matar e morrer em Angola*

DEDICO

(1984, 1.^a ed.)

2.

*À
Tita, ao Filipe Miguel e à Joana Filipa*

*Ao
José Robalo, o melhor de todos os amigos*

*À memória
dos que morreram em Calambata*

DEDICO

(1992, 4.^a ed.)

Anexo Y –Dedicatória de *Levantado do chão*, de SMG

À Isabel, sempre.

A João Domingos Serra e João Basuga, e também a Mariana Amália Basuga, Elvira Basuga, Herculano António Redondo, António Joaquim Cabecinha, Maria João Morgarro, João Machado, Manuel Joaquim Pereira Abelha, Joaquim Augusto Badalinho, Silvestre António Catarro, José Francisco Curraleira, Maria Saraiva, António Vinagre, Bernardino Barbas Pires, Ernesto Pinto Ângelo — sem eles não teria sido escrito este livro.

À memória de Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, assassinados.

(1980, 2.^a ed.)

2.

À memória de Germano Vidigal e José Adelino dos Santos, assassinados.

(1998, 13.^a ed.)

Anexo Z – Dedicatória de *O chão dos pardais*, de DC

Ao Luis e ao Clude por me terem escrito este poema

há tanto tempo	desde quando?
talvez desde sempre	sim, desde sempre
as mãos cerradas	e as unhas a crescerem
a cortarem como lâminas	as palmas das mãos
e o sal	ou outra coisa qualquer
do suor	ou das lágrimas
a enfiar na carne	a espalhar pelo corpo
essa dor	lancinante
e tudo porquê?	
sim, porquê?	
por medo?	nem sequer
por inaptidão	sim, talvez
como é que se pensa o que nunca se pensou?	
como é que se faz o que nunca se fez?	
sim, por inaptidão	
uma espécie de impreparação muscular	
e depois	
depois também há os outros	
que nos puseram	ou deixaram ficar
assim	
de mãos cerradas	
há tanto tempo	desde quando?
talvez desde sempre	sim, desde sempre
os outros	
os outros	
os outros	
que se fodam os outros	

abre as mãos	
sim, abre as mãos	
agora	
já	
abre as mãos	ou deixa que tas abra
abre as mãos	
nada de mal acontece	
abre as mãos	
elas não guardam nenhuma tempestade	
sossega	
abre as mãos	
isso	
abre as mãos	
vês	
nada de mal	nem tempestade
nem desgraça	
nem vento sequer	esta quase brisa
só esta brisa	a cicatrizar-te as feridas
a lambe-te a pele	
que desenham a sangue	
essa linha	
a meio das palmas das mãos	
a tua vida aí toda arrumadinha	esta quase brisa
e esta brisa	
entretida a desdobrá-la	
a erguê-la no ar	
alegre	
livre	
em jeito de brincadeira	

Anexo AA – Dedicatória de *Histórias da resistência*, de JM

DEDICATÓRIA:

— à memória do saudoso mestre FERREIRA DE CASTRO que esperou até à morte o meu primeiro livro.

— à Tita, minha companheira.

— aos nossos pais e irmãos

— a todos os bons amigos de agora e de sempre

DEDICO

(João de Melo)

Dedicatória

Este livro, que consubstancia, sob a capa da ficção, algumas amargas experiências de vida lusitana, e foi escrito no Brasil, por um escritor português que é cidadão brasileiro desde 1963, e que não vive na pátria onde nasceu, e de cuja literatura é parte, nem na pátria que o adoptou na sua identidade civil, é dedicado à memória dos seus mortos luso-brasileiros ou brasileiros, alguns deles já amigos seus desde a juventude, e antes de sair de Portugal, em 1959, e outros que veio a pessoalmente conhecer e estimar mais tarde no Brasil ou no largo mundo. Um ou outro deles leu estes contos, outros nem souberam que eles existiam. Mas todos, de uma maneira ou de outra, representaram para mim, nesse Brasil em que vivi de 1959 a 1965, a companhia humana e intelectual que aliás recebi de outros que estão felizmente vivos, ou foram todos uma imagem do melhor do Brasil, ou daquela cordialidade que torna, no Brasil, os portugueses melhores. Primeiro que tudo, dedico-o à memória daqueles portugueses exilados no Brasil, como eu então, e que como eu tentaram o difícil equilíbrio de serem inteiramente leais a duas pátrias: Adolfo Casais Monteiro, Carlos Maria de Araújo, Vítor Ramos, nenhum dos quais chegou a

OS GRÃO-CAPITÃES

ver brilhar a luz da liberdade lusitana. Depois, à memória de grandes escritores do Brasil, que me honraram com a sua amizade: Erico Veríssimo, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Ribeiro Couto. E também à de Cecília Meireles que, há mais de trinta anos, primeiro me incluiu numa antologia de poesia moderna portuguesa. E, por fim, à memória dos meus queridos colegas brasileiros de Universidade, em Assis ou em Araraquara, Carlos Aldrovandi, Clemente Segundo Pinho, Dante Moreira Leite, Stanley Robinson de Cerqueira. Que esta dedicatória seja o símbolo do vazio que, desaparecendo, todos me deixaram, e daquele Brasil de que alguns foram gloriosos filhos e outros tão dignos e tão nobres representantes, filhos nativos ou adoptados. Outros mais terão morrido que nem sei, como aquele pobre carpinteiro tuberculoso de Araraquara, que era baiano, me consertava as janelas da minha casa, e, semi-analfabeto, contava intermináveis «causos» do sertão da Bahia, com uma riqueza expressiva semelhante à de Guimarães Rosa, e uma desesperada e resignada ironia, tão peculiar ao povo sofredor do Brasil e Portugal. Para todos, com a mais sentida delicadeza, o amor da humanidade, que se esconde dentro deste livro indignado, sarcástico e duro.

Jorge de Sena

Anexo CC – Carta-dedicatória com função prefacial de Casa do escorpião, de Aquilino Ribeiro

Manuel Mendes, querido amigo:

Casa do Escorpião não é nenhuma gafaria, mas também a clientela não vem para lá conduzida pelo cajado do Bom Pastor nem à voz do Secretariado Nacional. Destinada a gente de toda a espécie, é em especial para irregulares, destemperados do gênio e nem sempre lisos de proceder, e jogadores que arriscam o seu e o alheio no tapete verde da banca. Conte-se com os amigos das coisas boas, proibidas ou toleráveis, que a existência oferece a um pagão, os debiqueiros de gosto e os mimosos do entendimento e da graça, em quem aliás não há muito que fiar, já que sapiens dominabitur astris, e temo-la à cunha.

Assim nos adverte a astrologia, primeira agência de informações, à americana, do planeta, estribando-se nos princípios de Ptolemeu, codificados pelos Lunários para uso dos fidalgos que tinham que casar as filhas, e dos vigários, incertos quanto a plantar alhos no passal e legumináceas, de virtude provada no tratamento das almorreimas.

Ora eu, que acredito em tal ciência tão piamente como na cabala, depois que armei o presente guinhol e antes que os figurantes enfiassem o coturno, quis viver no pátio a sua turbamulta. E passando-os em revista como um capitão faz com a galuchada, que vai jurar bandeira, desde as botifarras ao cabelo cortado à escovinha, reconheci que não podia alojarem-se melhor do que na dita casa, ou seja o número oito do zodíaco. Por isso arvorei aqui a tabuleta mal assombrada.

Honestamente devo prevenir o leitor que não creio que os

horoscópios revistam o asserto dogmático duma decretal. De resto, atribuir-lhes devenir irrevocável seria atentar aos altos desígnios de Deus, que de uma volta de mão pode varrer as estrelas para fora do próprio espaço, segundo São Tomás. Em acordo relativo com o esquema astral, a meu ver chega que um dos atributos bata certo para o indivíduo ficar quite com as condições do seu signo. Nada mais garantido. O estigma é que vinca as criaturas, como o olho no meio da testa é que faz o ciclope.

Se as personagens que se agitam nestas histórias saírem mais ou menos tocadas da mácula originária, não me levem a mal que movimente o teatrinho sob os auspícios, pois, do bicho que morde e dá a ferroada, com as naturais circunstâncias.

Manuel Mendes, querido amigo e camarada, conhecemo-nos há um ror de anos, ainda não registavam os calendários o fim da segunda década do século. Lembro-me V. ser apresentado, de buço apenas a apontar ao canto do lábio, no cenáculo da Biblioteca pela mão de Raul Brandão. V., entre o António Sérgio, aristotelicamente pedagogo, e o Raul Proença, filósofo nietzscheano, deu-me o ar do Menino entre os doutores do Templo.

Depois na tertúlia, que se formou à volta do espírito raro que é o Prof. Pulido Valente, reatámos as relações interrompidas por dois exílios. V. era aí tenor de alta virtuosidade numa gama de variados temas dialécticos e em anedotas de exemplo e recreio.

Ao meu correligionário de cativo, construtor magnífico dos Bairros, três e outros que virão, erigidos com exacta esquadria e consoante as regras do mais nobre estilo, é-me grato consagrar estas mal enoveladas novelas. Faça de conta que lbe levo um braçado de flores, colhidas em Geminis, o signo da alegria e da fraternidade, para a adorável Ba dispor nas jarrinhas engraçadas da sua casa do Restelo.

