

# L

## HUMOR RECÔNITO: UMA ANÁLISE DAS FÁBULAS DE MILLÔR FERNANDES

HUMOR HIDDEN: AN ANALYSIS OF FABLES  
OF MILLÔR FERNANDES

### Dayana Vicente Gualberto

Graduanda do curso de Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

### Ana Cristina Carmelino

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista de Araraquara - UNESP/CAr; docente do Departamento de Línguas e Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é revelar como o humor de Millôr Fernandes é constituído em suas fábulas. Partindo da análise de oito fábulas presentes na obra *Fábulas fabulosas* (1964/1991) e dos pressupostos teóricos de autores que se preocupam com questões humorísticas, como é o caso de Travaglia (1990, 1992), Carmelino (2009, 2009a, 2011) e Trentin (2012), buscamos observar não só o tipo de humor presente nesses textos educativos, mas, também, as técnicas vinculadas à linguagem que explicam a produção do humor. Os resultados mostram que mais de um mecanismo é mobilizado para gerar o humor recôndito constante nas fábulas de Millôr.

**Palavras-chave:** humor; fábula; Millôr Fernandes.

**ABSTRACT**

The aim of this work is to reveal how the humor of Millôr Fernandes is constituted in his fables. Based on the analysis of eight fables present in *Fábulas fabulosas* (1964/1991) and the theoretical assumptions of authors concerned with issues humorous, as is the case of Travaglia (1990, 1992), Carmelino (2009, 2009a, 2011) and Trentin (2012), we observe not only the type of humor found in the texts of education, but also the techniques related to language that explain the production of humor. The results show that more than one mechanism is mobilized to generate the constant hidden in the humor for Millôr fables.

**Keywords:** humor; fable; Millôr Fernandes.

## INTRODUÇÃO

Este artigo pretende mostrar os resultados de uma pesquisa<sup>1</sup> que buscou observar como se efetiva a construção do sentido humorístico nas fábulas de Millôr Fernandes.

A fábula, como é sabido, não consiste em um gênero do discurso humorístico, tendo em vista que o propósito comunicativo dessa narração alegórica é elucidar um preceito. Entretanto, notamos, a partir da leitura das obras *Fábulas fabulosas* (1964/1991), *As novas fábulas fabulosas* (1978) e *100 Fábulas fabulosas* (2003), que algumas fábulas de Millôr, além do ensinamento moral, são caracterizadas pela presença do componente humorístico.

Em função disso, selecionamos oito fábulas constantes do livro *Fábulas fabulosas* (1964/1991) e buscamos analisá-las, verificando não só o tipo de humor ali instaurado, mas, sobretudo, as técnicas que deflagram a comicidade nesses textos. As fábulas analisadas foram *A galinha reivindicativa*, *A ambição superada*, *Os gastos dispensáveis*, *O escolaráprio*, *A viúva*, *A morte da tartaruga*, *O problema educacional* e *O sequestro*.

Para fundamentar nossas análises, adotamos os pressupostos teóricos de autores que se preocupam com os recursos responsáveis pela promoção do humor, especialmente os trabalhos de Travaglia (1990, 1992), Carmelino (2009, 2009a, 2011) e Trentin (2012).

A fim de tornar clara a exposição, em um primeiro momento tecemos algumas considerações sobre o autor e suas fábulas. Depois, apresentamos a análise de duas fábulas, *O escolaráprio* e *A viúva*, para ilustrar os resultados obtidos.

---

1 O presente artigo é fruto de pesquisa de Iniciação Científica (financiada pelo CNPq) desenvolvida por Dayana Vicente Gualberto em 2010-2011 na UFES, sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cristina Carmelino.

## MILLÔR E SUAS FÁBULAS

Millôr Fernandes<sup>2</sup> ficou conhecido pelos seus trabalhos em diferentes esferas sociais, já que atuou como jornalista, cartunista, poeta, escritor, dramaturgo, humorista, roteirista e tradutor. No que se refere à sua carreira como autor, além de reconhecido mundialmente, é tido como um dos grandes humoristas brasileiros.

