

REVISITANDO UM ESTUDO PRÉVIO: A INTERTEXTUALIDADE INERENTE À INVERSÃO DAS MÁXIMAS EM OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO

Data de aceite: 03/07/2023

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

<http://lattes.cnpq.br/8978103083856101>

RESUMO: A intertextualidade é um fenômeno inerente à produção literária. Contudo, não é só por ela estudada: a intertextualidade também é corpus da linguística e, no caso do presente estudo, em especial pela Linguística Textual. Assim, a fim de revisitar um estudo prévio, cujo tema foi a inversão das máximas no romance *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso, que constitui nosso *corpus*, propomo-nos neste artigo averiguar o aspecto intertextual, sob o viés da Linguística Textual, da inversão dessas máximas nesse *corpus*. Para tanto, embasamo-nos no artigo previamente publicado por nós e seu respectivo referencial teórico, bem como a publicação *Intertextualidade: diálogos possíveis*, de Koch, Bentes e Cavalcante.

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidade; inversão de máximas; *Os meus sentimentos*; Linguística Textual.

REVISITING A PREVIOUS STUDY: THE INTERTEXTUALITY INHERENT IN THE INVERSION OF MAXIMUMS IN OS MEUS SENTIMENTOS, BY DULCE MARIA CARDOSO

ABSTRACT: Intertextuality is a phenomenon inherent to literary production. However, it is not only studied by it: intertextuality is also a corpus of linguistics and, in the case of the present study, especially by Textual Linguistics. In order to revisit a previous study, whose theme was the inversion of the maxims in the novel *Os Meus Sentimentos*, by Dulce Maria Cardoso, which constitutes our corpus, we propose in this article to investigate the intertextual aspect, from the perspective of Textual Linguistics, of the inversion of these maxims in this corpus. For that, we base ourselves on the article previously published by us and its respective theoretical framework, as well as the publication *Intertextualidade: diálogos possíveis*, by Koch, Bentes and Cavalcante.

KEYWORDS: intertextuality; inversion of maximus; *Os meus sentimentos*; Textual Linguistics.

1 | INTRODUÇÃO

O tema do presente artigo, a intertextualidade, vem sendo explorado por nós na escrita da tese de doutoramento. Até então, foram priorizados textos de crítica e teoria literária. Contudo, como contraponto, nos deparamos com a publicação *Intertextualidade: diálogos possíveis* (2008), de Koch, Bentes e Cavalcante, que traz uma perspectiva da Linguística Textual acerca do fenômeno da intertextualidade.

Já nosso *corpus* é constituído pelo segundo romance da escritora portuguesa contemporânea Dulce Maria Cardoso, cujo título é *Os meus sentimentos* (2012), primeiramente publicado em 2005. O romance apresenta um desafio formal imenso ao leitor: montar um quebra-cabeças para compreender os fatos do possível último dia de sua vida, que Violeta, a narradora-protagonista, narra de cabeça para baixo, presa pelo cinto de segurança, após um acidente automobilístico. Faz parte desse desafio ao leitor, também, apreender a história de vida de Violeta, que é contada entremeadada ao discurso desse que pode ser seu último dia de vida que, por sua vez, é contado em ordem inversa. Esse esquema ficcional se mantém do capítulo um ao seis. Do sétimo ao décimo, sem deixar de entremear no discurso a história de sua vida, Violeta imagina como seria seu resgate, velório e a continuidade da vida daqueles que a cercam: o meio-irmão Ângelo e a filha Dora. No décimo primeiro capítulo, consideramos que Violeta encontra a sua paz interior após narrar as feridas do passado. Para nós, a personagem permanece viva durante todo a narração, e um indício dessa interpretação é que, após narrar a própria morte, cita a posição desconfortável em que se encontra no carro. É importante ressaltar, ainda sobre o *corpus*, os desafios sociais sofridos por Violeta: uma mulher obesa, considerada promíscua e mãe solo.

É nesse contexto que surge a inversão das máximas, já estudada e publicada por nós anteriormente, como referenciado. Violeta inverte o *slogan* da revolução dos cravos, por exemplo, objetivando desmascarar a sociedade portuguesa contemporânea, e foi a partir dessa perspectiva que ampliamos o projeto artístico da escritora, proposto por Gonçalves Neto e Gama, tendo como *corpus* o terceiro romance de Cardoso, *O chão dos pardais*. Ainda, no estudo prévio, comparamos a inversão de máximas de Cardoso com a inversão da moral das fábulas de Thurber, embasando-nos no texto de Carnes.

