

Canibalismo, desantropomorfização e a metáfora do Outro em *Jantar Secreto*, de Raphael Montes

*Cannibalism, deanthropomorphization, and the metaphor of the Other
in Jantar Secreto by Raphael Montes*

João Vitor de Paula Souza^{1*}

Universidade Estadual Paulista

São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

Angélica Karim Garcia Simão^{2**}

Universidade Estadual Paulista

São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil

Resumo: Considerando o vocábulo “canibalismo”, enquanto tema pouco investigado e considerado um tabu em diversas esferas (linguística, social, jurídica, etc.), este trabalho busca analisar os efeitos de sentido dessa unidade lexical em uma literatura policiaesca contemporânea de gênero e autor não canônicos, mas que lançam uma visão crítica acerca da sociedade vigente. Dessa forma, nos debruçamos sobre o item lexical “canibalismo”, observando-o como irônica metáfora de desantropomorfização do Outro o que, em *Jantar Secreto* (2016), de Raphael Montes, é ativado como crítica social. Os dados levantados a partir da análise estilística e lexical de trechos do romance apontam para a construção de efeitos de sentido diversos acerca do canibalismo no decorrer do *corpus*, com destaque para a desumanização, ora das vítimas, ora de outros envolvidos nas situações de canibalismo na obra literária investigada. Desse modo, com uma metodologia de análise qualitativa, baseada nos princípios da semasiologia (BALDINGER, 1966), buscamos, por meio da leitura de textos que problematizam a temática, entender as relações estabelecidas entre o léxico mobilizado no corpus investigado, e como tais relações se configuram nos usos concretos, revelando, por exemplo, a desantropomorfização relacionada às práticas canibais em *Jantar Secreto*.

Palavras-chave: Léxico. Canibalismo. Literatura Brasileira Contemporânea. *Jantar Secreto*. Desantropomorfização.

Abstract: Considering the lexical item “*cannibalism*”, as a subject little investigated and considered a taboo in several spheres (linguistic, social, legal, etc.), this work seeks to analyze the effects of meaning of this lexical unit in a contemporary crime fiction novel that launch a critical view of the current society. Hence, this work focuses on the lexical item “*cannibalism*”, observing it as an ironic metaphor for the deanthropomorphization of the Other which, in Raphael Montes' *Jantar Secreto* (2016), is activated as social criticism. The data collected from the stylistic and lexical analysis of excerpts from the novel point to the construction of different effects of meaning on cannibalism throughout the *corpus*, with emphasis on dehumanization, in some cases, of the victims; in other cases of other people involved in situations of cannibalism in the investigated literary work. Thus, the qualitative analysis methodology, based on the principles of semasiology (BALDINGER, 1966), through the reading of texts that problematize the theme, leads to the understanding of the relationships established between the lexicon mobilized in the investigated *corpus*, and how such relationships are configured in concrete uses, revealing, for example, the deanthropomorphization related to the cannibal practices in *Jantar Secreto*.

Keywords: Cannibalism. Contemporary Brazilian Literature. *Jantar Secreto*. Deanthropomorphization.

1 Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil.
E-mail: joao.v.souza@unesp.br.

2 Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil.
E-mail: angelica.karim@unesp.br.

Só a ANTROPOFAGIA nos une.
Socialmente.
Economicamente.
Filosoficamente.
(Andrade, 2011, grifos do autor).

INTRODUÇÃO

Considerando a elaboração estilística do léxico em textos literários, este trabalho analisa, na perspectiva da Lexicologia e da Estilística Lexical, os efeitos de sentido do vocábulo “canibalismo” em *Jantar Secreto*, de Raphael Montes, obra policesca contemporânea brasileira, publicada em 2016.

O romance aqui analisado, não é pioneiro ao tratar do tema canibalismo na literatura universal. De acordo com Lestringant (1997) “o antropófago tende a se transformar num objeto de arte.” (p. 269). O autor aponta, ainda, para o caráter estético do canibal que desperta uma curiosidade criativa, tendo, ao longo da história sido representado em quadros, xilogravuras, mitos, peças teatrais, além de figurar, também, na literatura e no cinema. “Seu prestígio literário está à altura do horror que comumente suscitam.” (p. 38).

Desde mitologias, como a história de Cronos devorando seus filhos para não ser vencido e, posteriormente, vomitando-os ao ser superado por Zeus (com a ajuda de sua mãe, Réia); passando por fábulas infantis, como João e o pé de feijão e João e Maria; o (medo do) canibalismo sempre foi um tema presente nas obras de ficção. Seja o canibalismo propriamente dito, ou metaforizado pela presença de seres humanoides (como bruxas, gigantes, ciclopes, vampiros, zumbis, e outros seres míticos), o desejo por carne e sangue humanos parece ser um tema frequente na literatura, desde há muito tempo.

Alguns exemplos merecem comentários mais detalhados. Daniel Defoe criou o personagem Robinson Crusoe, no romance homônimo que, após se ver sozinho em uma ilha é constantemente atemorizado pelo medo de ser devorado por outros seres humanos. De fato, o personagem Sexta-feira escapa de uma tribo de *comedores de carne humana* antes de se encontrar com Crusoe. Em *Modesta Proposta*: para evitar que as crianças pobres da Irlanda sejam um fardo para seus pais ou para o país; também referido como *Manual para fazer das crianças pobres churrasco*, Jonathan Swift sugere que a carne de crianças seja consumida para vencer a política de fome inglesa à época. De modo metafórico, portanto, o escritor de *As viagens de Gulliver* critica a postura de seu governo em relação à população mais pobre. No conto “Intestino Grosso”, de Rubem Fonseca, o personagem-autor entrevistado sugere o “Canibalismo Místico” como religião “superantropocêntrica” que evitaria o desperdício de proteínas.

Não podemos encerrar a presente seção sem mencionar o personagem Hannibal Lecter, uma das figuras mais célebres da literatura e do cinema de terror. Criado por Thomas Harris, o psiquiatra, assassino em série e canibal ganhou vida no livro *Red Dragon* de 1981, aparecendo também nas sequências literárias, em filmes e séries de televisão, se transformando em um marco da figura canibal contemporânea.

Para Oswald de Andrade e seus companheiros modernistas, o conceito de

antropofagia, no sentido de “assimilação cultural”, inspirado em rituais indígenas, especialmente dos tupinambás, era o mais representativo que havia na cultura brasileira. De fato, a antropofagia se converteu, posteriormente, em um quase sinônimo de brasilidade³. No *Manifesto Antropófago*, publicado originalmente em 1928, Andrade (2011, grifos do autor) aponta, nesse sentido, que “Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”, enquanto brasileiros.

