

Vicente de Paula da
Silva Martins

**AS ESCOLHAS
LÉXICO-ESTILÍSTICAS
(CULTUREMAS) NA OBRA DE
*LYGIA FAGUNDES TELLES***

**AS ESCOLHAS
LÉXICO-ESTILÍSTICAS
(CULTUREMAS) NA OBRA DE
LYGIA FAGUNDES TELLES**

Vicente de Paula da Silva Martins

**AS ESCOLHAS
LÉXICO-ESTILÍSTICAS
(CULTUREMAS) NA OBRA DE
LYGIA FAGUNDES TELLES**



Pedro & João
editores

Copyright © Vicente de Paula da Silva Martins

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos da autora.

Vicente de Paula da Silva Martins

As escolhas léxico-estilísticas (culturemas) na obra de Lygia Fagundes Telles. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 236p. 16 x 23 cm.

ISBN 978-65-5869-410-6 [Digital]

1. Escolhas léxico-estilísticas. 2. Culturemas 3. Análise linguística. 4. Lygia Fagundes Telles. I. Título.

CDD – 410

Capa: Petricor Design

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/ Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luis Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2021

*Ao meu amigo Francisco Vicente de Paula Júnior, o **Vicente Júnior**, doutor em letras (literatura e cultura), excelente professor de literatura, titular da Academia Cearense de Língua Portuguesa (ACEL), espírito de liberalidade e inteligência fantástica.*

SUMÁRIO

As clássicas “duas palavras”	9
As obras de Lygia Fagundes Telles	15
Procedimentos metodológicos e a descrição dos culturemas do dicionário	23
As escolhas léxico-estilísticas (culturemas) em <i>Verão no Aquário</i>	29
Com colaboração de Alice Silva da Costa, Ítala Maria Ripardo Neves, Lucas de Araújo Melo, Maria Josiane Moreira de Sampaio e Shirley Ramos Teixeira	
As escolhas léxico-estilísticas (culturemas) em <i>Seminário dos Ratos</i>	95
Com colaboração de manda Iris Aragão Santos, Francisca Maiara Rodrigues Barros, Francisco Dalvan Linhares de Sousa e Maria Damires Oliveira Ricardo	
As escolhas léxico-estilísticas (culturemas) em <i>O jardim selvagem</i>	141
Com colaboração de Beatriz Pinheiro Silva Guilherme, Charlan Araujo Nascimento, Kaique Matias Nascimento, Lailton Ferreira Souza e Luana Sousa Albuquerque	
Referências	217

Anexo I - Categorias para análise dos referentes culturais adaptado por Vicente de Paula da Silva Martins à análise literária a partir do modelo de Igareda (2011)	225
Anexo II - Quadro sintético de categorias para análise dos referentes culturais adaptado por Vicente de Paula da Silva Martins à análise literária a partir de Igareda (2011)	233
Sobre o autor	235

AS CLÁSSICAS “DUAS PALAVRAS”

O primeiro contato que tive com a obra de Lygia Fagundes Telles foi através do livro *Seminário dos Ratos* (1977). Adquiri este livro de contos depois de vencer um concurso de contos e poesias no Colégio Militar de Fortaleza, em 1978, onde fiz o ensino fundamental e o ensino médio, no período de 1976-1982. Confesso que não foi fácil a leitura do livro de Lygia que, hoje, sei, soube bem explorar a contística de maneira fantástica. Contos como “As formigas”, “Herbarium”, “o x do problema” e “Seminário dos ratos” são, ainda hoje, quando os releio, temas instigantes para entender o fantástico e o insólito na narrativa lygiana, promovem o debate em sala de aula, sem deixar de dizer das inevitáveis digressões (políticas, antropológicas etc) que seus textos nos possibilitam, nos induzem na atividade leitora; ao longo da leitura dos contos da escritora paulista, quase sempre, relacionamos os temas da ficção a problemas sociais e individuais que inquietam a humanidade.

Quando ingressei, em 1983, no curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE), em Fortaleza, achei que retomaria à leitura da obra lygiana. Não deu certo: ocupei-me, ao longo dos quatro anos, com disciplinas relacionadas à linguística e ao espanhol. Limitei-me, a partir de 1983, ao exercício do magistério nas escolas privadas de Fortaleza. Por isso, em 1989, atuando também no jornalismo cearense, concluí, na UECE, um curso de pós-graduação em Literatura Brasileira (lato sensu); no entanto, acabei me empolgando mais pela periodização literária do que por desvelar a obra lygiana. Depois, pensei assim: vou esperar o tempo certo. Aí, em 1994, já como professor do Curso de Letras da UVA, em Sobral, acreditei, em vão, que, em algum momento de minha atuação profissional, pudesse me tornar, definitivamente, leitor de Lygia Fagundes Telles; todavia, na correr dos anos, me envolvi com novas didáticas de ensino para a ministração das disciplinas na área linguística. Concluí mestrado em educação pela

UFC e me entusiasmei muito por política educacional e, em especial, por legislação educacional. O certo é que o tempo passou.

Em 2019, como velho professor da disciplina Estilística do Português, o último componente pedagógico do projeto pedagógico de Letras, e com foco na Estilística Literária, tomei a decisão de estudar o léxico (“Estilística da Palavra”) na obra romanesca e contística de Lygia. Não foi uma tarefa fácil. Isso porque, em geral, nas atividades propostas para esta disciplina, inclino-me a ler e a fazer pesquisa lexical com o texto literário (romances) a partir de suas primeiras edições (mais fiéis à ortografia epocal); assim, levei, ao menos, seis meses, antes de ministrar a disciplina de Estilística, para garimpar, nos principais sebos do país, as edições mais antigas da escritora paulista. Saí ganhando no final. Afinal, tenho um conjunto de obras raras (e cativas) de Lygia na minha biblioteca particular (xeroco todos os livros para me sentir mais à vontade para fazer meus grifos durante a leitura).

De sebo a sebo, ano a ano, fui adquirindo, aos poucos, pacientemente, as principais obras de Lygia para estudo do léxico de suas narrativas. Biblioteca formada, considereei, para a pesquisa léxico-estilística, as obras publicadas na década 40 aos anos 90. De 1949, li *O cacto vermelho*. De 1958, *Histórias do desencontro*. Dos livros publicados na década de 60, selecionei para a pesquisa as seguintes obras: *Histórias escolhidas* (1961); *Verão no Aquário* (1964); e *O jardim selvagem* (1965). Dos livros da década de 70, separei, para minha pesquisa, as seguintes obras: *Antes do baile verde* (1970); *As meninas* (1973); *Seminário dos Ratos* (1977); e *A estrutura da Bolha de Sabão* (1978). Da década de 80, selecionei os seguintes títulos: *A disciplina do Amor* (1980); *Mistérios: ficções* (1981); *Venha ver o pôr-do-sol & outros contos* (1988); *As horas Nuas* (1989). E, da década de 90 e início dos anos 2000, considereei estas obras: *A noite escura e mais eu* (1995); *Oito contos de Amor* (1996); e *Invenção e Memória* (2000). A experiência leitora foi uma das mais ricas nas últimas três décadas.

Pois bem. Para o levantamento do léxico lygiano, tentei ao longo do ano de 2019, no Curso de Letras, estudar atentamente as obras acima indicadas. Leitura viável, mas, na prática, a pesquisa linguística nunca

segue os passos de canguru, e sim, de tartaruga. Dizendo de outra maneira: não há como fazer pesquisa linguocultural com pressa vertiginosa. Falta fôlego para o pesquisador, sobretudo, o iniciante. Por essa razão, para fins de publicação, aqui, neste volume, separei apenas três das obras lidas e devidamente estudadas: *Verão no Aquário* (1964); este, romance; e *O jardim selvagem* (1965) e, claro, *Seminário dos Ratos* (1977), estes dois últimos, livros de contos. O Seminário dos Ratos é uma espécie de dívida comigo mesmo sobre a necessidade ontológica e epistemológica de me tornar um autêntico leitor de Lygia. Está longe, longe, de alcançar o *desideratum* leitor. Em meio à pandemia, não sei se encontro mais fôlego para publicar outros livros sobre a obra de Lygia.

Acontece, ainda, que a pesquisa léxico-estilística não é obra solitária. Não daria conta de levantar sozinho as lexias mais expressivas da narrativa lygiana. Faço isso, aqui e acolá, mas levo muito tempo e a leitura fica soluçante. Aos sessenta, os empreendimentos da pesquisa lexical já me desvanecem se os penso de forma autocrática. Por essa razão, envolvi, desde logo, meus alunos de Letras (todos do último semestre do Curso), a pretexto de promover a leitura no ambiente de formação inicial e, assim, criei não apenas estratégias de leitura compreensiva como também apresentei aos alunos procedimentos para a recolha de lexias simples, compostas e complexas; na verdade, orientei os alunos quanto ao proceder para capturar, ao longo da leitura literária, os culturemas, e, tudo isso, viável ao longo de um semestre de 2019. Trabalho árduo. Vaivém. No final, todos nós ganhamos com a leitura das obras de Lygia.

Reconhecendo o árduo trabalho de pesquisa iniciante, no campo léxico-estilística, achei merecido e justo, agora, aqui, mencionar e atribuir os devidos créditos pelo trabalho de leitura e de levantamento de léxico a quem de direito, os graduandos de Letras. Talvez, sem a participação ativa das equipes de alunos, não teria levado a cabo o desafio de ler e investigar o léxico de tantas obras de Lygia Fagundes Telles e, em curto tempo. Consegui, em um semestre, unir o útil ao agradável: ler, reler textos literários,

pesquisar e instigar nos alunos novas pesquisas no campo linguístico-literário.

Para a leitura e o levantamento compartilhado de léxico lygiano, no romance *Verão no Aquário* ([1964] 1998), contei com os seguintes colaboradores: Alice Silva da Costa, Ítala Maria Ripardo Neves, Lucas de Araújo Melo, Maria Josiane Moreira de Sampaio e Shirley Ramos Teixeira. Para o livro de contos *O jardim selvagem* (1965), foi imprescindível a colaboração de Beatriz Pinheiro Silva Guilherme, Charlan Araujo Nascimento, Kaique Matias Nascimento, Lailton Ferreira Souza e Luana Sousa Albuquerque. Para o livro de contos *Seminário dos Ratos* ([1977] 1998), foram nossos colaboradores: Amanda Iris Aragão Santos, Francisca Maiara Rodrigues Barros, Francisco Dalvan Linhares de Sousa e Maria Damires Oliveira Ricardo. Por essa razão, todos os colaboradores são considerados por mim como lídimos coautores; daí os créditos coautorais em cada um dos capítulos desta obra dedicados ao “dicionário” linguocultural lygiano.

Depois de quatro décadas da primeira leitura de *Seminário dos Ratos* e, mesmo após, recentemente, fazer a recolha do seu léxico linguoculturológico, fico ainda mais encantado com a obra e a expressividade lexical (morfológica também) de Lygia. Não há como fazer, em curto espaço de tempo, em condições sanitárias difíceis, uma pesquisa exaustiva nesse campo léxico-linguístico. Trata-se de uma obra marcadamente expedita para o debate político suscitado pelo atual contexto de pandemia, particularmente quando enfrentamos a ameaça de demolição da democracia brasileira. Agora me dei conta também que são muitas as possibilidades teóricas e de leituras abertas com esta obra e com outras mais de sua rica produção literária. Desconfio que nos próximos anos terei que, à guisa da menina-mulher, no conto *Herbarium*, todas as manhãs, pegar “o cesto” e me “embrenhar no bosque”, com inteira paixão, para descobrir uma “folha rara”. Como o ano de 1923 será um ano de celebração em virtude do centenário de nascimento de Lygia, até lá, gostaria de publicar, ao menos, duas obras sobre o léxico de dois dos seus livros de contos,

a título de homenagem por suas mais de oito décadas dedicadas à literatura em língua portuguesa.

Por último, vale dizer o seguinte: na presente obra, trazemos os resumos das três obras em tela; os procedimentos para recolha de culturemas; e um dicionário de culturemas, isto é, um dicionário das escolhas léxico-estilísticas de Lygia que, em outro momento, simplesmente diria que todo a pesquisa desse porte resultaria sempre em um dicionário de língua e cultura; nesta experiência, também resultou em um dicionário linguocultural da narrativa lygiana, bem próximo do que fiz com obras literárias de Jorge Amado, J.J.Veiga e Amando Fontes, estudos anteriormente publicados pela Pedro & João, e sempre contando com o apoio, a amizade e o incentivo do linguista Valdemir Miotello, editor que tem publicado grandes títulos nas áreas educacional, linguística e cultural. Valeu, Miotello!

Vicente de Paula da Silva Martins

Ano II da Pandemia da Covid-19

AS OBRAS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Verão no Aquário ([1964] 1998, romance)

O livro “Verão no Aquário”, publicado em 1963, trata-se do segundo romance da autora. Ele é narrado em primeira pessoa por Raíza, cujo antropônimo já nos sugere a noção de enraizamento; no caso, da personagem, enraizamento, com o passado, o qual é retomado a todo instante através de suas constantes recordações, principalmente sobre lembranças que dizem respeito a suas vivências familiares e experiências amorosas. São memórias fortes e autobiográficas.

O enredo é basicamente desenvolvido a partir da relação conflituosa entre a protagonista, que está em fase de transição física/espiritual/moral da adolescência/juventude para a vida adulta, e sua mãe Patrícia, uma escritora mulher reclusa e enigmática que foge dos padrões patriarcais ao ser a responsável por comandar um lar e suas responsabilidades (de ordem e financeiras) praticamente sozinha, já que perdera o marido cedo e mora com a filha (Raíza), uma irmã mais velha solteira (Graciana), a empregada (Dionísia) e a sobrinha (Marfa) que mora em um pensionato, mas frequenta frequentemente a casa. Enredo simples, mas logo percebemos a escolha léxico-estilística dos antropônimos, uma motivação semântica muito forte entre a etimologia e o caráter idiossincrásico dos personagens.

O conflito se dá pela desconfiança que a filha tem da relação da mãe com uma espécie de pupilo aspirante a padre, o André, jovem com crises existenciais e de crença pelo qual Raíza se apaixona e vê nele e num possível relacionamento dos dois a chance de se tornar alguém melhor, bondosa, com caráter, coisas que aprenderia com o rapaz, mas esse sentimento não é correspondido, o que alimenta ainda mais a suspeita de que ele e a mãe se amam e mantêm um caso escondido.

O título do livro deixa bem subjetivo o que é retratado no romance. O *verão*, por exemplo, pode significar a estação do ano na qual a história acontece, mas pode ser também a erupção da Raíza enquanto adolescente que está se autoconhecendo, descobrindo quem ela é, quem/o que quer ser, ou ainda referir-se a atmosfera calorenta e abafada que existe no livro envolvendo os personagens que formam o círculo social de Raíza dentro de um *aquário*, que por sua vez, pode ser a casa onde a maioria da narrativa é contada.

Por fim, apesar do clima tenso que acompanha a maior parte da leitura, nos são deixadas várias mensagens como a de não nos acomodarmos com o que nos é dado e sim buscarmos correr e se esforçar afim de realizarmos nossos verdadeiros sonhos, mas sem precisar passar por cima de ninguém. Além de saber aceitar os comportamentos e decisões do próximo sem julgar, pois não conhecemos o que está por trás deles.

O jardim selvagem (1965, contos)

O livro de contos *O Jardim Selvagem* foi publicado em 1965 pela autora brasileira Lygia Fagundes Telles. O livro é uma reunião de contos que exploram temáticas presentes no universo lygiano, onde a escritora é reconhecida pela presença em suas obras de temas voltados para o feminino e também para o fantástico. Composto por 12 contos, o livro segue com uma linguagem simples e própria do estilo lygiano, que dentro de cada temática, parece sondar intimamente os personagens e apontar elementos particulares da personalidade de cada um.

Apesar de serem contos com enredos distintos, é possível perceber uma única linha que une a coletânea, uma linha que perpassa o cenário social da época e abre discussões sobre questões tabus do período em que foram escritas, como a postura feminina, o xeque entre os conservadores e a resposta da mulher moderna a esses, como em *A Medalha* e em *O Jardim Selvagem*.

O cenário matrimonial também que faz presente em alguns dos contos, como em *A Chave* e em *Um Bem Forte* e *Três Xícaras*, onde

nesse último ainda se percebe a presença de uma simbologia que envolve alguns elementos da narrativa e que são pertinentes à interpretação. Além de outros temas como egoísmo e a vaidade, presentes em *Antes do Baile Verde e em Meia Noite em Ponto em Xangai* e temáticas que denotam críticas ao preconceito, à demonstração de superioridade pautada da estratificação social, como em *O espartilho*.

As histórias curtas de Lygia, em *O Jardim Selvagem*, levantam grandes questionamentos sobre os quais se constroem discussões até hoje. Os contos, além de todas as temáticas que possuem, colocam-se unidos frente ao engajamento social da autora, que, nessa obra, descreve particularidades em situações da vida em sociedade nos anos 60/70.

***Seminário dos Ratos* ([1977] 1998, contos)**

São estes os 14 contos: “As formigas”, “Senhor Diretor”, “Tigrela”, “Herbarium”, “A sauna”, “Pomba enamorada ou Uma história de amor”, “WM”, “Lua crescente em Amsterdã”, “O X do problema”, “A mão no ombro”, “A presença”, “Noturno amarelo”, “A consulta” e “Seminário dos ratos”. Constitui-se como uma das principais obras da autora e apresenta um conjunto harmonioso de contos que permeiam a atmosfera intimista com foco no fantástico e no mágico, sendo, pois, bastante rico em alegorias. O trabalho com a realidade e a fantasia, nesta obra, presta-se também a criticar a sociedade e suas mazelas. Vamos destacar a expressividade da sua contística.

O conto “As formigas” é narrado em primeira pessoa pela protagonista e conta a história de duas primas: uma estudante de direito e outra de medicina, as quais vão morar em uma pensão caracterizada como um lugar estranho e sombrio. Ao serem recepcionada pela proprietária que apresenta o quarto a ambas, descobrem que o morador anterior havia deixado um caixotinho de ossos de anão. A estudante de medicina curiosa, abre o caixotinho e admira o esqueleto. No entanto, durante o decorrer da noite o ambiente é tomado por várias formigas que acabam aos poucos

levando os ossos do anão, iniciando um mistério que aterroriza as duas moças, fazendo-as com que abandonem a pensão urgentemente. O conto aborda a questão da posição feminina, tendo em vista a presença de mulheres independentes, como é o caso das duas estudantes. Além da realidade, imaginação visando os aspectos fantasiosos ou reais sem explicações verídicas, marcados por uma dualidade de luz e escuridão, curiosidades, temor, dentre outros.

O conto “Senhor Diretor” conta a história de uma professora aposentada, Maria Emília, que pretende enviar uma carta a um certo diretor de jornal, caracterizado pela personagem como uma autoridade, reclamando alguns assuntos, os quais para ela é algo inadmissível. Narrado de forma híbrida torna-se uma narrativa que ora é marcada por lembranças e ora como se fosse a escrita de uma carta para um jornal, ocorrendo uma variação de primeira e terceira pessoa. Assim, a protagonista reclama da atual liberdade feminina, da questão sexual vista abertamente, o poder negativo da mídia, dentre outros, citando exemplos de suas amigas e do meio que a cerca, principalmente de Mariana, símbolo de jovialidade, pois apesar de possuir uma idade avançada não deixa de viver a vida e não fica presa ao seu passado. Diante disso, o conto aponta essa dualidade entre o passado, atualidade, novo e moderno vivenciado pelo discurso de Marília Emília que ao final se perde em seus próprios pensamentos.

Narrado em primeira pessoa, por meio de uma conversa entre uma mulher que não é demonstrada no decorrer da história, com sua amiga chamada Romana, em um bar. O conto “Tigrela” conta a vivência dessa personagem com um animal, nesse caso uma fêmea de tigre, a qual passa a ser humanizada, vivendo na casa de Romana ao máximo de conforto possível, como se fosse uma pessoa de sua família. O próprio nome do animal, sendo o título da narrativa, é formado pela mistura de “tigresa” com “ela”, formando, portanto, “tigrela”, retratando a feminilidade no conto, buscando retratar o animal como se fosse uma mulher. Diante disso, o conto aborda

assuntos voltados para o feminino, o real e irreal, visto na forma humana da tigresa, bem como sua representação.

O conto “Herbariuns” é narrado em 1º pessoa, por uma mocinha que realiza coleta de folhas para o primo botânico que se hospeda, por um período curto, em sua residência. No conto, a mocinha nutre um amor pelo primo, porém esse sentimento não é correspondido da mesma forma. Então, ela realiza várias tentativas de lhe agradar e chamar a sua atenção.

No conto “A Sauna”, a narrativa ocorre em 1º pessoa e o narrador-personagem pertence ao sexo masculino. Na narrativa, o personagem encontra-se em uma sauna e relembra acontecimentos de seu passado. Relembra principalmente as memórias de sua ex-namorada Rosa que foi uma mulher forte em sua vida que lhe ajudou a galgar o caminho do sucesso profissional, mas que foi descartada de sua vida. Na narrativa, o personagem, ao refletir sobre diversos acontecimentos de sua vida, sofre uma crise existencial.

O conto intitulado “A Pomba Enamorada ou Uma história de Amor” é narrado em 3ª pessoa e a personagem de nome não revelado pela autora se apaixona por um jovem rapaz chamado Antenor. A jovem apaixonada corre atrás de seu amor, porém o sentimento não é correspondido. Ela faz várias tentativas de se aproximar e tentar um encontro com o jovem Antenor, mas isso nunca ocorre. No desenrolar da narrativa, a jovem que se auto intitula de A Pomba Enamorada aceita seu destino longe de seu grande amor, mas nunca o esquece e nutre ternas esperanças de ainda viver esse amor.

Em “WM”, acompanhamos a história de Wlado. Narrado em primeira pessoa, conhecemos a vida problemática dessa personagem, que, desamparada pela mãe, famosa atriz, cria uma amiga imaginária com quem divide os acontecimentos de sua vida, a quem Wlado nomeia de Wanda e a trata por irmã. A relação entre Wlado e Wanda passa a ficar perigosa e doentia com o passar dos anos, evidenciando que ele possui algum problema psicológico.

Em “Lua crescente em Amsterdã”, narrado em terceira pessoa, aborda-se as agruras surgidas quando se acaba o amor.