Por sua vez, o objetivo do presente estudo é apresentar um panorama diferente dessa inversão de máximas, pensando na intertextualidade sob o viés da Linguística Textual. Assim, além de valer-nos de nosso artigo prévio e, indiretamente, de seu referencial teórico, pautamo-nos também em *Intertextualidade: diálogos possíveis*, de Koch, Bentes e Cavalcante.

2 | EXPLORANDO O CORPUS: O ROMANCE *OS MEUS SENTIMENTOS*, DE DULCE MARIA CARDOSO

O romance que constitui nosso *corpus* tem um formato bem diferente das narrativas tradicionais: é constituído por um único período, pontuado apenas por vírgulas e com interrupções de frases graficamente isoladas (a que chamamos de bordões quando se repetem ao menos três vezes no discurso romanesco). Além disso, é repleto de anacronias (analepses) e constitui, de fato, um quebra-cabeça para o leitor formar e compreender suposto último dia de vida de Violeta e a história de sua vida, que é entremeadada ao discurso da narrativa primeira, ou seja, o dia do acidente. Esse dia é contado na ordem inversa, e é entremeadado pela história de vida de Violeta.

Nesse sentido, o romance se inicia, no primeiro capítulo, com a narradora-protagonista logo após o acidente automobilístico que sofre na rodovia durante a madrugada. Essa narrativa é a que constitui o primeiro capítulo. O segundo, por sua vez, fala da perda de controle da direção do carro, imediatamente antes do acidente.

O terceiro capítulo, por sua vez, trata da parada numa loja de conveniência de posto de gasolina para comer e, depois, trata do seu jogo de caça com caminhoneiros. Esse jogo é constituído por uma encenação de estupro manipulada por Violeta, que finge ser vítima sexual de caminhoneiros, mas, na realidade, ela que os caça para fazer parte do jogo:

(...) estacionada no parque para camionistas, com os máximos acesos, aguardando a minha presa desta noite, o camionista mais curioso, mais inquieto, uma vez identificada a presa ajo segundo as regras que a minha experiência neste tipo de caça me permitiu construir, sou sempre cautelosa, e numa noite destas não me convém espantar a presa, os homens são os animais mais medrosos que conheço, a minha primeira regra consiste numa troca de papéis, torno-me a presa perfeita de qualquer caçador, mesmo do mais inexperiente, quando tiver saciado a carne não me incomoda que descubram a verdade, até me divirto quando isso acontece, se por acaso me dizem, tu sabes é muito, ou outras coisas piores, quer dizer, outras coisas que julgam piores, por exemplo, saiste-me cá uma putéfia, tanto se me dá, depois da carne saciada tanto se me dá que me insultem ou me elogiem, (...) (CARDOSO, 2012, p. 32).

O perigoso jogo de Violeta, no dia do acidente, culmina em uma insegurança: toda vez que lhe perguntam o nome, a personagem responde “um nome de flor que também é uma cor” (CARDOSO, 2012, p. 47), e sempre respondem “Rosa”, mas, nesse dia, o caminhoneiro responde seu nome verdadeiro, e ela entra na paranoia de que ele já a conhecia antes.

O quarto capítulo, por sua vez, narra o jantar com o meio-irmão Ângelo, que também é pai da filha de Violeta, Dora, também presente no jantar, fruto de um incesto que, na época, Violeta não tinha conhecimento, pois não sabia do filho que o pai tinha fora do casamento arranjado. Esse jantar acontece num restaurante indiano onde, quando Violeta acompanhava sua mãe ao salão de beleza, funcionava o Salão Princesa. Esse fato gera

várias analepses iniciadas por frases graficamente isoladas que, muitas vezes, compõem um bordão e, alguns deles, máximas invertidas.

A ida ao banco para oficializar a venda da casa dos seus pais ocorre no capítulo cinco. Violeta acredita que vai consertar o passado e seus traumas de infância (rejeitada pela mãe por ser gorda e abandonada pelo pai constantemente ausente) ao vender a casa, que se personifica e se torna personagem na narrativa:

(...) a casa que apertava as paredes para me sufocar e baixava os tetos que me esmagavam, uma falta de ar, ainda hoje quando lá fui, as telhas e os vidros partidos, o vento a assobiar nas escadas e a falta de ar de sempre, a Dora tem de se convencer que nunca falámos da mesma casa, (...) (CARDOSO, 2012, p. 89)

Assim, a narradora-protagonista personifica a casa, transformando-a no símbolo da sua angústia e rancor em relação ao passado. A última visita à casa, que antecede a ida ao banco, uma vez que a narrativa é invertida do capítulo um ao seis, é apresentada nesse sexto capítulo e desperta memórias traumáticas na personagem.