Na arte e na literatura do período, a antropofagia era a principal inspiração. O outro era reconhecido, comido, absorvido e transmutado em algo novo, diferente e genuinamente brasileiro. Assim, o movimento tem caráter nacionalista, mas não ufanista ou xenofóbico. Desta forma, a antropofagia configura-se, metaforicamente, como o próprio processo político e cultural dos modernistas, que preconizavam a assimilação crítica de suas influências, da aproximação entre o passado (guerreiro, transgressor) e o futuro (moderno, utópico, tecnológico). Assim, a ideia da antropofagia, quando

usada pelos modernistas, se caracteriza como uma renovação estética e estilística, portanto, que, como no caso das práticas antropofágicas, configura-se como transgressão ao conservadorismo imposto na arte e nos moldes literários.

Além do referido *Manifesto*, a ideia de antropofagia ganhou destaque na Revista de Antropofagia (1928), na música (especialmente no período da Tropicália e posterior) e na arte. Citamos como obras artísticas importantes para representar o tema: “Abaporu” (1928) e “Antropofagia” (1929), de Tarsila do Amaral; “Glu Glu Glu” (1967) de Anna Maria Maiolino; e “Abaporu” (1967), de Glauco Rodrigues.

O horror indizível do canibalismo, tema em geral tabuíado e evitado, parece, dessa forma, encontrar um lugar de honra e dignidade social na arte e na ficção. Os canibais não têm voz e, nesse sentido, Raphael Montes, com seu narrador-canibal, parece dar a palavra a esta figura polêmica e temida. Apresentamos, a seguir, nossa fundamentação teórica, começando por sessão dedicada às reflexões sobre a literatura policial contemporânea e suas figurações na literatura nacional.

1 NOVAS CONFIGURAÇÕES DO GÊNERO POLICIAL E ROMANCE POLICIALESCO⁴ NO BRASIL

Nesta parte do trabalho, com base em reflexões de Almeida (2016), França e Sasse (2016), James (2012), Kobayashi (2013), Messa (2002) e Souza e Simão (2020), discutimos reconfigurações no gênero policial.

Nesse sentido, podemos considerar o policialesco contemporâneo como gênero que destaca um aspecto central: a criminalidade, ao contrário do romance policial clássico,

³ Entendemos o termo como uma identificação com o Brasil e com aquilo que é brasileiro, de modo imaterial e mutável, sem o culto a símbolos fixos, como a bandeira e o hino nacionais, por exemplo.

⁴ Referindo-se ao contexto brasileiro contemporâneo, Almeida (2016) denomina romances com “ambiente policialesco” os que, por possuírem características do gênero policial) e característica consideradas atípicas ou inovadoras, tangenciam o gênero policial classicamente estabelecido e seus subgêneros, e, no entanto, não se distanciam completamente do gênero.

cujo foco está na investigação. Dessa forma, como aponta Messa (2002), entendemos o conceito de “criminalidade” como “[...] o conjunto dos crimes socialmente relevantes e das ações e omissões que, embora não previstas como crimes, merecem a reprovação máxima. A criminalidade é constante tanto no plano da realidade quanto no universo ficcional, reveste-se de uma complexidade bastante subjetiva.” Desse modo, como apontam Souza e Simão (2020), em trabalho que se debruça sobre trechos de *Jantar Secreto* e de notícias veiculadas na web, entende-se que o canibalismo (ou a antropofagia) não é um crime tipificado no *Código Penal* brasileiro (e no de muitos países), embora, socialmente, seja considerado *um ato de criminalidade*.

Nessa perspectiva, há obras contemporâneas, como *Jantar Secreto*, nosso objeto de análise, em que o narrador é o próprio criminoso, de modo que o leitor pode acompanhar seu percurso criminal. Esta característica não ocorria nos chamados romances clássicos. É o que aponta James (2012), ao contrapor o pensamento de Ronald Knox de que o leitor nunca deveria acompanhar os pensamentos do assassino. Para essa autora, porém, tal recurso pode ser útil tanto para fornecer pistas sobre o crime, como também para que o leitor conheça o caráter do criminoso. Além disso, a narrativa em primeira pessoa pode aproximar o leitor da obra, mobilizando sua empatia e fornecendo-lhe credibilidade.

França e Sasse (2016) apontam que, no Brasil, desde o século XIX, sempre houve histórias de crimes, porém, sem a figura de um detetive, o que levou a crítica a não as reconhecer como histórias policiais. Os autores apontam ainda que, no país, há uma tendência marcante pela produção de obras com caráter mais realista e menos fantasioso. Talvez por isso há um privilégio por suspenses criminais, retratando crimes com tons de realidade, em comparação com romances de enigmas e seus detetives infalíveis.

Em síntese, podemos concluir que o gênero policialesco, apesar de reafirmar algumas características fixas do gênero policial, é um contexto inventivo; e as narrativas contemporâneas costumam transgredir elementos tradicionais, reinventando-os. Nesse sentido, como aponta Kobayashi (2013, p. 93), “de acordo com os autores e as épocas, podem ser acrescidos, excluídos ou mantidos elementos que compõem o universo da narrativa policial [...] elementos como medo, ódio, mistério, suspense e curiosidade são dosados conforme a forma e o conteúdo narrativo da obra.”

Apresentamos, na sequência, reflexões sobre o autor brasileiro Raphael Montes e sua produção narrativa, como forma de contextualizar o romance *Jantar Secreto*, como parte do trabalho literário do escritor.

2 SOBRE O AUTOR E SUA OBRA

Nesta parte da presente pesquisa, apresentamos uma contextualização acerca do escritor brasileiro Raphael Montes, alguns comentários sobre sua produção literária, com enfoque maior sobre o romance *Jantar Secreto*, nosso objeto de análise, a partir de reflexões de Barreto (2018) e Leidens (2019).

Raphael Montes é um escritor, roteirista, advogado e apresentador de televisão brasileiro, nascido em 1990. Após ter contos publicados em algumas antologias, se lançou oficialmente na literatura no ano de 2010, com o suspense policial *Suicidas*, finalista do

prêmio Benvirá de Literatura, publicado pela editora dois anos depois. O romance foi adaptado para o teatro em São Paulo e no Rio de Janeiro e teve os direitos vendidos para o cinema (cf. Montes, 2021). No romance, com cenas bastante explícitas em termos de horror e violência, um grupo de jovens decide cometer suicídio coletivo em um angustiante jogo de roleta-russa. Ou seja, pelo menos inicialmente, não há evidência de crime, embora haja uma certa investigação sobre os fatos e, especialmente, suas motivações, envolvendo as figuras das mães dos jovens mortos.