Lisboa, 1963

AQUILINO RIBEIRO

Anexo DD – Carta-dedicatória de *O milagre segundo Salomé*, de JRM

Meu Caro Mário de Castro:

Como sabes, nunca tive por hábito dedicar os meus poucos livros, e só o fiz em dois casos: o primeiro, a minha estreia, à memória de um pintor meu amigo que acabava de morrer em plena promessa; e o segundo, muitos anos depois, aos dois clínicos, ambos meus amigos, hoje mortos, que após uma doença grave contribuíram para me manter moralmente em vida. Dado o muito que a tantos devo, não chegaria tudo quanto tenho escrito, inédito ou publicado, para lhes testemunhar publicamente a minha gratidão. Não o podendo fazer a todos, não o tenho feito a nenhum, a um tempo salvando assim a minha humildade e evitando o melindre de injustas exclusões. Se hoje abro para ti esta excepção, é porque tu assumiste de há muito na minha obscura existência um papel que transcende a literatura: o de confidente das raras horas felizes, o de infalível amparo nas horas difíceis que têm sido na maioria as minhas, e por fim e acima de tudo, o do amigo dedicado a quem devo, entre mil provas outras, o pão do meu envelhecer no desterro perpétuo.

A par disso: a um tempo integrado no nosso meio e dele retraído — embora com a coragem, que eu não tive, de continuar presente e activo — tens sido o ju-

9

risconsulto eminente e probo e o homem de família exemplar, ao passo que eu evadi muitas responsabilidades pessoais e profissionais e renunciei a todas as aspirações, menos as que me valeriam o ostracismo dentro e fora da pátria, para poder, na solidão, obscuridade e independência pessoal do exílio e na estreiteza dos meus recursos, consagrar-me a uma obra modesta, minha principal amarra (a par do amor) ao mundo que me fez quem sou. Se porventura, através dos anos, nem sempre estivemos de acordo, foi sem azedume nem quebra da solidariedade e respeito mútuo, que datam de longe: timbre, esse, da verdadeira amizade e lealdade, e da perfeita independência mental e moral. Quero lembrar aqui também que foi compelido pela tua mão enérgica, para começar, que aos vinte anos eu dei entrada, enleado, na Seara Nova de Raul Proença, de Jaime Cortesão e, mais tarde, de António Sérgio, mestres e exemplos hoje de tão poucos seguidos entre nós, quer dizer, na escola da devoção ao bem comum, que era também a da intransigência nos princípios, embora temperada pela tolerância, e assim, no caminho de um calvário onde não nos faltaram, a par da moral compensação, os espinhos e as más vontades, mas do qual ficaram sempre ausentes as ambições de prémio e as promessas de ascensão.

E pois ao democrata e homem cívico, ao intrépido autor de Alentejo, Terra de Promissão, obra-prima de rasgada visão social, hoje injustamente esquecida, e de tantos e notáveis escritos, jurídicos, ao profissional íntegro, brilhante e respeitado, que eu quero consagrar a obra que, sem a sua amizade e conselho, eu não poderia ter concluído. Não pretendo, com isto, pagar-te uma dívida múltipla, intraduzível em palavras ou em algarismos: mas espero que, imperfeita como é, ela não seja de todo indigna dos teus méritos. É a mim próprio, no fundo, que eu honro e lisonjeio, ao inscrever o teu nome no pórtico e ofertório deste romance,

10

que foste o primeiro a ler e a comentar, após a sua conclusão em 1966-1967: como se depusesse aqui, à laia de pedra angular, ainda vivo e pulsando pelos velhos ideais, o coração do que é, com amizade e gratidão, o teu

José Rodrigues Miguéis

Nova York, Setembro de 1970 (*)

(*) As circunstâncias retardaram até hoje, 1975, a publicação deste livro. (J. R. M.)

11

Anexo EE – Carta-dedicatória de *O sabor das trevas*, de JGF

Meu caro Carlos de Oliveira

Quando senti os primeiros fervores de O Sabor das Trevas nos caldeirões e retortas da minha oficina-laboratório de velho operário de palavras e paixões, pensei que este livro fosse diferente dos meus anteriores e, confundindo diferença com melhoria de qualidade, logo resolvi dedicar-lho para satisfazer um sonho que trazia, há muito, no sangue: o de manifestar publicamente a minha estima e admiração pelo grande poeta, romancista e camarada que Você é, e a quem devo favores e bondades sem número: como a publicação, de sociedade com Joaquim Namorado, de Poesia-I, o incitamento para ressuscitar o João Sem Medo, escrito em 1933, a consagração dos meus 50 anos de escritor (julgava que eu não sabia, hem?), etc., etc. Mas, principalmente, para colaborar no coro ambiente e justo de louvor à sua obra que, apesar da aspereza do actual momento português, os nossos contemporâneos, sobretudo os jovens (bom sinal), continuam a aplaudir, entusiasmados com o rigor e a beleza, sem arrogâncias nem arrebiques, da sua insuperável arte de escrever. Arte em que eu apenas quero destacar a simplicidade que o leva, desdenhoso de demagogias fáceis e de prestidigitações comicieiras, a pôr sempre os seus livros ao lado do povo. Como? Isso é lá o seu segredo mágico de verdades e luz. Inimitável.

Mas deixemo-nos de Crítica, para que não nasci, e volte-mos à dedicatória.

Quando dei por findo O Sabor das Trevas verifiquei que,

7

infelizmente, se tratava de um livro quase idêntico aos meus outros anteriores, apenas com a novidade, tão antiga aliás, do conflito se passar na ambiguidade de vários planos: no da caricatura do real e no do sonho, sobretudo neste. E pena foi que não o tivesse acabado antes do 25 de Abril (faltavam-lhe os dois capítulos finais), para que ressaltasse também outra dimensão, agora histórica: a da Resistência aos 50 anos de tirania, começada – ri-te, ri-te, Futuro! – em nome do equilíbrio do Orçamento.

Seja como for. Embora O Sabor das Trevas não corresponda aos primeiros fervores do caldeirão da minha oficina, resolvi manter o propósito inicial de dedicar-lho, imprimindo o seu nome nas primeiras páginas deste livro, pelas razões que expus e, até, para o valorizar.

Aqui escrevo, pois, o seu nome, Carlos. Carlos de Oliveira. Com um grande abraço e um muito obrigado pelo que lhe devo – todos lhe devemos.

Lisboa, 5 de Outubro de 1976

José Gomes Ferreira

Anexo FF – Dedicatória de 5 caprichos teatrais, de JGF

À memória de Manuela Porto cujo milagre de criar poesia diante do público ninguém até hoje conseguiu repetir com tanta pureza. À amiga que quando me encontrava sempre me pedia como quem ordena, súplice:

— Zé Gomes, escreva-me uma peça.

Escrevi-a (escrevi-as) agora, já tarde, quando não poderei passar de aprendiz, ajudado por um incitamento teórico que ousou resumir nesta frase: O teatro para ser vivo e autêntico tem de se tornar numa espécie de exame de consciência colectivo de uma determinada época.

Eis o que tentei fazer nestas experiências, inspiradas na Revolução que o 25 de Abril suscitou e, por infelicidade dos Portugueses, já nasceu abortada — o que, como a tantos de nós, os que restam desse tempo, também, por certo magoaria o coração tão feminino e varonil da antifascista militante que se chamou Manuela Porto.

Anexo GG – Dedicatória de *Revolução necessária*, de JGF

Nesta página escrevo, com a velha amizade e admiração intelectual de sempre, o nome de Eduardo Chianca de Garcia.

E ele bem sabe porquê. Porque este livro fala em parte da nossa Lisboa que, de súbito, reapareceu tal como ambos a conhecemos, heróica e resplandecente, nos dias das multidões da Primeira República. Agora, porventura, mais reflectidas, determinadas e profundas porque se trata de construir com o nosso sangue e imaginação de coragem diária, uma pátria de civilização, socialista, com acento de originalidade portuguesa — a única que nos pode tornar dignos de pertencer à Europa.

Quero também exprimir publicamente a minha homenagem a quem só devo rasgos de lealdade e inesquecíveis provas de delicadeza de trato e camaradagem.

Anexo HH – Dedicatória de *Para cima e não para norte*, de Patrícia Portela

DEDICATÓRIA

A quem se dedica um livro como este?
A Virgílio e às suas sibilas, alinhavando todas as profecias de um Império Romano.
A Borges e aos seus leitores invisíveis.
Aos filósofos que seguram os livros com uma só mão, enquanto se passeiam e desenvolvem complexas teorias sobre o mundo.
A todos os gregos, a todos mesmo, desenrolando intermináveis pergaminhos no colo.
Aos homens que se tornaram santos porque gostavam de ler livros particularmente proibidos.
Aos oradores,
Aos Socráticos,
Aos Pitagóricos,
Aos Aristotélicos,
Aos Cínicos,
A outros que lêem e leram para dar a ler.
Mas sobretudo, dedico este livro àqueles que lêem só por ler, com os livros apoiados nos joelhos.
Àqueles que preferem ler deitados, na cama, no sofá, no chão, nas suas varandas enquanto espreitam quem se passeia na avenida.
A todos os que não conseguem resistir e lêem sempre primeiro a última página de um livro, e a todos os que não conseguem começar o dia sem ler todas as frases do seu jornal diário (incluindo as dos obituários),
Aos amantes que lêem aos amados,
Aos professores que lêem para um aluno,
Aos estudantes que relêem antes de entrar para um exame,
Às mães que lêem para os filhos, e a todos os que lêem nos autocarros, nas paragens de eléctrico, nas estações de comboios, nas saídas do metro, nas prisões (eu que o digal), ou nas infinitas salas de espera dos serviços da Segurança Social enquanto não chega a sua vez.