Em sua vasta produção bibliográfica, destacam-se mais de 40 títulos. Dentre eles, encontram-se peças teatrais, contos, poesias, cartuns e fábulas. No que diz respeito às fábulas, o autor possui três obras: *Fábulas fabulosas* (1964/1991), *As novas fábulas fabulosas* (1978) e *100 Fábulas fabulosas* (2003). Esta última é uma compilação das primeiras publicações do autor sobre fábulas.

Como sabemos a fábula não consiste em um gênero do discurso humorístico, ou seja, não tem como objetivo primário a fomentação do humor. Sua finalidade é propor “uma conclusão ético-moral” (COSTA, 2008, p. 98). No entanto, no caso das fábulas de Millôr (1964/1991), além do ensinamento moral elas trazem o componente humorístico.

Estruturadas em forma de verso ou prosa, as fábulas apresentam uma narrativa simples e seus personagens, na maioria das vezes, não são considerados complexos, segundo Costa (2008).

De uma forma didática e ética, as fábulas, em geral, têm como finalidade o ensinamento. Este é transmitido por meio de uma moral, que pode se apresentar explícita (na maioria das vezes) ou implicitamente no texto. Na verdade, esse gênero do discurso busca educar, “domesticar” as ações humanas ou controlá-las por meio das experiências fracassadas das personagens no desenrolar da narrativa. As persona-

---

<sup>2</sup> As considerações tecidas aqui sobre Millôr Fernandes estão disponíveis em <[http://www.releituras.com/millor\\_bio.asp](http://www.releituras.com/millor_bio.asp)>. Acesso em 18 set. 2011.

gens, por sua vez, podem ser pessoas, objetos ou animais. Nos dois últimos casos, convém lembrar que os seres têm atitudes humanas.

No que tange às fábulas de Millôr (1991), observa-se que, em geral, o ensinamento é feito de forma direta: a moral vem acompanhada pela expressão conclusiva “moral”, mas não por meio de construções do tipo “a fábula mostra”, formas comuns às fábulas, como observa Dezotti (2003). Nas fábulas analisadas, a moral apresenta-se sob a forma de ditos populares. Estes escancaram ações inadequadas das personagens.

Outro dado relevante que caracteriza as fábulas de Millôr é a presença de observações (comentários) ao final do texto. Como veremos, a produção do efeito de sentido humorístico está intrinsecamente vinculada a esses comentários.

## **A CONSTRUÇÃO DO HUMOR NAS FÁBULAS DE MILLÔR FERNANDES**

O humor, segundo Travaglia (1990), “é uma atividade ou faculdade humana cuja importância se deduz de sua enorme presença e disseminação em todas as áreas da vida humana, com funções que ultrapassam o simples fazer rir” (p. 55), isto é, corresponde a uma atividade que tem outros objetivos além do riso, a saber, a crítica social, a liberação, a denúncia.

Ao tratar da relação entre humor e riso, Travaglia (1990) ressalta que “o humor não tem compromisso com o riso audível, a risada e a gargalhada...” (p. 66). Na verdade, o humor pode ultrapassar a fronteira do riso, elevando a construção humorística para uma produção capaz de “desmontar falsos equilíbrios” (p. 55).

Carmelino (2009), ao estudar a construção do humor a partir de diferentes abordagens teóricas e da análise de diversos gêneros discursivos, observa que a finalidade discursiva dos textos de humor não se restringe ao entretenimento, tendo em vista que “o texto humorístico

é capaz de deixar evidente, de forma agradável, fatos importantes do funcionamento discursivo dos textos e dos recursos da linguagem” (p. 105). Além disso, a autora observa diferentes categorias de análise para se olhar o humor: tema, objetivo, técnicas humorísticas, grau de polidez, linguagem priorizada. Neste estudo, interessa-nos as técnicas de produção do humor mais comuns presentes nas fábulas de Millôr Fernandes.