O capítulo sete narra seu resgate, o oito como Violeta imagina o dia seguinte à sua morte, o nove o seu velório e o dez a continuidade da vida de Dora e Ângelo. Contudo, interpretamos que, do sétimo ao décimo capítulo, Violeta está delirando ainda no carro, pois além de acidentada, estava bêbada. Nossa interpretação se fortalece com a seguinte passagem da página 274, posterior ao capítulo sete, que se inicia na 245, quando narra o resgate e sua morte: “a não ser quando se fica nesta posição esquisita de cabeça para baixo, suspensa pelo cinto de segurança,” (CARDOSO, 2012, p. 274). Ou seja, está a imaginar sua morte, pois ainda se encontra na posição desconfortável no carro pós-acidente.

Por fim, consideramos que no capítulo onze, a personagem encontra a paz e perde a obsessão pelo passado, após narrar não só esse que poderia ter sido seu último dia de vida, mas também a história dessa vida, como se a narração a libertasse de tentar corrigir o passado.

3 | UMA RETOMADA DO ESTUDO PRÉVIO

Primeiramente, o estudo prévio sobre a inversão de máximas em nosso *corpus* relacionou-o com o projeto artístico da escritora, proposto por Gonçalves Neto e Gama em “Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em Chão dos pardais, de Dulce Maria Cardoso” (2012). O objetivo era expandir esse projeto artístico, cujo intuito, segundo seus propositores, é desmascarar a sociedade portuguesa contemporânea, para o nosso *corpus*, ou seja, o romance *Os meus sentimentos*. Nesse estudo prévio (BOZZO, 2018, p. 413), afirmamos:

Ele [o projeto artístico] consiste em desmascarar a realidade social portuguesa através de uma análise irônica e detalhada da mesma, buscando desmistificar o sujeito português e sua realidade e, ao mesmo tempo, propor uma reflexão ao seu leitor acerca dos problemas políticos e sociais de Portugal.

Logo, observa-se o viés político-social desse projeto artístico proposto no artigo mencionado. É interessante destacar que o projeto artístico é sobre a produção romanesca de Dulce Maria Cardoso, mas que não foi comentado ou criado por ela, e sim por seus propositores Gonçalves Neto e Gama, sendo, portanto, uma ideia fruto da fortuna crítica da escritora.

Em segundo lugar, citando Cerdas e Aristóteles, concluímos que Cardoso não faz uso da máxima em seu contexto original, mas sim, subverte-o. Ou seja, a máxima, que era geralmente proferida por pessoas mais velhas e sábias e transmitiam uma moral social tecnicamente inquestionável, em Cardoso, assume aspecto subversivo, pois em *Os meus sentimentos*, ela é proferida por Violeta, a narradora-protagonista que não se encaixa nos padrões sociais de beleza e comportamento, em outras palavras, ela não é nada do que a sociedade espera de uma mulher. Além disso, ela aparenta, no romance, estar na casa dos 30-40 anos, ou seja, não é um indivíduo ancião e sábio.

Por fim, comparamos o uso das máximas por Cardoso em *Os meus sentimentos* com o uso da fábula por Thurber, que utilizava a fábula, um gênero que pretende passar uma moral social, para criticar a própria capacidade da fábula de alterar alguma estrutura social. É uma metafábula. Já Cardoso utiliza as máximas, cujo propósito original é a transmissão de sabedoria, para questionar o saber que tais máximas seriam capazes de trazer, subvertendo-as e ironizando-as. Contudo, é importante destacar os diferentes propósitos dos autores, Thurber e Cardoso: o primeiro é niilista e descrente de uma possível melhora na sociedade e nos seus valores, já a segunda utiliza dessa ferramenta (a máxima) para despertar o leitor para o posicionamento crítico frente o contexto português contemporâneo, como as falhas em incorporar, no país, as premissas da Revolução dos Cravos.