A todos os que lêem para aprender, para explorar, para resistir, para esquecer, para passar o tempo, para alcançar, ou simplesmente perdurar, a todos

Sim!

A todos dedico esta história.
A todos os que quase me aniquilaram (simultaneamente os mesmos que me ressuscitaram e me trouxeram, de volta, *aqui*).
A todos os que me tornaram possível.
Eu, Homem Plano, conto convosco para virar as páginas que se seguem.
É a Vocês, habitantes do Espaço em geral, e a Vocês, leitores sólidos em particular, frente a este mesmo livro, neste preciso momento, em que dedico estas páginas, desejando que, através da leitura (caminho pelo qual fui introduzido nos mistérios das três dimensões), possam Vocês também compreender o mundo bidimensional, e, lentamente, os parâmetros de uma Vida Plana. De ora em diante, e em conjunto, mudaremos o curso da História através das Leis da Ficção.

Anexo II – Dedicatória de *A gata borralheira*, de TF

À MINHA FILHA MARIA ROSA, de quem duas vezes me vi tirado, a primeira ainda tão botãozinho de flor que nem deu pela falta dos meus beijos — em verdade, uma filha póstuma —, e menina de onze anos a segunda — perto de seis lá vão sem que a veja —, menina, como tal, irrecuperável, pois que hoje mulher: menina, em verdade, morta. A essa minha Filha mais pequena, a quem nada se doeram de roubar o pai, como não de a roubar ao pai: um pai que já não presta, assim será, — inválido que só pode ser Homem de Letras — e ainda, por absoluto, com o de todo inconveniente contrapeso dum coração, pelo qual vai pagando os seus livros a dor, nem que neles se ria, e porventura a dor mais ruim de sofrer sempre que o amargo da alma o violenta a arreganhar e ranger a cuveira desse riso.

ÀQUELES que, activos ou passivos, de sangue quente ou sangue frio — chucais ou despidamente chocos na tinta — decidiram ou aceitaram atestar-me a dor geral com o roubo da minha Florzinha, posso também oferecer este livro, e que lhes seja lança, nunca do coração, que o não têm, mas do fole da vaidade ou da marreca do egoísmo. Gabriel d'Annunzio ofereceu assim um: «Aos que me patearam em Nápoles». Patear vem de pata e «Arre, burros!» acresço eu, nascido Peninsular da Ibéria, a quem antes quadram a barbuda malcriadez, o casquinado chasco de um Gil Vicente e de um Camilo, do que toam a cinicamente escanhoada calóicie e as aromáticas peçonhas do Peninsular da Bota.

Anexo JJ – Dedicatória de A quarta invasão francesa, de APT

*À querida memória do
General Humberto Delgado,
Herói do Meu Tempo,*

*a quem, mesmo depois de assassinado,
conto, para além do túmulo, um episódio
verdadeiro da luta clandestina de alguns
alentejanos (e não só) contra aqueles
que, em 1964, tramavam há muito a sua
morte.*

*Este episódio, por falta de documentação,
nunca passará à História oficial,
mas, nem por isso, é menos autêntico,
embora os muitos inimigos que lhe
sobrevivem de tudo possam duvidar.
Deles é que não rezeará história nenhuma,
a não ser aquela que toda a gente sabe,
isto é, como é que a Pide, meses depois
dos episódios aqui narrados, acabou por
matar o General e enterrá-lo da maneira
rigorosamente prevista por Janianes
Bamburral, a personagem que neste
romance se alimenta do sangue das suas
próprias gengivas.*

Anexo KK – Dedicatória de *A torre de Barbela*, de Ruben A.

À Maria do Patrocínio e ao José Manuel Gonçalo Xavier do Valle Peixoto Coelho de Castro Villas-Boas de Sá Faria e Vasconcellos, fidalgos de vários costados, Senhores da Foz do Neiva e da Honra de Sapardos, Raia Seca e Mentrestido, com feudo de leiras de sementeira na veiga da Torre da Barbela — que um dia, na passagem das terras de Paredes de Coura para os Arcos de Val-de-Vez, me contaram a história virtuosa de duas irmãs, da Casa de Sestêlo, que, cansadas de uma longa vida de oração e prática de virtudes, resolveram pecar. Pouco antes da morte, confessaram ao Abade da Moutosa que não queriam entrar no Purgatório de almas lavadas. Se assim o fizessem, seria grave ofensa às almas que lá estavam penando. Pecar, para elas, era o último acto de virtude que podiam exercer, pois as irmãs de Sestêlo não se permitiam entrar puras onde outros sofriam por muito terem pecado. Só assim continuava no outro mundo o seu exemplo de modéstia e humildade.

Dedicatória

NÃO me lembro bem se foi numa noite, em 1985 ou em 1986, que o meu querido amigo e primo, Rodrigo Castro Pereira, pousou entre ele e eu dois copos, uma garrafa de *vodka*, muito gelo, água tónica quanto baste, e começou a narrar-me as extraordinárias experiências que tinha vivido na Guiné. Aqueles episódios eram o tesouro que precisava para escrever uma história com que há muito tempo sonhava. Deu-me a liberdade para, a partir dali, criar os personagens que me iam na alma. E, assim, baseado em muitos factos reais, imaginar esta saga. Ao meu querido Rodrigo dedico *Deixei o meu coração em África*.

Anexo MM – Dedicatórias de TF

1. *Noite das oliveiras* (1965)

Ainda — e vão-me publicados bons milheiros de páginas — nenhum livro cheguei a dar aos meus mortos da casa, decerto por tão meus os sentir na carne que o mesmo fora dá-lo a mim mesmo. Tempo será de que o faça, no fio votivo que o bem-querer me pede.

Aqui, assim, o nome do meu avô THOMAZ XAVIER, que nem conheci, nascido em 1814 e morto em 1896, alferes das milícias legitimistas do cerco do Porto e que modelo tutelar sempre me foi, até porque, só com um braço, erguia um cântaro de dois almudes, até porque temido jogador de voltarete — quanto eu entranhado no Bridge Plafond —, até porque nadou no Vez, passando-o e tornando-o de fôlego — e nisso o imitei —, até porque — tal como eu — relia o seu Plutarco, o seu Júlio César e o seu Cervantes, os seus Vieiras, Bernardes e Macedos. E porque foi um justo. E porque morreu no Senhor, como eu espero morrer.

3. *A má estrela* (1969)

Assentada numa cadeirinha baixa, vejo a bordar uma senhora de uns oitenta anos — minha tia D. MARIA JÚLIA DE AZEVEDO —, corpo de menina doente havia perto de esses oitenta anos, quase só de roupa, mas de que alma! Ida, já, vai a caminho de meio século, acompanha-me e sorri-me, ela tanto e tanto a esperar de mim, eu tão pouco, ou até nada, a corresponder-lhe: e isto por toda a minha vida fora. Mas, contra o tempo, a vê-la e ouvi-la cada instante mais, a querer-lhe o amor e o conselho, a própria e bem justa rispidez. Assim, aqui lhe fica o nome tão amado.

2. “*(Uma noite na toca do lobo)*”, *A toca do lobo* (2005:423)

À MINHA FILHA MARIA ANTÓNIA, QUE ESTEVE PARA TER O NOME DA SENHORA MAIS SANTA E MAIS SENHORA QUE ATÉ HOJE CONHECI — NOSSA TIA DONA CATHARINA DE AZEVEDO —, QUE DO CÉU A ESTARÁ ABENÇOANDO E BEIJANDO.

4. *Nó cego* (1971)

LEMBRO aqui nesta lauda um a quem, se vivesse, havia de chamar irmão e de beijar — de tanto lhe sentir o sangue, como se o repetira cem anos depois —, um que também foi poeta e romancista e que falhou (nisso e em tudo): o revolucionário da Maria da Fonte e meu remoto primo D. JOÃO DE AZEVEDO, «o mais destemperado idealista que Platão sonhou», consoante Camilo, que em *No Bom Jesus do Monte* comovido o retrata. Porque em tudo perdeu, a pontos de nem já ser possível estremar-lhe os ossos, AQUI O LEMBRO.