Em 2014, publicou *Dias Perfeitos* e, mais uma vez, obteve considerável sucesso de público e crítica no Brasil e inclusive no exterior, tendo sido traduzido em mais de vinte países. A obra também foi adaptada em peça teatral com temporadas em São Paulo e no Rio de Janeiro e, assim como seu romance de estreia, teve os direitos vendidos para uma adaptação cinematográfica⁵ (cf. Montes, 2021). O romance trata, essencialmente, de um personagem obsessivo, Théo, que sequestra uma jovem, Clarice, por quem apresenta uma “paixão” doentia, submetendo-a a diversas situações violentas e abusivas e entrando em uma rede de crimes mais graves, inclusive assassinatos.

No ano seguinte, lançou um romance *fix up*⁶ de terror, *O Vilarejo*. A obra ilustrada apresenta personagens macabros em histórias que representam os sete pecados capitais em um vilarejo distante da realidade dos leitores, tanto no plano do espaço, quanto no do tempo. Montes assina o prefácio da obra, como se fosse o tradutor das histórias, encontradas em um livro antigo em um sebo. A obra tem sido comparada ao estilo de terror do escritor estadunidense Stephen King (Montes, 2021).

Em 2016, em parceria com a escritora e criminóloga Ilana Casoy, lança, sob o pseudônimo Andrea Killmore, o *thriller* policial *Bom dia, Verônica*, pela editora Darkside. O enredo se centra em Verônica, uma escrivã da polícia que, ao sofrer o impacto de testemunhar um suicídio, se lança em investigações autônomas, paralelas e, por vezes, ilegais, para solucionar dois casos simultâneos. A trama foca, dentre outros temas, a violência contra mulheres e a corrupção policial no país. Em 2020, o romance foi adaptado para uma série de mesmo nome, no serviço de *streaming* Netflix e se transformou em um sucesso instantâneo na plataforma e nas redes sociais, no Brasil e no exterior, tendo uma segunda temporada lançada em 2022.

Ainda em 2016, veio a público, pela Companhia das Letras, *Jantar Secreto*, romance policialesco que trata de quatro amigos de infância, nascidos no interior do Paraná, que se mudam para a capital do Rio de Janeiro para cursar o Ensino Superior em universidades renomadas e conquistar certa independência em relação às suas famílias. Com dificuldades financeiras e poucas perspectivas de encontrarem bons empregos em meio à crise econômica enfrentada pelo país à época, os jovens, levados por circunstâncias inusitadas e imprevisíveis, decidem organizar “jantares secretos” e proporcionar experiências gastronômicas exóticas para a elite carioca: a possibilidade de consumir carne humana, em receitas elaboradas aos moldes dos melhores restaurantes internacionais, para pessoas

5 As adaptações ainda não foram produzidas no cinema.

6 O termo em inglês *fix up* se refere a um conjunto de contos que podem ser lidos isoladamente, mas que, quando lidos em sequência, configuram uma narrativa mais extensa, com unidade semântica. Geralmente são ambientados no mesmo universo, com personagens e situações que convergem.

interessadas na experiência e dispostas a pagar um alto valor pela comida.

Barreto (2018, p. 92) aponta que, no romance, “[...] a figura detetivesca é praticamente deixada de lado e a polícia é um elemento pouco participativo da trama”. Entretanto, ressaltamos que, embora a ação policial seja, de fato, pouco efetiva ao longo da narrativa, a mera possibilidade de ação e de condenação é um medo constante nos personagens centrais, especialmente no narrador, Dante, que reflete sobre o pavor de ser descoberto e preso, em vários momentos do romance.

Por outro lado, Leidens (2019), afirma que a obra é uma narrativa flexível em relação ao gênero policial, dispondo “[...] de momentos cômicos intercalados com situações horripilantes [...]” que geram sentimentos de repulsa nos leitores. Um dos momentos menos convencionais do livro é um capítulo que se passa em um grupo do WhatsApp, sendo os diálogos construídos com textos, emojis, imagens e memes, o que se mostra como uma contravenção, ainda que parcial, não só do gênero policial, mas da estrutura convencional dos romances em si, enquanto meio de expressão literária.

Em 2019, o autor lança o suspense *Uma mulher no escuro*, editado pela Companhia das Letras. A narrativa gira em torno de Victoria, uma jovem que sobreviveu ao assassinato de sua família, tendo testemunhado o crime aos quatro anos de idade. Vinte anos mais tarde, o passado, o trauma e o criminoso voltam a aterrorizar a frágil figura da garota. Em 2020, a obra recebeu o renomado Prêmio Jabuti na inédita categoria “Romance de Entretenimento”.

Embora Raphael Montes se apresente como autor policial desde o início de sua carreira literária, o próprio escritor e parte da crítica já refletiram sobre sua posição no gênero. Barreto (2018) afirma que o autor pode ser considerado como “criminal” (do inglês *crime fiction* - literatura policial) por centrar-se na figura dos contraventores e não na dos investigadores. Leidens (2019, p. 96, grifos nossos), por outro lado, aponta que a inovação é frequente nos livros de Montes e suas “[...] obras podem ser concebidas como *não policiais* por leitores desatentos, justamente por sua proposta de uma estrutura incomum, pelo menos no Brasil.” De modo geral, toda sua escrita, ao tangenciar certos aspectos do gênero policial, ao mesmo tempo em que incorpora outros, pode ser classificada como policialesca⁷.

Além dos romances citados, o autor publicou contos em antologias com outros escritores, inclusive no exterior; foi colunista do jornal O Globo; e, na TV Brasil, apresentou, entre 2017 e 2018, o *talk show* semanal “Trilha de Letras”. No programa, o autor recebeu importantes convidados para discutir temas relativos à literatura e ao mundo dos livros.

Como roteirista, assina a telenovela “A regra do Jogo (Rede Globo, 2015); a série policial “Espinosa” (GNT, 2015), baseada em *Uma janela em Copacabana* (2001) de Luiz Alfredo Garcia-Roza; a série de terror “SUPERMAX” (Rede Globo, 2016); o longa-metragem “Praça Paris” (2017), drama luso-brasileiro, dirigido pela cineasta Lúcia Murat; os longas- metragens “A menina que matou os pais” e “O menino que matou meus pais”,

7 Dado o escopo de nosso trabalho, não nos detivemos na classificação literária de outras obras do autor, nos referindo a elas pelos termos utilizados por Montes, em seu site oficial, ou pela crítica especializada, haja vista a pluralidade das possibilidades terminológicas

em nova parceria com Ilana Casoy, dois filmes sobre o caso Von Richthofen, ambos dirigidos por Mauricio Eça, com estreia simultânea em 2021 (Prime Vídeo). Os filmes abordam o assassinato dos pais de Suzane Von Richthofen, a partir de duas perspectivas, a da filha e a de Daniel Cravinhos, dois dos réus confessos do crime; assina também, o roteiro da adaptação “Bom dia, Verônica” (Netflix, 2020).