4 | UM NOVO PANORAMA TEÓRICO: A INTERTEXTUALIDADE SOB O VIÉS DA LINGUÍSTICA TEXTUAL E A SUA RELAÇÃO COM A MÁXIMA

No início do segundo capítulo de *Intertextualidade: diálogos possíveis*, os autores iniciam a discussão com o seguinte trecho:

Acreditamos que a noção de *détournement* – termo que, na falta de uma tradução que nos pareça satisfatória, preferimos manter o original – tal como formulada por Grésillon e Maingueneau (1984), se ampliada, seria capaz de subsumir grande parte dos casos de intertextualidade implícita. Segundo esses autores, “o *détournement* consiste em produzir um enunciado que possui marcas linguísticas de uma enunciação proverbial, mas que não pertence ao estoque dos provérbios reconhecidos.” (p. 114). Preconizam eles a existência de um *détournement* de tipo *lúdico*, simples jogos com a sonoridade das palavras, como aquele que as crianças – mas não só elas – gostam de inventar, que não estejam à serviço de uma manobra política ou ideológica, a par de outro, de tipo *militante*, que visa dar autoridade a um enunciado (captação) ou a destruir aquela do provérbio em nome de interesse das mais diversas ordens (subversão). Aqui, pois, o objeto é levar o interlocutor a ativar o enunciado original, para argumentar a partir dele;

ou então, ironizá-lo, ridicularizá-lo, contraditá-lo, adaptá-lo a novas situações ou orientá-lo para um novo sentido, diferente do sentido original. Os autores reconhecem que essa distinção coloca problemas de fronteira, mas acreditam que possui valor operatório. Somos de opinião, contudo, que todo e qualquer exemplo de *détournement* é “militante” em maior ou menor grau, visto que ele sempre vai orientar a construção de novos sentidos pelo interlocutor. (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 45, grifos dos autores).

Aqui, nos interessa o *détournement* do tipo militante e subversivo, porque é dele que vamos tratar na intertextualidade inerente à inversão de máximas no romance em pauta. Além disso, a intertextualidade está intrínseca na noção do *détournement* militante, uma vez que esse fenômeno subverte o sentido dos enunciados proverbiais, criando significados a partir dessa subversão. Logo, há uma relação intertextual entre o enunciado proverbial e sua versão subvertida por meio do *détournement*. Ainda sobre o *détournement*, destaca-se o trecho abaixo:

(...) o *détournement* envolve, em grande parte dos casos de subversão, uma contradição ao texto-fonte, por intermédio da negação de uma parte ou do todo, pelo apagamento da negação que ele encerra, ou, ainda, pelo acréscimo de expressões adversativas. Por meio dessas formas de retextualização, isto é, de transformação de um texto em outro, (...) operam-se, portanto, diversos tipos de *détournement*, entre os quais se podem mencionar: a) *détournement* de provérbios, frases feitas, (...) c) *détournement* de provérbios, frases feitas, clichês, *slogan*, passagens bíblicas etc., (...). (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2008, p. 51)

Nesse sentido, pode ser percebido no fenômeno *détournement* de tipo militante um jogo intertextual subversivo, pois utiliza-se o original para subvertê-lo, negá-lo, e essas ações constituem, diretamente, casos de intertextualidade. Sendo o fenômeno intertextual visto sob essa ótica, pode-se inferir que o ato de subverter e/ou negar enunciados, no caso, provérbios, frases feitas e, como intitlamos o nosso caso, máximas, constitui casos de intertextualidade.

5 | AMPLIANDO HORIZONTES: A INVERSÃO DE MÁXIMAS AVERIGUADA SOB A PERSPECTIVA DA INTERTEXTUALIDADE NA ÓTICA DA LINGUÍSTICA TEXTUAL

A primeira máxima averiguada por nós no estudo prévio é “a quantidade de coisas de que as pessoas se convencem que precisam” (CARDOSO, 2012, p. 113), que surge no capítulo cinco, quando Violeta está aguardando ser chamada no banco para assinar a venda da casa de seus pais. Essa máxima é apresentada após uma reflexão da narradora-protagonista sobre o funcionário do banco que lhe atendeu:

(...) o funcionário até podia admitir que detesta o que faz se isso não o revoltasse mais, não fosse a troca do apartamento, o carro novo da mulher, o computador da filha mais velha, o infantário do mais pequeno, as férias de verão, e ninguém o obrigava a levantar-se cedo para se sentar a uma

secretária a recolher informações enfadonhas sobre anônimos tão enfadonhos como as informações a que dão origem, o funcionário ficava a dormir todas as manhãs ou partia num cargueiro e dava a volta ao mundo, quando era novo sonhou com isso (...) (CARDOSO, 2012, p. 111).