Anexo NN – Corpus analisado

Afonso Cruz

1. *A boneca de Kokoschka* (2010)
Este livro é dedicado à minha mãe.
2. *Jesus Cristo bebia cerveja* (2012:7)
À Picas. Sem ela não haveria literatura

Agustina Bessa-Luís

3. *As relações humanas: I- Os quatro rios* (1964:9)
A MEU PAI/ A MINHA MÃE
4. *A Bíblia dos pobres: II- As categorias* (1970:7)
À MARIA HELENA E AO ARPAD
5. *Doidos e amantes* (2005:7)
À memória de Maria Marcelina, bisneta do/ professor alienista Júlio de Matos que tem lugar neste/ romance.// Foi Maria Marcelina quem primeiro me falou/ da Maria Adelaide e da sua história.// Toda a obra escrita é a expressão dum onheci-/ mento limitado. Mas todo o conhecimento limitado/ está aberto a novas particularidades, até que se apre-/ sente a súbita vontade de não ir mais longe.// Agustina Bessa-Luís

APT

6. *Espingardas e música clássica* (1987:19)
Para os meus queridos amigos de/ Amarante://Maria Eulália de Macedo/ Margarida e Eulálio da Fonseca/João e Ofélia de Macedo / Zinha e Augusto Barros//E à memória dos que já faleceram://Vítor Sardoeira/ Luís Lopes Pereira/João (Teixeira) de Vasconcelos/ José Artur Teixeira Bessa/ Também à memória de// Teixeira de Pascoais, / que há quarenta anos teve a paciência/ de ler e comentar o manuscrito/ do meu primeiro livro de poemas
7. *A nau de Quixibá* (1989:9)
À memória de João Pinheiro Torres/ (1877-1945), / meu Pai / no primeiro centenário do seu nascimento
8. *Adeus às virgens* (1992:9)
A meu filho Alexandre

9. *Sou toda sua, meu guapo cavaleiro* (1994:9)
Para a Maria Olga/ Para a Catrin e a Siân
10. *A quarta invasão francesa* (1995:7)
(vd. Anexo LL)
11. *Vai alta a noite* (1997:7)
Para a Maria Olga, sempre
12. *O meu anjo Catarina* (1998:7)
Para a Maria Olga, sempre
13. *Amor, só amor, tudo amor* (1999:9)
Para a Maria Olga, sempre

Álvaro Góis

14. *Nuvens cinzentas de maio* (2010:11)
A minha homenagem:/ A todos aqueles que tendo consciência não lhes foi/ permitido que a usassem.

Álvaro Manuel Machado

15. *O complexo de Van Gogh* (2001:7)
À minha filha Mónica

Alves Redol

16. *O cavalo espantado* (1960:9)
Para meus Pais/ em cuja companhia aprendi a compreender/ os outros homens
17. *Fanga* (1980)
Para vocês, fangueiros dos campos da/ Golegã, escrevi este livro. Que algum dia/ O possam ler e rectificar– porque o ro-/ mance da vossa vida só vocês o saberão/ escrever.
18. *O muro branco* (1992:17)
Agora, que nos labirintos da vida se confun-/ diram a tua voz e a ternura insubmissa/ com que alumaste o nosso encontro, agora,/ sim, agora posso dedicar-te um romance.
19. *Olhos de água* (1993:7)
Homenagem a Garrett

20. *A barca dos sete lemes* (2011)

*Para Mário Dionísio,/ Lopes-Graça/ e/
Gustavo de Castro*

Ana Margarida de Carvalho

21. *Que importa a fúria do mar* (2013)

*Ao S. (de sempre)/ À minha avó Luísa,/ A
quem nunca escutei censura./ Só
consolo e benevolência.*

Ana Teresa Pereira

22. *Se eu morrer antes de acordar* (2000:7)

ao Charlie

AAB

23. *O riso de Deus* (1994:7)

*Para a Zélia e o Jorge Amado, que sou- /
beram descobrir que o afecto é o nosso /
destino// Para o Edgar Morin, por causa
da// nossa amizade.*

24. *Tia Suzana, meu amor* (2001:7)

*Na recordação do Alexandre O'Neill,/
Com o sussurro da saudade*

25. *O tecido do outono* (2002:9)

*Para os meus filhos/ Inez, Rita, Pedro,
Marta, Luís, Sofia e Ana*

ALA

26. *Explicação dos pássaros* (1986:7)

*Para a Marília e o Dinis Machado
Amigos e companheiros de caminho.*

27. *Fado alexandrino* (1989:7)

*Este livro é dedicado aos meus amigos/
HELENA SILVA ARAÚJO/ JOSÉ
ALMEIDA COSTA/ LUÍS SOBRINHO*

28. *Os cus de Judas* (1991:7)

Para o Daniel Sampaio/- meu Amigo.

29. *A ordem natural das coisas* (1992)

*Para Isabel Risques,/ para sempre a
melhor das/ Amigas, a quem este livro
tanto / deve, com um beijo de gratidão/ e
infinita ternura do/ António*

30. *A morte de Carlos Gardel* (1994:7)

*Para Christian Bourgeois/ com afectuosa
admiração*

31. *Auto dos danados* (1999:7,9)

Para a minha filha Isabel (p.7)

*A Thomas Colchie, meu agente e
Amigo,/ cuja fé e entusiasmo tão
decisivos foram ao longo/ da dolorosa
composição deste livro// e a Miguel
Sousa Tavares,/ companheiro da infância
recuperada. (p.9)*

32. *Não entres tão depressa nessa noite
Escura* (2001:11)

*Para a Zé/ que há-de encontrar maneira
de ler este livro.*

33. *Que farei quando tudo arde?* (2001:7)

*Dedicado/ a Marisa Blanco pela sua
amizade impiedosa/ ao meu primo José
Maria Lobo Antunes Nolas,/ que me tirou
espinhas à vida;/ e ao poeta Francisco
Sá de Miranda, muito/ cá de casa, vindo
do séc.XVI para oferecer/ o título deste
livro.*

34. *Manual dos inquisidores* (2002:7)

*Dedico este romance a Ernesto Melo/
Antunes, meu capitão desde há vinte e
cinco anos,cuja/ coragem e honestidade
sempre me foram exemplo/ e a
Marianne Eyre, que generosamente pôs/
na tradução dos meus livros o seu
talento e sensibilidade/ invulgares.*

35. *Boa tarde às coisas aqui em baixo,*
(2003:11)

*Ao Júlio Pomar/ Porque gosto de lhe dar
coisas*

36. *Eu hei-de amar uma pedra* (2004:11)

*Nesta página estava uma dedicatória/
Aos meus pais. Ainda está.*

37. *O meu nome é legião* (2007:9)

*Para o/ Henrique Bicha Castelo/ Meu
amigo/ Que me salvou a vida*

38. *O arquipélago da insónia* (2008:9)

*Ao Zé Francisco, meu Amigo, a quem
devo/ mais do que a sua modéstia
pensa,/e à Leonor, minha Amiga, a quem
devo/ mais do que os meus defeitos
merecem.*

39. *Conhecimento do inferno* (2008:7)

*Para a Tita e para o João de Melo /-
Amigos encontrados à esquina de um /
livro*

40. Sôbolos rios que vão (2010)

Para a Tereza e para o Rui/do coração//
António

41. Comissão das lágrimas (2012:9)

Para a Cristina/ este livro deixado do
lado de fora da porta/ em Moledo,
juntamento com o saco do pão.

António Sá Gué

42. Fermento de liberdade (2011)

A quem me lê

Aquilino Ribeiro

43. Casa do escorpião (1963:5)

(Vd. Anexo CC)

Armindo Magalhães

44. Os trilhos (1991)

A MSUASY. / Outra vez e sempre.

Artur Portela

45. História fantástica de António Portugal (2004:15)

Ao António Lobo Antunes

Augusto Abelaira

46. As boas intenções (1971 [1963])

Ao CAMILO CORTESÃO/ querido amigo/
que morreu muitos anos antes/ do futuro
com que sonhávamos

47. Os desertores (1971:7)

A MEUS PAIS

Batista-Bastos

48. Cidade diária (1972: 7)

Aos meus filhos – a de-/ dicatória a
favor:/ Viva a/ Liberdade, meus filhos!//
Aos outros – a dedicató-/ ria contra:/
Porque não amam/ a liberdade? Que se
passa/ com vocês?

49. Cão velho entre flores (2011:7)

Para a Isaura/ e para os nossos filhos

Branquinho da Fonseca

50. Bandeira Preta ([1956] s/d)

MARIA
e
TOMAZ
Piratas!

esta bandeira, embora de ruim pano,
não a confio senão das vossas mãos.

51. Mar santo (1962:7)

A/ JOSÉ RÉGIO// ao poeta/ e ao amigo
de sempre

Camilo Gomes Ferreira

52. O osso e o cão (2010:5)

À minha mulher, Lina/- singular videira/
entre as demais árvores// À minha filha,
Jacinta, /- o maior dom/ no Outono da
vida.

Carlos Ceia

53. O professor sentado (2004:3)

Para a Rita

Carlos Ganhão

54. A casa da restinga (2011)

Para a Ana, o Bruno, a Cláudia/ e a
minha neta Laura,/ para quem havia de
ser?

Carlos Vaz Ferraz

55. Soldado (1988:5)

aos que gostam de mim

56. Nó cego (2002)

às mulheres que os amaram e se
despediram deles no cais,/ que os
receberam mortos, estropiados no corpo
e na alma,/que lhes escreveram palavras
molhadas de lágrimas e saú-/ dades, a
uma muito em especial.// aos que
combateram dando o melhor da
juventude, gene-/ rosos e confiados na
justeza de uma causa que afinal não/ era
sua, em particular aos que a número um
dos grupos/ de combate encararam de
frente o vazio donde podia acon-/ tecer a
morte.// aos guerreiros que à custa de
tantos sacrifícios fizeram/ conhecer o
melhor e o pior de cada um,
descobrimo, às/ vezes com que crueza!,
as verdades mais íntimas, deixando/ o
homem nu perante si.

