

# Da (des)construção da dedicatória: análise linguístico-textual

*Ana Isabel Viola*

Universidade Aberta, Lisboa

*Isabel Roboredo Seara*

Universidade Aberta, Lisboa, e CLUNL

**Abstract.** The object of study of the present research is 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. 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.

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

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

«Le don, acte dont la dedicace est avant tout l’expression»

(Puech &

Couratier, 1987:73)

## 1. Introdução

Várias são as abordagens possíveis para o estudo da dedicatória. Verificámos que a atenção preferencial é dada pelos estudos literários, sendo este género textual preterido no âmbito dos estudos linguístico-textuais. A nossa análise é, pois, tributária do campo da linguística textual, designadamente das correntes enunciativas da análise do discurso, e visa proceder a uma descrição prototípica do género *dedicatória*, a partir do recenseamento das suas principais funções, considerando-se o contexto, as condições de produção e de exceção dos discursos, bem como a singularidade das obras onde se inserem.

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.

No caso de um elemento preliminar como o da dedicatória de obra, impressa, a situação de comunicação torna-se ainda mais complexa, visto que existe a figura do destinatário (expresso pelas preposições “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 recepção; por conseguinte surge, tal como o texto literário, como um ‘pseudoenunciado’, segundo designação de Maingueneau (1993).

## 2. O género dedicatória

A dedicatória é uma dádiva, um gesto de cortesia, mas é também uma palavra que se oferece. Conquanto expresse uma homenagem, a função da dedicatória não parece esgotar-se nessa dádiva ao(s) dedicatário(s).

A dedicatória pode dar múltiplas indicações<sup>1</sup> desde as origens à génese da obra, comentar a sua forma e o seu significado, exhibir também o elo entre o dedicatário e a obra, dar múltiplas informações sobre o contexto e a natureza das relações do escrito.

### 2.1. 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 (entendido como «pessoa à qual uma obra é dedicada» ou «pessoa para a qual foi composta uma obra», o objeto dedicado e a razão que o motiva (Hahn, 1977: 691).

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 variáveis, no qual, para além da designação do dedicatário, figuram os motivos que originaram a homenagem.

### 2.2. O lugar

Por norma, a dedicatória situa-se no início da obra, 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. O enunciado da dedicatória situa-se, portanto, num espaço isolado, normalmente no primeiro terço da página ímpar, não numerada, que precede o texto da obra, alinhada à direita, de preferência.

---

<sup>1</sup> «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)

### 2.3. Funções

A dedicatória é antes de mais, a expressão da dádiva. Contudo, a função da dedicatória não se resume à demonstração<sup>2</sup> da relação entre dedicador e dedicatário. 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.

A primeira função da dedicatória era de patrocínio, inscrevendo-se o nome da pessoa, entidade inspiradora ou financeira, que tinha permitido a realização da obra<sup>3</sup>. Na Idade Média, constituía a única fonte de rendimento do escritor (numa época em que não havia direitos de autor), e apresentava-se o texto sob a forma de um discurso extenso com função laudatória em consonância com as supostas qualidades que tão ilustre patrono teria (Diogo, 1997; Rodrigues, 2009). Significava, então, uma garantia de proteção contra eventuais ameaças de perseguição ou censura. Muitas vezes, a dedicatória substituía-se ao prólogo, apresentando considerações sobre a obra, tendo, por conseguinte, uma função prefacial. Eram frequentes as designações compósitos: carta-dedicatória; prólogo-dedicatória (cf. Rodrigues, 2009). Nos séculos XIX e XX abandona a sua função mercantil e adquire a forma breve. Desta forma, a dedicatória corresponde a um ritual literário, assumindo-se como uma prática social e revelando uma caução moral, intelectual ou estética (Genette, 2002: 138). A escolha de um dedicatário com notoriedade permite a valorização implícita da obra, e o texto apresenta uma função de *captatio benevolentiae*, dispondo-se o leitor para a boa leitura da obra, ou mesmo seduzindo-o, demonstrando assim uma função atrativa.

### 3. Fundamentação teórica

A nossa investigação é tributária de várias abordagens: uma análise pragmático-discursiva, em que se privilegiará o estudo dos atos de fala predominantes no *corpus*, que se articulará com a análise retórico-literária, destacando o dispositivo retórico que sustenta as relações entre autor/ dedicatário / leitor/ obra.