Acompanhamos, então, um casal de jovens, provavelmente *hippes*, que encontram-se em uma rua de Amsterdã, à margem da sociedade. A mulher está com muita fome e insiste para que uma menina dê-lhe um pedaço do bolo que comia, mas a menina sai correndo. Depois disso, passa a discutir com o homem o atual estado dos dois e ele aponta como motivação dessa realidade o fato de o amor entre os dois ter acabado.

Em “O X do problema”, observamos a vida de uma família pobre que mora em um barraco e tira o olhar de sua realidade para se fixar na televisão para tentar acompanhar um show televisivo que promete dar um milhão se o concorrente Aryosvaldo responder todas as perguntas sobre a Marquesa de Santos. Narrado em terceira pessoa, o conto tece uma crítica à alienação.

Em “A mão no ombro”, há uma narrativa onírica que conta a história da anunciação da morte de um homem de quase cinquenta anos através do toque de uma mão no ombro, toque que ele sente em sonho. O conto aprofunda a necessidade de se refletir sobre a vida antes da morte. Além disso, é clara a ironia de Lygia no conto ao abordar os valores burgueses e sua tradição de criar uma imagem perfeita para o mundo social e viver de aparências.

Em “A presença”, um narrador oculto, em 3ª pessoa, conta-nos com certo mistério o conflito de faixas etárias distintas quando um moço de 25 anos hospeda-se num hotel ocupado por pessoas idosas, burguesas e acabadas para o mundo lá fora. O porteiro, igualmente velho, à medida que faz o registro do novo hóspede, tenta de todas as formas também dissuadi-lo de não permanecer naquele lugar sem atrativos para um jovem. O rapaz entende e continua firme no propósito de ali se hospedar. O velho tenta novamente descrevendo o mal que a juventude do moço poderá causar aos velhinhos decadentes com seus feridos orgulhos já que muitos ali eram artistas. O jovem não considera a advertência dada pelo porteiro e instala-se no segundo andar. Antes do jantar exercita-se na piscina exibindo seu corpo jovem e observando as cabeças alvas que o espiam das janelas. Ao se deitar, depois de ter tomado o chá servido, ele já não se sentia bem.

Em “Noturno Amarelo” é narrado o momento de passeio de Laurinha que nessa noite junto ao amado Fernando encontra-se em plena estrada com o carro sem gasolina e que em breve irá rever velhos conhecidos. Enquanto espera Fernando providenciar o combustível, chega até ela o cheiro estonteante da Dama-da-noite. Instintivamente segue o perfume e se vê no antigo cenário familiar de uma casa alta e branca fora do tempo, mas dentro do jardim. De repente, rápido ou lento, Laura não sabe precisar, confunde-se na lembrança e só recorda-se que todos começam a ficar distantes saindo porta fora.

Em “A Consulta”, num hospital, ou clínica psiquiátrica cujo regime é de liberdade total, médicos, pacientes e funcionários convivem harmoniosamente sem distinção de uniformes e cargos. O narrador oculto, em 3ª pessoa, apresenta-nos o Dr. Ramazian, médico responsável pelo local e que está prestes a se ausentar algumas horas dali. Da janela de sua sala chama o paciente, Maximiliano, para que faça o favor de ficar no consultório a fim de atender e anotar recados telefônicos durante sua ausência. Max, contente com o convite, imediatamente pula a janela para dentro do consultório e se diz pronto para o favor, assumindo a identidade do médico. Abrindo levemente a porta, apresenta-se um homem nos seus trinta e cinco anos, que diz ter consulta marcada às quatro horas com o Doutor, mas devido a sua grande ansiedade não aguentou esperar e pede para ser atendido imediatamente. O falso Dr., então, pede que ele entre e conte seu problema. Acontece que o tal homem sofre de medo da morte.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS E A DESCRIÇÃO DOS CULTUREMAS DO DICIONÁRIO

Os processos metodológicos desta pesquisa lexicográfica foram constituídos das seguintes etapas propostas por Martins (2017):

a) Leitura da versão impressão e releitura das obras narrativas : esta fase consistiu na leitura da obra narrativa de Lygia Fagundes da Silva Telles e, após esse contato com as edições (em papel), iniciamos o processo de recolha de culturemas a partir de sua versão digital (todos os livros foram redigitados para fins didáticos e pesquisa linguística), além de capturas das versões já disponibilizadas em sites na Internet, como um meio colaborativo para buscas mais sistematizadas de expressões e suas ocorrências.

b) Revisão de literatura: realizamos nesta fase uma busca no Google Acadêmico e repositórios acadêmicos *online* de artigos, dissertações e teses sobre a obra narrativa (por exemplo, em *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, através do <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/index>), com o objetivo de conhecer as pesquisas já realizadas e sobre as obras de Lygia Fagundes da Silva Telles. Da mesma forma fizemos uma revisão literária relativa aos culturemas.

c) Levantamento de culturemas: nesta fase, procuramos construir um levantamento de culturemas na obra ficcional de Lygia Fagundes da Silva Telles .

d) Análise e refinamento: em posse do levantamento de lexias simples, composta, complexa, incluindo expressões idiomáticas, seguimos para organização e análise desse material.

Na organização do levantamento dos culturemas, observamos os seguintes critérios:

a) Corpus: durante a constituição do corpus, por obra, todos os culturemas foram apresentados entre colchetes e *hashtags*, como unidades discretas, da seguinte forma: [#CULTUREMA#]. Posteriormente, excluímos, para esta publicação, os diacríticos

mencionados para a apresentação mais elegante do dicionário (colchetes e hastags).

b)Contexto e ocorrências : cada um dos culturemas do levantamento lexical segue acompanhado do seu respectivo trecho em que o aparece na obra. Para termos uma ideia da frequência de uso do termo, indicamos, sempre que julgamos pertinente ao interesse do leitor, quantas vezes o culturema é empregado pela escritora e as acepções viáveis, sempre guiadas, evidentemente, pelo contexto. Ocasionalmente, situamos o leitor acerca do contexto em que o culturema está empregado, apresentamos um breve resumo sobre o enredo do do trecho ou nos desbruçamos sobre aspectos relacionados à datação e às formas históricas do verbete, entre outras digressões instigantes ou curiosas (por exemplo, que outros escritores da literatura brasileira fizeram uso do culturema em tela).

c)Notas de normatização e informativas: baseando-se na versão impressa da obra, incluímos, nas informações sobre os culturemas, as indicações de citação, entre parênteses, contendo o sobrenome do autor em letra maiúscula, seguido pelo ano de publicação e página do texto em que se encontra o culturema, assim: (TELLES, 1965, p.108). Apesar de a coleta dos culturemas ser unicamente ou prioritariamente selecionada na produção contística e romanesca de Lygia Fagundes da Silva Telles, julgamos necessário a repetição de dados da citação (autor, ano e página), em todas as ocorrências em que extraímos os itens, posto que, em algumas ocasiões, o mesmo verbete aparece em outras ocorrências na obras, em diferentes anos, ora com as mesmas acepções, outras vezes, com acepções distintas, considerado o largo período que vai de 1964 a 1995.

d)Informações enciclopédicas: nessa parte, couberam os comentários livres ou de caráter enciclopédico sobre o culturema selecionado, quando necessário.

A classificação escolhida para nossa pesquisa foi baseada no modelo Igareda (2011) denominado *categorias para a análise dos culturemas* (ou referentes culturais) na aplicação inédita ao estudo

do léxico nos textos literários¹. Embora voltado para o campo da Tradução, elegemos esse método de Igareda para embasar nosso corpus devido a sua amplitude e por ser direcionado ou mais viável para textos literários, especialmente em prosa.

A categorização proposta por Igareda (2011, p. 19) é dividida gradativamente em três níveis, sendo: categorização temática, categorização por áreas e subcategorias. A autora divide o primeiro em sete classes: ecologia, história, estrutura social, instituições sociais, universo social, cultura material, aspectos linguísticos culturais e humor. Fizemos a recategorização e criamos terminologia própria para os culturemas levantados ao longo da leitura das obras literárias.

Ao longo da recolha de culturemas, julgamos mais apropriado recorrermos aos princípios lexicográficos de semasiologia e onomasiologia correlacionados a traços semânticos de hiponímia e hiperonímia, respectivamente. Primeiramente, durante a leitura silenciosa ou a acurada releitura dos contos e/ou romances nos deparamos, por exemplo, com expressões do tipo “sapatilhas de cetim”, “fogão de lenha”, “o destino é um túnel” ou “escurecendo de ódio”, no primeiro momento, recorreremos a dicionários gerais (por exemplo, Houaiss, atualizado em 2021) para procedermos com o registro de acepções viáveis ao contexto (daí estarem sempre aspeadas) ou a dicionários de cunho mais folclórico (Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luís Câmara Cascudo, para citar a mais frequente consulta de cunho culturológico). Em qualquer situação, as definições que prevaleceram nos verbetes sempre foram as guiadas essencialmente pelo contexto da uso.

Previamente, classificamos os culturemas nos diversos âmbitos culturológicos. A título de ilustração, informamos que ao encaixarmos culturemas como pertencentes, por exemplo, ao âmbito “antropoculturemas”, nos orientamos a partir da técnica semasiológica, ou seja, partimos dos significantes (expressões) para

¹ Do original: Categorías para el análisis de los referentes culturales en la traducción de textos literarios Igareda (2011)

esclarecer os significados mais amplos que lhes correspondem (âmbitos culturoológicos). Culturemas como “Maria Emília”, “Elza”, “Melcíades”, e “Madame Giselda” foram considerados por nós como “significantes” e acolhidos como “antropoculturemas”. Do ponto de vista semântico e em defesa de uma abordagem metalinguística da semântica dos nomes próprios, vimos os nomes de personagens como hipônimos no âmbito dos antropoculturemas (hiperônimos).

Em caso de hesitações sobre o devido enquadramento culturoológico dos culturemas extraídos das obras narrativas de Lygia Fagundes da Silva Telles, valemo-nos da técnica onomasiológica bem como do fenômeno hiperonímia como suficientemente esclarecedores para assinalarmos a “relação estabelecida entre um vocábulo de sentido mais genérico e outro de sentido mais específico. Por exemplo, a ideia de “religião” ou “culto que se presta à divindade, consolidado nesse sistema” superveniente ao sentido dos culturemas da cultura religiosa, expressões como “Antão”² e “Domingo da Ressurreição”, “Missa do Galo”, registradas em “Verão no Aquário” ([1964] 1998), levaram-nos a lançar mão da técnica onomasiológica, a partir de “significados idiomáticos” para melhor definir seu âmbito culturoológico”; assim, as duas expressões foram inseridas no âmbito de “religioculturemas”.

São os seguintes âmbitos para a classificação geral dos culturemas: bioculturemas, humaniculturemas, edificulturemas, taticulturemas, personiculturemas, mitoculturemas, familiarculturemas, politiculturemas, amiculturemas, crediculturemas, etnoculturemas, criaculturemas, articulturemas, tabuculturemas, educulturemas, geoculturemas, portaculturemas, edificulturemas, antropoculturemas, alcuturemas, indumentoculturemas, lificulturemas, mobiculturemas,

² Santo Antão do Deserto, também conhecido como Santo Antão do Egito, Santo Antão, o Grande, Santo Antão, o Eremita, Santo Antão, o Anacoreta, ou ainda O Pai de Todos os Monges, foi um santo cristão do Egito, um líder de destaque entre os Padres do Deserto.

moedoculturemas, mediculturemas, verboculturemas, gramaticulturemas, reiculturemas, idioculturemas e humoculturema.

A escolha deste recorte acima foi motivada devido à grande incidência de expressões idiomáticas na obra romanesca e contística de Lygia Fagundes da Silva Telles, objeto de estudo nesta pesquisa. Trata-se de uma obra narrativa que recorre a inúmeros culturemas (figuração simbólica) para instaurar um caráter insólito em suas narrativas. Os contos de Lygia, em particular, revelam, fantasticamente, atmosfera de mistério e de apreensão que resulta da inter-relação entre personagem, espaço e linguagem, o que podemos comprovar com uma intenção escolha léxico-estilística da escritora, também reveladora das possibilidades da ficção que soube (e sabe) ainda explorar, em que imaginação, suspense e metaficção atravessam as narrativas.

Em nossa pesquisa léxico-cultural, entendemos as expressões fixas segundo Fulgêncio (2008, p. 101; ZULUAGA, 1980; MARTINS, 2013) como uma sequência de palavras memorizadas pelos falantes da língua, sendo igualmente recuperada em bloco. Dessa forma, as expressões idiomáticas são definidas como conjuntos de palavras cujo sentido geral não é o resultado da soma dos sentidos literais dos seus elementos constituintes — configuram um tipo de expressão fixa, assim como os provérbios, entendidos como frase de origem popular que expressa, de forma alegórica ou simbólica, os valores culturais de uma determinada sociedade.

As definições de fraseologia e culturema se fazem necessárias assinalar aqui, partindo da análise dos dois termos linguísticos: fraseologia e unidades fraseológicas. Segundo Monteiro-Plantin (2011, p. 64) a fraseologia é o ramo da linguística que se ocupa de estudar as unidades fraseológicas. Essas são definidas como um conjunto de dois ou mais termos com formas fixas, tendo certa frequência de uso pelos falantes.

Do termo culturema, podemos extrair o CULT-, elemento de composição - antepositivo, do verbo latim *colo, is, colere, colui, cultum*, que significa “cultivar; habitar, morar em; cuidar de, tratar de, preparar”, e -EMA, um dos sufixos mais privilegiados na

terminologia linguística (glossema, grafema, lexema, morfema, fonema, semantema, entre outros). Culturema é uma unidade linguística discreta tão linguisticamente marcado como um fonema, um grafema, um morfema ou um prosodema.

Assim, como categoria ou terminologia linguística, assumimos a seguinte definição de culturemas: “símbolos extralinguísticos culturalmente motivados que servem de modelo para que as línguas gerem expressões figuradas, inicialmente como alusões ou reaproveitamento de dito simbolismo, e que podem se generalizar e até se automatizar. Uma vez dentro da língua como palavras ou componentes de fraseas, conservam, ainda assim, algo de sua “autonomia” inicial, na medida em que unem conjuntos de metáforas, e até permitem a adição de outras a partir do mesmo valor, acessíveis para a competência metafórica. (LUQUE NADAL, 2010; PAMIES BERTRÁN, 2008, p. 54; e 2012)

Como já dissemos anteriormente, o modelo de análise linguística se deu com a releitura minuciosa da obra da escritora, utilizando-se, após a leitura do material, o corpus eletrônico *ad hoc*, especialmente constituído, para a consulta e extração dos culturemas. A princípio, foi feito o levantamento de palavras e expressões que tivessem esse teor cultural. Após uma seleção daquilo que era ou não considerado culturema, algumas expressões foram descartadas e outras expressões foram devidamente contextualizadas e comentadas, e, em cada comentário, buscava-se descobrir o valor cultural, fraseológico e linguístico da expressão em tela, através de suas origens, etimologias e significados, bem buscando, na intertextualidade, matérias e pesquisas relacionadas ao culturema selecionado.

Os culturemas, na presente obra, referem-se ao conjunto itens relacionados à língua e cultura, escolhas léxico-estilísticas da escritora paulista. Durante a recolha de itens para descrevermos as escolhas léxico-estilísticas de Lygia, priorizamos sobretudo os ecoculturemas e os antropoculturemas, com menor atenção aos idioculturemas (unidades fraseológicas), para deixar a versão mais estilisticamente elegante e mais enxuta no fazer lexicográfico.

AS ESCOLHAS LÉXICO-ESTILÍSTICAS (CULTUREMAS) EM VERÃO NO AQUÁRIO ¹

ECOCULTUREMAS

FORMIGA RUIVA

Esse animal que compõe parte da fauna adotada pela autora, se destaca pela sua cor, uma vez que o vermelho é bastante usado para representar a estação do verão, período intenso caracterizada pelo calor; No trecho “Uma pequenina **formiga ruiva** boiou no chá. Coloquei-a ainda viva na borda do pires para esmagá-la em seguida com a mesma coisa com que a salvara.” (TELLES, [1964] 1998, p.95), a personagem Raíza mostra seu comportamento bipolar ao fazer o bem a pequena e indefesa criatura para logo em seguida matá-la. Pode-se indagar sobre a possibilidade do emprego deste termo na obra, do ponto de vista da literatura fantástica, sugerir algo maior, além do enredo, ou fazer alusão a algo extralinguístico/literário. Em relação ao fantástico, podemos dizer que ele está presente na cor, muito utilizada pela autora na obra. Como afirma Paula Júnior(2011), essa nova cor utilizada na literatura fantástica “reforçaria as idéias de dor e morte embutidas no preto”, como morte que irá surgir em dois momentos da obra em que a causa está relacionada a personagem Raíza: na morte da formiga, e no suicídio de André. Além disso, em outras obras, Lygia retoma ao termo, como “**As horas Nuas:** “Nem a formiga ruiva que vi sair da fresta do soalho e seguir num andar arrogante na direção da cozinha. Habitada pelos veludosos morcegos dependurados no teto, longos como os brincos-pingentes pretos

¹ Este capítulo contou com a valiosa colaboração de Alice Silva da Costa, Ítala Maria Ripardo Neves, Lucas de Araújo Melo, Maria Josiane Moreira de Sampaio e Shirley Ramos Teixeira (hoje, graduados em Letras).

que minha irmã usava aos domingos. Era bom ser morcego? Pensei ainda em ser passarinho mas nesse devaneio nunca me ocorreu ser um gato.”(Telles, [1989] 1999, p.50). Em Houaiss (2009), o verbete formiga-ruiva aparece com a mesma acepção de lava-pés (no sentido de 'designação comum'), isto é, “formiga (*Solenopsis saevissima*), cujas operárias são avermelhadas ou negras, com 3 mm a 6 mm de comprimento e antena dividida em dez segmentos”. Nos estudo sobre pragas agrícolas, interessante observar que “O excesso de seiva, ainda rico em carboidratos, é excretado como “honeydew” (Dunford 2006) sobre as folhas, atraindo formigas “lava-pés”, também referidas como “formiga ruiva” ou “formiga de fogo” (*Solenopsis saevissima* (Smith)), que integra o grupo das formigas doceiras, além de favorecer o aparecimento da fumagina, fungo que interfere na fotossíntese da planta reduzindo assim a vitalidade desta e o seu valor comercial.” (ARAUJO, 2012, p.15). No âmbito da Literatura Brasileira, Cassiano Ricardo é um dos primeiros autores a empregar o termo “formiga ruiva”, em seu **“Martim Cererê, o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heroes”**, ora utilizando o “formiga de fogo” ora “formiga ruiva”, ao certo, com equivalência semântica e sinonímica, como podemos atestar nos seguintes contextos respectivamente: “Parecia ter vindo/ de longes cafundós trazendo ainda/ formigas de fogo na mão, gafanhotos/grudados na roupa de couro ;/mas trouxe as mãos cheias de ouro.” (1928, p.59) e “Boneca de milho, apareceu nascida/ no verdor carregado da manhã. / Formiga ruiva com feição de allemã” (1928, p.109). Formiga é um termo que aparece, ao menos, 12 vezes na obra. Já o adjetivo ruivo/a pode ser encontrado em duas ocorrências. O termo “formiga ruiva”, hoje grafada com hífen (formiga-ruiva), aparece apenas uma vez na obra em tela. Podemos postular o ano de 1928 para a datação deste verbete (formiga-ruiva) em Houaiss.

PEIXINHO VERMELHO

O peixe é usado na obra como metáfora da personagem principal Raíza, presa entre as paredes físicas ou morais de seu lar. Aparece duas vezes no texto, eis uma delas: “Fiquei roendo o biscoito e olhando o pequeno aquário em cima da prateleira, junto da janela. — Por que você pôs o aquário ali? Ela encolheu os ombros. Eu li num jornal que de vez em quando é bom mudar o aquário de lugar. Um **peixinho vermelho** contornou o globo de vidro, seguido de perto por um peixe maior e mais escuro. Era verão também ali dentro? Desviei o olhar para o retângulo do céu no fundo da janela.” (TELLES, [1964] 1998, p.128). Mais uma vez percebemos a escolha da cor vermelha pela autora representando o embrasamento e inquietação que o período do verão causa no peixe que percorre o perímetro do aquário acompanhado de uma espécie de sombra, assim como faz a personagem Raíza que transita pela casa com suas diversas recordações do passado e inquietação para com o futuro. Do ponto de vista da Literatura fantástica, podemos acrescentar que como diz Paula Júnior (2011), essa cor associada “a ideias como sangue, luxúria e morte”, passou a ser muito usada no texto de caráter sobrenatural. O peixe-vermelho, também conhecido como peixe-dourado, é um peixe da família das carpas. Seu nome científico é *Carassius auratus*. Na natureza, ele costuma viver em rios e lagos, contudo as pessoas também gostam de criá-lo como animal de estimação, em aquários e tanques. O peixe-vermelho se reproduz na primavera ou no verão, sendo o último o período correspondente ao tempo da narrativa, o peixe do enredo assim como a personagem da vida estão em processo de alteração comportamental, que podem interferir em suas condutas. Em um segundo momento, de um total de 20 ao longo da obra, o animal aparece quando Raíza revela sentir vontade de se tornar um peixe, pois acredita que a vida deles não tem dificuldades: “Vou pedir à tia que vista uma roupa de fada e me transforme num peixe. Deve ser boa a vida de **peixe** de aquário, murmurei. — **Deve ser fácil. Aí ficam eles dia e noite, sem se preocupar com nada, há sempre**

alguém para lhes dar de comer e trocar a água... Uma vida fácil, sem dúvida. Mas não boa. Não se esqueça de que eles vivem dentro de um palmo de água quando há um mar lá adiante. — No mar seriam devorados por um peixe maior, mãezinha. — Mas pelo menos lutariam. E nesse aquário não há luta, filha. Nesse aquário não há vida. A alusão não podia ser mais evidente. Estou me despedindo do meu aquário, mamãe, estou me preparando para o mar, não percebe? Mas nem você percebe isso?...” (TELLES, [1964] 1998, p.131). Nesse momento, percebemos uma das grandes mensagens repassadas pela autora em sua obra através da fala de Patrícia, mãe da protagonista, que alerta a filha sobre a insignificância que é uma vida cômoda, sem que se lute para alcançar seus ideais, algo que está acontecendo com a protagonista.