Após essa reflexão, ela imagina a insatisfação do chefe desse funcionário, que já se tornou uma personagem fictícia em sua mente, a partir do qual ela cria esse chefe e suas infelicidades:

(...) o chefe do funcionário aborrece-se com os pedidos de crédito monótonos que anônimos igualmente monótonos fazem, não fosse a casa de férias, o monovolume novo, o patrocínio do filho velejador, as viagens da filha poliglota, e ninguém o obrigava a levantar-se todas as manhãs para se enfiar neste gabinete, apesar da secretária e da cadeira regulável, do computador mais potente e da central telefónica, o chefe do funcionário dedicava-se à agricultura biológica, em novo quis ser agricultor e preocupa-se com os nitratos nos legumes, o chefe do funcionário assina os pedidos de crédito e coloca-os em pastinhas com capas transparentes (...) (CARDOSO, 2012, p. 112).

Em seguida, ela imagina a vida do chefe do chefe do funcionário com quem de fato interagiu:

(...) também o chefe do chefe do funcionário está maçado com os pedidos de crédito fastidiosos que anônimos igualmente fastidiosos fazem, não fosse o chalezito na neve, a casa num condomínio de luxo, a estada em Londres da filha mais velha, a especialização do filho do meio nos EUA, a mania do mais novo de ser artista, os carros de todos, as motos de todos, os cigarros e as bebidas de todos, as vaidades de todos, ah, os fins de semana com a amante em Nova Iorque, e ninguém o obrigava a levantar-se todas as manhãs para se enfiar num gabinete com uma vista tão acanhada (...) (CARDOSO, 2012, p. 112-113).

Logo, observam-se narrativas particulares que ilustram e, no discurso romanesco, antecedem a máxima universal supracitada. Sobre a relação entre os trechos e a máxima, afirmamos no estudo prévio:

As narrativas particulares ilustram a máxima “a quantidade de coisas de que as pessoas se convencem que precisam” (CARDOSO, 2012, p. 113) e expõem que, independentemente da posição social, a infelicidade reina, o topo não existe, o dinheiro e o *status* nunca são suficientes. Apesar das diferenças de classe, a insatisfação é comum a todas as pessoas que se deixam oprimir pela subserviência a um tipo de trabalho que não lhes dá prazer, e que suportam pela necessidade de custear consumismos questionáveis. Violeta propõe reflexões sobre o absurdo naturalizado no mundo em que vivemos. Critica o consumismo, o capitalismo, a família tradicional portuguesa, enfim, os costumes de uma cultura e de uma sociedade. (BOZZO, 2018, p. 410).

Assim, pensando na intertextualidade da Linguística Textual e no fenômeno *détournement*, no qual a intertextualidade é inerente, essa máxima pode ser relacionada à “venda” da ideia de meritocracia no ocidente: se trabalhar duro, terá dinheiro e será feliz. Podemos inferir, nesse sentido, intertextualidade entre a máxima de Violeta com o

dito provérbio japonês “Treine enquanto eles dormem, estude enquanto eles se divertem, persista enquanto eles descansam, e então, viva o que eles sonham”, facilmente encontrado na internet na linguagem dos ditos “memes”.¹ Nesse caso, o dito provérbio japonês é meritocrático e otimista. Já Violeta, apesar de ser uma personagem pessimista e amarga, traz uma reflexão realista com a máxima “a quantidade de coisas de que as pessoas se convencem que precisam” (CARDOSO, 2012, p. 113). Assim, nesse caso de *détournement* (que, segundo os autores que citamos, é sempre militante – premissa com a qual concordamos), há uma subversão da ideia vendida pelo sistema capitalista e consumista que, nesse contexto, se torna o texto-fonte.