Os conceitos teóricos que estão na base da investigação são nomeadamente os conceitos de deixis, na perspetiva de F.I. Fonseca: «a deixis constitui, assim, o modo como está gramaticalizada, nas línguas naturais, a dependência entre a linguagem e o contexto» (2005: 444), em que relevaremos nas dedicatórias a importância do dispositivo formal de enunciação e do elevado número de termos com função deíctica. Na deixis pessoal, as formas de tratamento merecem análise detalhada, ancorando-se teoricamente nos estudos de Carreira (1997 e 2008) e de Kerbrat-Orecchioni (2010). As formas de tratamento são formas linguístico-discursivas que os locutores têm ao seu dispor, no sistema de tratamento da língua e que lhes permitem estabelecer e desenvolver relações interpessoais de harmonia e equilíbrio em qualquer interação verbal, tendo, na sua génese, uma natureza e função relacionais, pois a importância destas formas reside no facto de serem consideradas reguladoras, por excelência, da relação interpessoal. A forma de tratamento apresenta, pois, um papel relativamente à

<sup>2</sup>“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” (Gérard Genette, em entrevista a Catherine Argand, 1997).

<sup>3</sup> Sabe-se que Mecenas (séc. I a. C.) patrocinava as *Odes* de Horácio e também as *Geórgicas* de Virgílio.

relação interpessoal, dado que os pronomes e nomes marcam um tipo particular de relação sócio afetiva.

De acordo com André-Larochebouvy (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.» O sistema de tratamento, que assume na dedicatória uma função primordial, é a forma de expressar, mais próxima, mais direta ou mais subrepticamente o outro (dedicatário) ou os outros (leitores), está naturalmente interligado com o sistema de cortesia. Neste sentido, o contributo de Araújo Carreira revela-se pertinente, na medida em que a autora refere a necessidade de analisar a multiplicidade de manifestações linguísticas de cortesia, tendo em consideração um “eixo semântico conceptual” que tem por base os dois polos: /Atenuação/ e /Intensificação/.(1995: 222). 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, tal como sublinha Genette:

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)

Revela-se igualmente crucial para a análise pragmática das dedicatórias o reconhecimento da centralidade de alguns atos de fala, designadamente a noção de enunciado performativo, avançada por Austin<sup>4</sup>:

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. (Genette, 2002:17)

Centrar-nos-emos nos atos performativos implícitos e explícitos, bem como nos atos expressivos, privilegiando os atos valorizadores da face, como os elogios, os agradecimentos e os votos (categorizados como atos valorizadores da face, ou *Face Flattering Acts*, por Kerbrat-Orecchioni (2001:74).

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.

Complementarmente, revelou-se importante perceber a construção da imagem do enunciador, partindo da afirmação de Maingueneau que sublinha a construção do *ethos* no âmbito da atividade enunciativa: “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

<sup>4</sup> Austin, filósofo da linguagem, deu várias conferências, a partir de 1955, na Universidade de Harvard sob o título «How to do things with Words».

esforça para que a eficácia do seu discurso cause impacto e suscite a adesão do outro, havendo, neste sentido uma inter-relação entre os dois. Este conceito de Maingueneau articula-se com a perspectiva de Amossy que apresenta uma conceção 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. Todo o ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si.» (Amossy, 2005:9). Por sua vez, o *ethos* discursivo está em estreita relação 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 que escolhe confirmar ou modificar a representação do locutor estabelecida pelo *ethos* prévio.

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?

Para estabelecer a estrutura prototípica da dedicatória, recorreremos ao conceito de *topos* para categorizar as dedicatórias, relevando os *topoi* mais frequentes. Segundo Seara (2007: 330), o *topos* é uma noção antiga que, na sua origem, não encerra um carácter pejorativo. Os lugares-comuns ou *topoi* remontam à dialéctica e à retórica aristotélicas. São elementos fixos que se tornam progressivamente estereótipos de organização da reflexão.

#### 4. Análise do *corpus*

A análise da dedicatória desenrola-se em vários níveis. Em primeiro lugar, analisa-se a superfície discursiva, considerando-se, ao nível pragmático-discursivo, as fórmulas de tratamento do enunciado, o seu dispositivo deíctico e as marcas de 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 elementos peritextuais.

Para a prossecução dos objetivos, reuniu-se um *corpus* de cinquenta dedicatórias de obras ficcionais portuguesas, dadas à estampa em Portugal nos séculos XX e XXI, sendo todos os textos reunidos dedicatórias de obra, impressas, elementos integrantes do peritexto autorial.