2.1 ESTILÍSTICA LEXICAL

Nesta parte do trabalho, refletimos, brevemente, sobre a noção de estilística lexical, com base em Martins (1989) e Antunes (2012), tratando de evidenciar como esta área do conhecimento lida com a expressividade e a produção de efeitos de sentidos, a partir das escolhas lexicais contextualizadas.

Pensando em delimitar a área, Martins (1989) aponta que o objeto de estudo da estilística léxica são os aspectos expressivos de palavras ligados às esferas morfológica e semântica, sem deixar de levar em conta, no entanto, as relações do léxico com elementos sintáticos e de natureza contextual (p. 71). Nessa perspectiva, a autora aponta que as palavras lexicais “[...] despertam em nossa mente uma representação, seja de seres, seja de ações, seja de qualidades de seres ou modos de ações” (p. 77). Isto é, os falantes/escrevintes, quando usam determinados vocábulos, fazem representações do mundo não-linguístico. Assim, compreendemos, conforme Antunes (2012, p. 32) que o léxico compreende tanto unidades lexicais, isto é, cujo significados remetem às entidades extralinguísticas e unidades de gramática (palavras gramaticais), ou seja, cujos significados remetem ao próprio sistema linguístico e sua estruturação interna.

Martins (1989, p. 78-79) explica, ainda, que a tonalidade afetiva (ou expressividade) de um item do léxico pode se relacionar de modo inerente à uma esfera semântica (significado) ou ser moldada e percebida a partir de um uso particular, relacionado com o discurso ou contexto em que se insere, à uma marca gráfica (em textos escritos) ou à entonação (no caso de discursos orais). Assim, a expressividade pode estar mais ligada aos sentidos lexicais adquiridos socialmente, ou aos sentidos de um contexto particular (uso concreto).

Tratando dos usos metafóricos da linguagem, considerados essenciais, principalmente para a produção de efeitos de sentido em contextos particulares, como na elaboração literária, a autora aponta que “[...] mesmo que, em certas metáforas, a expressividade se concentre em determinada palavra, ela só é apreendida pela relação sintático-semântica dessa palavra com outras” (p. 91). Assim, entendemos a necessidade de analisar os vocábulos referentes ao “canibalismo” sem nos afastarmos de seus contextos, ou seja, das unidades que coocorrem nos excertos selecionados, e nem de seus contextos.

O entendimento da estilística lexical nos serve de base conceitual para verificar a expressividade que, de um lado, remete às diferentes representações presentes nas unidades selecionadas devido ao processo de construção social de sentidos e, por outro lado, leva à produção de sentidos em contextos particulares. Na próxima seção, trataremos de outros termos importantes para a tessitura deste trabalho, a partir do

conceito de “sentido”.

3 OS CONCEITOS DE “SENTIDO”

Nesta seção, buscamos tratar de outro termo que é útil para uma compreensão mais precisa das relações lexicais que serão analisadas no escopo deste trabalho, partindo de uma noção de sentido. Buscamos referência em Biderman (1998; 2001), van Dijk (2012) e Polguère (2018).

Biderman (2001, p. 16), partindo de uma concepção saussuriana de “signo linguístico”, aponta que “[...] a Lexicologia faz fronteira com a semântica, já que, por ocupar-se do léxico e da palavra, tem que considerar sua dimensão significativa”. Na mesma perspectiva, a noção de valor “[...] resulta da presença simultânea dos outros signos dentro do sistema e aos quais ele se contrapõe, formando uma rede semântica” (Biderman, 1998, p. 111).

Por sua vez, Polguère (2018, p. 132, grifos do autor) entende “sentido” como relações de equivalência, apontando que “duas expressões linguísticas que têm (aproximadamente) o mesmo sentido são chamadas **paráfrases**.” Isto é, quando se trata de definir linguisticamente o sentido de determinada expressão, o modo mais natural é recorrer às suas paráfrases: o sentido de uma expressão está intimamente ligado às propriedades compartilhadas com suas possíveis paráfrases.

Diferenciando a noção de “sentido” da noção de “significado”, o autor atesta que “[...] o sentido está para a expressão linguística, como o significado está para o signo linguístico” (Polguère, 2018, p. 135). Desta forma, os termos são usados em esferas diferentes. Já van Dijk aponta a noção de significado (do discurso), simplificadamente, da seguinte maneira: “conceitos expressos por palavras” ou “proposições expressas por orações e sentenças” (2012, p. 247), podendo chegar a representar significados gerais (como assuntos) ou mesmo discursos inteiros (2012, p. 247).

Os conceitos apresentados serão mobilizados ao longo da presente investigação. A noção de sentido será novamente debatida à continuação, avaliando se o conceito é suficiente para a tessitura desta pesquisa, quando comparado com a noção de “efeito de sentido”.

3.1 POR UMA NOÇÃO DE EFEITO DE SENTIDO⁸

Nesta seção, discutimos a noção de “efeito de sentido”, com base em diferentes perspectivas, buscando aporte em Antunes (2012), Austin (1990), Grice (2005a; 2005b) e Moreira (2012).

Grice (2005a, p. 488) aponta que, ao escrever ou dizer algo, o sujeito tenta produzir algum tipo de efeito na audiência por meio do reconhecimento, ainda que parcial de sua

8 Não nos referimos ao conceito de “efeito de sentido” da Análise do Discurso Francesa. Para uma reflexão sobre como essa área define o termo, ver Possenti (1997).

intenção comunicativa. Assim, o autor aponta que, para que um texto tenha “significado”, é preciso que o efeito desejado esteja, em alguma medida, dentro do controle da audiência: dos leitores.

Desse modo, entendemos que os efeitos de sentido de determinada unidade lexical (ou texto) serão produzidos (ou construídos) pelos leitores, no momento da leitura. Além disso, neste trabalho, discutimos efeitos de sentidos como possibilidades (visão não restritiva ou normativa) de leitura acionadas pelo léxico nos diferentes contextos discursivos.

Grice (2005b, p. 520), tratando de suas “máximas conversacionais”⁹, afirma que a materialidade linguística pode implicar em uma série de efeitos de sentido (como a ironia, a metáfora) e interpretações que vão das mais naturais até as menos esperadas. Dessa forma, entendemos que a produção de efeitos de sentido, na leitura, é múltipla e vai além do que é expresso literalmente nos textos, pois pode ser desencadeada tanto pela memória social do léxico (mais ligado às representações), como por questões de ordem estilística e contextual.