FLORACULTUREMA

ROSA DE VAN GOGH

Elementos florais se fazem muito presentes na obra, no caso dessa expressão, conhecendo a obra artística do renomado pintor Van Gogh, podemos deduzir que a autora poderia estar fazendo referência as pinturas com paisagens floridas repletas de rosas, lilases, lírios, mas ao atentar-se bem para a descrição que Raíza faz, vemos que se trata de uma obra específica dele, o vaso com girassóis; “Abri a mão em cima da gravura que eu pregara com tachas na parede. Havia uma **rosa de Van Gogh** que tinha a mesma cor da minha mão. **Rosas num pote verde.** Tão inocentes, não? Um pote verde com rosas. Contudo, bastava olhar mais demoradamente para surgir a primeira dúvida: eram rosas vermelhas? Brancas? **Amarelas**? Todas as cores se empastavam nas pétalas intumescidas e que desabrochavam em labirintos escalavrados pelo **pincel** na ânsia de encontrar uma saída. Em vão ele abria talhos profundos na massa espessa das corolas, rodando pelos mesmos caminhos como um viajante perdido na mata. Havia

esperança? A resposta vinha do sangue que as pétalas gretadas iam vertendo: enquanto houver desespero, diziam elas, haverá luta. E na luta está a salvação” (TELLES, [1964] 1998, p.65). A expressão é usada apenas uma vez durante a narrativa.

MIOSÓTIS

Pequena flor cultivada no Brasil, mas trazida da Europa. Há uma lenda europeia sobre um jovem cavaleiro apaixonado que ao tentar colher as flores dessa espécie para presentear sua amada, caiu em um rio e se afogou. Ela também é conhecida por “não-me-deixes”, possível últimas palavras do cavaleiro à donzela antes de morrer. Na obra, ela aparece três vezes como parte da decoração de objetos de Tia Graciana, uma moça velha que mora com a irmã Patrícia e a sobrinha Raíza. A primeira vez que aparece é nesse trecho: “Era emocionante vê-la indo e vindo com seu avental azul, toda atarefada com as experiências nos tubinhos de líquidos turvos. E se eu conseguisse a fórmula? De vez em quando, ela se voltava e eu então fingia estar contando as flores do papel da parede, umas vagas guirlandas de **miosótis** que desciam enleados em laçarotes de fitas, como convém ao quarto de uma mocinha. Mas de uma mocinha que passou muitos anos fora e que, ao voltar, continuou como se nada tivesse mudado, cantarolando distraidamente as mesmas cantigas em meio dos móveis carunchados e cortinas comidas por traças.” (TELLES, [1964] 1998, p.10). A flor pode revelar a delicadeza que a senhorinha ainda preserva em seu cantinho da casa e a fidelidade que ela tem para com um jovem com quem quase se casou durante a adolescência, Simonian.

FLORES LOURAS

Ao sentir a leveza que um pós banho proporciona, ainda mais em um dia quente, Raíza delira enquanto ainda está no banheiro: “Limpei com o pé descalço os borrifos de espuma que eu deixara cair no ladrilho. A outra espuma era brilhante e em meio dela subi tão leve

como uma bolha de sabão prestes a estourar. E ria e gritava porque era divertido sentir-me assim leve, feita de um tecido tão delicado que podia de um momento para outro me desfazer no ar. Depois, a espuma cristalizou-se e se transformou em grandes **flores louras**, com a cabeleira igual à minha. Deitei-me sobre elas e senti desejo e calor. André! chamei. E André inclinou-se como uma haste dourada de sol e me beijou na boca.” Em meio ao delírio, ela imagina que seu amado André aparece e lhe dá um beijo; A autora usa o amarelo na cor da flor, semelhante a cor do cabelo louro da personagem, no dourado do sol como referência ao desejo, calor da mulher. (TELLES, [1964] 1998, p.69). A expressão só é vista uma vez na obra.

HUMANICULTUREMAS

OLHOS ESTRÁBICOS

Eis o contexto: “Através das lágrimas, encarei-a, suplicante. Vi então que seus olhos estrábicos estavam apenas tristes.” (TELLES, 1980, p.189). Os olhos estrábicos pertencem à personagem Marfa, prima de Raíza. Está é a característica que lhe destaca das outras personagens. No trecho, ao fim do romance, as duas primas caminham na chuva em busca de um táxi para irem ao encontro de Patrícia no hospital onde André está internado. O trecho acima apresenta a observação de Raíza sobre o olhar de Marfa logo após esta ter lhe respondido de forma irônica. Apesar da ironia, do tom de confronto, Raíza percebe tristeza, não desprezo, ou raiva. O culturema aparece sete vezes.

REGAÇO

Durante a obra, a autora destaca essa parte na personagem Patrícia, mãe da protagonista Raíza, ressaltando os movimentos delicados da mulher contida e conservadora que ela representa. “Então ela descansaria no **regaço** as belas mãos serenas e ficaria me

olhando. Apenas olhando. Meu perfil — vago como um fio de linha desenrolado no ar — meu perfil não conseguiria comovê-la.”. Nesse trecho, Raíza simula em sua imaginação a sua sentinela, e reforça a reação da mãe que apesar de sofrer, não consegue demonstrar. (TELLES, [1964] 1998, p.13)

GRUTA DA MÃO

Entende-se que a autora usa a palavra "gruta" metaforizando "a cavidade ou cava da mão", ou ainda pode referir-se mais precisamente à palma da mão; "Fernando afastou o lençol e acariciou meu seio na **gruta da mão**. Beijou-o mansamente." (TELLES, [1964] 1998, p.53) No exemplo dado, a expressão refere-se a acaricia com a mão inteira, ficando a mão em forma de gruta/concha, para se encaixar ao formato do seio que fica bem no meio. A expressão é usada apenas uma vez na obra.

MÃO

Pela ocorrência de 211 vezes que a autora emprega a palavra mão, na obra, postulamos a força da expressividade da expressão na narrativa. Moroni (1991) cita diz que "as mãos falam" através dos gestos, das posições que se apresentam. Pode-se observar a posição das mãos que induzem ao comportamento do personagem. Quanto a posição de abertura, a mão se encontra aberta simbolizando a positividade ao relaxar. "Marfa abriu as **mãos** sobre o ventre e deixou-as flutuar" (TELLES, [1964] 1998, p.56). Há portanto diversos sentidos da palavra "mão" em toda a obra, da qual varia seus significados de acordo com o contexto da cena. Entretanto dessa diversidade, encontra-se sempre presente para registrar esta parte do corpo na narrativa. Percebe-se como se sempre nas mãos começassem a cena ou nela terminasse. "Em seguida, cruzou as **mãos** debaixo da cabeça e ficou imóvel, os olhos alertados devido às fumaça do cigarro meio adormecido no canto da boca." (TELLES, [1964] 1998, p.38). "O espontâneo pode ser o sinônimo do amor, disse

ele estendendo a **mão** para mim.” (TELLES, [1964] 1998, p. 38). Ora se esconde, ora se apresenta para causar a força que esse membro tem de enfatizar a narrativa. “Com as **mãos** enfiadas nos bolsos do sobretudo, ele sorria no meio de um jardim. Que jardim seria aquele? Uma ligeira névoa velava sua face. Em redor, os arbustos também estavam velados. Que jardim é este? perguntei-lhe quando achei o retrato.” (TELLES, [1964] 1998, p. 8). “E de **mãos postas sob a face**, como uma criança que acabasse de rezar, fechou os olhos e dormiu.” (TELLES, [1964] 1998, p. 8). Mas também nos remete ao poema “As minhas mãos” de Florbela Espanca no seu livro *Charneca em Flor* quando discorre a mesma adjetivação e cenário ao remeter-se da brancura das mãos dos personagens e o culto à natureza. “Parecia-me ver o anjo com a sua roupa leve e **mãos alvíssimas**, temperando com requintes seu suco de tomate.” (TELLES, [1964] 1998, cap. 175); Ao se expressar segurança e domínio, um dos sentidos mais direcionados a palavra encontramos no trecho: “[...] Dionísia ficaria pensando na menina que ela levava pela **mão** nos dias de procissão e choraria[...].” (TELLES, [1964] 1998, p.14). “Ele me beijava e eu me enxugava nas suas bandagens encharcadas e suas **mãos** me penetravam e a língua buscando mais fundo - o quê?!” (TELLES, [1964] 1998, p.80); Lembrando que esta parte do nosso corpo estende-se do punho aos dedos, Lygia explora então o todo deste membro para descrever minuciosamente a falta do domínio que Marfa se encontra ao cheirar éter. “Molhe os **pulsos**, depressa” ouvi-a dizer. Fui tropeçando em direção ao lavatório. Abri a torneira. O jato gelado corria pelas minhas **mãos** que foram ficando insensíveis.” (TELLES, [1964] 1998, cap. 4). “Rezando ou mergulhado naquelas meditações que não acabavam mais, fechado entre quatro paredes, os olhos fechados, as **mãos** tão fortemente entrelaçadas que as pontas dos **dedos** ficavam exangues” (TELLES, [1964] 1998, cap.2); Ainda assim expressa a condição física e psicológica da personagem. “Mas o que havia de melhor em mim voltava-se para André, as **mãos ossudas e pálidas**[...]” (TELLES, [1964] 1998, p. 23). “Então ela descansaria no regaço as belas mãos

serenas e ficaria me olhando. [...]Nem minhas **mãos** falsamente compungidas. [...]” (TELLES, [1964] 1998, p. 13).

METEREOCULTUREMAS

TEMPESTADE

Eis o contexto: “ “Escondia a cara na gola do impermeável. A chuva caía mais branda, ah, se ao menos desabasse uma tempestade, era preciso que fosse uma tempestade!” (TELLES, [1964] 1998, p.188). No trecho, Raíza e Marfa saíram de casa para encontrar Patrícia no hospital em que tenta-se conservar a vida de André. Raíza expressa o desejo de que a natureza reflita seu sentimento antes a tentativa de suicídio de André. A natureza lhe parece indiferente. A tempestade, como fenômeno físico, marca todo o romance. O culturema aparece 14 na obra.

FUGINDO DAS NUVENS ESCURAS

A expressão “nuvens escuras” tem como nome científico Nimbostratus que de acordo com o site ciências geofísicas significa nuvens baixas, escuras: “Na rua, passou uma mulher completamente curva e desgrenhada, **fugindo das nuvens escuras** que por sua vez fugiam também.” (TELLES, [1964] 1998, p.147); A expressão “nuvens escuras” pode ter diversos significados, como por exemplo “Maré de azar”, porém nesse contexto está ligada diretamente à meteorologia, pois de acordo com a característica da chuva, haveria uma grande chance de chover naquele momento, deixando a entender que nuvens escuras significa princípio de chuva. Há uma ocorrência do culturema.

DIREÇÃO DO VENTO

A direção do vento é definida como a direção de onde o vento sopra: “(...) fugindo das nuvens escuras que por sua vez fugiam também. Segui na mesma **direção do vento**.” (TELLES, [1964] 1998, p.147). Nesse contexto a direção do vento está ligada não só à meteorologia, mas faz uma associação ao que a expressão implica dizer, que significa sem rumo, ir para qualquer lugar. Há apenas uma ocorrência dessa palavra na obra.

TATICULTUREMAS

REVOLUÇÃO FRANCESA

A Revolução Francesa foi um movimento impulsionado pela burguesia e que contou com uma importante participação dos camponeses e das massas urbanas que viviam na miséria”. O fato histórico surge na obra em um diálogo entre a protagonista Raíza e seu amante: “— Fernando, tia Graciana vai me dar de presente de casamento uma Maria Antonieta de porcelana, aposto que você se casaria comigo se visse aquela Maria Antonieta sentada entre dois galgos, segurando uma florzinha. — Um presente oportuno, logo teremos também nossa **Revolução Francesa**. — E seremos todos fuzilados. — Eu estarei dentro dela, amor. E vocês ficarão à margem. Fuzilados por quê? Nem isso... Vocês ficarão de lado, como sempre, olhando. E por acaso você não é também um pequeno-burguês que apenas assiste? tive vontade de perguntar-lhe. Intelectual burguês.” (TELLES, [1964] 1998, p.43). Raíza informa ao companheiro com entusiasmo o objeto que ganhara da tia, que faz referência Maria Antonieta, “a rainha consorte da França decapitada pela Revolução Francesa”, a Louca, que, por sua história de vida acaba se misturando com a Revolução Francesa, posto que “Maria Antonieta é um dos grandes motivos de início a revolta, por causa de suas festas luxuosas e pela sua nacionalidade

austríaca, cuja rivalidade já existia bem antes de seu casamento com o futuro rei da França.” Talvez o entusiasmo de Raíza pelo presente ganho, se explique por uma possível identificação da moça com essa personagem histórica que gostava de festas luxuosas, tinha amantes, o que fazia dela um tanto egoísta, pois enquanto os mais pobres passavam fome, ela esbanjava-se em coisas supérfluas, assim como a protagonista da obra que considerava-se mal caráter, incapaz de fazer o bem ao próximo e movida muitas vezes por seus desejos carnis. A menção ao fato só é feita uma vez.

UMA OUTRA DITADURA

A expressão surge em um diálogo da protagonista com a prima Marfa: “— Raíza, você está parecendo o André, ele já me falou nessa história de sair de espada em punho, salvar não sei o que, provavelmente o mundo... Mas se nem aqui, nesta pátria em perigo, hem? Desde que nasci ela está em perigo, e então? Fazer o quê? Tem lido jornais? Já está engrossando por aí uma revolução para derrubar o presidente, coisa de militar, compreende? Me dá depressa a fórmula, impedir **uma outra ditadura**, posso escrever às chamadas cúpulas políticas meus bilhetinhos de protesto, me enfiar numa armadura e ir à luta — é isso que você espera de mim? — Somos capazes de ódio mas não somos capazes de indignação, o que é diferente.” (TELLES, [1964] 1998, p.68). Enquanto Marfa se arruma, Raíza fica reflexiva sobre como poderia agir para que pudesse causar algo benéfico ao mundo, mas como pondera ironicamente Marfa, como querer mudar o mundo se não são capazes de interferirem no seu “miserável metro quadrado”, no caso, se refere à casa onde passaram a infância que está prestes a ser vendida para ajudar nas despesas. Ela cita diretamente o contexto histórico que casa com ano de publicação da obra. Surge apenas uma vez.

EDIFICULTUREMAS

CASARÃO DECADENTE

A palavra casarão significa “casa grande de um só pavimento, sem divisões ou mal dividida”; “Pedir-lhe perdão, é tudo o que quero, pensei enternecida enquanto subia a velha escada da casa de cômodos. Era um **casarão decadente**, mas limpo” (TELLES, [1964] 1998, p.142). A descrição da casa nesse contexto, serve para enriquecer o texto e acrescentar informações sobre o ambiente vivido, no caso, a casa em que Raíza passou a infância com sua família. Há uma ocorrência desse culturema na obra completa.

PERSONICULTUREMAS

AQUELA MARIA ANTONIETA

Historicamente, refere-se à rainha consorte da França decapitada pela Revolução Francesa, que segundo, sua história de vida acaba se misturando com a Revolução Francesa, pois comentava-se que enquanto seu marido fazia reuniões para procurar meios de amenizar a atual situação em que o país se encontrava, a rainha parecia não se preocupar com a delicada situação financeira ao esbanjar-se em festas luxuosas organizadas por ela mesma: “Fernando, tia Graciana vai me dar de presente de casamento uma Maria Antonieta de porcelana, aposto que você se casaria comigo se visse **aquela Maria Antonieta** sentada entre dois galgos, segurando uma florzinha. — Um presente oportuno, logo teremos também nossa Revolução Francesa.” (TELLES, [1964] 1998, p.43). Talvez o entusiasmo de Raíza pelo presente ganho, se explique por uma possível identificação da moça com essa personagem histórica que gostava de festas luxuosas, tinha amantes, o que fazia dela um tanto egoísta, pois enquanto os mais pobres passavam fome, ela esbanjava-se em coisas supérfluas, assim como a protagonista da

obra que considerava-se mal caráter, incapaz de fazer o bem ao próximo e movida muitas vezes por seus desejos carniais. Surge cinco vezes na obra.

ANTÍSTENES

Matsdorf (2016) afirma que “Não é difícil encontrar manuais de filosofia que traçam a genealogia do cinismo posicionando Antístenes como fundador e elo deste movimento a Sócrates. Jean Humbert (2007, p. 288), por exemplo, escreve ‘Antístenes o cínico’ no subtítulo dedicado ao filósofo em seu manual; Giovanni Reale (2009, p. 175) o identifica como fundador do cinismo nos seus manuais de filosofia antiga; Mondolfo (1965, p. 164), ao tratar da escola cínica, reafirma o paradigma, que também se faz presente no extenso tratado sobre Diógenes de Sinope escrito por Navia (2009, p. 136): “- Dois dos meus alunos costumam jogar assim. Uma boa maneira de se vangloriarem dos próprios pecados...no fundo Raíza, eles se orgulham das suas misérias como **Antístenes** se orgulhava de seus andrajos.” (TELLES, [1964] 1998, p.173). No trecho, Raíza sugere que ela e André joguem o “jogo da verdade”. Ela tem a intenção de descobrir se Patrícia, sua mãe, tem um caso com André. Este barra a proposta com esta analogia. O culturema aparece apenas uma vez.

PLATÃO

Mannion (2008) nos diz que “Platão foi o mais famoso protegido de Sócrates. Ele deu continuidade ao legado de seu mestre enquanto o ampliava com suas próprias teorias.”. Segundo Pessanha et al. (1991), Platão nasceu em Atenas em 428-7 a.C. e morreu em 348-7 a.C. Para ele “A vida de Platão transcorreu...entre a fase áurea da democracia ateniense e o final do período helênico: sua obra filosófica representará, em vários aspectos, a expansão de um pensamento alimentado pelo clima de liberdade e de apogeu político”: “...se orgulham das suas misérias como Antístenes se orgulhava de seus andrajos. Vejo o orgulho pelos rasgões da tua

roupa, **Platão** lhe dizia.” (TELLES, [1964] 1998, p.173). Aqui André usa os personagens históricos gregos para falar do orgulho de seus alunos pelos seus “pecados”. O culturema aparece uma vez.

RICARDO CORAÇÃO DE LEÃO

Ricardo Coração de Leão foi como ficou conhecido Ricardo I, rei da Inglaterra no século XII. Nesse capítulo, Maclynn (2008) afirma que “QUANDO RICARDO I, rei da Inglaterra, apelidado Coeur de Lion, desembarcou na Terra Santa, em 8 de junho de 1191, já era um dos mais famosos guerreiros da Europa Ocidental. Aos 33 anos, era já veterano de guerras quase ininterruptas, iniciadas em 1173, quando ainda não completara sequer os 16 anos.” Ricardo I morreu nos últimos anos da última década do século XII, por consequência de erros numa cirurgia à qual foi submetido após uma flechada em batalha: “...Richard ou Ricardo...**Ricardo coração de Leão**, um coração leal, homem de um só amor e de um só bandeira. A cruz no peito. O cavalo. A espada. ‘O vosso amor é uma honra para mim!...’ O Castelo.” (TELLES, [1964] 1998, p.180). O trecho é parte do fluxo de pensamentos da personagem Raíza, que adormece no chão do seu quarto. Ricardo surge de Richard. Isso porque a personagem imaginava anteriormente um homem que tivesse a mesma força do nome “Richard Wagner”. O culturema aparece apenas uma vez.

TRADUÇÃO DE DICKENS

Puglia (2006) afirma que Charles Dickens foi um escritor inglês, do século XIX, que gozou em vida de uma popularidade quase mitológica nas diferentes camadas da sociedade. Isso pode ser ilustrado por um trecho de seu obituário publicado no Daily News: “O único escritor que todos liam e de quem todos gostavam; quem não lia quaisquer outros romances, liam os de Mr. Dickens”. O culturema aparece na obra três vezes. “Torci o lenço molhado e passei-o nas pernas. Lembrei-me de marfa que naquele instante

devia estar trabalhando, quase no fim a **tradução de Dickens**, quase no fim o café dentro da garrafa.” (TELLES, [1964] 1998, p.181) Raíza pensa em Marfa enquanto vai de táxi para o que será o seu último encontro com André. Marfa, prima de Raíza, trabalhava numa tradução de um dos romances de Charles Dickens (1812-1870). O culturema aparece por três vez na obra.

MITOCULTUREMAS

ELECTRA

Electra é uma personagem que faz parte do mito grego de Orestes. Vinda da época de Homero, o mito de Electra ganhou três versões trágicas durante o período clássico da Grécia, sendo ele as a Oresteia de Ésquilo e as Electra de Sófocles e Eurípedes. “Você precisa dela, eu sei, aquela velha história de todo homem querer no fundo dormir com a mãe, não me oponho a Édipo. Mas veja em mim a irmã e serei **Electra!**” (TELLES, [1964]1998, p.). A personagem Raíza imagina que sua mãe, Patrícia, e André são amantes. Raíza acredita amar a André. No trecho acima, a personagem afirma não se opor ao sentimento maternal de André por Patrícia, mas, aludindo a Electra, expressa que ao ter seu amor rejeitado, ela, vendo na mãe a culpada, aquela que lhe lesou, voltará seu ódio para Patrícia, num ímpeto de vingança. Electra teve o pai morto pela mãe Clitemnestra e seu amante Egisto, o mito de Orestes trata da vingança de Electra e seu irmão. Raíza culpa a mãe pela morte de pai e dissimula no trecho acima que André pode vir a ser o irmão, o meio, pela qual conseguirá vingar-se da mãe. O culturema aparece uma única vez.