##### 4.1. Análise pragmático-discursiva

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

#### 4.1.1. Ato performativo implícito

O enunciado da dedicatória corresponde 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, o não-dito é pressuposto automaticamente pelas informações apreendidas através da formulação do enunciado.

Enquanto ato performativo implícito, o enunciado da dedicatória tem subentendidos não só o verbo como também o seu referente, podendo-se inferir “dedicado a...”, “em agradecimento a...” ou “em homenagem a...”, e inicia-se pela preposição ‘a’ contraída (1) ou não (2), ou pela preposição ‘para’, seguida (3) ou não (4) por artigo, depreendendo-se, neste caso, uma fórmula implícita como “Este livro foi escrito para...” ou “Esta dedicatória é para...”.

- (1) Ao Charlie (Ana Teresa Pereira, *Se eu morrer antes de acordar*)
- (2) A JOAQUIM DE FREITAS OLIVEIRA LIMA (M. Gabriela Llansol, *Os pregos na erva*)
- (3) para a marisol, para o casimiro, para a flor, para o marco e para o alexandre (valter hugo mãe, *O remorso de baltazar serapião*)
- (4) Para Richard de Luchi (Frederico Lourenço, *A formosa pintura do mundo*)

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 (2), podendo revelar um agradecimento ou até mesmo “pagamento de uma dívida” (Bousquet-Verbeke, 2004:74). Já a preposição ‘para’, associada ao conceito de oferta, 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 (3). Quando a preposição ‘para’ é usada com o nome completo (ou nome próprio e apelido), o tratamento revela cordialidade ou deferência (4).

Não obstante a forma mínima de menção do dedicatário (preposição + (artigo) + nome(s)) ser a mais comum, surgem algumas variações na estrutura prototípica da designação do dedicatário, para além do título (geralmente académico) anteposto ao nome próprio e apelido (5). 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 (referente, sobretudo, à indicação dos graus de parentesco), precedendo o nome do dedicatário, é uma das fórmulas mais frequentes na dedicatória, sendo que pode haver uma acumulação de nomes, no caso de serem vários os dedicatários enumerados (6). Verifica-se igualmente apenas a indicação do grau de parentesco sem a designação do nome próprio (7).

- (5) Ao Dr. António Júdice Bustorff Silva (Urbano Tavares Rodrigues, *O castigo de D. João*)
- (6) Para os meus filhos/ Inez, Rita, Pedro, Marta, Luís, Sofia e Ana (António Alçada Batista, *O tecido do outono*)
- (7) A MEU PAI/ A MINHA MÃE (Agustina Bessa-Luís, *As Relações Humanas: I- Os quatro rios*)

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.* (António Lobo Antunes, *Os cus de Judas*)

O modificador apositivo do nome surge também metaforizado, podendo este ser ainda uma evocação do título:

(10) *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 coordenadas explicativas e subordinadas adjetivas relativas explicativas (11) e restritivas (12); pelas orações subordinadas causais; pelas orações subordinadas adverbiais finais (13); pelas orações gerundivas e também por outros modificadores do grupo verbal (14), não obstante outras formas desenvolvidas que podem incluir sequências narrativas, descritivas, explicativas ou argumentativas.

(11) *Para a Zé, que há-de encontrar maneira de ler este livro.* (António Lobo Antunes, *Não entres tão depressa nessa noite escura*)

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

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

(14) *Para Portugal/ Com esperança* (Maria Vitalina de Matos, *Camões – Este meu duro génio de vinganças*)

Se bem que a utilização da identidade do dedicatário seja a forma mais recorrente de homenagem, note-se que o dedicatário nem sempre é nominalizado (15). De lembrar igualmente que o dedicatário pode ser um grupo (social ou outro), mas também poder ser uma entidade não humana, como uma instituição, um país (14), ou um animal (16).

(15) *aos que gostam de mim* (Carlos Vaz Ferraz, *Soldadô*)

(16) *para a Vera e Alex/ e, é evidente, para o gato Benevides/ que me deu/*

tremendas lições de dignidade (Mário Henrique- Leiria, *novos contos do gin*)

Vulgarizada a partir de finais do séc. XIX, surge a homenagem póstuma sob as formas *em memória de* (17), *à memória de* (18), e, em posição final, *in memoriam* (19). Tal como nas fórmulas anteriormente referidas, também a preposição que termina estas expressões pode ser contraída ou não, consoante a familiaridade ou deferência que se quer demonstrar.