57. *Basta-me viver* (2010)
 Às mães
- CPC**
58. *Agrião!* (1989)
À minha quase mãe Edite Soeiro, e à minha mais/ que amiga Rosa Simões, por motivos que serão bastante/ óbvios para quem nos conhecer às três.
59. “Um esquema” (*A música das esferas*, 1995:15)
A S. e T., daquela vez em Setembro
60. *Adeus, princesa* (1996:7)
À Elsa, à João, e ao Pedro,/ porque foi muito bom, / e, de certa forma, fundamental
61. *Mais marés que marinheiros* (1996:15)
Eu sei muito bem para quem é que escrevi este livro,/e ninguém tem nada a ver com isso.
62. *Morfina* (2000:7)
 Para o Quim, com toda a gratidão de quem teve/ licença para entrar no melhor dos sonhos.
63. *Os mensageiros secundários* (2000:7)
Para o Hélder Macedo, meu mestre e mensageiro
64. *No meio do nosso caminho* (2005:9)
Para o/ Zé Marquitos/ que me segurou na mão/ durante todo o tempo em que estive/ a escrever esta história
- David Machado**
65. *O fabuloso teatro do gigante* (2006)
A quem me conta histórias e à Joana, claro
66. *Deixem falar as pedras* (2011)
 Para a Ilda e para o Bé,/ Para a Lélé e para o Nando
- David Mourão-Ferreira**
67. *Os ócios do ofício* (1989:7)
 A minha mãe/com quem aprendi a ler/e com quem ainda hoje aprendo/ a decifrar o alfabeto do mundo
- “Usos e costumes”
 À memória de/ Maria Leonor/ e Francisco da Cunha Leão,/ meus primeiros Editores
68. *Os Amantes e outros contos* (2007)
 à Pilar
- Dinis Machado**
69. *O que diz Molero* (1977:7)
 À minha mulher,/ à minha filha,/ ao meu pai / e aos meus amigos.
70. *Reduto quase final* (1989:7)
 À Rita,/ minha filha
71. *O que diz Molero* (2003)
 À minha família/ e aos meus amigos
72. *O que diz Molero* (2009)
 À minha mulher, / à minha filha,/ao meu pai,/ ao meu irmão/ e aos meus amigos
- Domingos Amaral**
73. *Enquanto Salazar dormia... memórias de um espião em Lisboa* (2006)
Aos meus queridos avós,/ Duarte, José, Filomena e Maria do Carmo, que/ viveram e amaram nestes tempos
74. *O retrato da mãe de Hitler* (2013)
 Para o meu querido irmão Pedro, com quem, desde a infância/ Sempre partilhei o fascínio pela Segunda Guerra Mundial.
- Domingos Lobo**
75. *Pés nus na água fria* (1997:7)
Para os meus pais/ Ao Teo Carvalho - a memória
- DC**
76. *Até nós* (2008)
 “Abre o teu corpo”
 À Hélia Correia (p. 45)
 “Pânico”
 Ao Pedro Sena-Lino (p. 57)
77. *Campo de sangue* (2009)
 À memória de meu pai,/ José Pinto Cardoso,/ O meu único herói./ À minha mãe, a nossa fada./ Ao Luís, porque a história se repete.

78. *O chão dos pardais* (2009:9)

(Vd. Anexo Z)

79. *Os meus sentimentos* (2009)

Ao Luís, para sempre/ À minha irmã, ao coca e ao Paulo.

80. *O retorno* (2012)

Aos desterrados, ao Luís, o meu chão

Ernesto Rodrigues

81. *A serpente de bronze* (1989:7)

Dedico/ às minhas mulheres/ Lídia/ Célia/ Sofia/ e Eva

82. *Torre de Dona Chama*, (1994)

À memória de Ernesto Rodrigues,/ Contador de histórias, meu avô./ Aos pais e irmãos; às minhas filhas, Célia e Lídia./ À vasta família de nobres.

Fernanda de Castro

83. *Tudo é princípio* (2006)

AO ANTÓNIO, / MEU FILHO E ANJO-
DA – GUARDA

Fernando Campos

84. *A loja das duas esquinas* (2009)

Ao Prof. Doutor Walter de Medeiros, // Que, dos bancos clássicos da LIBERALIVM/ FACVLTAS da Universidade de Coimbra, em que eu tive/ A honra de ser seu colega, ascendeu à mais alta cátedra da/ ALMA MATER, mestre eminente, fina sensibilidade estética/ aliada ao rigor científico, vernaculista da mais pura água,/ discrição em pessoa, que se encobre na humildade dos/ Sábios... e meu muito, muito querido Amigo.../ com um abraço do// Fernando

Fernando Namora

85. *Minas de San Francisco* (1966:7)

À memória de Manuel Vidal Almeida/ Lima – companheiros deste livro e dos/ Mineiros que o viveram

Fernando Pinto do Amaral

86. *O segredo de Leonardo Volpi* (2009)

Em memória do meu irmão António (1952-1972)

Francisco José Viegas

87. *As duas águas do mar* (1997:7)

Para a Ana,/ parte de uma história que lhe devo/ desde o primeiro dia.

Francisco Moita Flores

88. *A fúria das vinhas* (2010:7)

Este livro testemunha três das muitas faces/ da mesma memória// À polícia judiciária/ Onde comecei a aprender os caminhos da/ Investigação criminal// À actriz Filomena Gonçalves, minha mulher,/ cujo talento e génio ressuscitou a Ferreirinha// Aos meus filhos e netos pelo tempo que não lhes dei/ E que tanto me dói por não ter dado// Santarém, 2007

89. *Mataram o Sidónio!* (2010:7)

Aos meus filhos Luís, Nuno e Matilde/ As três obras-primas da minha vida// E ainda// Ao Prof. Fernando Catroga, amigo e mestre/ À memória do Prof. Santinho Cunha, amigo e cúmplice/ Da descoberta de mil segredos/ Das ciências forenses

90. *O Bairro da Estrela Polar* (2012)

Dedico este livro a Soeiro Pereira Gomes,/autor dos Esteiros,/e a Jorge Amado,/ no centenário do seu nascimento./ Ensinaaram-me quando ainda era criança, / que nesse tempo existiam muitos meninos que/ não sabiam o que era a ESPERANÇA./ Meio século depois, bandos de putos/ Continuam a procurá-la em vão./ Dedico-lhes também estas páginas./ Com a certeza de que, um dia, a encontrarão.// *Francisco Moita Flores/ Oeiras, 2012*

Frederico Lourenço

91. *À beira do mundo* (2003:7)

para Carlos Mendes de Sousa

92. *A formosa pintura do mundo* (2005:11)

para Richard de Luchi

93. *Caracteres* (2007:7)

(Vd. Anexo O)

Gonçalo M. Tavares

94. *Uma viagem à Índia* (2010: 23)
Este livro é dedicado a/
Eduardo Prado Coelho

Guilherme Alves Coelho

95. *O Segredo da cauda do dragão* (2009)
Para a Maria Adelina,/ minha primeira
leitora e crítica.

Gustavo Santos

96. *A dança da vida* (2010:7)
Para todos os pais/que não entendem
os filhos.// Para todos os filhos/ que
não entendem os pais.// Para todas as
famílias/ que não se relacionam.// Para
todos os namorados/ que não se
assumem.// Para todos os casais/ que
não se tocam.// Para todas as pessoas/
que não falam com outras pessoas.// A
próxima oportunidade pode,/muito bem,
ser a última...// ... ou não.

Helder Macedo

97. *Pedro e Paula* (1998:7)
Para a S./ no tudo que é tudo// (e para
as Paulas)
98. *Vícios e virtudes* (2000)
Para ti. Já sabias.
99. *Sem nome* (2005:11)
À memória de M. de L.P.
100. *Natália* (2009)
Para a S/ contadora de histórias
101. *Tão longo amor, tão curta a vida*
(2013:7)
À S,/ para que o emende

Helena Malheiro

102. *Pescadores de estrelas* (2002:7)
Ao meu filho Alexandre/ A meus
irmãos Paula e Afonso// Ainda e
sempre

Helena Marques

103. *O último cais* (1992:6)
Para o Rui/ como tudo/ como sempre

104. *Terceiras pessoas* (1999)

Para os meus irmãos,/ Margarida,
Vasco e Duarte// e para os meus
amigos,/ irmãos que fui escolhendo/ ao
longo da vida

105. *Os ibis vermelhos da Guiana* (2004:5)

Para o Francisco e a Maria/ meus
netos adultos// e também para os mais
novos/ Catarina. Mariana. Afonso.
Rodrigo./ Madalena. Margarida e
Vasco// no tempo de cada um

106. *Ilhas contadas* (2007)

Para o Lourenço, o último a chegar

107. *O bazar alemão* (2010)

Para o Rui/ viajante dos mesmos
caminhos/ e dos mesmos projectos

Helena Sacadura Cabral

108. *Um certo sorriso* (2007:11)

Para o André, neto cuja ternura me
concilia/ com a vida nos maus dias./
Para o Frederico, neto cuja alegria me
faz lembrar os tempos de criança./
Para ti, cujos olhos souberam descobrir
a outra Helena...

Hélia Correia

109. *A casa eterna* (1991:7)

Ao/ António Ramos Rosa

Hugo Gonçalves

110. *Enquanto Lisboa arde, O Rio de Janeiro pega fogo* (2013)

Para os que deram o salto

Inês Botelho

111. *O Passado que seremos* (2010)

Para Bela, pelo apoio, cumplicidade e
conversas corrosivas

Inês Pedrosa

112. *Nas tuas mãos* (2009:7)

Para o Fernando

Isabel da Nóbrega

113. *Solo para gravador* (1973: 7)

Para o José

114. *Os anjos e os homens* ([1952] 2009:6)

Este livro é dedicado aos meus filhos/
Zé, Pedro e Ana Isabel/ –
evidentemente.