ÉDIPO

Trata-se de uma figura da mitologia grega, mais especificamente do teatro, escrito por Sófocles chamado “Édipo

Rei". Resumidamente, ele ficou famoso por matar o pai e casar-se com a própria mãe, com quem teve quatro filhos. Ao descobrirem por meio do oráculo seus verdadeiros laços parentescos, Jocasta, a mãe, suicida-se e Édipo, o filho, fura os próprios olhos como punição por não ter reconhecido a própria mãe. Na obra, surge no seguinte trecho: "Ele baixou a cabeça. "Foi para dizer isso que você quis me ver?" Tomei o conhaque e me animei. Uma certa alegria maliciosa ardeu em mim. Foi então que lhe perguntei se era assim também que ele tratava minha mãe no particular. "Que particular?" quis saber numa voz dilacerada. Ora, para onde você a leva quando não estão tomando chá, respondi e ele então se levantou. Perdi-o, pensei. E esse pensamento impeliu-me a prosseguir falando enquanto ele me olhava com uma cólera impotente. Tomei-lhe a mão: Vamos nós dois descer também aos infernos, hem, André? Você precisa dela, eu sei, aquela velha história de todo homem querer no fundo dormir com a mãe, não me oponho a Édipo. Mas veja em mim a irmã e serei **Electra**! Ele contraiu a boca. A cólera desaparecera para ceder lugar a uma expressão de dolorido cansaço. Apanhou a pasta, a capa e saiu sem se voltar. Fiquei só." (TELLES, [1964] 1998, p.25); Nesse contexto, Raíza insinua que existe uma relação que envolve desejo sexual entre André, jovem de quase sua idade e sua mãe Patrícia.

SOU UM APOLO

Nome de origem grega que significa "o mais belo dos deuses". No trecho: "O cabelo crescido tinha qualquer coisa de rebelde, de juvenil, mas as entradas, num franco prenúncio de calvície, ofereciam uma testa aberta. tranqüilamente vincada. Tinha o corpo atarracado mas harmonioso principalmente nos gestos de uma elegância que vinha de dentro para fora, madura, sem artifício. — Apesar de tudo, você ainda é o namorado mais sedutor que já tive. — Por que esse apesar de tudo? **Sou um Apolo**, disse ele voltando a sorrir." (TELLES, [1964] 1998, p.51), Fernando, o namorado casado e de meia idade de Raíza, não contente com o elogio da

moça, demonstra muita autoconfiança ao se comparar com o mais belos dos deuses, Apolo, apesar de já não ser tão jovem fisicamente. Surge apenas uma vez.

ESFINGE

É um monstro imaginário da cultura grega que apresenta-se com cabeça humana, de mulher e corpo de leão alado, que propunha enigmas aos viajantes, devorando-os, se não os decifrassem. No sentido figurado, pode caracterizar uma pessoa enigmática e misteriosa; “Adiante, ficava a saleta da minha mãe, aquela mãe silenciosa, sempre vestida de branco, uns vestidos tão leves que me faziam pensar na história da sereiazinha que se transformara em espuma. Soube bem mais tarde que herdara aqueles vestidos de uma prima que tinha morrido em meio da promessa que fizera de só vestir roupas brancas até se curar. Eu podia estender-me no chão e ali ficar desenhando nas folhas que ela me atirasse, pena não saber o que era **esfinge** para então desenhar uma e seria esse o retrato da minha mãe. “É uma esfinge!” disse dona Leonora à mulher dos tricôs. “**Esfinge?**...” repetiu a mulherzinha parando as agulhas no ar.” (...)“Mas escreve o quê?” E dona Leonora, batendo impaciente com o leque no piano para marcar o compasso: “Quem é que sabe? A mulher é uma esfinge.” (TELLES, [1964] 1998, p.10). Nesse caso, ela é usada para caracterizar a personagem Patrícia, uma viúva escritora que passa a maior parte do tempo dentro de seu escritório estudando e trabalhando para que possa sustentar a família, já que ela é a única que possui emprego formal capaz de lhe gerar renda. “o gigante é Patrícia a sustentar o peso desta casa nos ombros.”

FOLCLORICULTUREMAS

LOBISOMEM

Homem que, segundo a superstição popular, se transforma temporariamente em lobo. Eis a fala de Marfa: “a competente secretária americana escreveria à família enlutada agradecendo o sacrifício e faria presente do cérebro a um médico que montou em Londres um laboratório especializado em criar **lobisomens**. Você teria então uma prima **lobisOMEM**, compreende? É isso que você quer?” (TELLES, [1964] 1998, p.68). A personagem acredita que o ser é criado em laboratório, distorcendo um pouco da credence popular e assemelhando-se a lenda de Frankenstein. Surge apenas uma vez.

ARTICULTUREMAS

BEETHOVEN

Ludwig van Beethoven nasceu em 1770, na Alemanha. Contemporâneo de Goethe, Schiller, Byron, Chateaubriand. Falconier (2012) esclarece que Beethoven ilustra o movimento romântico e ao mesmo tempo o ultrapassa. Beethoven imprimiu-se na memória da humanidade como um dos maiores compositores de música erudita da história. Morreu em 1827; “Repeti o acorde que soou dissonante. Eram essas as pobres ferramentas de que dispunha para traçar o perfil da minha mãe, com lhe prometera. **Beethoven**. Os adeuses.” (TELLES, [1964]1998, p.181). Os acordes no trecho pertencem a Sonata em Mi Bemol, Os Adeuses, de Ludwig van Beethoven. Para Raíza, a música descreve Patrícia, sua mãe. Na cena, Raíza encontra a mãe concentrada em seus pensamentos, e toca a música para chamar sua atenção, por receio da instrospecção da mãe. O Culturema aparece por três vezes na obra.

AS MULHERES DOS QUADROS DE BOTTICELLI

Eis o contexto: “Olhei a demoradamente. Era grande e roliça como **as mulheres dos quadros de Botticelli**, umas mulheres de ombros estreitos e quadris vastos como planícies. Mulheres sem ossos, de brandas veias azuladas divagando sobre a pele. E olhos estrábicos.” (TELLES, [1964] 1998, p.57) Ao observar a prima Marfa, Raíza a compara com as melheres retradatas pelo pintor em seus quadros, sendo assim um tipo de mulher que foge dos padrões de beleza imposta pela sociedade, do qual Raíza se encaixa perfeitamente, uma vez que é branca, loira, magra e de olhos azuis. Surge apenas uma vez.

DEBUSSY/MOZART/BEETHOVEN/CHOPIN

Figuras icônicas da música clássica que serviram de inspiração para diversos artistas. No trecho: “Ele acariciou meu queixo. E inclinou-se para colocar o disco. Agora eu desaparecera e em meu lugar ficara o piano. Debussy. Por onde eu fosse haveria de ouvir **Debussy, Mozart, Beethoven**, ele gostava de Debussy, minha mãe gostava de Mozart, minha tia de **Chopin**, não, eu não tinha por onde escapar. Seria preciso fazer desaparecer a música da face da terra para esquecer-me de que um dia eu também tinha tocado. Rebelara-me porque quisera tocar melhor ainda. Então, como castigo, fora condenada a ouvir até o fim dos meus dias alguém em redor tocar sempre melhor do que eu. — Você não tocava isso? perguntou ele fazendo girar o gelo dentro do copo. Ele falava no passado, tocava. Era como se tudo tivesse mesmo acabado. E não estava?” (TELLES, [1964] 1998, p.74), percebemos que eles se fizeram presentes na formação artística de Raíza, que desde cedo estudara piano, mas por alimentar a insegurança de que nunca tornaria-se alguém tão extraordinária quantos essas figuras foram, ou quanto qualquer outra pessoa que se dedicasse mais do que ela, ela desiste da carreira de concertista.

SORRISO DE GIOCONDA

Também chamada de Monalisa, é o nome da obra mais notável de Leonardo da Vinci que retrata uma mulher com sorriso indecifrável: “Minha mãe apertou um pouco os olhos. Como eu amava aquele **sorriso de Gioconda** a insinuar todo um mundo secreto e que jamais seria revelado! Para uma escritora famosa, só mesmo um famoso sorriso, não, mãezinha?...”(TELLES, [1964] 1998, p.74). Raíza compara o sorriso de sua mãe ao da mulher da pintura por ver semelhança entre ambas, misteriosas/enigmáticas.

RILKE

Por Sussekind (2006), sabemos que Rilke é um dos nomes de René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke, escritor e poeta europeu, nascido em Dezembro de 1875. O artista teve uma infância problemática e os traumas provenientes desta o marcaram por toda a vida. Consi-dera-se *Die Sonette an Orpheus* (Sonetos a Orfeu), escrito na segunda década do século XX, o ponto mais auto de sua obra. O poeta morreu de leucemia em um sanatório da Suíça em Janeiro de 1927> “Você faz ironia, Raíza. Essa é a diferença principal entre sua mãe e você. Patrícia atingiu a profundidade, lá onde a ironia não chega jamais, como escreveu **Rilke**. Ela não é irônica e por isso mesmo tem me ajudado como me ajudou, acrescentou ele voltando para mim o olhar ardente.” (TELLES, [1964] 1980, p.84). O trecho pertence a uma fala da personagem André, que conversa com Raíza. Na ocasião, Raíza tenta conversar com André o amor que sente por ele. Possivelmente a personalidade problemática de Rilke e a dimensão mística de sua poesia tenham atraído André, por exemplo segundo Sussekind (2006), em obras como *Das Buch von der Pilgerschaft* (O livro da peregrinação), segunda parte de *O livro das horas*, assim como em *O livro da vida monástica*, é possível perceber a expressão do pressentimento de um deus ainda por vir.

CARA DE PIERRÔ

Pierrô é um dos principais personagens do carnaval ao lado de Arlequim e Colombina. O carnaval, no entanto, não fez pierrô nascer sozinho. Em oposição à *Commedia Erudita*, surgiu no século XVI, na Itália, a *Commedia dell'Arte*, estilo teatral influenciado pelas brincadeiras de carnaval. As tramas carregadas de sátiras sociais tinham no centro o triângulo tragicômico composto por Pierrô, Arlequim e Colombina, no entanto eram compostas por muitos outros personagens que representavam tipos sociais. O trio, por exemplo, eram representações de serviçais. Em Reis (2010) compreendemos Pierrô como uma categoria de artista cômico, como os mímicos e os arlequins. O autor afirma que a maquiagem do Pierrô influenciou a do Clown branco. “Ela então sorriu como sorria aquele **Pierrô** se ele pudesse envelhecer sorrindo na tampa da caixa de bombons: ‘O Eduardo? É uma flor de moço!’ “ (TELLES, [1964]1998, p.). Tia Graciana possui uma caixa com um Pierrô na tampa. No romance, Raíza vai fundindo a imagem da tia com a de Pierrô, “Ela calou-se, pensativa. Senti no escuro que a face de Pierrô envelhecera de repente.” (TELLES, [1964]1998, p.), até que passa a referir-se à tia como Pierrô, “Houve um silêncio demorado. Podia imaginar agora a **cara de Pierrô** imobilizar-se, aturdida. Era preciso dar-lhe tempo para a ideia descer mais fundo e aquietar-se lá no escuro.” (TELLES, [1964]1998, p.). A analogia entre Graciana, tia de Raíza, e Pierrô, sugere uma personagem romântica, apaixonada, mas que não pôde ficar com quem amava. Pode-se inferir que Raíza toma a mãe como o Arlequim de Graciana, responsável por arrancar de Graciana o amado, não tomando-o para si, mas influenciando Graciana a não viver seu amor. Raíza expressa assim a imagem de Patrícia, sua mãe, como aquela que impede o amor alheio; ela teria separado Raíza de seu pai, Graciana de seu noivo, e agora André de Raíza.

ENORME CHAPÉU DE ARLEQUIM

Por Reis (2010) sabemos que o Arlequin é um personagem da Commedia dell'Arte, assim como a Colombina, Pantelão e Pierrô. Segundo o autor, o Clown moderno é filho de um Arlequin Italiano, mas nasceu na Inglaterra, e isso porque o ator inglês Joey Grimaldi, considerado criador do clown moderno, era filho de um Joseph Grimaldi, ambos conhecidos Arlequins do século XVIII. Nunes (2005), em seu artigo sobre o Arlequim de Mário de Andrade em sua *Paulicéia Desvairada*, afirma que Arlequim não foi sempre o sedutor, como o temos agora. Apoiando-se em Affonso Romano de Sant'Ana, o autor expõe que o atraente e saltitando Arlequim é a variação moderna de Harila-King, Rei dos Exércitos, um selvagem que comandava um bando de homens bestas. O termo Harila-King foi modificado de forma onomástica para Hallequim, e sua roupa composta de peles de animais, aos poucos foi tomando a forma de roupa de retalhos, até tornar-se com a conhecemos hoje, uma roupa feita de coloridos losangos. É hoje uma fantasia característica do carnaval, mas Bakhtin in Nunes (2005) afirma "E assim como a imagem do Arlequim se enriquece com a recuperação de seu metamorfoseado avesso histórico, também as figuras do Pierrô e da Colombina vão deixando de ser apenas fantasias episódicas e superficiais de uma festa carnavalesca, para serem estruturas simbólicas de nosso inconsciente e de nossos dramas sociais." (BAKHTIN in NUNES, 2005, p. 7). "Diana também já estava bêbada: tinha um **enorme chapéu de Arlequim** com guizos nos bicos." (TELLES, [1964]1998, p.). Diana é uma personagem que faz parte do grupo de amigos da protagonista Raíza. No trecho, Raíza está na festa à fantasia de Rodolfo, também integrante do grupo, e se recupera, ao cuidados do namorado Fernando, de um acidente de carro na ida para a festa. O chapéu do Arlequim é um dos principais elementos que caracterizam o personagem.

RELIGIOCULTUREMAS

ANTÃO (SANTO EGÍPCIO)

De acordo com relatos históricos, Santo Antão foi um jovem que após a morte de seus pais decidiu largar todos os seus bens materiais e se refugiar para o deserto com o objetivo de dedicar sua vida às orações e viver longe do pecado: “-Vou me isolar, atalhei-o. Nem que seja para levar meu piano para o túmulo e lá ficar enterrada como fez aquele santo egípcio, como era mesmo o nome dele? **Um santo egípcio. – Antão.**” (TELLES, [1964] 1998, p. 146); Aqui observa-se uma certa insatisfação de Raíza quanto a sua vida, pois por viver conflitos internos e não saber o real sentido da vida, acaba por querer “sumir”. A referência a esse santo está ligada ao isolamento que os dois queriam ter, isolamentos internos e externos. Esse religioculturema é mencionado apenas uma vez no texto.

UM VERDADEIRO DIABO

O “Gênio do mal”, “Satanás”: “Eduardo já buzinava, impaciente. Estava vestido de múmia. Uma ponta da bandagem já se desenrolava da sua frente. Prendeu-a frouxamente com um alfinete que arrancou no peito e esguichou lança-perfume na tira do pulso. Aspirou o éter de olhos fechados. “Entrem, minhas crianças, entrem ligeiro, murmurou descerrando os olhos. Raíza, você está, prosseguiu pousando a mão no meu joelho. A Marfa parece **um verdadeiro diabo** mas você é o próprio anjo.” (TELLES, [1964] 1998, p.19); Um amigo que deu carona as duas jovens para uma festa a fantasia é quem faz esse comentário, comparando com seres opostos da religião cristã que representam, respectivamente, o mal e o bem. Nesse segundo trecho: “André. Ele mesmo anotou o endereço quando nos encontramos por acaso na rua: e se quiser visita-lo, como é que eu faço? Ele gracejou pouco à vontade, não recebia visitas femininas. Mas e uma carta? Vamos, ordenei, escreva aqui seu endereço! Recusou a folha em branco, quis ocupar

a última linha da página quase cheia. Retive por mais tempo a sua mão na despedida. É bom receber visitas de moças, eu disse. De senhoras. Nem a mãezinha você gostaria de ver, hem? Ele largou minha mão como se ela queimasse, baixou a cabeça e fugiu como se eu fosse o **Diabo**.” (TELLES, [1964] 1998, p.19), a figura do Diabo é associada a Raíza por ela mesma como forma de tentação feminina da qual o jovem casto André foge.

CHAMADO DE DEUS

O “Ser supremo criador do Universo” ou ainda como “Cada uma das divindades masculinas do politeísmo”; No trecho: “Ela te ama, André, inútil ficar negando, ela te ama como jamais amou. E vai se conformar em te ceder, mesmo que seja para **Deus**?” (TELLES, [1964] 1998, p.93). Raíza comenta om André que o amor da mãe dela por ele é tão grande que não se incomoda em deixar ele ouvir o **chamado de Deus** (o da religião católica) para se tornar padre. “- Na hora de costume. Deus te abençoe, Raíza.” (TELLES,1998, p. 147). No livro, esse nome é mencionado diversas vezes devido ao enredo e alguns personagens da história que são devotas e fazem parte de comunidades católicas. Nesse trecho o culturema foi usado como forma de despedida, pois para alguns a expressão “Deus te abençoe” é uma forma de proteger e ungir aquele que está de partida. Durante o enredo, o religioculturema aparece quarenta e seis vezes. Aparece 50 vezes.

JESUS

Para os cristãos, representa o filho de Deus cuja crucificação simboliza a salvação da humanidade. Raíza em seus momentos de reflexão conclui que: “A fé na carreira faria renascer minha fé na vida. E amando a vida eu amaria Deus. ah! como haveria de amá-lo com mesmo cego ardor com que o amei na infância, quando me alvoroçava como um grão de pó a se aninhar humilde na sola das suas sandálias. Aqui estou, meu pai. Aqui estou. Abri o vidro de

óleo de amêndoas e nele fui mergulhando as pontas dos dedos. Um cheiro adocicado espalhou-se no ar. Com pauzinho de laranja, afastei a película das unhas para que nelas penetrasse o óleo. Mas Deus não usava sandálias, só **Jesus** as tinha usado um dia Jesus talvez me entendesse mais. Ele que já estivera entre nós, que já chorara como nós e como nós sentira mesmo desespero. O mesmo vazio.” (TELLES, [1964] 1998, p.66). Com isso, reforça-se o pensamento católico de que os humanos conseguem chegar primeiro a Jesus, por ele ter sido feito a sua imagem e ter passado pelas coisas humanas, o fato dele usar sandálias associa-se a sua humildade; já Deus é visto como um ser que está num patamar maior, que necessita de mais fé para que se possa chegar até ele. O termo é usado três vezes durante a obra.

LÁZARO

Significa “aquele a quem Deus ajuda” e representa o irmão de Maria e Marta de Betania que foi ressuscitado depois de ter morrido há já vários dias (Jo 11:1-44): “Reacendi o cigarro apagado sobre a crosta da cinza. Minha mãe me observava à traição. Soprei a fumaça e voltei-me. O gosto já não é o mesmo, disse eu soprando a brasa. Não adianta ressuscitar o toco que não vai ser mais como antes. — Isso acontece com os cigarros. — E com gente também. **Lázaro** não ressuscitou igual, aposto. Ficou depois outro homem, não é assim que se diz? Para pior, é claro.” (TELLES, [1964] 1998, p.62). Raíza acredita que quando algo ou alguém recebe uma segunda chance, não será da mesma forma, mudará para pior. O termo é usado uma vez durante a obra.

CONFESSAR

O verbo se originou no Latim “confiteri”, com a noção de ‘aquele que admite a culpa, confesso’. “ — Quer confessar? / Senti uma última lágrima descer sinuosa e se espalhar pela minha boca. / — Já me **confessei**, padre. Agora espero um milagre.” (TELLES,

[1964] 1980, p.193). No trecho, Raíza dialoga com o deus Católico numa igreja, pede um milagre para André. Um padre idoso se aproxima dela para lhe perguntar se ela deseja fazer uma confissão. A personagem responde ao padre que já o fez, provavelmente por já ter se aberto pessoalmente com a divindade em sua oração. O *culturema* aparece duas vezes.

GRAÇA

Eis o contexto: “se eu for pedir esse milagre estou certa de que Deus me atenderá, eu sei que não vai me negar essa **graça**, será uma oportunidade que dou a Ele e que Ele me dá, acrescentei animando-me.” (TELLES, [1964] 1980, p.190). No trecho Raíza está indo com a prima Marfa até o hospital em que André está internado (os médicos tentam lhe salvar a vida, a personagem cortara os pulsos). Raíza decide ir à igreja ao invés de ir ao hospital. Ela acredita que deus não lhe negará a graça da recuperação de André. O termo “graça” aqui é sinônimo de dádiva, milagre. O *culturema* aparece 13 (treze) vezes no romance.

REZAR

Eis o contexto: “— Marfa, eu quero **rezar**.” (TELLES, [1964] 1980, p.188). No trecho, Raíza e Marfa estão em um táxi em direção ao hospital onde Patrícia acompanha André, que pela terceira vez tentara se matar. Raíza decide não ir ao hospital, mas ir à igreja pedir ao deus católico que reabilite André, assegurando-o de que com isso, no sentido moral, ela será também reabilitada. O *culturema* aparece 6 (seis) vezes na obra.

ASSOMBRAÇÕES

São aparições imaginárias: “A voz de Fernando misturava-se à do mar. Dizia que os da minha geração pareciam já ter-se libertado da influência do cristianismo com todos os seus medos de

Deus, do Diabo, das **assombrações**, de coisas assim.” (TELLES, [1964] 1998, p.22), de acordo com a crença cristã, as assombrações são almas/espíritos de pessoas que morrem e não conseguem ter paz e ir para seu destino (céu ou inferno) e ficam rondando o mundo terreno e aparecendo em sonhos ou presencialmente, como relatam algumas pessoas que afirmam já terem visto ou sentem apenas a presença. Geralmente, surgem à noite, o que alimenta o medo e o ar misterioso que esses seres causam nos indivíduos.

VIGÍLIA

Vigília é a ação de não dormir durante a noite. No âmbito bíblico, como dito, as vigílias costumam acontecer antes de festas litúrgicas importantes, como a Ressurreição de Jesus Cristo, por exemplo. Nestes casos, é comum que ocorram vigílias de oração, onde os fiéis passam a madrugada rezando em conjunto. “Ninguém aguenta essa **vigília**, nem essas santinhas, disse apontando para uma freira que atravessou o jardim e sumiu numa porta. (TELLES, [1964] 1998, P. 138). A palavra Vigília presente no texto está relacionada ao âmbito bíblico, pois é tradição da igreja católica fazer vigília para esperar, agradecer ou homenagear alguma entidade cristã. Portanto, vigília nesta obra seria um sufoco para aqueles que seguiam fielmente a igreja católica. Há duas ocorrências desse culturema na obra completa.

DOMINGO DA RESSURREIÇÃO

Aqui vemos claramente uma alusão à passagem bíblica sobre a Ressurreição e ascensão de Jesus para ficar a direita do pai. Percebe-se também a fé da empregada Dionísia nas promessas feitas pelas religião católica de todos nós somos sujeitos a ressuscitarmos de assim for a vontade de Deus. “Lembrei-me de um distante **Domingo da Ressurreição**, quando eu e Dionísia fomos juntas à igreja. Chovia assim quando nos levantamos de madrugada para chegar em tempo de acompanhar a procissão.