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

(18) À memória de M. de L.P.<sup>5</sup> (Helder Macedo, *Sem nome*)

(19) A José Cardeal,/ O meu melhor e/ mais antigo amigo, *in memoriam* (João de Melo, *As coisas da alma*)

#### 4.1.2. Ato performativo explícito

Um enunciado performativo explícito realiza a ação que expressa fazendo uso de um verbo performativo e comprometendo automaticamente o sujeito enunciador com o enunciado, que adquire assim uma determinada força ilocutória.

O verbo performativo na voz ativa (*Dedico*), para além da sua posição inicial (20), pode encontrar-se a meio do texto ou a finalizá-lo (21), assumindo assim o sujeito enunciador 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* (21).

(20) Dedico/ às minhas mulheres/ Lídia/ Célia/ Sofia/ e Eva (Ernesto Rodrigues, *A serpente de bronze*)

(21) À/ Tita (ainda e sempre),/ Ao Filipe Miguel e à Joana [...] DEDICO (João de Melo)

A dedicatória pode ser expressa por uma forma explícita ainda que esteja na passiva (22), podendo, inclusive, o verbo auxiliar estar subentendido (23). De notar que a forma na passiva admite também ela variações; observe-se como em (24)<sup>6</sup> o complexo verbal, apresentado numa forma perifrástica de aspeto durativo, concedido em parte pelo auxiliar ‘ir’, sugere certo dinamismo ao enunciado, não obstante a sua forma na passiva. 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.

<sup>5</sup> O dedicatário pode ser designado pelo seu nome próprio, pelo(s) nome(s) e apelido, ou apenas por iniciais, como ilustra esta homenagem de Helder Macedo a Maria de Lurdes Pintassilgo.

<sup>6</sup> 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” (M. Machado, *A Novelística portuguesa contemporânea*, ICLP-ME, 1984, p. 70) – apontando--se já para o carácter satírico da obra a respeito da morte de Salazar.

- (22) Este livro é dedicado aos meus filhos/ Zé, Pedro e Ana Isabel/ – evidentemente. (Isabel da Nóbrega, *Os anjos e os homens*)
- (23) 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 (António Lobo Antunes, *Que farei quando tudo arde?*)
- (24) Esta reinação do imperador vai dedicada com todos os esses e dêerres/ À Ana Cardoso Pires e também à Rita (José Cardoso Pires, *Dinossauro Excelentíssimo*)

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, como se exemplifica em (25).

- (25) *Em memória de Alexandra Maria/ e dos seus amigos,/ e dedicado/ a Marta Cristina de Araújo,/ a Leontina e Bruno Giorgi.* (José Cardoso Pires, *Alexandra Alpha*)

#### 4.2. Análise retórico-discursiva

Considerando as motivações literárias ou biográficas da obra, o dispositivo da dedicatória revela *topoi* que permitem inseri-la em várias categorias.

##### 4.2.1. A dedicatória autobiográfica

Atravessam toda a cronologia e são as mais numerosas, permitindo situar o leitor na vida privada do autor.

As dedicatórias autobiográficas pertencem a um registo afetivo e demonstram um *ethos* sensível. Incluem-se neste tipo de dedicatórias as homenagens aos familiares, aos amigos e as dedicatórias amorosas.

Ainda que se registem dedicatórias a outros familiares (1), inclusive mais afastados, os pais (2), os cônjuges (companheiros) e os filhos (3) são os dedicatários privilegiados das homenagens que apresentam como principais *topoi* a expressão do afeto/ amor, a expressão da saudade, a expressão da gratidão, o orgulhos pela descendência e a preocupação de deixar um legado (4).

- (1) Ao meu neto João/ que passou de nascituro a cidadão pleno/ enquanto este livro corria. (Mário de Carvalho, *Um deus passeando pela brisa da tarde*)

- (2) Dedicado a meu pai,/ que não viveu a terceira idade (valter hugo mãe, *A máquina de fazer espanhóis*)

- 1 (3) MARIA  
e

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

*Bandeira Preta)*

(Branquinho da Fonseca,

- (4) ALGUÉM DO MEU SANGUE HÁ-DE NASCER/ (NETO? BISNETO? TRINETO?... ) QUE/  
NAS VEIAS DA ALMA SINTA O MEU SANGUE./ É PARA ESSE ESTE LIVRO (Tomás  
de Figueiredo, *Dom Tanas de Barbatanas*)

Na dedicatória amorosa, o dedicatário é nominalizado, ressalve-se, naturalmente, o amor clandestino.