Isabel Fraga

115. *Mulheres em contraluz* (2004:7)

Às amigas, que, ao longo dos anos,
valeu a pena reencontrar:/ Guida P.,
Nucha, Luísa Th. B., Guilhermina R. D.
S.,/ Paula F., Anne H., Teresa L., Cila,
Madalena

Jacinto Lucas Pires

116. *Azul-turqueza* (2008:7)

para o meu pai

João de Mancelos

117. *As fadas não usam batom* (2004)

A meus pais e familiares,/ que através
dos contos de fadas/ me levaram à
escrita

JM

118. *Histórias da resistência* (1975: 5)

(Vd. Anexo AA)

119. *Autópsia de um mar de ruínas* (1984;
1992)

(Vd. Anexo X)

120. *O meu mundo não é deste reino*
(1991:5)

Para/ Maria João e António Lobo
Antunes,/ Amigos de ontem e para
sempre

121. *O homem suspenso* (1996:7)

*Dedicado a todos os meus Amigos/
– os conhecidos e os outros.*

122. *As coisas da alma* (2005:5)

A José Cardeal,/ O meu melhor e/mais
antigo amigo,/in memoriam.

123. *O mar de Madrid* (2006)

DEDICADO À MINHA FAMÍLIA DE
LISBOA E DA AMÉRICA,/ AOS MEUS
AMIGOS DOS AÇORES, DE LISBOA
E DE MADRID

124. *A divina miséria* (2009:9)

*Dedicado àqueles que nem sempre
podem/ Manter a fé e a esperança em
Deus, na Igreja/ E na América – e a
caridade não é para aqui chamada.*

João Lopes Marques

125. *O homem que queria ser Lindbergh*
(2007)

À B., que não me queria (e bem) deixar
escrever./ À F., minha caixa-negra de
todas as horas./Aos meus pais, cada
um com sua asa.

João Rebocho Pais

126. *O intrínseco de Manolo* (2012:5)

*Ao Vítor e à Cris,/ Eles sabem porquê.//
Ao Miguel e ao Francisco,/ Porque
nada entendo sem eles.// Ao meu Pai e
à minha Mãe,/ Porque sim.*

Joaquim Sarmento

127. *A revolução de António e Oriana* (2009)

À Maria de Lourdes Pintassilgo, /
mulher visionária carregada de utopias/
e cujo sorriso tem o polén das rosas de
Maio// Ao Ernesto Melo Antunes,/
símbolo destacado da pureza
ideológica/ do vinte e cinco de Abril // E
aos meus amigos, Melita e Jorge

Jorge de Sena

128. *Os grão-capitães* (1975:9)

(Vd. Anexo BB)

Jorge Reis

129. *Matai-vos uns aos outros* (1963:9)

A/ MARIA LAMAS/ ESTA
CRONIQUETA DE PROVÍNCIA

Jorge Reis-Sá

130. *Equilíbrios pontuados* (2004:7)

*Para a Ana, pontuação de equilíbrio
À Maria do Rosário Pereira*

131. *Livro de estimacão* (2006:7)

*Para a Ana e para o Guilherme
A Maria Lucinda Barbosa Martins*

132. *Todos os dias* (2006:9)

*Para a Ana, por todos os nossos dias/
A Maria José Carmo Sá e Pedro Sá*

133. Terra (2007)

*Para a Ana, em nome/ da terra, dos
astros / e da perfeição// Para o
Guilherme,/ terra da minha terra*

José Cardoso Pires [JCP]

134. Alexandra Alpha (1987:5)

*Em memória de Alexandra Maria/ e dos
seus amigos,/ e dedicado/ a Marta
Cristina de Araújo,/ a Leontina e Bruno
Giorgi.*

135. O hóspede de Job (1992:2)

*À memória de /António Nunes Pires
Neves,/ meu irmão/ (1931-1953)*

136. O delfim (1993:27)

*Para o/ Francisco Salgado Zenha,/ meu
amigo*

137. E agora, José? (1997:5)

*Dedicado à Edite:/ só ela sabe o que
falta neste livro/ e em mim*

138. Dinossauro excelentíssimo (2003)

*Esta reinação do Imperador/ vai
dedicada/ com todos os esses e dê-
erres/ À Ana Cardoso Pires e também
à Rita*

139. A república dos corvos (2003:5)

Para a Ana e para a Rita

José Eduardo Abreu

140. Perguntem às árvores (2002)

*Para a minha mãe, tudo será sempre
pouco!*

JGF

141. A revolução necessária (1975)

(Vd. Anexo GG)

142. O sabor das trevas (1978)

(Vd. Anexo EE)

143. Coleccionador de absurdos (2004:5)

*Ao meu amigo querido, /Alexandre
Pinheiro Torres,/ poeta e companheiro
dos tempos adversos,/ em que tanto se
bateu com coragem/ de crítico
imaginoso/ para impor o pouco (o
pouquíssimo, talvez até o nada)/ que
havia em mim de além// com um fundo
abraço/ até ao fundo da morte mais
funda.*

144. Imitação dos dias (2004:5)

*Aos meus netos Sílvia e Pedro José./
Oxalá este livro ainda seja legível no
vosso/ tempo – e já não haja tirania no
mundo.*

145. O mundo dos outros (2004)

*A José Rodrigues Miguéis, /Velho
amigo e grande escritor.*

146. Tempo escandinavo (2004:5)

*A Johannes Rivertz, grande amigo e
companheiro/ inesquecível durante a
minha permanência na No-/Ruega./
Esta longa narrativa de solidão e amor
efémero, es-/ tilhada em nove
episódios passados nesse nobilís/ simo
país que, em certa altura, cheguei a
escolher/ para minha segunda pátria.*

147. Aventuras de João Sem Medo (2009:7)

*Para os meus dois filhos:/Para ti, Raul
José, homem há muito – e homem/
Autêntico –, que aprendeste à tua custa
que a verdadeira/ Coragem é a força
do coração...// Para ti, Alexandre,
ainda criança, mas já com todas/ as
tendências para não te tornares num
desses falsos adul- / tos que sujam o
mundo e odeiam a Imaginação...// Para
os meus dois filhos – o homem e a
criança- este/ Divertimento escrito por
quem sempre sonhou conservar/ a
Criança bem viva no Homem.*

José León Machado

148. Braços quebrados (2003:9)

*Ao Ximenes, ao Crisódio, ao Barreto e
ao/ Zacarias, colegas e amigos
timorenses*

149. A Planta carnívora (2011)

Ao Mário Cláudio

José Luís Peixoto

150. Morreste-me (2002:59)

*À memória de José João Serrano
Peixoto*

José Régio

151. Histórias de mulheres (1968:8)

(Vd. anexo S)

José Riço Direitinho

152. *Breviário das más inclinações* (1994:5)
Este livro é dedicado/À memória saudosa de José de Risco./ (1923-1956)

153. *O relógio do cárcere* (1999:5)
Dedicado a/ Fátima Freire de Andrade/ Porque este livro não o escrevi só,// e também à memória de Afonso Aires de Navarra./ De quem, e ao que consta, herdei ainda algumas coisas.

José Rodrigues dos Santos

154. *O anjo branco* (2012)
Ao meu pai,/ Que se chamava Paz// À minha mãe,/ Que com ele esteve na guerra

JRM

155. *Um homem sorri à morte – com meia cara* (1965:7).
IN MEMORIAM/ do Doutor Francisco Pulido Valente,/ mestre de médicos e de homens,/ e/ do Doutor Luís Navarro Soeiro,/ grande coração ao serviço das almas// J. R. M.

156. *O milagre segundo Salomé* (2000: 9)
(Vd. Anexo DD)

SRM

157. *Manual de pintura e caligrafia* (1976)
Para a Isabel,/ tão inseparável deste livro/ como da minha vida.

158. *Objecto quase* (1978)
Para a Isabel,/porque me disse de que lado/ está a vida.

159. *Levantado do chão* (1980; 1998)
(Vd. Anexo Y)

160. *Memorial do convento* (1982)
À Isabel, porque nada perde ou repete,/ porque tudo cria e renova.

161. *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984:7)
À Isabel, outro livro, o mesmo sinal

162. *À História do cerco de Lisboa* (1989:5)
A Pilar

163. *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1993:7)
A Pilar

164. *Todos os nomes* (1997:7)
A Pilar

165. *Ensaio sobre a cegueira* (1999:7)
A Pilar/ minha filha Violante

166. *A Caverna* (2001:7)
A Pilar

167. *O Homem duplicado* (2002:7)
A Pilar, até ao último instante//A Ray-Güde Mertin// A Pepa Sánchez-Manjavacas

168. *Ensaio sobre a lucidez.* (2004:7)
A Pilar, os dias todos/A Manuel Vásquez Montalbán, vivo

169. *As intermitências da morte* (2005)
A Pilar, minha casa

170. *A viagem do elefante.* (2008)
A Pilar, que não deixou que eu morresse

171. *Caim* (2009:7)
A Pilar, como se dissesse água

172. *Claraboia* (2011)
À memória de/ José Hilário,/ meu Avô

Julieta Monginho

173. *À tua espera* (2000:7)
Ao meu interlocutor

Lídia Jorge

174. *O vale da paixão* (1998:7)
A David

175. *O dia dos prodígios* (2001:3)
À avó Maria das Dores Ribeiro,/ minha primeira mestra/ e minha primeira ouvinte.