Quem sabe até lá a chuva passa”, dizia Dionísia enquanto tomávamos café na cozinha, perto do fogão de lenha. O calor do braseiro me envolvia num torpor tão doce que tive vontade de me estender no lajedo e dormir enquanto outra parte de mim mesma exercitava-se com a ideia de assistir a uma procissão de madrugada e debaixo de chuva. Imaginei Jesus subindo aos céus em meio a trovões e raios, o manto ensopado, os cabelos escorridos. Mas ele vai ressuscitar assim na tempestade? Perguntei e Dionísia impacientou-se: “Precisa então haver sol para a gente ressuscitar?” Ela disse a gente. Fiquei em silêncio enquanto tomava café, deliciada ao pensar que gente como nós também pode ressuscitar com qualquer tempo. (TELLES, [1964] 1998, p.148)

MISSA DO GALO

Corresponde à missa celebrada na véspera do natal pelo Papa, em Roma; o surgimento do nome ainda não tem um significado fixo, mas acredita-se em três teorias: uma sobre um galo ter cantado a meia noite; outra que conta que ao voltar da missa, fiéis ouviram um galo cantar, anunciando a chegada de Jesus; e a última é pôr a missa terminar tarde, terminado com o surgimento dos primeiros raios de sol. “Ele apanhou a pasta. — Pensei que pudéssemos conversar mas você não permite. — Espere, André, não fique irritado, estou tentando ajudar... Não quer mesmo saber o que está se passando? — Preciso ir. — Não fuja! ordenei arrancando-lhe a pasta. Sentei-me e coloquei-a sobre os joelhos. Você está precisando de uma pasta nova, será meu presente de Reis, dia cinco, não? — Seis de janeiro. — Ah, é verdade, dia seis... Onde você passou o natal, André? — Fui à **missa do Galo**. E depois voltei para ceia de dona Petronilha. — Claro, dona Petronilha... Bonito esse nome, não? Vem de Petrônio, Petrônio, Petronilha... Tia Graciana também armou uma ceia e uma árvore com pedacinhos de algodão nos galhos fingindo neve. Não neva nos trópicos mas não faz mal, a árvore tem que ter aquele algodãozinho. São as convenções, não é, André? — Raíza, preciso mesmo ir, já estou atrasado.” (TELLES,

[1964] 1998, p.94); Esse é um costume de católicos fiéis durante o natal, e por ser um dos mais fervorosos a religião, André não poderia deixar de ir.

SERMÃOZINHO

Eis o contexto: “Vasco estava comigo. Então precisou fazer o **sermãozinho** dela...” (TELLES, [1964]1998, p.136). Nesse trecho é possível perceber que o diminutivo foi usado para zombar dos excessos de reclamações e exigências que Irmã Paula costumava fazer com quem não seguia as ordens. No entanto o uso desse termo não foi levado tão a sério no que diz respeito aos seus aspectos religiosos dando a frase um sentido de ironia e deboche para com as crenças das personagens. Há uma ocorrência desse culturema na obra completa.

PEQUENA CRUZ DE MADEIRA

Eis o contexto: ““Na terceira porta não havia nenhuma indicação. Torci a maçaneta preta, igual às maçanetas da nossa antiga casa. Espiei e senti o cheiro de André, aquele característico cheiro de sala de aula que eu conhecia tão bem. Entrei. Só podia ser mesmo aquele quarto porque ali ele estava em toda parte: na **pequena cruz de madeira** pregada na cabeceira da cama, no armário grande e fora de moda, na estante tosca, de prateleiras abauladas sob o peso excessivo dos livros” (TELLES, [1964] 1998, p. 143). Ao observar esse pequeno trecho é possível confirmar o que já foi mencionado anteriormente, o ambiente onde a história se passa está ligado à religião, e a presença da cruz em todos lugares confirma a devoção e fé exacerbada no Criador do universo. Sabemos que trata-se de um objeto que ajuda Raíza a identificar o quarto de André, por ser algo que pode ser relacionado a sua pretensa santidade, já que o mesmo, além de dar aula, estuda para se tornar padre, pois acredita ser esse seu destino. Esse culturema aparece apenas uma vez no texto.

OCUPACULTUREMAS

MEU BRUXO

Refere-se a pessoas que praticam alguma religião pagã na qual é comum o uso de encantos ou simpatias: “— Você tem mania com as unhas. — Fernando também já me disse isso. Você precisa de divã, vou lhe apresentar o **meu bruxo**. (...) — Mas só por causa das unhas? (...) É preferível que inicie o tratamento por causa de um detalhe apenas, compreende? Você vai lá para saber por que olha tanto para as unhas e acabará descobrindo que aos 10 anos quis enforcar sua mãe com a fita do cabelo... Uma freira lá do pensionato foi ao médico por causa de uma dorzinha no joelho, qualquer aspirina resolveria, compreende? Pois tanto ele pesquisou que acabou por lhe descobrir uma lesão no cerebelo. Com os negócios da alma, vai ver é assim também, de dor em dor, o psicanalista chega à raiz da dor. E se não solucionar pelo menos esclarece. (...) O que eles fazem ouvir as historinhas que a gente vai contando, o que já é muito. Afinal não tenho ninguém disposto a me dar atenção quando quero falar sobre mim mesmo. E às vezes quero falar sobre mim mesma.” (TELLES, [1964] 1998, p.56); de alguma maneira, Marfa associa a figura de um psicanalista a um bruxo/ adivinho ou mago, provavelmente por não saber explicar como eles conseguem descobrir coisas íntimas das pessoas apenas através de informações dadas em conversas, como costuma acontecer nas consultas; N° de ocorrências: 1

CRENDICULTUREMAS

HOMEM QUE TOMA MUITO BANHO ACABA FICANDO AFEMINADO

O dizer saiu da boca de um dos namorados de Raíza: “Diogo fugia de água como gato, **“Homem que toma muito banho acaba**

ficando afeminado!”, disse-me certa vez” (TELLES, [1964] 1998, p.51). Como chofer de caminhão, tinha que manter o estereótipo de homem viril, machão, apesar da sentença não fazer muito sentido lógico, uma vez que o banho não tem função de transformar o comportamento das pessoas e sim de fazer com que um indivíduo fique limpo e asseado.

FAMILIOCULTERMAS

TIA GRACIANA

A origem do antropônimo sugere uma pessoa alegre, simpática, conservadora ao extrema, idealista e romântica. A maioria dessas características podem ser encontradas na personagem da **Tia Graciana**: “Tão curtinho, não? disse ela alisando a franja da saia desgrenhada como uma cabeleira. (...) ‘Foi num domingo azul, no parque...’ começou a cantarolar **tia Graciana**. Encontrei-a na cozinha com seus trajés ligeiros, misto de vestido e roupas íntimas meio encobertas por uma bata também indecisa, que fazia pensar numa antiga saída de baile. (...) Afastei-me rapidamente assim que o orados me viu pensei em André fechado na sua cela heroica, espumejando entre seus dogmas e mitos, escondendo-se atrás deles como **tia Graciana** se escondia nos seus leques e rendas, ambos completamente ilhados em mundos ideais. (TELLES, [1964] 1998, p.73,); Essa é uma das personagens mais citadas e presentes nos acontecimentos de toda a obra e com a qual Raíza tem uma boa relação. Isso pode ser explicado com fenômenos coincidentes da vida da autora Lygia que coloca alteridade na obra com a presença frequente de familiares como tios, primos e a ausência física do pai e presencial da mãe, uma vez que a autora perdeu cedo seus pais na vida real; N° de ocorrências: 75

TIO SAMUEL

Conforme a tradição bíblica e origem hebraica, o antropônimo Samuel significa “aquele a quem Deus ouviu ou ouvido por Deus”. Quanto à personalidade, apesar de ter uma considerável capacidade intelectual é extremamente dependente de outras pessoas. Na obra, essa dependência surge por meio da fragilidade psicológica que a personagem enfrenta ao ser tachada como louca> “Tudo — o quarto de tia Graciana, a saleta da minha mãe, a cozinha — tudo era mais alegre do que o sótão. Mas era no sótão que eu queria ficar, sentada ao lado do meu pai que para lá subia quando ficava cheirando a hortelã, ao lado de **tio Samuel** que se refugiava com sua loucura entre os móveis imprestáveis e caixotes de livros nos quais os bichos cavavam galerias”. (TELLES, [1964] 1998, p.11). Percebemos uma forte ligação entre a protagonista Raíza e as duas figuras masculinas que fazem parte de sua família, quando ela diz que: Era ali o meu lugar. E para certificar-me disso, bastava ver o velho espelho apoiado na parede, um espelho redondo todo cheio de manchas porosas como esponjas embebidas em tinta. Nele eu ficava amarela também, **eu, meu pai, tio Samuel**, todos da mesma cor do cristal doente, enfeixados no círculo da moldura dourada. Então meus olhos se enchiam de lágrimas porque eu tinha **medo** de que um dia o espelho se quebrasse e **nos perdêssemos um do outro**. Quem cuidaria do meu pai, delicado como uma folha murcha, dessas que caem ao primeiro vento?! E do tio, balofo como um fruto que apodreceu antes de amadurecer, quem cuidaria dele, quem? No espelho, só no espelho eu via que **fazíamos parte da mesma árvore**, a árvore detestável que minha mãe aceitava em silêncio e que tia Graciana, distraidamente, fingia não ver. Para que as duas irmãs ficassem em paz — minha mãe com seus livros e minha tia com suas costuras — era preciso que os dois irmãos ficassem longe de suas vistas. No sótão, por exemplo. Sim, **a casa era enorme mas nós três não cabíamos dentro dela**. Mas cabíamos dentro do espelho. E éramos felizes quando nos encontrávamos nele embora **parecêssemos três afogados na superfície de uma**

água vidrada." (TELLES, [1964] 1998, p.11) Entendemos que ela se coloca junto com o pai e o tio como os indiferentes da família, o alcoólatra, o louco e a rebelde. São 24 ocorrências.

MÃE/MAMÃE/MAMÃEZINHA

Essas variações apresentam-se com significados variados durante a obra: Podem indicar uma criança implorando atenção: "Que importância meu pai ou eu podíamos ter? Nós dois tão desfibrados, tão frágeis com o nosso medo da morte, com nosso melhor da vida - que importância, não, **mamãezinha**? Se ao menos tivéssemos sabido aprender as lições admiráveis dos seus livros, recheados de personagens mais admiráveis ainda... É bem verdade que o cotidiano não existia para esses heróis. Mas que importava o cotidiano com suas espinhas de peixe e suas moscas electrocutadas no fio elétrico? Tão perecível como meu pai, como eu. Ah, **mamãezinha**, faça com que fique alguma coisa de nós! Não vai aproveitar nos seus livros nem ao menos nossos olhos? Hem? Nem nossos perplexos olhos azuis?..." (TELLES, [1964] 1998, 61); Aqui, a autora Lygia usa na fala de Raíza mais num tom irônico: "É bom esse livro, **mamãe**? Abri justamente na página em que a heroína está se preparando para ir ver o amante, olha aí, então ela desligou o telefone e ficou à escuta, com a sensação de que alguém ouvira a conversa. As casadas usam lenço na cabeça e óculos escuro. As livres, usam apenas o lenço e assim mesmo, raramente, mais por causa do vento." (TELLES, [1964] 1998, p.108). Já na reta final do enredo, ela realmente usa a expressão representando o afeto: "Encarei-a. Pela primeira vez depois do que acontecera, pude encará-la. E senti de repente tamanho bem estar que rompi em pranto. Ela era uma árvore também. Apertei-a com força, Não me abandone, **mamãe**, fica comigo!" (TELLES, [1964] 1998, p.198); Ao todo, há cerca de 409 ocorrências.

PAPAI/ PAIZINHO

Já essa segunda sempre representa o carinho que a filha Raíza tem com o pai, apesar dele já ter morrido, no entanto está sempre presente em suas memórias e sonhos. Já nas primeiras páginas isso é perceptível: “Ele veio vindo silenciosamente. Inclinou-se sobre a minha cama. Seus dedos transparentes quase tocaram no meu ombro: “Raíza, Raíza!”. Tinha uma rosa em lugar do rosto, mas o hálito adocicado era de hortelã. **Papai**, você bebeu outra vez! Tive vontade de dizer-lhe. Foi quando senti um perfume moribundo de rosas e lembrei-me então de que ele tinha morrido. Quis abraçá-lo, **paizinho**, que saudade, que saudade!...” (TELLES, [1964] 1998, p.7). Ao todo, há cerca de 134 ocorrências.

RELACIONAMENTO SOCIAL

AMIZADE BRANCA

Também chamada de preto e branca, opõe-se a conhecida amizade colorida (aquela que envolve sexo casual e sem compromisso entre dois indivíduos); a expressão aparece na obra em um pensamento de Raíza: “Sentei-me na cama. Agora podia ouvir o ruído da máquina, mamãe estava escrevendo, André ainda não tinha chegado para o chá. André, André. Ele tinha o olhar dourado. Como era possível alguém ter o olhar assim dourado? Era preciso me apressar antes que chegassem a ser amantes, se é que ainda não...Seria concebível uma **amizade** assim **branca**? Dentro de alguns anos ela já estaria velha. Teria tido forças para resistir àquele jovem esbraseado e ainda por cima casto?! Casto...Está claro que já se amavam como loucos, os hipócritas. Ela, principalmente, tão distinta, tão correta. E tão devassa.” (TELLES, [1964] 1998, p.8); Ela tenta de toda maneira confirmar a suspeita da relação amorosa entre o jovem André e sua mãe, e não se permite acreditar que

possa existir uma relação sem desejos carnis entre ambos e pura, como a simbologia da cor branca pode sugerir também.

AMO OUTRO HOMEM

Na obra, temos casos desse tipo de relacionamento protagonizados por Raíza, um jovem bela que deita-se com homens mais velhos e casados, como Fernando, por exemplo, tanto para satisfazê-los quanto a si mesma; há também a dúvida que permeia boa parte da narrativa que é se Patrícia tem ou não relações com André; e por fim, o amante platônico de Raíza que é um dos motivos pelo qual ela tenta se afastar de Fernando: “E quando Fernando me procurasse eu diria que não devíamos nos encontrar nunca mais, **amo outro homem**. Ele teria aquele seu risinho. “Quem?” André, eu responderia. O quase padre discípulo da mamãe. Ele não me ama mas isso não importa, o importante é amar! (TELLES, [1964] 1998, p.27). São 20 ocorrências.

INIMIGO

Eis o contexto: “Abraçei o travesseiro. O querido André...Eu devia saber que seria assim, não, não fora meu amante, fora meu **inimigo**.” (TELLES, [1964] 1980, p.183). No trecho, Raíza, já em seu quarto, reflete sobre o ambíguo ato sexual com André na última vez que o visitou. Inimigo é a palavra escolhida para se opor à palavra amante. André a “amou” com ódio, violência, brutalidade, como se quisesse destruí-la. Levanto a hipótese de que tenha ocorrido um estupro. O culturema é usado 6 (seis) vezes no romance.

AMOR

Eis o contexto: “O que é que eu fora buscar, afinal? O amor? Mas que amor? Uma lembrança tão sem beleza a daquela posse transformada na mais áspera das polêmicas” (TELLES, [1964] 1980, p.183). No trecho temos a construção dos pensamentos de Raíza

após ter feito “amor” com André. Esse amor que fizeram tem o sentido de ato sexual. A personagem está frustrada pela violência de André. É possível questionar se houve um estupro, devido à “áspera das polêmicas”. Lemos no trecho anterior a este que a personagem é agarrada por André, ela suplica “André, não, assim não quero!” (TELLES, 1980, p.182), no entanto a autora realiza uma elipse temporal e não descreve o que ocorre depois. Inferimos que o ato sexual ocorreu devido ao que é expressado no fluxo de consciência de Raíza em seu quarto, “Por que aquela brutalidade? Amava como argumentava” (TELLES, [1964] 1980, p.183). No trecho em questão, Raíza se pergunta que amor ela procurava. O amor no romance merece ser abordado num trabalho específico, o culturema aparece no romance 91 vezes.

TABUCULTUREMAS

MERDA

Eis o contexto: “Marfa levantou-se fazendo vacilar a mesa. Lançou uma olhar enfurecido a Eduardo “Queria dançar, compreende?” E sentou-se de novo enfiando a mão peluda por entre os caracóis da cabeleira: “**Merda!**” (TELLES, [1964] 1998, p.77); nesse caso, a expressão é usada como constatação negativa de uma situação em que a personagem Marfa faz um desabafo em uma festa alegando que os companheiros não estão com a mesma animação que ela. Aparece duas vezes ao longo do romance.

CONSUECULTUREMAS

MANIA DE SUICÍDIO

Eis o contexto: “— A tia. Tivemos uma longa conversa sobre isso, ele tinha **mania de suicídio**. E não devia, compreende? Tão às

voltas com igreja, não combina...” (TELLES, [1964] 1980, p.188). No trecho Marfa fala sobre André para Graciana. André se encontra no hospital após ter cortado os pulsos, os médicos tentam lhe conservar a vida. Através de “mania”, Marfa tenta esclarecer o caráter do ato de André, que já havia sido repetido outras duas vezes. Nenhuma das personagens poderia tê-lo impedido, e também não teriam contribuído exatamente para o acontecido. Por possuir uma mania de suicídio, André voltaria a tentar se matar em outro momento, numa outra situação, envolvido com outras pessoas. Pela perspectiva do dicionário, Marfa parece dizer que André é um indivíduo excêntrico e as tentativas de suicídio são parte de suas peculiaridades. Ainda que não possamos chamar de costume, ou vício, tratando-se de tentativas de suicídio, o número de incidências são relevantes, portanto, Marfa comunica que André possui um gosto, uma paixão pelo suicídio, algo mais influente que as relações que mantém e as situações em que se encontra. O culturema aparece quatro vezes.

INSULTOCULTUREMAS

CADELA

Com conotação de uma mulher vadia, sem vergonha; Eis o trecho em que surge na obra: “Enxuguei a testa úmida. Calor, calor, da terceira declinação. Terceira? Encolhi os ombros, não, não tinha certeza, sacava apenas como se devesse responder a alguém. Mas André sabia, André lia até em latim, um sábio. Um sábio, murmurei distraidamente enquanto folheava os originais que Marfa traduzira. A revisão era sempre minha. Marfa traduzia bem, mas era preciso rever com cuidado porque de vez em quando ela carregava demais no tom de um ou outro impropério que porventura a personagem deixava escapar. “O palavrão tem que estourar na hora certa”, disse-me ela. Mas é uma senhora inglesa que está falando! eu ponderei. Marfa irritou-se. “A **cadela**. Pois será

preciso ensiná-la a não ser tão covarde.” (TELLES, [1964] 1998, p.26); N° de ocorrências: 1

SONSA

Pessoa dissimulada, falsa, manhosa: “Será a próxima aventura de Fernando, pensei. Haveria de ficar excitado com a ideia de amar uma quase freira, “minha freirinha”, chamaria a acariciar-lhe os cabelos tosados. E ela inclinaria a cabeça para o ombro e sorriria aquele sorriso de órfã, a **sonsa**, ah! As vocações interrompidas.” (TELLES, [1964] 1998, p.139). Nesse contexto, a palavra **sonsa** estaria ligada diretamente a uma pessoa com duas identidades, que aparenta ser uma pessoa, mas é totalmente o contrário. E essa característica era a que chamava a atenção do personagem. Durante toda a obra é possível ver apenas uma ocorrência desse **culturema**.

TOPOCULTUREMAS

LONDRES

Capital da Inglaterra e do Reino Unido. Foi fundada pelo romanos na margem do rio Tâmesa, com o nome de Londinium: “E a competente secretária americana escreveria à família enlutada agradecendo o sacrifício e faria presente do cérebro a um médico que montou em **Londres** um laboratório especializado em criar lobisomens.” (TELLES, [1964] 1998, p. 68). Nesse contexto a autora enfatiza a equidade que Deus profere através de tais sentimentos que repudiam à obediência a Deus. Sentimento de indignação que se não controlados poderão obter fortes consequências ao comportamento humano. Para dar efeito de dramaticidade de terror na obra, trabalha a intertextualidade do personagem do filme *Frankenstein* (1931), lembrando quando o homem desafia criar vida a partir dos mortos, através de várias partes de cadáveres. E, a parte do cérebro é

roubado de uma faculdade de experimentos, não sabendo que era um cérebro de um assassino. Há apenas uma ocorrência.

ALGUMAS FLORES DO BRASIL

Inspiração, ao certo, da planta pau-brasil da família das leguminosas que dá uma madeira avermelhada muito resistente: “— Inventei essa fórmula na semana passada, vai-se chamar **Algumas flores do Brasil**, você gosta do nome? Ficaria mais fino em francês mas se as flores são do **Brasil...**” (TELLES, [1964] 1998, p. 35); O jasmim faz parte do nosso acervo referente a flora brasileira do qual está inserida nas 2.300 espécies de orquídeas. Nesse contexto a autora valoriza as espécies presentes em nosso país, registrando a essência aromática esverdeada produzida por ela. A autora enaltece a língua francesa para refinar o perfume que a personagem produziu. Lygia Fagundes foi condecorada com a Ordem das Artes e das Letras pelo governo francês em 1998. Há duas ocorrências.

REI DA BESSARÁBIA

Diz respeito à atual Moldávia, um dos Estados sucessores da ex-União Soviética. Antes de 1918, a região foi parte da Rússia: “Ele tirou dez de uma só vez enfiou uma rosquinha em cada dedo e ficou exibindo as mãos abertas, com as rosquinhas dependuradas como argolas, “Agora sou o **rei da Bessarábia**, olhem aí os meus anéis!” (TELLES, [1964] 1998, p. 47). Neste âmbito românico a autora paulista associa ironicamente o poder e a riqueza dos reis desta província aos interesses financeiros atribuídos ao suposto casamento de Fabrício e Marfa simbolizados nas rosquinhas entre os dedos.