O discurso amoroso é divulgação, importa, pois, registrar o nome do objeto amado. Lembrem-se as palavras de Barthes:

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)

Já a referência ao tipo de relação é frequente omitida, não só por se tratar de uma relação privada bem como por se considerar desnecessária para quem está inteirado da vida do autor.

Configuram ainda este tipo de dedicatória o estereótipo do elogio, colocando-se o ser amado num plano superior (5), o estereótipo do amor eterno (6) e a recorrência a *tropos*, como a metáfora (7a) e a comparação (7b), que sugere aqui a impossibilidade de se viver sem o objeto amado.

- (5) Para a Ana, em nome da terra,/ dos astros/ e da perfeição (Jorge Reis-Sá, *Terra*)

- (6) (a) Ao Bernardo, onde vivo e gostaria de morrer (Rita Ferro, *A menina dança?*)

- (b) A MSUASY./ Outra vez e sempre. (Armando Magalhães, *Os trilhos*)

- (c) Para a Isabel, tão inseparável deste livro/ como da minha vida (José Saramago, *Manual de pintura e de caligrafia*)

- (7) (a) A Pilar, minha casa (José Saramago, *As intermitências da morte*)

- (b) A Pilar, como se dissesse água (José Saramago, *Caim*)

#### 4.2.2. A dedicatória aos pares



(António Lobo Antunes, *Auto dos danados*)

(14) Ao Óscar da Rocha Lima/ Que muito me aturou, a sonhar alto/ Com estas (e outras) fantasias... (Mário de Carvalho, *A paixão do Conde de Fróis*)

(15) [...] Principalmente à minha família querida,/ que suporta que eu viva outras vidas em primeiro lugar. (Lídia Jorge, *O vento assobiando nas gruas*)

(16) Para o Francisco/ Que me ensinou a coragem/ e a alegria do combate desigual (Sophia de Mello Breyner, *Contos exemplares*)

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

#### 4.2.4. A dedicatória de homenagem

O que preside à escolha do dedicatário da homenagem é, sobretudo, a valorização da obra, pelo que esta dedicatória configura um pedido de caução implícito ou explícito. O enunciado expressa a deferência por alguém que se situa num plano superior, seja pela notoriedade, pela antiguidade, seja pela posição que ocupa no *cânone* literário, manifestando-se uma certa cordialidade, visível pelas formas de tratamento utilizadas, construindo-se, desta forma, um *ethos* de modéstia.

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

(19) A Camilo Castelo Branco (Luísa Costa Gomes, *O pequeno mundo*)

#### 4.2.5. A dedicatória-simpatia

Esta dedicatória é marcadamente ideológica e tem geralmente um função de demanda de leitura da obra, sendo o dedicatário frequentemente ligado ao conteúdo do texto subsequente (20)-(21).

(20) À memória de Germano Vidigal e José/ Adelino dos Santos, assassinados<sup>7</sup>.- (José Saramago, *Levantado do chão*)

(21) 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*)

De bastante expressão em obras neorrealistas, a dedicatória-simpatia revela preocupações de índole social e apresenta uma função de denúncia, pretendendo-se uma tomada de consciência por parte do leitor. O enunciador atua, por vezes, como mediador,

---

<sup>7</sup> Os nomes dos dezasseis camponeses, sem os quais “não teria sido escrito este livro”, impressos na primeira edição da obra (1980), foram suprimidos na presente edição (1998). De igual modo, a homenagem a Isabel da Nóbrega, sua companheira, “À Isabel, sempre” terá sido retirada da mesma obra em edições ulteriores, dada a posterior relação amorosa com Pilar del Rio.

dando voz aos que não têm voz (cf. Besse, 1990). Expressam-se sobretudo sentimentos de compaixão e solidariedade para com o sofrimento do outro. Veja-se o exemplo da dedicatória (21), cujo primeiro aspeto observável é a distância reduzida entre o sujeito enunciador e os seus destinatários, postulando-se um eixo horizontal conforme à solidariedade que se pretende exprimir. A transgressão da forma canónica de terceira pessoa “para vocês” (forma de tratamento popular, que expressa a camaradagem), 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 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 fangeiros: negação do direito à instrução (não sabem ler), a negação de uma vida digna, onde o homem não seja explorado pelo homem.