176. *O vento assobiando nas gruas* (2012:5)
O Mundo é uma extensa arrativa,mas quem lhe/ tece a intriga, grande ou pequena somos nós – A /todos aqueles que me falaram dos seus enigmas, por

partilharem da mesma suspeita.// E também a quem escreveu na parede da Avenida a/ seguinte frase – Vem só e traz as Estrelas.// A Jean Stein, que tão bem conheceu Faulkner, e no /entanto não se importou de ouvir com paciência a/ história de Milene, quando ainda era um esboço /alvorçado.// Principalmente à minha família querida, que suporta/ que eu viva outras vidas em primeiro lugar.

Luís Ene

177. *A justa medida* (2003:5)
Para o Vasco, que nunca o lerá.

Luís Miguel Raposo

178. *Marés de inverno* (2009)
Para a minha Mãe e o meu Pai, a quem devo todas as coisas./ Para a Maria Caiola que me injectou de coragem/ quando eu quis desistir.// Para o Samuel Teles, o meu melhor amigo, que inventou a/ amizade, a estima e a dedicação.

Luís Miguel Rocha

179. *A virgem* (2009)
A ti...

Luís Vieira da Mota

180. *Renascer em Córdoba* (2005)
à// Dr.^a Maria da Conceição Campos,/ um esteio de amizade./ Naquela noite evocação/ Do massacre do melhor dos teus canteiros/ Ouvi da tua boca palavras-rosas murchas/ Em rosto jardim regado a lágrimas. // L.V.M.

Luísa Costa Gomes

181. *O pequeno mundo* (1993:9)
A Camilo Castelo Branco

Mafalda Ivo Cruz

182. *Vermelho* (2004:5)
À Teresa Villaverde

Manuel Arouca

183. *A joia de África* (2003:3)
(Vd. Anexo J)

184. *Deixei o meu coração em África* (2005:7)

(Vd. Anexo LL)

185. *Exilados* (2010)

Para a Cristina/ sem ela este livro não teria sido possível

Manuel Pinto Cabral

186. *Cardos morrem a seu tempo* (2010)

Ao meu pai,/ À marinha de Guerra Portuguesa,/ Pela disciplina e determinação que me impôs,) E ao nobre Povo de Moçambique,/ Que me deu as pedras mais/ preciosas deste xadrez.

Maria do Rosário Pedreira

187. *Alguns homens, duas mulheres e eu* (1993)

Para/ ANTÓNIO DASKALOS/ e também em memória de/ LUCÍLIA MOUSINHO DE ALBUQUERQUE PEDREIA/ minha avó

Maria Gabriela Llansol

188. *Os pregos na erva* (1987:7)

(Vd. Anexo H)

Maria Velho da Costa

189. *Casas pardas* (1986:11)

(Vd. Anexo V)

Maria Vitalina de Matos

190. *Camões- Este meu duro génio de vinganças* (2010)

Para Portugal/ Com esperança

Mário Cláudio

191. *Amadeo* (1986)

A José Domingos da Cruz Santos

192. *Orion* (2005)

Ao Rui Luís Romão

193. *Guilhermina* (2007)

A Manuel Dias da Fonseca

MC

194. *Contos da sétima esfera* (1981)
À Lena, sempre e ao Fernando Guerreiro que me/ animou a escrever estes contos
195. *Casos do Beco da Sardinheiras* (1985:5)
A minhas filhas/ Ana Margarida e Rita/ e aos/ Quatro elementos Editores
196. *A paixão do Conde de Fróis* (1987:5)
Ao Óscar da Rocha Lima/ Que muito me aturou, a sonhar alto/Com estas (e outras) fantasias...
197. *Um Deus passeando pela brisa da tarde* (1995:7)
(Vd. Anexo P)
198. *Fabulário* (1998:6)
À memória de/ J.H. dos Santos Barros/ e de Ivone Chinita
199. *Fantasia para dois coronéis e uma piscina* (2003:7)
Aos meus netos João, Miguel, Mariana e Mário
200. *A arte de morrer longe* (2010)
Às minhas filhas Ana Margarida de Carvalho e Rita Taborda Duarte
201. *O homem do turbante verde* (2011)
À memória do Quim João Brás/ honradez franca/ cultura alerta/ riso leal/ amizade irmã.
202. *Um deus passeando pela brisa da Tarde* (2013)
Ao meu neto João/ que passou de nascituro a cidadão pleno/ enquanto este livro corria

Mário Henrique-Leiria

203. *novos contos do gin* (2010)
para a Vera e Alex / e, é evidente,/ para o gato Benevides/ que me deu / tremendas/ lições de dignidade

Mário Ventura

204. *A noite da vergonha* (2003:7)
Para Alves Redol/ e/ Orlando Ramos

Miguel Ângelo

205. *A resistente* (2002)
Esta história é dedicada a todos aqueles/ que julgam não ter importância nenhu-/ ma na vida distante de outros.

Miguel Esteves Cardoso

206. *Os meus problemas* (2013:5)
À Maria João
207. *A causa das coisas* (2013:5)
À Maria João

Miguel Medina

208. *Alem do maar* (1990:6)
À Rosa

Miguel Miranda

209. *A paixão de K* (2012)
Ao Manuel António Pina/ amigo profundo e inspirador desta e/ outras histórias

Miguel Real

210. *Ó último minuto na vida de S.* (2007)
Para a Filomena/ O David e a Inês,/ com eterno amor.// Para a Maria do Rosário Pedreira e/ Ana Pereirinha, que têm feito de mim um escritor./ A minha eterna gratidão.
211. *O feitiço da Índia* (2012)
Para a Filomena,/ A Inês, o David,/ A Bebê e o Alfa,/ Com infinito amor.// Para Delfim Correia da Silva, Esperando não o decepcionar

Miguel Sousa Tavares

212. *Rio das flores* (2007:7)
Mãe

Napoleão Mira

213. *Fado* (2012)
Para a Natália, âncora desta nau de tormenta.

Nuno Amado

214. *À espera de Moby Dick* (2012)
Para Raquel, que me deu as chaves de Versalhes

Nuno Bragança

215. *A noite e o riso* (1995)
À Carolina Fonseca, que me disse «Boa noite!» quando nos despedimos antes de ela morrer.

216. *A noite e o riso* (2003)
Para a Isabel

Nuno Lobo Antunes

217. *Vida em mim* (2010)
*Para os meus filhos, a quem dei vida./
Para os meus pais de quem a recebi./
Para a Felipa que lhe dá sentido.*

Onésimo Teotónio Almeida

218. *(Sapa)teia americana* (2001:11)
*A meus pais,/ que de e/imigração/
entendem mais do que eu.*
219. *Português sem filtro* (2011)
*À Cristina, ao João e à Ana,
responsáveis/ por este livro*

Patrícia Portela

220. *Para cima e não para norte* (2008)
(Vd. Anexo HH)

Patrícia Reis

221. *Cruz das almas* (2004:7)
Para quem tem o meu coração
222. *Morder-te o coração* (2007:7)
Para quem tem o meu coração
223. *No silêncio de Deus* (2008:7)
Para quem tem o meu coração
224. *Por este mundo acima* (2011:7)
Para quem tem o meu coração
225. *Contracorpo* (2013)
Para quem tem o meu coração

Paulo José Miranda

226. *Filhas* (2012)
À/ Marcella Cruz/ e/ ao Pedro Paixão

227. *Natureza morta* (1998)
*Em memória do senhor António/
Rodrigues, meu padrinho./ As senhoras
Leonor paixão e Maria/ Eteelvina
Santos./ Aos senhores António
Marques e/ Pedro Paixão.*

Pedro Guilherme-Moreira

228. *A manhã do mundo* (2011)
*Aos heróis que a falta de visão de
outros confundiu*

Pedro Paixão

229. *Vida de adulto* (1995a:9)
Ao Senhor Miguel Esteves Cardoso
230. *Viver todos os dias cansa* (1995b:9)
*Ao Senhor António Pinho Vargas/
Ao Senhor José Fontainhas*
231. *Nos teus braços morreríamos* (1998b:9)
*À Senhora Maria de França Dória
Osório Borges/ Aos Senhores Paulo
José Miranda e Luís Quintais*
232. *Amor portátil* (1999a:9)
Ao Senhor Luiz Pacheco
233. *Boa noite* (1999b:9)
A L.C./ onde quer que esteja
234. *Portokiyoto* (2001:7)
*Para o meu pai,/ engenheiro agrónomo
José Victorino Ayres da Paixão,/ que
me ensinou uma espécie de coragem.//
Para o meu filho,/ David José
Sebastianelli Paixão,/ A quem amo.*

Possidónio Cachapa

235. *A materna doçura* (1998)
*A todos os que me ajudaram:// Ao
Miguel L. que me inspirou, à tia G./ que
esteve sempre do meu lado e àqueles/
que têm levado a história de Sacha
pelo/ mundo afora.*
236. *O mar por cima* (2002:7)
aos que amam em silêncio

237. *Segura-te ao meu peito em chamas: pequenas histórias* (2003:9)

PARA A MARIA MANUEL DUARTE,/ ONDE QUER QUE ESTEJA, POR ME TER/ SURPREENDIDO/ COM A CRENÇA DE QUE UM DIA SERIA ESCRITOR// PARA OS AMIGOS E AMORES PERDIDOS,/ DE QUEM ME LEMBRAREI ATÉ AO FIM

238. *A materna doçura* (2004)

Ao Miguel que um dia olhou a Mãe/
Como se abraçasse a Lua

Raquel Ochoa

239. *O vento dos outros* (2012:7)