Partindo de diferentes estudos que tratam das técnicas de produção humor, Trentin (2012), orientada por Carmelino, observa quarenta e três recursos distintos. São eles: acontecimento; comparação; condensação; contradição; conhecimento prévio; cumplicidade; dêixis; descontinuidade tópica; deslocamento; duplo sentido (ambiguidade); estereótipo; eufemização; exagero (hipérbole); especificação por repetição; emprego do mesmo material (repetição); fonologia; homonímia; implicação convencional; impropriedade; invenção verbal (neologismo); inferência; idiomatismo; inversão; ironia; imaginário sobre línguas; jogo de palavras (trocadilho); mistura de lugares sociais; morfologia; memória discursiva; onomatopeia; observação metalinguística; paródia; paradoxo; pressuposição; quebra-línguas; recategorização metafórica (metáfora); rima; sintaxe; subentendido; sugestão; tirada; unificação; variação linguística; referenciação por expressão nominal.

Essas técnicas, como salienta Carmelino (2011), vinculam-se a abordagens teóricas diferentes, podendo ser de ordem histórica (acontecimento), social (mistura de lugares sociais), discursiva (estereótipo), pragmática (cumplicidade, dêixis), entre outras. No entanto, todas elas mantêm de certa forma, relação com a linguagem.

Convém ainda ressaltar aqui que “os elementos elencados como provocadores do riso não são humorísticos em si, visto que não apresentam um uso só humorístico” (CARMELINO, 2009, p. 110). Travaglia (1990) explica que, para considerar os recursos linguísticos

como humorísticos, é preciso lembrar que há “toda uma situação que se toma como humorística e que cria também condições necessárias à existência do humor, para que se veja algo como objeto do riso e não, por exemplo, como objeto de pena ou revolta” (p. 61).

Em se tratando do humor presente nas fábulas de Millôr Fernandes, observamos que ele não tem relação com o riso audível, espontâneo e escancarado, ainda que quando pensemos em humor, o primeiro conhecimento prévio ativado sobre o assunto seja o “riso”. As fábulas de Millôr nos remetem como observa Travaglia (1990, p. 66), a um tipo humor que

não tem compromisso com o riso audível, a risada e a gargalhada [...] contudo ele tem compromisso com o riso entendido de forma mais ampla, como um movimento de satisfação do espírito, provocado por qualquer mecanismo linguístico, e que pode ficar no íntimo de quem “ri”, constituindo o que já se chamou “riso recôndito” ou riso interior.

Como as fábulas de Millôr são construídas (não só, mas) primordialmente no contexto das críticas, o objetivo do humor é a crítica e a denúncia. As fábulas não revelam a atitude boba ou desastrada do homem por meios das ações das personagens, mas atitudes desprovidas de humanidade, fato que leva à produção de um humor recôndito, que não gera a gargalhada.

No que tange às técnicas de produção do humor vinculadas à linguagem, as fábulas analisadas revelam que a comicidade é suscitada especialmente pelas observações/ especificações. Há, contudo, outros recursos que subsidiam na constituição desse efeito de sentido. Vejamos o resultado das análises no quadro ilustrativo que segue.

Fábulas	Iro.	Est.	Obs.	C. M.	Inf.	Cont.	C. P.	Neol.	J. P.	D. T.
A galinha reivindicativa		+								
A ambição superada					+					

Os gastos dispensáveis			+				+			
O escapulário	+	+	+	+	+		+	+	+	+
A viúva	+		+	+	+					
A morte da tartaruga		+					+			
O problema educacional	+	+	+							
O sequestro	+		+		+		+			

**Quadro 1:** Técnicas humorísticas presentes nas fábulas de Millôr Fernandes (1991): ironia (Iro), esteriótipo (Est.), observação (Obs.), categorização metafórica (C. M.), inferência (Inf.), contradição (Cont.), conhecimento prévio (C. P.), neologismo (Neol.), jogo de palavras (J. P.), descontinuidade tópica (D. T.).

As observações/especificações consistem em um recurso de produção do humor observado por Travaglia (1992) e Grize (1990). Segundo os estudiosos, tais observações, feitas por meio de apostos e de orações adjetivas, colocam em destaque aspectos do que é narrado. No caso das fábulas, essas observações ou especificações aparecem como notas enumeradas. Trata-se de explicações, definições, comentários sobre algo. Ressalta-se que além de as observações constituírem um mecanismo linguístico de produção de humor, muitas delas trazem em sua constituição outras técnicas provocadoras do humor. Como tem observado Carmelino (2009, 2009a, 2011), em seus estudos sobre a construção do sentido humorístico, geralmente a deflagração do humor é explicada pela mobilização de mais de um recurso.