#### 4.2.6.A dedicatória enigmática

Designamos por dedicatória enigmática aquela que não explicita o dedicatário, sendo este aludido (22) ou designado frequentemente apenas por iniciais<sup>8</sup> (23). Trata-se, por conseguinte, de uma mensagem privada que exclui o leitor, estabelecendo-se uma relação privilegiada entre dedicador e dedicatário. Repare-se como em (24) o enunciado potencia uma ameaça à face (FTA<sup>9</sup>) do leitor, o que contribui também para a formação da imagem da autora, que se apresenta no peritexto através de *ethos* irreverente, requerendo um determinado tipo de leitor que se identifique com um estilo de escrita não convencional. Suscita-se assim a curiosidade do leitor, alimentando-se, simultaneamente, um certo misticismo à volta do autor, ainda que não corresponda à verdade. A captação de público leitor é uma das principais funções da dedicatória enigmática, visto que pretende, sobretudo, intrigar.

(22) Para ti. Já sabias. (Helder Macedo, *Vícios e virtudes*)

(23) Para S. e R.C. (Ruben A., *Páginas (II)*)

(24) Eu sei bem para quem é que escrevi este livro e ninguém tem nada a ver com isso.  
(Clara Pinto Correia, *Mais marés que marinheiros*)

<sup>8</sup> Ainda que os dedicatários possam ser identificados, como é o caso de Rui Cinatti e de Sophia de Mello Breyner Andresen, na presente dedicatória.

<sup>9</sup> FTA – *Face threatening act*, ato ameaçador da face (Brown & Levison, 1987).

**Dedicatória: proposta de estrutura prototípica**

As análises anteriores permitiram, assim, propor esta estrutura prototípica da dedicatória. Há, como ficou demonstrado, a designação do destinatário, que é expressa maioritariamente através de formas nominais que testemunham as relações entre o dedicador e o dedicatário, podendo, todavia, encerrar um carácter enigmático, patente nos exemplos de 4.2.6.. Predominam os atos performativos, ou seja, estamos em presença de enunciados performativos explícitos que exibem marcas evidentes da ação que está a ser realizada (o uso da forma verbal performativa “dedico”). Não raro, esta é seguida da justificação e da referenciação à obra propriamente dita. Os enunciados espelham, por um lado, um *ethos* de humildade, exaltando os dedicatários e enaltecendo-os, elevando-os, através de elogios que atestam, por outro lado, o sentimento de dívida do dedicador. Assim, sintetizamos a proposta no quadro 1:

<p>DESIGNAÇÃO DO DEDICATÁRIO: Formas de tratamento nominais: testemunham as relações entre dedicador e dedicatário</p> <p>ATO PERFORMATIVO: ‘dedico’ ‘a’ / ‘para’</p> <p>JUSTIFICAÇÃO: do ato subjacente; da escolha do destinatário</p> <p>REFERENCIAÇÃO: alusão à obra</p> <p>ETHOS do destinador: humilde, grato</p> <p>ATOS EXPRESSIVOS: de agradecimento, de elogio</p> <p><i>TOPOI</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Minimização da dádiva: <i>topos</i> de modéstia</li> <li>• Elogio do dedicatário: função laudatória</li> <li>• Sentimento de dívida</li> <li>• Autorreferencialidade</li> </ul>
---

Quadro 1: estrutura prototípica da dedicatória

**Reflexões finais**

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

Através da dedicatória, mostram-se as relações afetivas, expressa-se a pertença a determinado grupo ou escola, reivindicam-se parentescos de escrita, manifestam-se afinidades políticas, revelam-se ideologias e afirma-se um estilo de escrita.

A prática da dedicatória obedece a um ritual literário e configura-se como uma estratégia de apresentação do *ethos* do autor e de legitimação da sua obra.

A função laudatória, a função de *captatio benevolentiae* e a expressão de dívida, que surgem como motivo primeiro da oferta da obra, configuram alguns dos seus *topoi*.

A dedicatória procede igualmente 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.