BOSQUES DE VIENA

Viena, capital da Áustria, uma das cidades mais belas de toda a Europa, além de ser considerada a cidade da música devido ser o berço

de conceituados compositores europeus como Mozart, Bruckner e Haydn: “Não é lindo esse despertar nos **bosques de Viena?**”, perguntou-me o velhinho apontando para o irmão pianista já nos primeiros acordes da valsa. Pedi-lhe que enchesse novamente meu cálice. Como é que eu posso saber? Nunca estive em **Viena**, respondi. O senhor já esteve lá? [...]” (TELLES, [1964] 1998, p. 25). Diante deste recorte estilístico podemos observar a inferência que Lygia designa a música clássica contemplada em Viena. Além de lembrar a beleza verdejante dos bosques de Viena e o contexto histórico que aconteceu neste cenário do trio amoroso conhecido como o “Incidente de Mayerling”, do qual lembra o tríade conflitante amoroso de André com Raíza e sua mãe. Há três ocorrências.

CHINA

O país mais populoso do mundo: “(...)pensando em ir para o meu quarto achei-me defronte do escritório da minha mãe. A porta estava entreaberta. — Estou interrompendo? Ela pousou as mãos no teclado da máquina. Tirou os óculos. — Não, não está interrompendo. Quer uma xícara de chá? Comecei a rir. E inclinei-me para cheirar o solitário botão de rosa espetado no vaso. — Há bandejas de chá em todos os cantos desta casa, acho que nossa família tem raízes no Oriente. É ver a **China**. Ela serviu-se, imperturbável... Ao invés de bebidas, os dois deviam tomar chá, o brasão da nossa família precisava ser modificado, em lugar da lança o leãozinho devia ter na pata um bule de chá.” (TELLES, [1964] 1998, p.106). Acredita-se que a China, além de ter descoberto o chá, são os maiores produtores da planta e ainda mantém a cultura e rituais do chá entre seu povo. Na obra, essa influência é muito forte, pois é uma bebida muito consumida por todos da casa, seja para acalmar os nervos, para aliviar ressacas, para receber visitas.

GUARUJÁ

Eis o contexto: “ – Ontem tomei um porre. Até agora não sei como Rodolfo e eu fomos parar no mar, quase nos afogamos, compreende? Fazia um calor.... É doce morrer no **Guarujá**? Salgado à beça, voltamos podres.” (TELLES, [1964] 1998, p.114). Percebemos a originalidade da seleção do nome atribuído ao município, devido sua localização geográfica ser contemplada com 27 praias exuberantes e nela conter uma diversidade de espécies que as habitam como o guarujá. Lygia aproveita a linguagem poética para misturar sensações gustativas ao escolher as águas salgadas da linda paisagem do Guarujá para morrer.

FOZ DO DOURO

Eis o contexto: “Andei até ficar exausta. Então tomei um táxi e fiquei ouvindo o português ir contando as dificuldades dos seus três irmãos que eram pescadores na **foz do Douro**. O mais velho deles, o Manuel Maria, tinha morrido no mar. “Todos eles vivem no mar e morrem no mar!” rematou o moço resignadamente, ao me dar o troco. Desejou-me felicidades. Apertei-lhe a mão, vou fazer sua vontade, respondi.” (TELLES, [1964] 1998, p.179)

ANTROPOCULTUREMAS

NOME DE RAÍZA/ZAZA

Tem origem grega e quer dizer “filha ou descendente de Hera”; a grafia e sonoridade do nome também remetem à raiz, que se relacionará com seu comportamento uma vez que a protagonista é muito preza ao passado, a suas recordações, é enraizada a uma saudade do inexistente: “Há alguma santa com o **nome de Raíza**? Perguntei e Dionísia hesitou: “Que eu saiba, nenhuma. Raíza era o nome de sua tia-avó”, disse-me ela e eu tive um certo desaponto

porque me parecia mais fácil atingir a santidade com um homônimo no céu.” (TELLES, [1964] 1998, p.140); Outra vez vemos o alter ego da autora se manifestando na obra, pois a mãe de Lygia, Maria do Rosário (Zazita), era pianista, segundo o site da Academia Brasileira de Letras. Seria uma homenagem à profissão e ao apelido? São 147 ocorrências.

ANDRÉ

De origem grega, nome detração bíblica, significa “homem”, “ másculo, viril”: “Ele tem um jeito tão **ardente**, não, Raíza? Conheci um moço assim na minha primeira juventude era um estudante de Medicina e também pobrezinho como o **André**. Chamava-se Luís Otávio. Uma flor.... Mas como estava dizendo, André parece assim tão **fogoso**, seria de fato um **amante ideal** embora na minha opinião não tenha lá muito charme. Você acha que ele tem charme? — Não, não tem — Mas isso não faz diferença, acrescentou rapidamente. Ele compensa a falta de graça com essa **beleza da juventude**. Seria o grande amor da vida dela, sem dúvida que seria... (TELLES, [1964] 1998, p.152); Esse significado do nome se faz presente nas impressões que tia Graciana tem sobre o jovem e comenta com Raíza. Há 61 ocorrências.

MARFA

De origem aramaica, quer dizer "protetora do lar": “**Marfa** levantou-se e deu alguns passos arrastados em direção à porta. Vestia apenas o paletó do meu pijama. As pernas muito brancas vacilaram. Fez então meia-volta e desabou novamente na cama. (TELLES, [1964] 1998, p.9). Ela é ativa, gosta de beber, sair, se divertir, mas também consegue um emprego, um marido no final da história. São 103 ocorrências.

DIONÍSIA

De origem grega que significa "Deusa do vinho". Lygia direciona esse nome à empregada da casa da família de Raíza, muito católica e competente no que faz (cozinhar, limpar, bordar): "Podia ainda ir à cozinha para conversar com **Dionísia** enquanto ela bordava em algum pano os morangos vermelhos, era bom vê-la bordar. Ou polir as caçarolas até refletirem, como num espelho, sua face furiosamente negra". (TELLES, [1964] 1998, p.11). São 60 ocorrências.

DONA MARTA

Do aramaico Martha, significa "senhora", "patroa" ou "dona de casa", "protetora do lar": "Ajudei-a a lavar as folhas na bacia cheia d'água: " — Você se lembra dos meus avós, Dionísia? — Lembro bem da **Dona Marta** que tinha esse mesmo jeito da sua tia, falava igual criança. Gostava muito de festas e de igreja, tinha na missa uma cadeira estofada só dela, ali ninguém mais podia se ajoelhar" (TELLES, [1964] 1998, p.11); A personagem é avó de Raíza, mãe de Patrícia. Há duas ocorrências.

DONA LEONORA

Considerada uma variação do nome Leonor, significa "a luminosa", "luz" ou "tocha": "**Dona Leonora** bateu com o leque fechado na minha mão martelando as teclas do piano: "Mais atenção, menina, trata-se de uma valsa, são fadas que dançam, pense em fadas!" (TELLES, [1964] 1998, p.10); Era a professora de piano de Raíza, quando era criança. São três ocorrências.

PATRÍCIA

Eis o contexto: "**Patrícia** não viveu quase nesse meio em que vivi, você sabe, passou a adolescência toda fechada no colégio [...]preferia ler, estudar, sempre foi reservada demais." (TELLES,

[1964] 1998, p.10); Essas características descrevem bem a segunda personagem principal da obra, a mãe de Raíza está quase sempre ausente na vida da protagonista, focada em seu trabalho de escritora. São dezesseis ocorrências.

FERNANDO

Eis o contexto: “Tinha Fernando mas queria André, ou melhor, nem **Fernando** eu tinha, que Fernando era casado, pior do que casado, era livre, o homem mais livre do mundo, podia ter vinte mil esposas e vinte mil filhos, como os patriarcas bíblicos. E continuava livre, “O que interessa é amarr!”. E aquele r que vinha como que de rastros pela garganta” (TELLES, [1964] 1998, p.19); Raíza aponta uma dessas características voltadas ao amor de maneira bem explícita no trecho acima, mostrando o quão livre, corajoso Fernando é ao relacionar-se com “quem quiser”, inclusive com Raíza, ainda que já seja casado. São 98 ocorrências.

GIANCARLO

De origem italiana, significa “agraciado pelo Senhor”: “**Giancarlo**... Bem, ele era uma flor mas não tinha mesmo jeito de nada. Perdeu a farmácia, foi lesado numa firma, tudo para ele corria tão mal! E tinha ainda essa coisa de beber, acrescentou baixando a voz como se meu pai pudesse entrar a qualquer momento e ouvi-la. As privações que Pai passou, a luta para equilibrar as finanças, até fome pode-se dizer... Ajudei no que pude, principalmente depois da morte dele. Era um sonhador, um romântico. Aliás, não posso criticá-lo porque nesse ponto também sou assim desprendida, confessou num suspiro. Acariciou com as pontas dos dedos a tampa do bule de prata. Mas tome seu chá, está esfriando.” (TELLES, [1964] 1998, p.104). Esse agradecimento que o nome sugere, pode ser relacionado com apesar de todo esse sofrimento, ele ter conseguido encontrar Patrícia, uma bela mulher, inteligente e que decidiu casar-se com ele mesmo contra os gostos

dos pais, além de ter lhe dado uma filha, Raíza. Ele pouco aparece no enredo, até porque está morto. A causa da sua morte não é citada, mas podemos acreditar que possa ter sido oversode. São quatro ocorrências.

JOSEFINA

Significa ‘aquela que acrescenta’, ‘acrécimo do senhor’ ou ‘Deus multiplica’: “-Chama-se **Josefina**. Ia ser freira, chegou a cortar a juba, mas desistiu, compreende? Está aqui há uma semana. Escreve poemas, está bem assim?” (TELLES, [1964] 1998, p.139). A partir da leitura pode-se ver uma semelhança nítida entre o significado do nome e a personagem, pois a Josefina na obra é uma temente a Deus, uma católica fiel e decide seguir os rumos da igreja, mas por outros problemas desiste da vocação. Há cinco ocorrências desse culturema na obra completa.

MANUEL MARIA

Antropônimo composto de Manuel e Maria. Manuel significa ‘Deus está conosco’ e Maria significa ‘Senhora soberana’, ‘vidente’ e ‘a pura’: “Andei até ficar exausta. Então tomei um táxi e fiquei ouvindo o português ir contando as dificuldades dos seus três irmãos que eram pescadores na foz do Douro. O mais velho deles, o **Manuel Maria**, tinha morrido no mar.” (TELLES, [1964] 1998, p.133); O fato de unir um nome masculino com um feminino retoma a ideia de interior, de família de classe pobre e pelo que foi retomado, a associação do nome da personagem com o seu significado talvez esteja ligada ao fato da purificação que Manuel recebeu ao morrer e por Deus está com ele, essa suposição ganha mais destaque quando a autora menciona o nome do barco, que se chamava Nossa Senhora da Ajuda. Esse culturema aparece por duas vezes na obra.

IRMÃ PAULA

Paula é uma variante feminina de Paulo, nome originado do latim Paullus, a partir de paullo, que quer dizer “pequena” ou “baixo”. Tem origem em um nome de família romana, conhecido através de São Paulo, um líder da igreja cristã primitiva que tem sua história contada no Novo Testamento da Bíblia, no livro de Atos. “E voltou ao seu tom natural. **Irmã Paula** me viu chegar de madrugada, compreende?” (TELLES, [1964] 1998, p. 136). O fato dela ser chamada de irmã diz respeito à sua religião, pois quem é freira é chamada de irmã. Portanto, essa associação está ligada diretamente ao apóstolo Paulo que teve grande importância na Bíblia Sagrada segundo o catolicismo. Há uma ocorrência desse culturema na obra completa.

VASCO

De origem no nome espanhol medieval Velasco, Velasco, que possivelmente significa ‘Corvo’: “E voltou ao seu tom natural. Irmã Paula me viu chegar de madrugada, compreende? **Vasco** estava comigo. Então precisou fazer o sermãozinho dela.” (TELLES, [1964] 1998, P. 136). O personagem Vasco se caracteriza apenas como um personagem secundário, onde apareceria apenas de vez em quando para ser coadjuvante da personagem Raíza, seu nome estaria relacionado a sua origem, pois segundo a obra ele viria de um local muito distante. Há duas ocorrências desse culturema na obra completa.

RAMIREZ

Sobrenome de origem patronímica (patriarcal) derivado do nome Ramiro. Em castelhano, o nome significa ‘filho de Ramiro’ e Ramiro significa ‘conselheiro famoso’, ‘conselheiro ilustre’. “-Ela conhece Fernando? –Vai conhecer hoje, vou leva-la ao **Ramirez**. As freirinhas ficaram aflitas com a minha presença, mas o que elas consideram o tesouro das jovens, esse não está mais ameaçado, a

menina já foi noiva, não tem problema". (TELLES, [1964] 1998, p. 139). Ramirez nesse trecho não está relacionado a um nome de um personagem, mas ao nome de um local, uma cidade, um ponto de encontro, onde Raíza se encontrava com seus amigos para conversar, pedir conselhos. Há quatro ocorrências desse culturema na obra completa.

BERNADETE

No que diz respeito ao âmbito religioso Santa Bernadete ficou conhecida por ter tido visões da Virgem Maria na cidade francesa de Lourdes, e por isso tornou-se um santuário de peregrinação conhecido mundialmente: "Pairando sobre as velas eu sentia agora a presença da santa exatamente como no tempo em que Dionísia me conduzia pela mão até aquele altar e eu lhe pedia emprestado o véu para cobrir a cabeça porque assim de cabeça coberta a menina Bernadete viu a aparição". (TELLES, [1964] 1998, p. 140). A personagem adora santa Bernadete na busca de milagre, pois assim como a santa, ela queria ter uma visão do seu futuro e um esclarecimento das coisas que estavam perturbando sua mente. Há uma ocorrência desse culturema na obra completa.

GISELA

Gisela significa 'refém' ou 'a que usa a lança com agilidade': "Onde? Fiquei me perguntando enquanto me envolvia o cheiro de creolina que vinha do corredor. Procurei ver o cartão da parteira diplomada, como se chamava mesmo? **Gisela...**" (TELLES, [1964] 1998, P. 147). No livro a personagem Gisela se trata de uma parteira na qual distribuiu seus cartões divulgando seu trabalho. A escolha desse nome para a personagem está diretamente ligada ao fato dela ser uma parteira ágil, competente e boa no que faz. Há uma ocorrência desse culturema na obra completa.

MELCÍADES

De origem Grego, significa avermelhado. Bem descreve Milcíades que está buscando sempre ser bem sucedido através da arte e que dinheiro nem sempre é visto com seriedade ou preocupação: “Tenho ainda essa caixa, uma caixa finíssima, presente de um moço que quis casar comigo, o **Melcíades**.” (TELLES, [1964] 1998, p. 31). No trecho acima percebe-se a presença implícita da cor vermelho na obra. Uma vez que leva ao sentido no contexto da paixão passageira que não deu certo. Apesar de mostrar que o personagem secundário demonstrava que havia boas condições financeiras que chamavam atenção dos pais de Raíza.

GUILENE

De origem teutônica, significa proteção: “Estou me lembrando agora de **Guilene**, tão doentinha com aquelas unhas arroxeadas e respiração tão aflita! Morreu no inverno, deitou a cabeça no peito de papai e morreu...” (TELLES, [1964] 1998, p. 31). A sensibilidade de sua tia materna, induz a necessidade de proteção por sua delicadeza física relacionada à saúde de Guilene, cuja personagem não resistiu e desfaleceu no inverno. São sete ocorrências

MADAME VOISKA

De origem francesa, significa senhora: “Mamãe comprava nossos vestidos na **Madame Voiska**, famosíssima naquele tempo, uma russa, princesa ou espiã, a história não ficou completamente esclarecida.” (TELLES, [1964] 1998, p. 31). A composição do nome Madame Voiska é interpretado como a costureira requintada da família em tempo de boas condições financeiras. Expressivamente, antes de anunciar este cultrema, a autora inicia nesse contexto o diálogo de Raíza com sua tia Graciana na troca de cortinas que se encontravam no quarto e a presença do dedal dourado que estava em seu dedo.

MARQUÊS DE ARAGÃO

Eis o contexto: “O nosso bisavô, o **Marquês de Aragão**, era mais sensível que uma moça, tamanha delicadeza de sentimentos!” (TELLES, [1964] 1998, p. 33). A presença do bisavô Marquês de Aragão vem mostrar a diferença de personalidade entre a frieza de Patrícia e a sensibilidade do bisavô.

LUÍSA

Variante feminina de Luís, cuja origem é germânica:“ — Daqui vou para o jornal. E depois vou para casa, **Luísa** convidou alguns amigos para a ceia.” (TELLES, [1964] 1998, p. 38); O antropoculturema do qual ocorre uma vez na narrativa, compreende-se como a mulher de Fernando. Cujas mulheres são mais uma das traídas ao longo dos relacionamentos efêmeros de Raíza. Portanto considera-se como guerreira ao suportar traições e decepções amorosas.

MISS GRAY

Eis o contexto: “Pensei em **Miss Gray** inclinada sobre o teclado, sem poder desviar o olhar das minhas mãos que tocavam com uma precisão que estarrecia. Era para mim um espanto vê-las assim tão poderosas, livres como se tivessem sido decepada. “Admirável, Raíza, admirável!” exclamava **Miss Gray** com a voz trêmula. E eu tremia também e prosseguia tocando, tocando e sentindo no rosto as lágrimas correrem misturadas ao suor.” (TELLES, [1964] 1998, p. 42). Ao analisarmos o antropoculturema Miss Gray, professora de música/piano de Raíza da qual faz parte integrante na narrativa, evoca-nos a cantora americana Marcy Gray. Pianista de formação clássica, fez grande sucesso mundial com seu álbum “I Try” do qual foi gravado em uma comédia romântica estrelada por Love Jones e Jennifer Aniston em 1997. Contudo, Lygia Teles associa o talento da artista americana ao de

Raíza. O dom que ambos tinham e que se apossava da personagem que angustiava ao um dia ter domínio de suas mãos que tocavam o piano tão poderosamente. Ainda vale salientar no estilo de voz rouca que Marcy Gray tinha. Há seis ocorrências

FABRÍZIO

Variação italiana de Fabricio, derivado de Faber, que significa artesão: “Morto, **Fabrízio** transformara-se num outro homem e esse homem eu nunca tinhavisto. Não consegui chorar sequer, o que deixou Marfa irritada, "Mas vocês dormiam juntos, não?" E enquanto se assoava furiosamente, observou que, pelo visto, a única pessoa que ainda estimava aquele animal era ela.” (TELLES, [1964] 1998, p.). Fabrízio é um ex namorado de Raíza que morreu numa corrida de lanchas. É apenas rapidamente rememorado no romance. Raíza usa a memória que tem de Fabrízio para comparar outros personagens à ele. Fabrízio é apresentado como um homem bonito, mas tolo, inocente. O antropoculturema aparece por doze vezes no romance.

UM OUTRO DIOGO

Pode significar “aquele que vem do calcanhar” e teria derivado do nome hebraico Jacó: “A verdade é que nunca consegui dormir completamente, respondia ele. Sempre há uma parte de mim mesmo que fica acordada, tomando conta. Quando durmo, quando guio, quando bebo, quando amo - sempre fica de lado **um outro Diogo** para me contar depois como é que foi.” (TELLES, [1964]1998, p.). Diogo foi um dos namorados de Raíza. Ele aparece apenas como parte da memória e dos pensamentos de Raíza. O personagem caracteriza-se por ser viril e possuir tatuagens, entre elas a letra inicial de uma antiga amante. Já com Fernando, outro namorado, Raíza chega a pensar e falar em Diogo, mas a personagem perdeu contato com ele e não sabe onde encontrá-lo. O antropoculturema aparece 22 vezes no romance.

DIANA

Eis o contexto: “Devia estar na mesa dos outros, sempre os mesmos na mesa, bebendo as mesmas bebidas: Eduardo, **Diana**, o Anjo, Rodolfo, Marfa...” (TELLES, 1980, p.). Diana é sem relevância para a trama. Ela faz parte do grupo de Fernando, um dos casos de Raíza. O grupo é boêmio, um dos lugares em que costumam beber é no Ramires, citado no trecho acima. O antropoculturema aparece 7 (sete) vezes.

DONA VERIDIANA

Antropônimo derivado da união de “veras” com “diana”, com o significado de “verdadeira divina”. Alguns estudiosos da onomástica afirmam que o nome teria significado relacionado com a cor verde: “Absurdo é uma lâmpada estar apagada e acesa ao mesmo tempo’ ensinou **Dona Veridiana**, a dos olhos de coelho e que, antes de lecionar piano lecionara lógica.” (TELLES, [1964]1998, p.). A personagem aparece no romance como um fluxo de consciência de Raíza, uma memória despertada para caracterizar a festa à fantasia da noite anterior. Possivelmente Dona Veridiana é uma ex professora de piano de Raíza.

MAURIÃO

Eis o contexto: “— Um homem chamado **Maurião** disse isso mesmo com outras palavras. Viver avilta, meu bem. Sabe o que é aviltar? Pois é, avilta. Quando eu chegar à sua idade, estarei como você, com dentes de ouro e chifres, acrescentei puxando-a pela cintura.” (TELLES, [1964]1998, p.). Maurião é nome de um homem do qual Raíza utiliza uma frase para reforçar o que Dionísia lhe diz. Para esta, Raíza fica cada vez pior enquanto envelhece. Na ocasião, Raíza queria entrar no escritório para falar com André, que esperava Patrícia. Dionísia ocultara que André estava no escritório, Raíza, no entanto, percebeu a situação e correu para o escritório.

PETRÔNIO

Diz-nos Pereira (2016) que o antropônimo Petrônio é atribuído a autoria do romance *Satyricon*, que veio até nós da antiguidade: “Bonito esse nome, não? Vem de Petrônio, **Petrônio**, Petronilha... Tia Graciana também armou uma ceia e uma árvore com pedacinhos de algodão nos galhos fingindo neve.” (TELLES, [1964]1998, p.). Neste trecho do romance, o único em que o antropoculturema Petrônio é utilizado, a protagonista Raíza tenta evitar que André vá embora de sua casa depois de ela ter falado que Patrícia, sua mãe, amava a ele. Raíza tomou-lhe a pasta, forçando-o a ficar, ao mesmo tempo em que mudou a direção da conversa para temas mais cotidianos. É, então, que tecendo um diálogo mais banal com André, Raíza explica a ele a origem do nome Petrolina, nome da dona da pensão com a qual, e na qual, André ceiou no Natal. O Antropoculturema aparece por duas vezes no romance.