A segunda máxima explorada no estudo prévio é “o povo vencido nunca mais será unido” (CARDOSO, 2012, p. 124), uma subversão clara do *slogan* da Revolução dos Cravos (Portugal, 1974): “o povo unido jamais será vencido”. Nesse caso, temos um *détournement* que inverte um *slogan*, possibilidade proposta por Koch, Bentes e Cavalcante (2008, p. 51) no trecho supracitado. A intertextualidade entre a máxima de Violeta e o slogan de um evento histórico português demonstra um caso de *détournement* subversivo. Além disso, é importante destacar que a máxima é emitida pela narradora-protagonista em três aspectos: (1) pela descrença que apresenta em relação ao ser humano (e, como consequência, às revoluções e sua capacidade de mudar algo de fato na realidade de um país); (2) por influência dos seus pais passadistas e antirrevolucionários e (3) uma crítica à efetividade da revolução no que tange a mudanças sociopolíticas em Portugal, uma vez que a máxima é emitida como um julgamento da Violeta do tempo da narração, no carro após o acidente, em relação a uma analepse que resgata uma passagem de sua história familiar.

Na terceira máxima do estudo prévio (e última aqui averiguada por nós) temos uma proferida por Maria da Guia, que foi empregada doméstica dos pais de Violeta (Baltazar e Maria Celeste) por muitos anos: “quando nos põem numa vida não sabemos ter outra” (CARDOSO, 2012, p. 187). Essa máxima e o discurso em que está inserida denunciam a continuidade do aspecto servil da personagem Maria da Guia, mesmo quando já não trabalhava para os pais de Violeta:

a farda que se esgarça num quarto alugado, não mais que cinco metros quadrados, quando por lá passo, o que faço raramente, só quando não tenho mesmo mais nada para fazer e me apetece falar com um tecido esfiapado, casas sem botões, duas mangas que se mexem com dificuldade / a menina desculpe isto ser tão acanhado / [...] a Maria da Guia que teve o azar de sobreviver aos donos [...] (CARDOSO, 2012, p. 190)

Violeta refere-se a ela como “farda”, reduzindo sua identidade ao aspecto servil advindo de sua ocupação e classe social. Nesse caso, a perspectiva de Maria da Guia pode formar um jogo intertextual, um *détournement*, com a “venda” da ideia de meritocracia, ou seja, ascensão social por meio do trabalho que o capitalismo neoliberal dissemina.

¹ Imagens com frases que buscam trazer a reflexão e o riso disponíveis em redes sociais e sites de busca (on-line).

A máxima contradiz o preceito neoliberal e, ainda, apresenta uma crítica a esse sistema econômico, formando um *détournement* militante, subversivo e de negação.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, nesse artigo, expor uma outra perspectiva analítica acerca da inversão de máximas em *Os meus sentimentos*, fenômeno já previamente estudado por nós e publicado em 2018, com foco na expansão do projeto artístico sobre a obra da escritora portuguesa proposto pelos autores Gonçalves Neto e Gama, além da comparação com o trabalho do escritor de fábulas Thurber, que utiliza o gênero para invalidá-lo como exemplo e moral a serem seguidos socialmente.

Assim, foi possível perceber como a intertextualidade (na perspectiva da Linguística Textual) e o fenômeno *détournement*, no qual a intertextualidade é intrínseca, agem na inversão de máximas previamente averiguada. Portanto, o presente artigo pode ser visto como uma espécie de atualização e complementação em relação ao estudo prévio.

Para fins de verificação, selecionamos três máximas – as mais pertinentes para este estudo – do estudo prévio para ilustrar como se desenvolve a intertextualidade e o *détournement* nesses casos. Demonstramos esse desenvolvimento e recorreremos a trechos do romance que compõe o *corpus* para tornar a averiguação mais clara e legítima. Nosso objetivo, portanto, foi alcançado: implementar um novo ponto de vista sob o qual a inversão de máximas em *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso, pode ser averiguada.

REFERÊNCIAS

BOZZO, Gabriela Cristina Borborema. A inversão das máximas em *Os meus sentimentos*, de Dulce Maria Cardoso. **Palimpsesto**. Rio de Janeiro: UERJ, v. 17, n. 27, 2018.

CARDOSO, Dulce Maria. *Os meus sentimentos*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2012.

GONÇALVES NETO, Nefatalin.; GAMA, Ângela Patrícia Felipe. Liquidez, reconfigurações e pluralidades: a representação identitária da sociedade portuguesa em *Chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso. *Anais da ABRALIC*. Campina Grande, 2012. p. 1-7.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça.; BENTES, Ana Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2008.

PENSADOR. *Treine enquanto eles dormem, estude... Provérbio Japonês*. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MTg5ODM2Nw/>. Acessado em: 15 out 2022.