## Referências

### Teóricas

- Amossy, R. (2012). “Ethos, Estereótipo”. In Charaudeau, P., Maingueneau, D. (orgs.) *Dicionário de análise do discurso* (edição original: Paris: Seuil, 2002), coord. da trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.
- Amossy, R. (1999). *Images de Soi dans le Discours*. Paris: Delachaux et Niestlé.
- Argand, C. (1997). G. Genette en interview à C. Argand, Ce que révèlent les dédicaces des écrivains. Du gagne pain à l’hommage. In *Lire: le magazine littéraire*, publié 01/06/1997. Disponível em [http://www.lexpress.fr/culture/livre/du-gagne-pain-a-l-hommage\\_800456.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/du-gagne-pain-a-l-hommage_800456.html) (acedido em maio de 2015)
- Barthes, R. (2006). A dedicatória. In *Fragmentos de um discurso amoroso*. (Editions du Seuil, 1977) Lisboa: Edições 70, pp.100-105
- Besse, G. (1990). *Dédicaces, épigraphes et préfaces: une pratique du paratexte chez Alves Redol*. Paris: Arquivos do Centro Cultural Português, 28, pp.421-434.
- Bousquet-Verbeke, L. (2004). *Les dédicaces: du fait littéraire au fait sociologique*. Paris: L’Harmattan.
- Carreira, M.H.A. (1997) *Modalisation linguistique em situation d’interlocution: proxémique verbale et modalités em portugais*. Louvain-Paris: Éditions Peeters.
- Carreira, M. H. A. (2008) Adresse allocutive et délocutive en portugais européen, tendances et évolutions du point de vue de la proxémique verbale. In CARREIRA, Maria Helena, “Mignonne, allons voir si la rose...” Termes d’adresse et modalités énonciatives dans les langues romanes, *Travaux et Documents* 40, Paris, Université Paris 8, Vincennes, Saint- Denis, pp.195-202.
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2012). *Dicionário de análise do discurso* (edição original: Paris: Seuil, 2002), coord. da trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.
- Diogo, A.A. L. (1997). “Dedicatória”. In *Biblos — Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol.1. Lisboa: Verbo, 27-28.
- Faria, I. Hub, Pedro, E. R.; Duarte, I., Gouveia, C.(1996). *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1996.
- Fonseca, F.I. (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, pp.437-445.
- Genette, G. (2002). *Seuils* (1re pub. 1987). Paris: Seuil.
- Goffman, E. (1974) *Les rites de l’Interaction*, Paris: Les Editions de Minuit.
- Hahn, O. A. (1977). Borges y el Arte de la Dedicatoria. *Revista Iberoamericana*, 43 (100), 691-696.
- Kerbrat-Orecchioni, C.(1980). *L’Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1992) *Les Interactions Verbales*, Tomo II, Paris, Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2001). *Les Actes de Langage dans le discours, Théorie et fonctionnement*. Paris, Nathan Université.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2010) – *S’adresser à autrui. Les formes nominales d’adresse en Français*. Université de Savoie.
- Lopes, A. C. M. (1997). Enunciação/ Enunciado; Narrativo (modo). In *Biblos — Enciclopédia Verbo das literaturas de língua portuguesa*, vol.2. Lisboa: Verbo,

- pp. 298-302; 1026-1030.
- Maingueneau, D. (1993). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod.
- Maingueneau, D. (2008). A propósito do ethos. In A. R. Motta, L. Salgado (org.) *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, pp. 11-29.
- IPuech, J.-B.; Couratier, J. (1987). Paratextes. In *Poétique*, nº 69. Paris: Seuil, pp.61-82.
- Reis, C.; Lopes, A.C.M. (1997). Dedicatória. In *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, pp.85-87.
- Rodrigues, E. (2009). Dedicatória: relação e discurso. In *România nº18*», pp. 59-75.
- Seara, I. R. (2007). *Da epístola à mensagem electrónica. Metamorfozes das rotinas verbais*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Seara, I. R. (2014) (org.e coord.). *Cortesia: olhares e (re)invenções*. Lisboa: Chiado Editora.