Já Austin (1990, p. 70 apud Moreira 2012, p. 60) aponta que a linguagem, por não ser literal e precisa, abre espaço para a interpretação. Assim, “o efeito de sentido se produz com ou à revelia da intencionalidade do sujeito.” Isto é, por mais que haja uma tentativa de controle do discurso por meio do falante/escritor, é apenas no momento da leitura/interpretação, como forma de interação social, que os efeitos de sentido serão, de fato, produzidos, o que implica reconhecer a diversidade de interpretações. Retomando Grice (2005b), entendemos que o autor observa uma certa “cooperação” entre os usuários da língua, tendo em vista o papel ativo do sujeito leitor para a construção de efeitos de sentido. Ressaltamos, entretanto, que tal cooperação não pode ser neutra, considerando as relações ideológicas e expressões de poder em linguagem.

Moreira (2012, p. 61), ainda baseada em Austin (1990), afirma que “o que importa realmente não é o que o enunciado ou a palavra significam, mas sim a situação de sua enunciação, o sentido e o efeito que ela provoca”. Desse modo, ao propormos analisar os *efeitos de sentido* do vocábulo “canibalismo”, entendemos que tais efeitos são produzidos quando os elementos linguísticos se relacionam com a “situação”, com o contexto e outros elementos de ordem extralinguística.

Para encerrar esta seção, recorremos a Antunes (2012, p. 24) que aponta que o léxico é componente fundamental para a construção textual de efeitos de sentido, ou seja, as unidades lexicais são elementos-chave na construção de textos e na produção de efeitos de sentido e intenções. Ainda nas palavras da autora (p. 43), esses efeitos são fluidos e correspondem à motivação da escolha dos itens lexicais em determinado (con)texto, sendo que “pensar ‘nos efeitos decorrentes da escolha das palavras’ é reconhecer que, em um texto, uma palavra expressa mais que um sentido; ela serve também à expressão de uma intenção, de um propósito (às vezes, mais de um!), em função do que determinadas palavras (e não outras) são escolhidas.”

9 Para o autor, o cumprimento ou não das “máximas” é um dos elementos que pode desencadear efeitos de sentido diversos. Não nos aprofundaremos na delimitação das máximas de Grice, dado o escopo de nossa análise.

Ou seja, o uso de determinadas palavras em determinado texto representa uma escolha, um propósito comunicativo de se produzir determinados efeitos de sentido, efeitos esses que podem ser de diferentes naturezas e serão, na prática comunicativa, construídos de maneira diversa por leitores diferentes, aproximando-se ou distanciando-se dos efeitos pretendidos, isto é, serão produzidos nos momentos de leitura e interpretação.

Apresentamos, na sequência, reflexões sobre as noções de campos associativos, conceituais e semânticos, isto é, formas de organização do léxico.

3.2 CANIBALISMO EM *JANTAR SECRETO*: CONSIDERAÇÕES PRÉVIAS

A fim de contextualizar a obra analisada, cabe mencionar algumas questões, suscitadas em momento anterior e concomitante à presente pesquisa e debatidas em Souza e Simão (2020). Como já mencionado anteriormente, o romance narra uma série de acontecimentos cada vez mais perigosos e catastróficos na vida de quatro amigos de infância que, em meio à crise econômica vivenciada pelo Brasil na época da publicação (2016), decidem, inicialmente por uma “brincadeira” de Leitão, um dos quatro colegas, organizar jantares à base de carne humana como forma de conseguir dinheiro para saldar uma dívida de aluguel.

Cabe mencionar que o romance apresenta as ações criminosas, por vezes, de modo natural ou banalizado; há, também, críticas ao sistema capitalista, tendo em vista que a exploração humana para fins de lucro é o tema central na obra; há, ainda, uma desumanização das vítimas e, inclusive, uma animalização destas, vistas apenas como “carne”, matéria-prima para refeições, chamadas, inclusive, de “gaivotas”. Os efeitos de sentido, decorrentes de representações, suscitados pelo romance, encontrados em excertos analisados em Souza e Simão (2020), remetem à esfera do crime e à da loucura. Tais associações são estabelecidas de modo intercruzado. Cabe notar, também, que “canibalismo”, de modo geral, não é tipificado como crime, enquadrando-se, genericamente, no ato de vilipêndio (ver Brasil, 1940).

Neste trabalho, vamos nos restringir aos efeitos de sentido que desencadeiam as relações específicas de desumanização. Apresentamos, a seguir, a metodologia empregada neste trabalho.

4 METODOLOGIA DE PESQUISA

4.1 COMPOSIÇÃO DO CORPUS

O *corpus* de análise do presente trabalho é composto pelo romance *Jantar Secreto*, de Raphael Montes (2016). Dispomos do texto literário em versão física, a qual lemos de modo a identificar possíveis excertos em que unidades lexicais relativas à temática central apareciam em contexto, efetuando, inicialmente, uma recolha manual dos dados. Também

disponemos da obra em versão digital (PDF), de modo a facilitar o levantamento dessas unidades, bem como dos excertos em que são empregadas na obra (comando “Ctrl” + “F”), para garantir uma maior uniformidade na recolha dos dados.

De toda a obra, inicialmente, selecionamos 76 excertos, em que ocorre a unidade “canibalismo” ou unidades correlatas (como “canibal”, “carne humana”, “antropofagia”, etc.). Destes, selecionamos 16 trechos que foram de fato analisados, apresentando 3 destes no presente artigo.

4.2 SOBRE A ANÁLISE DOS DADOS

Após a escolha dos excertos, dentro do *corpus* definido, a análise dos dados foi qualitativa, buscando entender quais relações são estabelecidas entre o léxico relativo ao canibalismo e os discursos vigentes e associados à temática.

Nossa análise parte do princípio da semasiologia¹⁰, conforme Baldinger (1966). Assim, entendemos o campo semasiológico, como o campo das significações (ou, neste trabalho, dos sentidos). Tais sentidos se relacionam entre si, em uma espécie de “nó semântico”. Ou seja, um estudo semasiológico parte de uma unidade lexical (no nosso caso, “canibalismo”), ligando a forma (vocábulo) aos seus conceitos (sentidos), evidenciando, portanto, o caráter polissêmico da linguagem. Dessa forma, a semasiologia pode focar no ouvinte/leitor, isto é, na interpretação e na produção de sentidos diversos associados a um item do léxico.

Na análise dos dados, serão mostrados exemplos numerados nos quais estão dispostos os excertos selecionados com menção aos personagens de *Jantar Secreto* envolvidos na cena.

Apresentamos, a seguir, análise dos dados.