A fim de mostrar como o efeito de sentido humorístico se instaura nas fábulas, especialmente a partir das observações/especificações, vejamos a fábula *O escularápio*.

### **O ESCULARÁPIO**<sup>1</sup>

Um escularápio foi chamado para tratar de uma rica senhora que sofria de catarata<sup>2</sup>. Sendo, porém, desonesto<sup>3</sup>, o nosso querido amigo<sup>4</sup> sempre que ia visitar a rica velha furtava-lhe um objeto precioso. Quando acabaram os objetos preciosos, ele começou, despudoradamente, a levar-lhe também



os móveis, um a um <sup>5</sup>. Afinal, certo dia, não tendo mais o que roubar, deixou de visitar a velha. Mas não contente com isso sapecou-lhe em cima uma conta terrível, capaz de abalar mesmo a fortuna do mais rico catarático. A velha protestou dizendo que não pagava, e a coisa foi parar no Tribunal. E foi no Tribunal que a velha declarou o motivo de sua recusa em pagar. Disse: “Não posso pagar a conta do senhor esculápio <sup>6</sup>, do doutor médico, porque eu estou com a vista muito pior do que quando ele começou a me tratar. No início do tratamento eu ainda via alguma coisa. Mas, agora, não consigo enxergar nem os móveis lá da sala”.

**MORAL:** A extrema desonestidade acaba visível mesmo para um cego.

<sup>1</sup> Esculápio larápio.

<sup>2</sup> Sofria porque não morava no Rio. Aqui quem tem catarata é invejado, por causa da falta de água. Ah! Ah!

<sup>3</sup> Desonesto é apelido, doutor.

<sup>4</sup> Conselho ao leitor que estranha chamarmos de amigo tal sacripanta: “Tenha sempre amigos bem desonestos. Assim você passará por decente, apesar de pequenas desonestidades”.

<sup>5</sup> O dispuador apenas, porém, sejamos justos, não era o bastante. O nosso anti-herói tinha despuador, mas tinha força também.

<sup>6</sup> Ela não usava a palavra escularápio não porque não tivesse coragem. Faltava-lhe imaginação para inventá-la. A nós, não. (1991, p. 83-84 – grifos nossos).

Quando olhamos para essa fábula, algo nos salta aos olhos: a quantidade de observações ou comentários usados pelo autor; dado inco- mum nos textos desse gênero do discurso. O humor, como vemos, instaura-se no texto da fábula como um todo, mas especialmente nas especificações ou observações que Millôr Fernandes faz ao final do texto referindo-se a algo mencionado. Esse mecanismo linguístico de deflagração do humor é um traço característico nas fábulas de Millôr.

A observação “1. esculápio larápio” busca explicar o termo criado (e mencionado no título) por Millôr: “escularápio”. A construção do humor deve-se, portanto, à explicitação dos termos que levaram o autor a construir o neologismo. Pelo processo de formação de palavras conhecido como composição por aglutinação, o autor se utiliza dos termos “esculápio” e “larápio” (como ele mesmo escancara), que significam “médico” e “ladrão”, respectivamente, para criar um substantivo (“um escularápio”) que sugere a ideia de que o médico é um doutor na ladroagem.

Na observação “2. Sofria porque não morava no Rio. Aqui quem tem catarata é invejado, por causa da falta de água. Ah! Ah!”, o humor deve-se também ao fato de Millôr explorar, no comentário, outro sentido veiculado pela palavra “catarata”: o de “queda d’água” e não o da “perda da transparência do cristalino” que impede a chegada dos raios luminosos à retina; problema de visão apresentado pela senhora rica que é atendida pelo “escularápio”. Nesse caso, vemos que, ao explorar a polissemia da palavra “catarata” na observação, Millôr promove o humor pela descontinuidade tópica.