### **Corpora literários**

- A., Ruben (1997). *Páginas (II)*, 2.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>a</sup> ed. 1950). Lisboa: Assírio & Alvim.
- Abelaira, Augusto (1971a). *As boas intenções*, 2.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>a</sup>ed 1963). Amadora: Bertrand.
- Amaral, Fernando Pinto (2009). *O segredo de Leonardo Volpi*. Lisboa: Dom Quixote.
- Andresen, Sophia de Mello Beyner (2006). *Contos exemplares*, 36.<sup>a</sup> ed.. Porto: Figueirinhas.
- Batista, António Alçada (1994). *O riso de Deus*, 4.<sup>a</sup> ed.. Lisboa: Editorial Presença.
- 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.
- Carvalho, Mário de (1987). *A paixão do Conde de Fróis*. Lisboa: Círculo de Leitores
- Carvalho, Mário de (2013). *Um deus passeando pela brisa da tarde*, 14.<sup>a</sup> ed.. Porto: Porto Editora.
- Correia, Clara Pinto (1996). *Mais marés que marinheiros*, pref. de Paulo Franchetti  
Lisboa: Relógio d'Água.
- Cruz, Afonso (2012). *Jesus Cristo bebia cerveja*. Carnaxide: Objectiva
- Ferraz, Carlos Vaz (1988). *Soldado*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Ferro, Rita (2003). *A menina dança?* Lisboa: Círculo de Leitores.
- Figueiredo, Tomaz de (1962). *Dom Tanas de Barbatanas - O doutor geral, tomo II*.  
Lisboa: Editorial Verbo.
- Fonseca, Branquinho da (1972). *Bandeira preta* (1.<sup>o</sup> ed. 1956). Lisboa: Portugália.
- Gomes, Luísa Costa (1993). *O pequeno mundo*, 2.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>a</sup> ed. 1988). Lisboa: Dom Quixote.
- Guilherme-Moreira, Pedro (2011). *A manhã do mundo*. Alfragide: Dom Quixote.
- Jorge, Lídia (2012). *O vento assobiando nas gruas*, 6.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>o</sup> ed. 2002). Lisboa: Dom Quixote.
- Leiria, Mário-Henrique (2010). *novos contos do gin*, 6.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>a</sup> ed. 1973). Lisboa: Editorial Estampa.
- Llansol, M. Gabriela (1987) *Os pregos na erva* (1.<sup>a</sup> ed. 1962). Lisboa: Rolim.

- Lobo Antunes, António (1991). *Os Cus de Judas*, 16.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (1999). *Auto dos danados*, 16.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>o</sup> ed. 1985). Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2000). *Não entres tão depressa nessa noite escura*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lobo Antunes, António (2001). *Que farei quando tudo arde?*. Lisboa: Dom Quixote
- Lobo Antunes, António (2003). *Boa tarde às coisas aqui em baixo*. Lisboa: Dom Quixote.
- Lourenço, Frederico (2005). *A formosa pintura do mundo*. Lisboa: Cotovia.
- Macedo, Helder (2000). *Vícios e virtudes*. Lisboa: Presença.
- Macedo, Helder (2005). *Sem nome*. Lisboa: Presença.
- Macedo, Helder (2013). *Tão longo amor, tão curta a vida*, 2.<sup>a</sup> ed.. Lisboa: Presença.
- Mãe, Valter Hugo (2011). *A máquina de fazer espanhóis*. Carnaxide: Alfaguara.
- Magalhães, Armindo (1991). *Os trilhos*. Lisboa: Orpheu.
- Martins, Rui Cardoso (2007). *E se eu gostasse muito de morrer*, 3.<sup>a</sup> ed.. Lisboa: Dom Quixote.
- Matos, Maria Vitalina de (2010). *Camões - Este meu duro génio de vinganças*. Lisboa: Arcádia.
- Melo, João de (1975). *Histórias da resistência*. Lisboa: Prelo.
- Melo, João de (1992). *Autópsia de um mar de ruínas*, 4.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Dom Quixote
- Melo, João de (2000). *As coisas da alma* (1.<sup>a</sup> ed. 2003). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Nóbrega, Isabel da (2009). *Os anjos e os homens* (1.<sup>a</sup> ed. 1952). S.I.: Prime Books
- Pereira, Ana Teresa (2000). *Se eu morrer antes de acordar*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Pires, José Cardoso (1987). *Alexandra Alpha*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pires, José Cardoso (2003). *Dinossauro excelentíssimo* (1.<sup>a</sup> ed.1972). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Reis-Sá, Jorge (2004). *Equilíbrios Pontuados*. [S.I.]: J. R. Sá.
- Reis-Sá, Jorge (2007). *Terra*. Lisboa: Sextante.
- Redol, Alves (1980). *Fanga*, 10.<sup>a</sup> ed. (1.<sup>a</sup> ed.1943). Mem Martins: Europa-América.
- Rodrigues, Ernesto (1989). *A serpente de bronze*. Lisboa: Dom Quixote.
- Rodrigues, Urbano Tavares (2011). *Os terraços de junho - contos e sonhos*. Lisboa: Dom Quixote.
- Rodrigues, Urbano Tavares (1948). *O castigo de D. João*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
- Saramago, José (1976). *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Moraes.
- Saramago, José (1998). *Levantado do chão*, 13.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2005). *As intermitências da morte*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, José (2009). *Caim*. Lisboa: Caminho.