PETRONILHA

De origem no Latim, significa “riacho que corre entre pedras”: “— Ainda. Dona Petronilha tem sido tão delicada, tão boa. Uma verdadeira mãe para mim.” (TELLES, [1964]1998, p.). A fala pertence ao personagem André durante um diálogo com Raíza. Os dois decidem conversar sobre Raíza ter declarado seu amor por ele, no entanto, esquivam-se tratando de outros assuntos. Raíza pergunta se André ainda mora na mesma casa e ele responde que sim. A casa pertence a Dona Petronilha. A fala do personagem justifica o porquê de ele morar ainda na mesma casa. O culturema é utilizado cinco vezes no romance.

PROFESSOR FÉLIX

Deriva das formas latinas *felix*, *felicis*, e significa bem sucedido, feliz, sortudo: “Retardei o passo procurando não pisar

nos riscos da calçada. E sem saber por quê lembrei-me do meu antigo professor de matemática, o **professor Félix**. Afinal, ele usava mesmo uma peruca? Nunca pudemos saber ao certo, aquele cabelo e aqueles teoremas eram sempre um mistério.” (TELLES, [1964]1998, p.). No trecho, Raíza volta pra casa depois do que virá a ser o seu último encontro com André (o personagem corta os pulsos na mesma noite, é socorrido, mas não resiste). A autora constrói o fluxo de consciência da personagem, Félix é o nome do professor que surge em sua mente no momento em que ela passa a caminhar de uma maneira específica (evitando os riscos da calçada). O fluxo se conduz em seguida para uma frase de Tia Graciana e então para a dúvida de Raíza quanto ao relacionamento de sua mãe e André.

VIRGÍLIO

Tem a origem na família romana Virgilius e significa virge, puro, intocado, intacto: “— Sabe André, estou me lembrando agora daquele **Virgílio**, o herói do último livro da minha mãe. Que tipo! Tanto Equilíbrio, tanta retidão, quando a gente pensava que ele estava acabado então virava Fênix e renascia das próprias cinzas. Existe gente assim?” (TELLES, [1964]1998, p.). A fala pertence à personagem Raíza. No trecho, ela dialoga com André. A mãe de Raíza, Patrícia, é escritora e Virgílio é o nome de um de seus personagens. Na ocasião do diálogo na obra, Raíza diz à André que não acredita mais nela mesma e nem nos outros. É nesse contexto que o personagem de sua mãe lhe vem a mente. André aproveita a citação do personagem e a pergunta de Raíza para afirmar sua crença no “Homem”, na coragem, na bondade.

RICHARD WAGNER

Eis o contexto: “...tamborilei no ventre o Crepúsculo dos Deuses, Richard Wagner. Seria fabuloso amar um homem com um nome desses e que fosse parecido com o nome, desencadeado, os

olhos terríveis como dois furos negros, a cabeleira que qualquer sopro levanta., **Wagner**. Eu limparia a poeira dos seus sapatos, uns sapatões enormes, com a poeira do mundo. E aceitaria submissa todas as suas traições, um homem assim grandioso teria que amar com grandeza, seriam dúzias de mulheres, eu aceitaria ser a última de todas, tamanha servidão, Raíza, preciso de uma anel para oferecer à minha amada! E eu me transformaria num anel, aqui estou, Richard. Raíza, preciso de um navio para fugir com minha amada! E eu seria o navio, um navio fantasma no meio do mar” (TELLES, [1964] 1998, p.180). Após chegar de um encontro com André, Raíza deitou-se nua no chão do seu quarto e adormeceu. O trecho apresenta o fluxo de pensamentos da personagem antes de definitivamente adormecer.

MADRE LUZIA

Eis o contexto: “As outras pensionistas são sonsas, quando passam a noite fora, entram de madrugada com chave falsa e chegam ainda em tempo de assistir à primeira missa. Eu não faço mistério. Pois é esta ovelha a mais amada. A vida inteira lidei com freiras, tenho um jeito todo especial para levá-las direitinho...Quando a **Madre Luzia** perde a paciência, caio em tamanha depressão que ela chega a recear que eu enlouqueça como meu pai. E me perdoa. É da maior conveniência ter, às vezes, um pai louco.” (TELLES, [1964] 1998, p. 12); Este também é o nome de uma das santas mais veneradas pelo catolicismo: Santa Luzia, considerada a protetora dos olhos e padroeira dos oftalmologistas, pelos católicos.

EDUARDO

Significa "guarda, guardião": “Mas vocês vão com quem?” quis saber subitamente apreensiva. Com o noivo da Marfa, o Eduardo tranquilizei-a. Ele está nos esperando aí embaixo. Ela então sorriu como sorriria aquele Pierrô se ele pudesse envelhecer

sorrindo na tampa da caixa de bombons: “**O Eduardo?** É uma flor de moço!” Pedi a Marfa que nos apressássemos porque era por demais esdrúxulos o espetáculo das nossas fantasias assim isoladas: tínhamos que nos integrar imediatamente no meio dos outros para voltarmos a ter algum sentido. **Eduardo** já buzinava, impaciente. Estava vestido de múmia. Uma ponta da bandagem já se desenrolava da sua frente. Prendeu-a frouxamente com um alfinete que arrancou no peito e esguichou lança-perfume na tira do pulso. Aspirou o éter de olhos fechados. “Entrem, minhas crianças, entre ligeiro, murmuraram descerrando os olhos. Raíza, você está, prosseguiu pousando a mão no meu joelho. A Marfa parece um verdadeiro diabo mas você é o próprio anjo.” Acheio esverdeado sob a luz do luar.” (TELLES, [1964] 1998, p. 75); Ele é um amigo comum das primas Raíza e Marfa e é que as leva para festas, inclusive na sua casa. Apesar de aproveitarem muito as baladas, no final ele e Marfa, que já namoravam, decidem noivar o que causa uma pequena crise em Raíza que se questiona porque ela não consegue construir um relacionamento amoroso e tem esses fins como objetivo sincero.

SIMONIANDE SOBRANCELHAS DENSAS E PULSOS CHEIOS DE TATUAGENS AZUIS

Eis o contexto: “Deixei a xícara na bandeja. Tia Graciana enxugava disfarçadamente os olhos num retalho de seda cor de mel que tirou da cestinha de costura. O que poderia dizer-lhe para animá-la? E não era a ela que eu queria ferir, a ela que nada mais tinha, nada a não ser algumas lembranças tão esgarçadas como aquelas cortinas. Uma realidade apenas se destacava em meio da desolação: **o Simonian de sobrancelhas densas e pulsos cheios de tatuagens azuis**. Beije-a. E pensando em ir para o meu quarto achei-me defronte do escritório da minha mãe. A porta estava entreaberta... Sabe que até hoje me lembro de **Simonian?** O labiozinho curto contraiu-se como se um cordel o tivesse puxado, obrigando-o a esconder os dentes. — Ainda se lembra? — Quando

penso que vocês deviam estar agora casados... Ela não devia ter interferido. — Mas ela não fez nada, Raíza. — Concordo, ela não fez nada. Não é uma maneira também de fazer? Pequenas gotas de suor leitoso escorriam-lhe pelas gretas da máscara de creme. Os cantos dos olhos caídos — os olhos de Pierrô — pareciam na iminência de escorrer com o suor. — **Simonian** era uma flor. Mas decerto não teríamos sido felizes, havia tamanha diferença entre nós. — Na opinião de minha mãe? Ela não me respondeu.” (TELLES, [1964] 1998, p. 36). Ele era uma espécie de namorado de tia Graciana, aparentemente parecia ser o oposto de sua delicadeza, por isso, não era aprovado pela irmã Patrícia, o que fez com que o relacionamento não durasse.

HELENA/KATARINA

Eis o contexto: "É de uma mulher que amei", confessou-me. Perguntei-lhe o nome e ele sorriu: "Ora, Zazá, que importa que seja **Helena ou Katarina** se já me esqueci até das suas feições?..." Contou-me em seguida que fizera aquelas tatuagens no tempo em que era chofer de caminhão. "Desde menino eu tinha verdadeira loucura pelos caminhões que passavam à noite na estrada, da minha cama ouvia o barulho do motor aproximando-se cada vez mais. E depois ir-se afastando de novo até sumir lá longe na curva. Era tão bonito e tão triste. Todos em casa dormindo, só eu acordado, esperando o ronco do próximo caminhão, a imaginar os faróis varando a noite com aqueles homens na direção, uns homens calados, transportando suas cargas amordaçadas nos impermeáveis." (TELLES, [1964] 1998, p. 48). Ambas não são necessariamente personagem do enredo, só surgem em um momento da obra em que seus nomes, representando mulheres castas e dignas de terem tatuados na pele de Fernando, o amante de Raíza.

ANA

Vem do original em hebraico Hannah, mais tarde do latim Anna, que quer dizer "graciosa, cheia de graça": "Vou vê-lo agora, decidi procurando no fundo da bolsa o caderninho de endereços. A letra A, não **Ana**, nem Alfredo, nem Anjo (ah! O Anjo) nem Amâncio." (TELLES, [1964] 1998, p. 108). A palavra Ana no texto está relacionada ao charme que a personagem possuía. Há apenas uma ocorrência desse nome no texto.

ALFREDO

Eis o contexto: "Procurei-o quando saí, mas ele tinha desaparecido. Na escada encardida, um mendigo dormia ao sol. Vou vê-lo agora, decidi procurando no fundo da bolsa o caderninho de endereços. A letra A, não Ana, nem **Alfredo**, nem Anjo (ah! O Anjo) nem Amâncio" (TELLES, [1964] 1998, p. 139). Alfredo se refere a um personagem que foi mencionado apenas uma vez no texto, tendo pouca significância no texto.

MADAME GISELDA

Eis o contexto: "Olhei em redor. Eu sabia que ele era pobre, mas não podia supor que fosse pobre assim. Na primeira porta do estreito corredor havia um cartão amarelado: **Madame Giselda** — Parteira Diplomada. Fui à porta seguinte. Apenas duas iniciais estavam escritas com tinta vermelha no papel colado no batente: R. M. Na terceira porta não havia nenhuma indicação. Torci a maçaneta preta, igual às maçanetas da nossa antiga casa. Espiei e senti o cheiro de André, aquele característico cheiro de sala de aula que eu conhecia tão bem. Entrei." (TELLES, [1964] 1998, p. 61). Trata-se de uma das inquilinas do mesmo lugar onde André morava, é ela também que o encontra na manhã do dia em que ele comete o suicídio.

RODOLFO

Eis o contexto: “Então acordei e vi **Rodolfo** ao meu lado. E eu que o achei com um certo charme no começo da noite, tive que tapar a cara, tamanha repugnância me deu aquele homem fazendo contraste com André que me amou. (...) — E quis dormir outra vez, disse Marfa não tão sombrio. Eu não gostaria de te ver metida nisso, compreende? Esse **Rodolfo** é o maior viciado do mundo.” (TELLES, [1964] 1998, p.59). O personagem Rodolfo é mais um peixe “indeterminado” dentro do aquário do mundo de Raíza do qual faz parte de uma de suas paixões efêmeras. Temos oito ocorrências.

TIO RÔMULO

Eis o contexto: “Carregamos como plumas os segredos!” E enquanto ia recitando, lançava o olhar dolorido para a esquerda onde **tio Rômulo**, o que morreu no mar, sorria muito satisfeito no seu elegante terno de verão: “Belo tempo para uma pescaria não concorda, prima?” (TELLES, [1964] 1998, p. 122). Partindo desse contexto, percebemos que o tio Rômulo poderia ser mais um peixe que caía na rede de Raíza, ou ainda conforme a etimologia da palavra, mais um peregrino que fazia uma viagem ao fundo do mar.

ANJO DE FERNANDO

Eis o contexto: “Deixei pender a cabeça para o peito. Cruzei os braços. E senti-me mais desligada da terra do que um anjo louro e corrompido como o **Anjo de Fernando**[...]” (TELLES, [1964] 1998, p.19). A romancista desfruta de forma notável dos significados semântico e literal do vocábulo anjo na obra. Muito presente na narrativa, com 33 trechos ao longo do texto. Constatando no trecho acima do qual apresenta duas vezes, dois significados respectivamente: o ser espiritual de asas e o bondoso serviçal Fernando.

RILKE

Eis o contexto: “— Você faz ironia, Raíza. Essa a diferença principal entre sua mãe e você. Patrícia atingiu a profundidade, lá onde a ironia não chega jamais, como escreveu **Rilke**.” (TELLES, [1964] 1998, p.93). Lygia lembra de Rainer Maria Rilke, um dos poetas modernos da literatura e língua alemã. No trecho de "Cartas A Um Jovem Poeta", Rilke e seu admirável estilo lírico reúne cartas trocadas entre o escritor e um jovem admirador e poeta, Franz Xaver Kappus, entre fevereiro de 1903 e dezembro de 1908. “O senhor está olhando para fora, e é justamente o que menos deveria fazer neste momento. Ninguém o pode aconselhar ou ajudar, - ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever[...]. Portanto percebemos com uma ocorrência de Rilke na obra, inferindo a introspecção de si mesmo da qual promove na mãe de Raíza, a diferença que a engradece favorecendo tanto seu dom como de sua bondade aos olhos de André.

BERGSON

Eis o contexto: “— Sempre o orgulho. Por que haveria de ser medíocre? Por acaso já experimentou ir mais além? Experimentou? Já dizia **Bergson**, não podemos saber até a que ponto conseguiremos chegar senão nos pomos logo a caminho.” (TELLES, [1964] 1998, p.97). Lygia busca como base a filosofia francesa do diplomata e do filósofo francês Henri Louis Bergson do qual utiliza o impulso criativo associado a existência humana. A criatividade que Raíza precisava para sobreviver mediante a tantos conflitos que guardava, impulsionava a insistir no talento que poderia estar escondido dentro dela. Focando em seus mais novos objetivos resultando na famosa didática da causa e efeito. Portanto, André estimula Raíza a planejar e perseverar nos objetivos propostos. No entanto, e aplicada à humanidade, a evolução conhece um élan

vital – impulso vital – que é, nada mais, nada menos, do que o próprio impulso criativo.

ÁUREA DE JOANA D’ARC

Eis o contexto: “— Lindo é te ver na **áurea de Joana D’Arc**. Gostaria de te deixar aí se queimando na dúvida e não consigo, murmurou ela em meio de um risinho. Puxou meus cabelos afetuosamente. Uma santa!” (TELLES, [1964] 1998, p.71). A escritora faz uma alusão à santa Joana D’Arc na sua participação para o exército francês e ajudar seu reino na guerra contra a Inglaterra e sua morte. Associando a Marfa a mais um lindo encontro de uma vítima com Raiza. Uma vez que o vocábulo Joana nos traz uma certa positividade e proteção divina em relação ao seu conceito etimológico. Lygia também relaciona a morte da Santa Joana D’Arc com as dúvidas de Raiza. A santa guerreira francesa foi acusada de praticar feitiçarias, devido ter visões de santos desde os 13 anos de idade. Com isso foi condenada à morte, sendo queimada viva na cidade de Rouen, no ano de 1431. Contudo, a contista ainda ironiza a personagem cheia de pecados com uma santa.

REICULTUREMAS

PERTO DO FOGÃO DE LENHA

Trata-se de um objeto cultural, como herança dos nossos ancestrais, ou por a família não ter condições de ter um fogão a gás, costuma-se usar o fogão de cimento movido a lenha para cozinhar. “Lembrei-me de um distante Domingo da Ressurreição, quando eu e Dionísia fomos juntas à igreja. Chovia assim quando nos levantamos de madrugada para chegar em tempo de acompanhar a procissão. Quem sabe até lá a chuva passa”, dizia Dionísia enquanto tomávamos café na cozinha, **perto do fogão de lenha**. O calor do braseiro me envolvia num torpor tão doce que tive vontade

de me estender no lajedo e dormir enquanto outra parte de mim mesma exercitava-se com a ideia de assistir a uma procissão de madrugada e debaixo de chuva.”(TELLES, [1964] 1998, p.42)

CAÇAROLA DE COBRA

Eis o contexto: “Cobri-me e senti o antigo calor do braseiro. A chuva foi ficando remota, a madrugada escureceu novamente e agora Dionísia estava sentada num banco ao lado do fogão. Bordava morangos no meu avental. No cabo de uma **caçarola de cobre**, o passarinho vigiava e seus olhos tinham o mesmo fulgor de cobre da caçarola. Abri os braços para espantá-lo, mas nesse instante ele sorriu como André costumava sorrir. André! Gritei. Mas ele já não me via.” (TELLES, [1964] 1998, p. 42)

PITEIRA CHINESA

Pequena peça de metal, madeira ou outras substâncias, que se adapta em um cigarro, ou charuto para fumar: “Revolvi a gaveta na esperança de encontrar um tubo que tia Graciana me emprestara, o rótulo cheio de promessas maravilhosas, pronto alívio de dores, nevralgias, resfriados... Não o encontrei. Na antiga desordem, apenas os objetos de sempre: o isqueiro que não fazia fogo, a **piteira chinesa**, uma pasta com retratos, um caderno que comprei para nele começar um diário e duas cartas de Fernando, que tinham escapado de dentro do caderno.” (TELLES, [1964] 1998, p. 42); Era um objeto de luxo da época que fazia parte dos pertences de Raíza, que utilizava para fumar, um dos hábitos nada convencionais de costume da moça, além de beber.

RUÍDO DA MÁQUINA DE ESCREVER

Eis o contexto: “Fui até a cozinha e trouxe uma soda. Bebi na garrafa. Nada me parecia suficientemente gelado naquele calor. Acendi um cigarro e fiquei ouvindo o **ruído da máquina de escrever**,

um ruído acobertado lá no fundo como uma conspiração. Minha mãe. Chovia? Fazia sol? Eu ficara grávida? Marfa aparecera bêbada? Tio Samuel fora para o hospício? Meu pai fora para o inferno? Não, nada disso tinha a menor importância, o importante era que ela escrevesse seus livros.” (TELLES, [1964] 1998, p. 61). É um objeto que já foi utilizado como alta tecnologia, mas hoje foi substituído por computadores e celulares, e é utilizado mais como ornamento.

INDUMENTOCULTUREMAS

SAPATOS CAMBAIOS

Eis o contexto: “Que se acalcanhou. Pisado, esmagado com o calcanhar; espezinhado. Abatido, aniquilado, decadente. Desprezado, oprimido”. “Ele calou-se e eu vaguei o olhar pelas nódoas da sua batina. Depois desci até seus **sapatos cambaios**, de bicos redondos. Tinha pés de menino.” (TELLES, 1980, p.193). No trecho, Raíza descreve a indumentária do padre que foi até ela enquanto ela rezava por André na igreja, antes de receber a notícia de sua morte. Os significados acima nos indicam que sapatos cambaios são sapatos desgastados, velhos, tortos e sugerem que o padre tinha uma andar trôpego. O culturema aparece uma vez.

NÓDOAS DA SUA BATINA

Veste longa e de mangas compridas usada por sacerdotes católicos: “Ele calou-se e eu vaguei o olhar pelas **nódoas da sua batina**.” (TELLES, 1980, p.193). No trecho, Raíza se encontra numa igreja rezando por André. Um padre, já idoso, vem até ela para perguntar se a personagem deseja se confessar. Raíza recusa e o padre se vai. O culturema aparece por três vezes na obra.

RETALHOS DE SEDA

Eis o contexto: “Calou-se e recomeçou a limpar os livros. Tio Samuel deu um suspiro e recolocando os óculos, continuou a picotar, com a ponta da tesoura, a cabeleira vermelha de uma Dama de Copas. Guardei o retrato no bolso do avental, um avental com morangos bordados por Dionísia. Nesse bolso eu guardava **retalhos de seda** que tia Graciana punha fora, caixas de fósforos com besourinhos dentro, cromos, pedrinhas...” (TELLES, [1964] 1998, p.9). Neste caso, é especificamente um pedaço de um tecido do tipo seda, que Raíza guarda com seus pertences.

VERBOCULTUREMAS

ESCANCAREI AS JANELAS

Eis o contexto: “Levantei-me e **escancarei as janelas**. Um raio de sol varou o quarto. O azul do céu era tão vivo que tive vontade de gritar. Eu era jovem e tinha o sol e tinha Fernando, Ah, era bom viver com a cara afundada na vida, sem perder nada, nada. E amar como os bichos amam, naturalmente, sem complicações.” (TELLES, [1964] 1998, p.18); A ação é praticada por Raíza num momento de euforismo.

DESATARRAXAR A CABEÇA

Eis o contexto: “Ela voltou a cabeça num dolorido movimento de pêndulo. Uma ânsia... — Respira bem fundo. — Foi mais por brincadeira, compreende? Soprei-lhe a fumaça na cara devastada. — Compreendo. Ela cravou o olhar em mim. Tinha as pupilas redondas e negras, de um brilho fosco. Lembrei-me das maçanetas das portas da nossa antiga casa. — Você precisa acreditar, não vou beber nunca mais, nunca mais! — Está bem, acredito, vai ficar ótima, não se fala mais nisso. Ela cobriu o rosto com o lençol. — Se a gente pudesse **desatarraxar a cabeça** e pendurá-la num cabide...

Tem aí algum comprimido? Ai! aquelas ressacas. Primeiramente, os protestos de regeneração, de feroz regeneração. Depois, com o mal-estar, vinha a depressão. E as lágrimas, as lágrimas obscenas de tão abundantes.” (TELLES, [1964] 1998, p.15); o desejo de separar a cabeça do restante do corpo vem da personagem Marfa que apesar de ter bebido muito não quer sentir os sintomas da ressaca como enjoo e dor de cabeça.

GRAMATICULTUREMAS

HEM

Eis o contexto: “Quantas vezes precisarei dizer que não amo minha mulher, que sou infeliz com ela? **Hem?** Como seria infeliz com você se estivéssemos casados, ninguém está feliz, carneirinho ninguém. Assim mesmo, milhares de vezes já propus, quer casar comigo? quer casar comigo? — Sem nenhum fervor. Ele sorriu, paciente.” (TELLES, [1964] 1998, p.54). O contexto se refere a um diálogo entre os amantes depois de uma crise de ciúmes de Raíza ao Fernando informar que terá um jantar em família em comemoração ao fim de ano.