5 CANIBALISMO E DESANTROPOMORFIZAÇÃO

Exemplo 1: Diálogo entre Cora e a Equipe Carne de Gaivota¹¹

“Pra ter a melhor **carne**, tem que fazer **o bicho sangrar** antes que **coagule** tudo.” Cora deitou sobre o lençol e apalpou **as coxas nuas do cadáver**. “Se **o abdômen** estiver verde é porque a **decomposição** já começou. Aí, não tem mais jeito. Faz quanto tempo que **ela tá morta?**”

“Cinco, seis horas, mais ou menos.”

“**Ela morreu de quê?**”

10 O autor distingue os termos “semasiologia” e “onomasiologia”. Não nos aprofundamos no segundo conceito, pois nossa análise não segue seus princípios. Segundo Baldinger, os dois termos são opostos e complementares (não se excluem). Uma análise onomasiológica pretende alcançar designações (não significações), partindo de um conceito e chegando a um conjunto de itens lexicais.

11 Carne de Gaivota é o modo como o grupo de amigos se refere, metafóricamente, ao longo da narrativa. Estão na cena Dante, Leitão e Hugo, porém, não fica claro quem responde às perguntas da personagem.

“**Hemorragia interna.**”

“O **sangue** saiu do **músculo**, pelo menos. **Sangria natural.** Acho que posso ajudar vocês”, ela [Cora] disse. (Montes, 2016, p. 115, grifos nossos).

Neste trecho, após o roubo do corpo que seria servido no primeiro jantar, os quatro protagonistas do romance e Cora discutem a melhor forma de lidar com o cadáver. Interessante perceber que Cora, a jovem poeta, prostituta e ex-funcionária de um matadouro de animais, estabelece uma relação de similaridade entre seu antigo ofício e a cena que se desenvolve no apartamento em Copacabana.

Essa associação se dá entre as lexias “carne [humana]”, “cadáver” e “ela” que remetem ao consumo de carne humana, o “canibalismo”. Por outro lado, há uma associação entre o que é humano e o que é animal. A própria palavra “cadáver” é definida no Houaiss Eletrônico como “o corpo morto, inteiro (ou quase inteiro), e não decomposto, de um animal”, especialmente “de um ser humano”.

Nessa perspectiva, unidades lexicais como “carne”, sem a especificação de que se trata de carne humana e “bicho” levam a uma desumanização do corpo a ser servido. Esse efeito de “desantropomorfização¹²” das vítimas leva a uma naturalização da cena em tela. Itens lexicais como “coxas”, “abdômen”, “sangue” e “músculo”, constroem uma ambientação quase desconectada da vida humana perdida, como se se tratassem de partes isoladas, peças em um açougue. Ao mesmo tempo, processos como “sangrar”, ou que o sangue “coagule”, que o cadáver entre em “decomposição”, ou que a mulher tenha passado por uma “hemorragia interna”, uma “sangria natural”, são entendidos como inevitáveis, inerentes, algo que aconteceria com qualquer animal ou bicho morto.

Entretanto, cabe elucidar que, de fato, o que ocorre é uma aproximação parcial entre o consumo de carne humana e o consumo de carne animal e não uma aproximação total, haja vista que em frases como “faz quanto tempo que ela tá morta?” e “ela morreu de quê?” é possível resgatar o caráter humano do cadáver a ser servido.

A seguir, apresentamos mais um trecho a ser analisado na esfera da desantropomorfização.

Exemplo 2: Diálogo entre Dante e Cora

“Desculpa, Cora, mas... **Você não se incomoda nem um pouco de fazer isso com um ser humano?**” [disse Dante]

Ela me encarou com uma expressão de “*What the fuck?*”, enquanto carregava alguns sacos para o canto. “**Deixa de ser besta... A mulher já tava morta. Depois de morto, todo bicho é igual. Você é engraçado, sabia?** Se a carne vem naquele pacote, coberto no plástico transparente, você não se importa. Pega, frita e come sem nem pensar de

12 Elevando ainda mais a desantropomorfização, o conto “Comida orgânica”, de Flávio Karras, presente no livro Indigesto: contos gástricos (2019) apresenta um mundo em que os animais têm características humanas, como a produção industrial de carne. Nesse sentido, as diferentes espécies de animais criam humanos para o consumo de carne e derivados e discute-se se há alguma forma moral de se produzir carne para o consumo.

onde veio. Agora fica aí, cheio de mi-mi-mi. Quer saber? A única diferença é que não sou hipócrita como você.” (Montes, 2016, p. 125, grifos nossos)].

Neste excerto, que se desenvolve pouco após o trecho apresentado no quadro anterior, Dante e Cora refletem sobre a moralidade do ato que estão pondo em prática. A temática do canibalismo é retomada por meio das lexias “ser humano”, “mulher” e “carne”. A essa temática, somam-se dois efeitos de sentido interessantes. Por um lado, Dante reflete sobre a moralidade de seus atos, esfera que se mostra recorrentes em trechos da obra não dispostos neste artigo, e retomada por meio da pergunta “você não se incomoda nem um pouco de fazer isso com um ser humano?”, que pressupõe um ato imoral e, por isso, incômodo.

Por outro lado, Cora lança uma expressão de “*what the fuck?*”, o que indica um desprendimento moral que é confirmado lexicalmente na resposta da garota. Na expressão “deixa de ser **besta**”, o vocábulo “besta” implica que Dante não está agindo de forma racional e humana, tendo em vista que essa lexia remete à esfera animal. Desse modo, como as vítimas, Dante é desumanizado, pois o ser humano, racional e poderoso, entenderia a superioridade da espécie frente a outros animais, ou a humanos desantropomorfizados, como na situação em tela.

Nas construções “a mulher já tava morta” e “depois de morto, todo bicho é igual”, pode-se observar a progressão da justificativa para a não imoralidade do canibalismo no romance. Trata-se de um ser humano, no caso uma mulher, mas sem vida, algo “igual” a “todo bicho” consumido diariamente por boa parte da população, servindo, também, como crítica a esse consumo, o que se mostra evidente, ainda, em outros momentos da obra. Essa aproximação “carne humana-carne animal”, inclusive com a forma eufemística “carne de gaivota” em lugar de “carne humana” é complementada na construção “se a carne vem naquele pacote, coberto de plástico transparente, você não se importa. Pega, frita e come sem nem pensar de onde veio”, o que corrobora a crítica de que a humanidade, coletivamente, não reflete sobre sua própria alimentação, especialmente sobre os desdobramentos morais, sociais e ambientais da produção e do consumo de carnes e derivados de animais em larga escala.