Para o meu pai,/ que sempre me perguntou se não teria algum livro novo/ que o pudesse entreter

240. *Sem fim à vista* (2012)

Para o meu pai, Domingos Ochoa,/ tenho saudades tuas. // *E para os meus amigos,/ a base da pirâmide da minha vida.*

RV

241. *Cafuso, memórias dum colono de Angola* (1956)

DEDICATÓRIA// A Eurico da Mota Veiga// entusiasta e obreiro do progresso de Angola, Amigo certo nas boas e más horas

242. *Sangue no capim* (1962; 1963, 1972)

(Vd. Anexo W)

243. *Fazenda abandonada* (1965)

(Vd. Anexo L)

244. *A 100.a CCMSD* (1970:7)

Dedicatória// A todos os que trabalham, lutam/e morrem para que Angola viva

245. *Sangue no capim atraído* (1986:7)

(Vd. Anexo N)

Ricardo de Saavedra

246. *Os dias do fim* (2008)

Às quase 3000 vítimas/ que em Lourenço Marques e subúrbios/ pereceram em consequência/ do 7 de Setembro de 1974// Às 90 000 pessoas que, nos dias do fim, abandonaram/

Moçambique (entre as quais a minha falecida mulher/ e os nossos quatro filhos)

RF

247. *O vento e a lua: história de uma vagabunda* (1999)

Aos meus queridos pais,/ Pó e António, /a quem sempre me esqueço/ de agradecer a vida (p.7)

E também à memória/ da querida Ana,/ que um dia disse que se matava/ e ninguém acreditou. (p.9)

248. *És meu* (2003:7)

À Guida, companheira encantada das *lojas det rezentos*,/ e ao Tó Maia, seu marido e mestre do *cartoon*,/ que a rir a rir nos ensina.// Aos meus queridos tios/ Isabel e Bernardo Arnos,/ guardiões dos valores intemporais

249. *A menina dança?* (2003:5)

Ao Bernardo, onde vivo e gostaria de morrer.

250. *Não me contes o fim* (2006)

À Isabel, Paula, Ana, Mané, Zé António, Guida e Lopa, Carolina e Mico, Cristina e Tivas, Lúcia e Luís Henrique, amigos e abrigos.// E treze como os personagens principais. // À Joana Rosas, que me inspirou esta história.

Rosa Lobato Faria

251. *Romance de Cordélia* (1999)

Às reclusas do estabelecimento Prisional de Tires, cuja verdade/ tornou possível esta ficção.

252. *Os três casamentos de Camila S.* (1999:5)

Às minhas netas

Ruben A.

253. *A torre de Barbela* (1964)

(Vd. Anexo KK)

254. *Caranguejo* (1988:3)

PARA R. E J.M.

255. *Cores* (1989:7)

Para os amigos/ Noémia e Alexandre O'Neill

256. *Silêncio para 4* (1990:13)
Para M. L.L. e N.
257. *O outro que era eu* (1991:7)
Para M. e G.
258. *Páginas (II)* (1997:13)
Para S. e R.C.
- Rui Cardoso Martins**
259. *E se eu gostasse muito de morrer* (2007:9)
À Maria de Lourdes e ao Leonel, meus pais
260. *Deixem passar o homem invisível* (2010: 9)
À minha querida mulher, Tereza,/ Ao Henrique e à Sara, os nossos filhos lindos
261. *Se fosse fácil era para os outros* (2012)
Ao meu primo Raul José
- Soeiro Pereira Gomes**
262. *Engrenagem* (1973:7)
Para os trabalhadores sem trabalho –/ rodas paradas de uma engrenagem caduca.
263. *Contos vermelhos e outros escritos* (2009)
Aos meus companheiros – que, na noite fascista, ateiaram clarões duma alvorada
- Sophia de Mello Breyner**
264. *Contos exemplares* (2006:7)
Para o Francisco/ Que me ensinou a coragem/ e a alegria do combate desigual.
- Tânia Ganho**
265. *A lucidez do amor* (2011)
Para o rapaz de Porto Santo...
- Teolinda Gersão**
266. *A casa da cabeça de cavalo* (1995:9)
Em memória de M./ infatigável contador de histórias
267. *Histórias de ver e andar* (2002)
“O leitor”
(Vd. Anexo U)
- Tomás da Fonseca**
268. *Filha de labão* (1972:7)
À memória do lavrador, meu/ antepassado, que há dois/ séculos plantou na serra a/ laranjeira a cuja sombra se/ Ideou e tomou forma esta/ novela rústica.
- TF**
269. *A gata Borracheira* (1961)
(Vd. Anexo II)
270. *Dom Tanas de Barbatanas - O doutor geral*, tomo II (1962:79)
ALGUÉM DO MEU SANGUE HÁ-DE NASCER/ (NETO? BISNETO? TRINETO?...) QUE/ NAS VEIAS DA ALMA SINTA O MEU SANGUE./ É PARA ESSE ESTE LIVRO
271. *Noite das oliveiras* (1965)
(Vd. Anexo MM1.)
272. *A má estrela* (1969)
(Vd. Anexo MM3.)
273. *Tiros de espingarda* (1969: 9)
(Vd. Anexo I)
274. *Nó cego* (1971)
(Vd. Anexo MM4.)
275. *A toca do lobo* (1983:17)
Ao meu filho,/Que também é Tomaz
276. *A toca do lobo* (2005:423)
“ (Uma noite na toca do lobo) ”
(Vd. Anexo MM2.)
“VENTO SUL NA TOCA DO LOBO”
(Vd. Anexo M)
- UTR**
277. *O castigo de D. João* (1948:5)
Ao Dr. António Júdice Bustorff Silva,/ ao seu grande talento, ao seu/ generoso coração de amigo

- 278.** *Carnaval negro* (1967:7)
À memória de meu primo/ Fernando Medina
 “A prostituta sagrada”
À memória de Simone de Beauvoir/ e de Jean-Paul Sartre
- 279.** *As aves da madrugada* (1970)
 “A ave esventrada”
Ao Carlos de Oliveira/ e ao António Ramos
 “Margem esquerda”
Ao Manuel da Fonseca/ e ao Antunes da Silva
 “As aves da madrugada”
À memória de Aquilino Ribeiro
 “A prova dos nove”
Aos meus sobrinhos Miguel e Maria da Paz
 “Mesmo que assim seja”
Ao Fernando Namora/ e Veiga Pereira
- 280.** *A noite roxa* (1972:7)
A David Mourão-Ferreira
- 281.** *As aves da madrugada* (1990)
 “A Ave Esventrada”
À memória de Carlos de Oliveira/ e ao António Ramos
 “Margem esquerda”
Ao Manuel da Fonseca/ e ao Antunes da Silva
 “As aves da madrugada”
À memória de Aquilino Ribeiro
 “A prova dos nove”
Aos meus sobrinhos Miguel, Maria da Paz e Sérgio
 “Mesmo que assim seja”
À memória de Fernando Namora
- 282.** *Contos da Solidão* (1992)
 “As janelas da liberdade”
Ao Alexandre Babo/ E ao Augusto Abelaira
 “A cidade vestida de sangue”
À Natália Correia
- 283.** *Uma pedrada no charco* (1998)
 “Uma pedrada no charco”
Ao João Gaspar Simões
- 284.** *Ao contrário das ondas* (2007)
 Ao meu irmão Miguel Urbano/ Companheiro de *Toda a Vida/ De tantas Lutas, de tantos sonhos*
- 285.** *Assim se esvai a vida* (2010:13)
Para a minha filha Isabel/ e para o Jorge Parreira/ primeiros leitores desta novela
- 286.** *Os terraços de Junho – contos e sonhos* (2011:9)
 Para a Teolinda Gersão,/ grande escritora/ e amiga dilecta
- 287.** *A Imensa boca dessa angústia e Outras Histórias*, 2013:10)
Ao meu/ António Urbano/ carinhosamente (p.32)
 “Encontro com um Deus instantâneo”
 À Hélia Correia,/ escritora de um imenso talento /e amiga do coração (p.38)
 “À procura de mim”
 À Dulce Maria Cardoso, /escritora genial e amiga muito querida
 “As vertiginosas geometrias da cidade abstracta”
 Ao Armando Caldas, /amigo e camarada, / desde sempre e para sempre (p.56)
 “Mais um fado no fado”
 Para a /Maria Graciete Besse, / Amigo do coração (p.68)
 “Navio perdido num golfo de luz”
 Ao Francisco José Viegas, / amigo do coração; / ao seu grande talento de escritor/ e à sua generosidade (p.80)

valter hugo mãe

288. *O remorso de Baltazar Serapião* (2008)
(Vd. Anexo R)
289. *A máquina de fazer espanhóis* (2010)
(Vd. Anexo Q)
290. *O filho de mil homens* (2011:11)
às crianças

Vergílio Ferreira

291. *Aparição* (1996:7 [1959])
Para a Dorinha
292. *Até ao fim* (1999:7 [1987])
A/ António Magalhães/ Ao poeta e ao amigo
293. *Nítido nulo* (2012)
Ao Eduardo Lourenço

Vitorino Nemésio

294. *Mau tempo no canal* (1988)
*Ao/ MÁRIO DE CASTRO,/ espelho de
"clercs" e de amigos, de cujo veleiro se
avista/ às vezes o meu barco/ fazendo-
se sinais de vida/ e de boa viagem*