O efeito de sentido humorístico que se instaura na observação “3. Desonesto é apelido, doutor” está no uso da expressão popular “x é apelido”, que, pelo nosso conhecimento de mundo, intensifica a caracterização de “ser desonesto”. Dizer, portanto, que “desonesto é apelido” significa que o doutor é “muito desonesto”.

Na observação “4. Conselho ao leitor que estranha chamarmos de amigo tal sacripanta: “Tenha sempre amigos bem desonestos. Assim você passará por decente, apesar de pequenas desonestidades”, várias técnicas ajudam a explicar a promoção da comicidade. A primeira está no fato de se categorizar metaforicamente “o doutor” como “sacripanta”, pessoa desprezível, capaz de todas as violências e indignidades”. Sabemos que a depreciação, o rebaixamento, é uma forma de produzir humor. Outra técnica aí presente,

que é comum às piadas, é a proposta de uma ação inesperada, inédita, insólita, a qual pode ser vista em “Tenha sempre amigos bem desonestos. Assim você passará por decente, apesar de pequenas desonestidades”. Pelo nosso conhecimento de mundo, vemos que o aconselhamento aí proposto não é comum ou condizente com os princípios que regem as normas de conduta em sociedade. Se por um lado o humor se instaura a partir de uma proposta que rompe com os princípios éticos, por outro lado ele denuncia o absurdo e o ridículo de muitos comportamentos do homem.

Quando voltamos ao objeto de discurso ao qual a observação 4 se refere, “o nosso querido amigo”, observamos a ironia como recurso que gera o humor, tendo em vista que o que se quer dizer de fato é o contrário do dito: o doutor não é um querido amigo, é uma farsa, uma pessoa que não é amiga de ninguém, muito menos querido. A ironia é um mecanismo discursivo que diz respeito “a uma apresentação de algo para sugerir o seu oposto” (TRAVAGLIA, 1992, p. 59). De acordo com Paiva (1961), a ironia consiste tanto em uma “atitude de espírito” quanto em um “processo característico de expressão”. Em um sentido mais amplo, “se nela predomina uma feição de alegria amigável, individualiza-se em humor; se traduz uma amargura ácida, chama-se sarcasmo” (p. 3). Sendo um meio consciente e intencional de tornar risível a realidade, a ironia se serve da palavra para a sua expressão. No caso em questão, o uso dos termos “querido” e “amigo” revela sarcasmo: não se trata de uma pessoa que se quer bem, amada, muito menos de uma pessoa confiável e admirável.

Na observação “5. O despudor apenas, porém, sejamos justos, não era o bastante. O nosso anti-herói tinha despudor, mas tinha força também” que se refere a “Quando acabaram os objetos preciosos, ele começou, despudoradamente, a levar-lhe também os móveis, um a um”, o humor é deflagrado a partir do jogo de palavras. Millôr cria uma palavra parônima de “despudor”, o “dispudor”, para intensifi-

car o valor da primeira, como se vê a partir de “O dispudor [...] não era o bastante. O nosso anti-herói tinha dispudor”. Nesse sentido, superdimensiona-se o valor de “dispudor” e de tudo o que ele denota: “sem-vergonhice”, “desonestidade”, “indecência”.

Em “6. Ela não usava a palavra escularápico não porque não tivesse coragem. Faltava-lhe imaginação para inventá-la. A nós, não”, o humor se instaura em razão de o autor comentar sua própria criação: a palavra “escularápico”. Trata-se de uma observação metalinguística.

Além das observações/especificações, técnica humorística que salta aos nossos olhos nessa fábula, podemos observar que o efeito de sentido humorístico também pode ser depreendido na sequência narrativa, a partir: da caracterização estereotipada das personagens “velhinha cega, indefesa” e “doutor desonesto, que apenas se preocupa com bens materiais”; do desfecho inesperado “Não posso pagar a conta do senhor esculápico, do doutor médico, porque eu estou com a vista muito pior do que quando ele começou a me tratar. No início do tratamento eu ainda via alguma coisa. Mas, agora, não consigo enxergar nem os móveis lá da sala”.

A título de ilustração, vejamos mais um exemplo de fábula analisada.