Por fim, esse efeito de sentido é ampliado pelo uso do sarcasmo na fala de Cora, que deslegitima a reflexão instaurada por Dante. Além da expressão “deixa de ser besta”, servem a esse propósito as expressões “você é engraçado”, “cheio de mi-mi-mi” e pela última oração do excerto “a única diferença é que não sou hipócrita como você”, que indica que, não havendo diferença moral marcante entre o consumo de carne humana e a alimentação baseada em carne animal, ou deveria-se condenar as duas práticas, ou ambas deveriam ser aceitas como naturais. A diferenciação das práticas é, na visão da personagem, hipocrisia. De fato, o romance inteiro parece servir como uma alegoria para denunciar esse tipo de exploração.

Na sequência, apresentamos o último excerto de *Jantar Secreto* analisado no presente artigo.

Exemplo 3: Fala de Umberto para Dante

“O Brasil já *exporta muita coisa*, Dante. Carnaval, futebol, caipirinha e mulata. Mulher gostosa, Está na hora de *exportar gastronomia*. *Tem gente de sobra no mundo*. A China está *toda fodida* com a *superpopulação*. *A África, a Índia...* Já viu *quanto mendigo tem por aí?* E as favelas? *Parecem formigueiros!* Ainda tem essa *cambada que vagabundeia* e vive de subsídio do governo. *Bolsa Família, cotas, nem sei mais o quê. Pega essa gente toda e fatia. Faz bife. Carpaccio. Pobre à milanesa. Vai revolucionar a cozinha no mundo. E vai dar uma esvaziada boa, uma limpada.*” [disse Umberto] (Montes, 2016, p. 166-167, grifos nossos).

Neste trecho, Umberto, personagem que se mostra central ao financiar parte dos jantares, faz um discurso no qual a temática do canibalismo se faz presente, por meio de vocábulos e construções como “gastronomia”, “gente”, “fatia”, “bife”, “carpaccio”, “pobre à milanesa” e “cozinha”. A essa temática somam-se efeitos de sentido e representações já evidenciados. A desantropomorfização das vítimas é retomada por meio das lexias “exporta”, “coisa”, “exportar” e “formigueiro”, que colocam as vítimas como objetos ou como animais o que, de algum modo, na lógica interna do romance, justifica os atos dos protagonistas.

A questão da superpopulação, evidenciada como potencializadora de práticas canibais por Diehl e Donnelly (2007), também é representada na narrativa e, nesse trecho, se mostra nos vocábulos e construções “tem gente de sobra no mundo”, “a China está toda fodida com a superpopulação”, “a África, a Índia...” “já viu quanto mendigo tem por aí?”, “e as favelas? Parecem formigueiros!”, “cambada”, “essa gente toda” e “vai dar uma esvaziada boa, uma limpada”, o que indica não só a reflexão acerca da superpopulação mundial e das grandes metrópoles, mas uma visão elitista e eugenista de limpeza do mundo, com a morte e consumo de carne de pessoas pobres, “chineses”, “africanos”, “indianos”, “mendigos”, “favelados”, vistos de forma desumanizada.

A essa visão negativa da superpopulação, soma-se, portanto, a associação entre “canibalismo” e o modo de produção capitalista, criticado em *Jantar Secreto*. Essa associação é marcada, no léxico, nas construções “essa cambada que vagabundeia e vive de subsídio do governo. Bolsa Família, cotas, nem sei mais o quê” e “pobre à milanesa”, o que reforça não só a crítica ao capitalismo vigente e ao classicismo da elite brasileira, mas também ao racismo, representação que aparece em mais trechos do romance de Montes, tendo em vista a permanência histórica da população negra brasileira em favelas e lugares de pobreza, assinalada, também, no excerto, pelo uso do vocábulo “cotas [raciais]”.

A seguir, procedemos às nossas considerações finais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo se propôs a analisar, nos Estudos do Léxico, em abordagem transdisciplinar com outras áreas do conhecimento, como a Estilística lexical e os estudos sobre literatura policial, os usos do vocábulo “canibalismo” no romance policialesco

contemporâneo *Jantar Secreto* (2016), de Raphael Montes. Para tal, iniciamos este trabalho contextualizando o tema do canibalismo na arte e na literatura com destaque para a antropofagia, enquanto parte dos movimentos modernistas brasileiros.

Na delimitação teórica de nossa investigação, primeiramente, delimitamos novas configurações do romance policial e discurremos, ainda que brevemente, sobre a produção do gênero no Brasil. Nesse tipo de literatura, ao mesmo tempo em que há um distanciamento da realidade objetiva, já que se trata de uma realidade ficcional, há aproximações críticas acerca das sociedades atuais. Aproveitamos tal espaço para apresentar breves considerações acerca do escritor brasileiro Raphael Montes e sua produção literária, contextualizando, especialmente, sua produção enquanto romancista, desde a publicação de *Suicidas*, sua obra de estreia, em 2010.

Na sequência, tratamos da Estilística Lexical, como área dos estudos da linguagem que dialoga com estudos de literatura em sua preocupação com a expressividade em linguagem. Tal posicionamento teórico nos leva às discussões acerca de noções como “sentido” e “efeitos de sentido”, já que entendemos que nossa temática de investigação possibilita usos em que há embates ideológicos de multiplicidade de sentidos evocados pelos empregos da palavra “canibalismo” em nosso corpus de análise. Explicamos, assim, esses efeitos como possibilidades de leitura a serem construídos pelas diversas possibilidades de interpretação.

Por fim, de modo a contextualizar nosso trabalho, apresentamos algumas considerações preliminares, já debatidas em Souza e Simão (2020) e, na sequência, passamos ao detalhamento de nossa metodologia de análise, que foi qualitativa e se guiou pelo conceito de semasiologia (Baldinger, 1966), em que nos dispusemos a um olhar detido e contextualizado da unidade lexical “canibalismo” na obra literária. Essa metodologia, em que se parte de uma lexia e chega-se a diversos efeitos de sentido, nos proporcionou um olhar detalhado acerca do “canibalismo” enquanto fenômeno linguístico e social, que indica, ainda que parcialmente, movimentos contemporâneos na palavra e na sociedade em relação a essa temática tabuada. Nesse sentido, o fazer linguístico e lexicológico se mostram produtivos para um olhar tanto para a linguagem e o léxico, como para a sociedade, refletindo sobre o que não é nobre, o que é tabu e, mesmo assim, compõe o quadro social contemporâneo, como a violência, a exploração e as desigualdades sociais.

A pré-análise de *Jantar Secreto*, mencionada na metodologia, nos levou aos excertos selecionados em que nos debruçamos sobre três eixos: **A** - Loucura, Crime e Moralidade, compreendidos como temas centrais do canibalismo na obra de Montes; **B** - Crítica ao sistema capitalista e outras questões de ordem política, em que o canibalismo aparece metaforizado; **C** - Desantropomorfização, no aspecto em que explora-se a questão da desumanização das vítimas consumidas nos jantares, como forma de crítica social, este último eixo foi aqui apresentado.

Reconhecemos, por conseguinte, que outros contextos, sejam outras obras literárias, narrativas cinematográficas, textos científicos, textos jornalísticos, menções da palavra em redes sociais, etc., também parecem instigantes para revelar questões sobre a temática do canibalismo no léxico (ou em outras esferas) que não foram exploradas aqui

devido à restrição espacial. O referencial aqui mobilizado e os procedimentos metodológicos podem inspirar esses trabalhos que, ademais do canibalismo, poderiam se ocupar de outras temáticas social e linguisticamente tabuizadas, como o aborto, o incesto, a zoofilia, apenas para nomear alguns.

Nossas discussões nos mostraram que há, na obra ficcional, desestabilizações dos usos e sentidos socialmente convencionados em torno da noção (e da palavra) de “canibalismo”. Nesses casos, fatores contextuais e estilísticos mobilizados para causar determinados efeitos de sentido, por vezes inesperados e surpreendentes, nos leitores, levam à retextualização do canibal(ismo). Nesses excertos, identificamos que a noção de canibalismo é posta em tela para, por exemplo, irônica, sarcástica e metaforicamente apontarem para a desantropomorfização das vítimas servidas nos jantares, ou seja, verifica-se o papel de ressignificação por meio da linguagem, bem como a expressão de um olhar crítico sobre a vida social. Esses sentidos são fortemente dependentes do contexto em que aparecem e decorrem da elaboração estilística. Tal inventividade estilística, como demonstram os dados, serve-se da mobilização de tema tabu, podendo levar, inclusive, a críticas de tendência social, como a crítica ao capitalismo e suas explorações e ao consumo de carne animal.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cláudia Maria Pereira. Um enigma indecifrável em um romance não muito policial. In: VIEGAS, Ana Cristina Coutinho; PONTES JR, Geraldo; MARQUES, Jorge Luiz (Orgs.). *Configurações da Narrativa Policial*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 54-70.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. *Revista Periferia*, v. 3, n. 1, 2011.
- ANTUNES, I. *Território das palavras: estudo de léxico em sala de aula*. São Paulo: Editora Parábola, 2012.
- AUSTIN, John L. Quando dizer é fazer. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990. 211p.
- BALDINGER, K. Semasiologia e onomasiologia. *Alfa*, v. 9, p. 7-36, 1966.
- BARRETO, Rodrigo de Sousa. *Medo e violência: representações na literatura policial carioca do século XXI*. 2018. 125 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Instituto de Ciências Sociais, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Dimensões da palavra. *Filologia e Linguística Portuguesa*, n. 2, 1998, p. 81-118.
- BIDERMAN, M. T. C. *Teoria Linguística*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRASIL. Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 31 dez. 1940. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2848-7-dezembro-1940-412868-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 31 de outubro de 2019.
- DIEHL, Daniel; DONNELLY, Mark, P. *Devorando o vizinho: uma história do canibalismo*. Tradução de Renato Rezende. São Paulo: Editora Globo, 2007.
- DIJK, T. A. van. *Discurso e Contexto: uma abordagem sociocognitiva*. Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.

- FRANÇA, Julio; SASSE, Pedro Puro. O Fascínio do Crime: João do Rio e as raízes da literatura policial no Brasil. In: VIEGAS, Ana Cristina Coutinho; PONTES JR, Geraldo; MARQUES, Jorge Luiz (Orgs.). *Configurações da Narrativa Policial*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016, p. 70-91.
- GRICE, H. PAUL. Significado. Traducción de Aline Menassé. In: VILLANUEVA, LUIS M. VALDÉS (Compilador). *La búsqueda del significado: lecturas de filosofía del lenguaje*. Madrid: Editorial Tecnos, S. A., 2005a, p. 481-490.
- GRICE, H. PAUL. Lógica y conversación. Traducción de Juan José Acero. In: VILLANUEVA, LUIS M. VALDÉS (Compilador). *La búsqueda del significado: lecturas de filosofía del lenguaje*. Madrid: Editorial Tecnos, S. A., 2005b, p. 520-539.
- HOUAISS. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- JAMES, Phyllis Dorothy. Segredos do romance policial: história das histórias de detetives. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Três Estrelas, 2012.
- KOBAYASHI, Teresa Cristina Martins. *A violência como protagonista. A tradição noir na narrativa (policial) mineira: leituras de “O cobrador”, de Rubem Fonseca e “O peixinho dourado”, de Braz Chediak*. 2013. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Vale do Rio Verde (UNICOR), Três Corações, 2013.
- LEIDENS, Alexandre. *Interseções entre a estética da recepção e o romance policial brasileiro contemporâneo: a elegia do menor pela recepção estética*. 2019. 151 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2019.
- LESTRINGANT, Frank. *O Canibal: Grandeza e decadência*. Tradução de Mary Lucy Murray Del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.
- MARTINS, Nilce Sant’anna. A estilística da palavra. In: MARTINS, Nilce Sant’anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: EDUSP, 1989, p. 71-127.
- MESSA, Fábio de Carvalho. *O gozo estético do crime: dicção homicida na literatura contemporânea*. 2002. 270 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal de Santa Catarina, Faculdade de Letras, Florianópolis, 2002.
- MONTES, R. *Jantar Secreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MONTES, R., 2021. *Bio*. Disponível em: <https://www.raphaelmontes.com.br/bio>. Acesso em 26 de janeiro de 2021.
- MOREIRA, Raquel Ribeiro. Filosofia da Linguagem: a intencionalidade em Austin e Searle. *Revista Entrelinhas*, São Leopoldo. v. 6, n. 1, 2012.
- POLGUÈRE, Alain. *Lexicologia e Semântica Lexical: noções fundamentais*. Tradução de Sabrina Pereira de Abreu. São Paulo: Contexto, 2018.
- POSSENTI, Sírio; Notas sobre a noção de efeito de sentido, 05/1997, Científico Nacional, XLV Seminário do GEL, Vol. 1, pp.722-727, Campinas - UNICAMP, SP, BRASIL, 1997.
- SOUZA, João Vitor de Paula; SIMÃO, Angélica Karim Garcia. A construção de sentidos da lexia “canibalismo” no romance policialesco contemporâneo *Jantar Secreto*, de Raphael Montes. *Revista Porto das Letras*, v. 06 n. 2, 2020, p. 269-296.