#### A VIÚVA

Quando a amiga lhe apresentou o garotinho lindo dizendo que era seu filho mais novo, ela não pôde resistir e exclamou: “Mas, como, seu marido não morreu há cinco anos?” “Sim, é verdade” – respondeu então a outra, cheia daquela compreensão, sabedoria e calor que fazem os seres humanos – “mas eu não”.

MORAL: Não morre a passarada quando morre um pássaro. (1991, p. 85)

As técnicas de produção do humor mais evidentes nessa fábula são a ironia e a inferência. A ironia pode ser vista na observação interna à fábula, qual seja, “Respondeu então a outra, cheia daquela compre-

ensão, sabedoria e calor que fazem os seres humanos – ‘mas eu não’’. Como se verifica, a resposta curta e grossa “sim, é verdade [...] mas eu não” é oposta ao comentário interno que se faz dela “Respondeu então a outra, cheia daquela compreensão, sabedoria e calor que fazem os seres humanos”. Na resposta nada há de “compreensão”, “sabedoria” e “calor”.

Além da ironia, outro recurso que explica a construção do humor é a inferência, mecanismo que, segundo Koch (2003, p. 36), “permite gerar informação semântica nova a partir daquela dada, em certo contexto”. Isto é, permite que o leitor faça um balanceamento entre as informações explícitas e implícitas como explica Carmelino (2009). A resposta “mas eu não”, ou seja, “eu estou viva” leva-nos a inferir que o garotinho tenha menos de cinco anos e que o fato de o marido ter falecido há cinco anos não privou esposa de ter outro relacionamento.

## ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Após a análise de oito fábulas de Millôr Fernandes, presentes no livro *Fábulas fabulosas* (1964/1991), observamos que, no geral, as observações/especificações constituem a técnica principal de deflagração do efeito de sentido humorístico nesse gênero. Considerando-se, no entanto, junto com Carmelino (2009, 2011), que o humor geralmente é suscitado por mais de um recurso, nas fábulas em questão, verificamos que também auxiliam na produção da comicidade as seguintes técnicas: conhecimento prévio, inferência, ironia, neologismo, jogo de palavras, descontinuidade tópica, categorização metafórica e estereótipo.

Como esperamos ter evidenciado, o humor presente nas fábulas é diferente daquele que encontramos em muitos textos humorísticos, o que é acompanhado do riso espontâneo, escancarado. Nas fábulas de Millôr Fernandes (1991), o humor é contido, recôndito.

## REFERÊNCIAS

CARMELINO, A. C. O texto humorístico: construção do sentido. In: VIDON, L. N.; LINS, M. P. P. (orgs.). *Da análise descritiva aos estudos discursivos da linguagem: a linguística no Espírito Santo*. Vitória: PPGEL, 2009, p. 105-122.

\_\_\_\_\_. As dicas-piadas do Casseta & Planeta: denúncia e liberação. In: LINS, M. P. P.; CARMELINO, A. C. *A linguagem do humor: diferentes olhares teóricos*. Vitória: UFES, 2009a, p. 21-35.

\_\_\_\_\_. Referenciação: recurso linguístico de deflagração do humor. In: *Anais do XII Simposio Internacional de Comunicación Social*, Santiago de Cuba, Cuba, 2011, p. 29-33.

COSTA, S. R. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

DEZOTTI, M. C. C. *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. Brasília: Universidade de Brasília, 2003.

FERNANDES, M. *Fábulas fabulosas*. 12 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1991[1964].

\_\_\_\_\_. *As novas fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1978.

\_\_\_\_\_. *100 Fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

GRIZE, J-B. *Logique et langage*. Paris: Ophrys, 1990.

KOCH, I. G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

PAIVA, M. H. N. *Contribuição para uma estilística da ironia*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1961.

TRAVAGLIA, L. C. *Uma introdução ao estudo do humor pela linguística*. São Paulo: DELTA, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990.

\_\_\_\_\_. O que é engraçado? Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Leitura: Estudos linguísticos e literários*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, n. 5, 6, p. 42-79, 1992.

TRENTIN, R. C. *Um estudo de “frases engraçadas” que versam sobre bebida: construção de sentido e ethos*. 143f. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2012.