PODRE

Adjetivo usado com sentido diferente do normal, aparece quando Marfa “Dormia seminua, de braços sobre o travesseiro. Achei-a grande demais. Branca demais naquela meia nudez. Tive ímpetos de jogá-la para fora da cama. — Precisava beber tanto? Hem? Ela entreabriu as pálpebras pesadas. — Estou **podre**, compreende? Já é dia? (TELLES, [1964] 1998, p.7). A sensação que marfa tenta expressar através desse adjetivo é de que está morta/muito cansada/de ressaca.

ETC. E TAL

Eis o contexto: “A postos! Ahi vem sua mercê, o senhor conde dom Pascacio, alcaide-mór, **etc. e. tal!**”; Na obra *Verão no Aquário*, ela surge em: “Sabe, Raíza, descobri outro dia que a gente só se mata por causa dos outros, para fazer efeito, dar reação, compreende? Se não houvesse ninguém em volta para sentir piedade, remorso e **etc. e tal**, a gente não se matava nunca. Então descobri um jeito ótimo, me matar e continuar vivendo. Largo meus sapatos e minha roupa na beira do rio, mando cartas e desapareço.” (TELLES, [1964] 1998, p.27). Neste caso, a personagem Marfa compartilha com Raíza um desabafo interessante e usa a expressão no sentido de entre outras coisas. Parece ser uma marca informal da oralidade e não por coincidência, surge no momento da fala de uma das personagens em dois momentos na obra.

CRUZES

Eis o contexto: “Quanto mais você fica velha pior você vai ficando, **cruzes**” (TELLES, [1964] 1998, p.89); Esse comentário é dirigido à Raíza por Dionísia, a empregada da casa. É uma redução de outra expressão também conhecida no linguajar de pessoas católicas, “cruz credo”.

EMPERTIGADO

Eis o contexto: “Ele contestou veemente mas convencional. Sentou-se na cama. E ali ficou **empertigado**, as mãos abertas nos joelhos. (TELLES, [1964] 1998, p. 144). A presença desse culturema está diretamente ligada ao sentido de posição de Fernando, pois ao ficar tenso, adotou uma posição tesa, reta, direita dando a entender que a situação na qual eles estavam era um pouco constrangedora. Esse termo pode possuir diferentes significados de acordo com a situação e região falada. Por exemplo, no Sul significa orgulhoso,

no Nordeste significa incomodado. Observa-se apenas uma ocorrência desse gramaticulturema durante toda a obra.

ESPARRAMADO

Significa espalhado, disperso, derramado: “Um cachorro escondido dormia **esparramado** ao sol.” (TELLES, [1964] 1998, p. 140) Esse culturema aparece de forma clara tendo como significado a dispersão do cachorro, a forma como ele estava distribuído no chão (espalhado). Tudo isso para caracterizar melhor a situação e criar detalhes para que o leitor pudesse imaginar toda a cena.

AS ESCOLHAS LÉXICO-ESTILÍSTICAS (CULTUREMAS) EM SEMINÁRIO DOS RATOS¹

ECOCULTUREMAS

BÉTULA PERTO DO CÓRREGO

Árvores e arbustos do gênero *Betula*, cultivadas como ornamentais, geralmente fornecem boa madeira e a seiva, usadas na indústria de alimentos e cosmética: “Seria mais simples, por exemplo, dizer que colhi a **bétula perto do córrego** onde estava o espinheiro”. (TELLES, 1998, p. 42). O vocábulo *bétula* aparece uma vez na obra.

FORMIGA SAÚVA

Formigas da espécie do gênero *Atta*, da família dos formicídeos, também conhecidas como cabeçuda, caçapó, caiapó, carregadeira, cortadeira, formiga-cabeçuda, formiga-caiapó, formiga-carregadeira, formiga-cortadeira, formiga-da-roça, formiga-de-mandioca, formiga-de-roça, lavradeira, manhuara, maniuara, picadeira, roceira: “Eu detestava latim, mas fui correndo desencavar a gramática cor de tijolo escondida na última prateleira da estante, decorei a frase que achei mais fácil e na primeira oportunidade apontei para a **formiga saúva** subindo na parede: *formica bestiola est*. Ele ficou me olhando. A formiga é um inseto, apressei-me em traduzir”. (TELLES, 1998, p. 39). O vocábulo *formiga saúva* aparece na obra apenas uma vez.

¹ Este capítulo contou com a valiosa colaboração de Iris Aragão Santos, Francisca Maiara Rodrigues Barros, Francisco Dalvan Linhares de Sousa e Maria Damires Oliveira Ricardo (hoje, graduados em Letras pela UVA).

HIDRA VERDE

Vivem na água doce, fixadas em substratos diversos, como folhas e gravetos: “Então ramificava os perigos, exagerava as dificuldades, inventava histórias que encompridavam a mentira. Até ser decepada com um rápido golpe de olhar, não com palavras, mas com o olhar ele fazia a **hidra verde** rolar emudecida enquanto minha cara se tingia de vermelho – o sangue da hidra. (TELLES, 1998, p. 42). Esse vocábulo aparece na obra apenas uma vez.

SAMAMBAIAS

Plantas vasculares que não produzem sementes, sua reprodução ocorre através de esporos: “Como naquela manhã em que me olhou enquanto segurava um daqueles seus ferros de jardinagem, cheguei a recuar. Você tinha saído, Rosa, estávamos só os dois. Então me fechei no barracão até que ele se afastasse, fiquei lá dentro pintando até você chegar, evidente, não fez nada assim de concreto, mas senti a ameaça. O perigo. Ela sacudia a cabeça, negando, negava sempre, O tio, perigoso? O tio?! Um velho tão inofensivo como as **samambaias**, as begônias, Que ameaça podia haver numa roseira? Talvez tivesse medo, isso sim, talvez eu o intimidasse, o deixasse inseguro”. (TELLES, 1998, p.62). No contexto da obra, o personagem principal quer mandar para um asilo o tio mudo de Rosa. Então, este inventa histórias e situações em que o tio foi agressivo. Mas quando ele conta essas invenções para Rosa, ela compara o seu tio que já está velho e debilitado, mas que é inofensivo, as plantas do seu jardim e dentre elas as samambaias, que são tão inofensivas quanto o seu tio. O vocábulo aparece duas vezes na obra.

VERBENA

Planta pertencente à família das verbacéas, utilizada como uma planta medicinal ajudando a combater conjuntivite, artrite,

problemas respiratórios, problemas do coração, auxilia na saúde bucal e digestiva: “Fechei a boca em brasa agora que os tocos das unhas (já crescidas) eram tentação e punição maior. Podia dizer-lhe que justamente por me achar assim apagada é que precisava me cobrir de mentira como se veste um manto fulgurante. Dizer-lhe que diante dele, mais do que diante dos outros, tinha de inventar e fantasiar para obrigá-lo a se demorar em mim como se demorava agora na **verbena** — será que não percebia essa coisa tão simples?” (TELLES, 1998, p.40). No livro, aparece apenas uma vez.

ANTROPOCULTUREMAS

ANA VERDADEIRA

Significa “graciosa” ou “cheia de graça”, refletindo assim o sentido de dádiva ou oferta. Com esse nome, destacam-se duas personagens bíblicas: uma no Velho Testamento, que é a mãe do profeta Samuel e ficou conhecida por ter engravidado em idade muito avançada, e a segunda no Novo Testamento, uma profetisa que reconhece o menino Jesus como o Messias. No conto, Ana está em Amsterdã na companhia de um homem o qual já foi o seu grande amor e com quem havia planejado viajar pelo mundo, vivendo do amor. “Sob a camiseta de algodão transparente, os pequeninos bicos dos seios pareciam friorentos. E não estava frio. Foram escurecendo durante a viagem, ele pensou. Qual era a **Ana verdadeira**, esta ou a outra? A que jurou amá-lo na terra, no mar, no braseiro, na neve, debaixo da ponte, na cama de ouro” (TELLES, 1998, p. 97). No trecho, vemos o companheiro de Ana refletir sobre ela no passado, que o amava, e a da atual condição. Ana, agora, encontra-se desamparada, com fome e já não ama mais seu companheiro. Os dois estão na rua, como mendigos sem possibilidade de melhora. Ana aparece seis vezes no conto “Lua crescente em Amsterdã”.

ANTENOR

Nome do personagem que era a paixão da personagem narradora do conto, Pomba Enamorada. Antenor é um nome de origem grega, formado a partir da junção dos elementos anti, que significa “contra” e anér, que pode ser traduzido como “homem”. Este nome é popular por causa da figura mitológica grega de Antenor, conselheiro do rei Príamo de Tróia durante a lendária Guerra de Tróia. De acordo com alguns relatos, após o fim da guerra, **Antenor** teria ido à Itália e lá fundado a cidade de Pádua. “Quando chegou em casa, a vizinha portuguesa lhe fez uma gemada (Amenina está que é só osso!) e lhe ensinou um feitiço infalível, por acaso não tinha um retrato do animal? Pois colasse o retrato dele num coração de feltro vermelho e quando desse meio-dia tinha que cravar três vezes a ponta de uma tesoura de aço no peito do ingrato e dizer fulano, fulano, Como se chamava ele, Antenor? Pois, na hora dos pontacos, devia dizer com toda fé, Antenor, Antenor, Antenor, não vais comer nem dormir nem descansar enquanto não vieres me falar!”. (TELLES, 1998, p. 81). No trecho em destaque a vizinha portuguesa da personagem Pomba Enamorada a ensina uma simpatia para que Antenor voltasse para ela apaixonado. O vocábulo é citado na obra onze vezes.

A VEZ DO ARYOSVALDO

Trata-se do participante do programa de perguntas e respostas ao qual César tenta assistir em sua TV de péssima qualidade. César torce euforicamente por Aryosvaldo durante todo o conto e vibra de felicidade quando ele ganha um milhão ao final, mesmo não tendo uma disposição uma transmissão nítida. “Na véspera, dera um murro na caixa e a cara do detetive Kojak, multiplicada por seis, reduziu-se a quatro, mas hoje não podia se arriscar, o farmacêutico tinha acabado de responder sobre as cobras, mais um pouco e chegaria **a vez do Aryosvaldo**, olha só as faixas se abrindo, beleza de auditório, meu Deus, tem faixa à beça, até bandeiras, todo mundo torcendo. Estamos

contigo, **Aryosvaldo!** Estamos aí!” (TELLES, 1998, p. 101). Nesta cena, acontece a primeira aparição de Aryosvaldo. Nela percebemos a empolgação e a torcida de César pelo participante. Aryosvaldo aparece cinco vezes no conto “O x do problema”.

BEATRIZ

Significa felicidade, que faz os outros felizes. Exatamente o que a personagem faz na obra, visto que, vive para a felicidade de seus netos e família. “**Beatriz**, pajeando o bando de netos enquanto a nora adernava no oitavo mês. [...]” (TELLES,1998, p. 25). Surgindo 1 (uma) vez na obra, no conto Senhor Diretor. A personagem representa uma das amigas de Maria Emília que representa a figura feminina de uma senhora, avó e dona do lar.

CARLOS GOMES

Nome composto que representa um homem do povo, exatamente o que é marcado na obra, pois esse representaria uma autoridade. “Meu pai me ajudava a esfregar as mãos, eu era uma menininha de cachos mas até hoje sinto o cheiro daquela espuma. Imagine se papai estivesse vivo e soubesse do que aconteceu no Municipal, um moço subindo no palco e fazendo a necessidade, ali em cima dos dourados, sob as vistas de **Carlos Gomes**, de Verdi!” (TELLES,1998, p.18). O nome descrito no trecho refere-se a uma autoridade, que marcou a infância de Marília Emília em uma situação, a qual naquele instante era desrespeitada por uma outra pessoa, ao fazer suas necessidades em público. Aparecendo uma vez na obra.

VOCÊ ESTÁ LOUCA, CARLA?

Nome da amante do personagem principal do conto A Sauna. De origem germânica “Karl”, que significa “homem do povo”. Atribuímos o oposto do significado a versão feminina, “mulher do povo: “Mas a ideia me apavorou tanto, Depressa, Rosa, vai abortar

correndo, correndo! Você estava certa, Marina, ela resistiu, queria um filho nosso. Também obriguei **Carla, Você está louca, Carla?** Mãe solteira — é isso o que você quer ser? É o que seria. Mas, Carla, eu não vou me separar da Marina, se pensa que com isso vai me pegar pelo pé..." (TELLES, 1998, p. 70). No trecho, o personagem principal está relembrando um episódio em que sua amante, Carla, havia engravidado, mas ele não queria esse filho. O vocábulo aparece sete vezes na obra.

CAROLA

De origem espanhola, Carola, segundo o site significado dos nomes referindo-se a alegria e simpatia. "Até que tinha um jeitinho de secretária de uma dessas firmas americanas, o perfil mimoso que me fez lembrar um a antiga colega do Des Oiseaux, a **Carola**, que morreu antes da nossa primeira comunhão." (TELLES, 1998, p.21). Como descrito no trecho anterior, do conto Senhor Diretor. Carola é uma referência a amiga já falecida, da personagem principal, a qual ver a amiga na representação de uma outra mulher, por apresentarem características semelhantes. Aparece uma vez na obra.

CÉSAR

É o patriarca da família que aparece no conto "O x do problema". Ele aparece no conto com muita raiva e aparenta ser uma pessoa com pouca paciência, tudo porque o aparelho de TV da casa da família não está funcionando como deveria. César significa "imperador", "rei", "o que tem o cabelo comprido", "cabeludo" ou "cortado", "talhado". No contexto do lar, ele não deixar de assumir certa autoridade, permitindo-nos entendê-lo como representação do chefe de família, o soberano, semelhante, a grosso modo, com um imperador. "- Eu sabia - disse **César** deixando-se cair no rolo de colchões. Tremia inteiro, o olhar úmido. - Eu não disse? Eu sabia, repetiu rindo baixinho, um riso difícil, quase como um soluço: Um milhão, porra. Um milhão!" (TELLES,

1998, p. 105). Nesse trecho, observamos César eufórico e muito feliz por seu palpite ter acontecido e o participante do programa pelo qual estava torcendo ter vencido. É interessante destacar, ainda, certo aspecto de alienação em César e na família, que ignoram suas condições – pobreza e com a casa correndo risco de desabar ou ser alagada – para fixarem os olhares a um programa de televisão, torcendo e se emocionando por outras pessoas que ganham um milhão. No conto, César aparece treze vezes.

CIRCE

É um nome de origem grega e que, possivelmente, significa “pássaro”. Uma das figuras mitológicas mais famosas com esse nome é a feiticeira que transformou em porcos a tripulação de Odisseu. Na mitologia, ela aparece como feiticeira especialista em venenos e como Deusa ligada à feitiçaria, assim como sua mãe Hécate. Circe era considerada a Deusa da Lua Nova, do amor físico, feitiçaria, encantamentos, sonhos pré-cognitivos, maldições, vinganças, magia negra, bruxaria e caldeirões: “– De cigarro, conheço pela musiquinha, esta coisa é um barco, o cara está num barco fumando. A **Circe** fuma essa marca, aquela vacona. A Creuza também, tudo o que a **Circe** faz ela faz igual. – Quase morreu de tanto apanhar - disse Clorinda puxando o cachorro para perto dela e do filho encarapitado no rolo de colchões. - Adiantou? A peste continuava igualzinha, não demorava e ficava que nem a irmã, perdida de doença e com uma barrigada por ano, era só o trabalho de desencher e já enchia de novo. Feito o rio” (TELLES, 1998, p. 103). Nesse trecho temos a caracterização de Circe empreendida por Clorinda, enfatizando Circe como uma mulher mundana, que não estava preocupada se engravidaria ou não, nem se contrairia as inúmeras doenças, possivelmente, sexualmente transmissíveis. Interessante assinalar que, no âmbito da Mitologia Grega, foi o grego “Κίρκη” que nos ofereceu a forma “CIRCE, maga filha do Sol e de Perseide; vivia na ilha Eéa (Aiaie), onde aportou Odisseu de volta do país dos Lestrigões (Hom. Od. 10, 133-574). O nome deriva

de κίρκος, uma espécie de falcão, cuja etimologia se explicaria, talvez, como uma onomatopeia” (ZUFFERLI, 1992, p.79). No âmbito da Literatura Brasileira, José de Alencar, em seu romance *Sonhos d'ouro : romance brasileiro (Volume 2)*, emprega o culturema “Circe” com motivação semântico-mitológica, com a mesma acepção de Telles (1998): “— Neste ponto não duvido que tenha razão. Como Circe que transformava os seus amantes em barrões, a política namora os mais bellos talentos, e nada lhes recusa, contanto que fossem.” (1872, p. 93). Sobre o conto “O x do problema”, onde contextualizamos o culturema em destaque, “há uma representação peculiar de um barraco prestes a desabar em um dia chuvoso na periferia de uma cidade brasileira, situação social que nos questiona, no fundo, sobre a superficialidade da cultura de massa e seu poder alienante” (GOMES, 2012, p.51). Há três ocorrências no conto “O x do problema”.

CLORINDA

Significa a deusa grega das flores. Em *O x do problema* ela é a mulher de César e aparece durante toda a narrativa sempre preocupada com a possibilidade de chover e ter sua casa alagada, por isso fica a todo momento questionando a chegada da chuva. “— Acho tão lindo o cabelo dele - disse **Clorinda** apanhando um punhado de palha enegrecida que escapava de um buraco do colchão. Foi apalpando meio ao acaso até achar um buraco maior onde enfiou a palha. Enxugou a mão na saia. Concentrou-se: — E a chuva? só;” (TELLES, 1998, p. 103-104). Nesta cena é possível perceber a condição da família, que tem um colchão bastante furado e enchido de palha, a qual encontra-se velha, pois está enegrecida. Há oito ocorrências no conto.

CREUZA

Trata-se da irmã de Circe que tem as mesmas atitudes da irmã, ou seja, Creuza copia as atitudes da irmã. Creuza significa

“soberana”, “rainha”, “princesa”. É uma variante gráfica de Creuda, que tem origem no grego Kréiousa e significa “soberana, rainha, princesa”. Vale destacar que aparece na mitologia grega como nome de quatro personagens, a filha de Oceano, a esposa de Eneias, a filha do rei de Conrinto, foi assassinada por Medeia, e por fim, a filha de Erecteu, mãe de Ion e Aqueu, ancestrais dos jônios e dos aqueus: “ – De cigarro, conheço pela musiquinha, esta coisa é um barco, o cara está num barco fumando. A Circe fuma essa marca, aquela vacona. A Creuza também, tudo o que a Circe faz ela faz igual” (TELLES, 1998, p. 103). Podemos perceber que a citação enfatiza o quanto Creuza repete o que faz Circe. Há uma ocorrência no conto “O x do problema”.

DONA DÓRIS

“Dona” é um título concedido às senhoras de famílias nobres e “Dóris” significa “a dória”, ou “presente de Deus”, “dádiva divina”. Tem origem no grego Dorís que quer dizer “a dória”. Os dórios eram povos gregos antigos que migraram para a região do Peloponeso e ficaram conhecidos pela dedicação à guerra e por terem dado origem aos espartanos. De acordo com a mitologia grega, Doris era uma ninfa do mar, filha de Oceanus e Tétis, e casada com Nereu, com quem teve diversas filhas conhecidas como Nereidas. Para os alemães Doris é um apelido de Dorotéia, nome originado na junção dos termos gregos dôron, que significa “presente, dádiva” e théos, que quer dizer “Deus” e significa “presente de Deus, dádiva divina”. No conto “ A consulta”, este vocábulo Dona Dóris designa o nome da secretária do doutor Ramazian que precisa ausentar-se no momento em que a mesma também não está presente: “— O senhor vai sair? — Tenho um compromisso e **Dona Dóris** ainda não apareceu, eu queria que você ficasse aqui para atender o telefone, me faz esse favor? Antes das quatro devo estar de volta. ” (TELLES,1998, p.142). O vocábulo apresenta-se apenas três vezes, mostrando que no conto, a secretária não exerce uma função de protagonista.

DONA LAURINHA

“Dona” é um título concedido às senhoras de famílias nobres. Já “Laurinha” significa “loureiro”, “vitoriosa”, “triunfadora”. Laura é o feminino de Lauro e tem origem no substantivo latim laurus, que significa “loureiro, louro”. Na Antiguidade, o loureiro simbolizava a vitória e a imortalidade, bem como para os antigos romanos significava a glória. Na Grécia, era ofertado ao Deus Apolo e com suas folhas eram elaboradas coroas, utilizadas como prêmio dado aos vencedores nas Olimpíadas da Antiguidade e, ainda, para heróis, gênios e sábios. Em razão desta utilização, quem dava o nome Laura ou Lauro a seus filhos tinha a intenção de lhe atribuir o significado de “vitorioso (a)”, “triunfante”. Dona Laurinha trata-se da personagem principal conto “Noturno Amarelo”, que narra toda a história, dando início no momento em que junto ao amado Fernando encontra-se em plena estrada com o carro sem gasolina e que em breve irá rever velhos conhecidos. Enquanto espera Fernando providenciar o combustível, ela sente o cheiro de um perfume familiar e se vê no antigo cenário familiar de uma casa alta e branca fora do tempo, mas dentro do jardim e quem a recebe é Ifigênia. “Então Ifigênia apareceu na porta principal, o avental nítido no fundo preto do vestido. Levou as mãos à cara, numa alegria infantil. Voltou-se para dentro. — É **dona Laurinha!** Que bom que a senhora veio, **dona Laurinha**, que bom! Abracei-a. Cheirava a bolo. — Bolo de fubá? — Lógico — disse me examinando. Viera ao meu encontro na alameda agora parava para me ver melhor: — A senhora está de vestido novo, não é novo? (TELLES,1998, p.127). O vocábulo repete-se na obra onze vezes.

DOUTOR RAMAZIAN

No conto “A consulta”, o vocábulo “doutor” aparece acompanhado do nome próprio Ramazian e expressa o nome do médico que precisa se ausentar do consultório e que resolve deixar um de seus pacientes no seu lugar. “**Doutor Ramazian** debruçou-

se na janela e ficou olhando o jardim banhado por um débil sol de inverno. Alguns pacientes estavam sentados nos bancos, outros passeavam, pálidos e perplexos. Um velho deitou-se no gramado, despiu o pulôver, atirou-o longe e quando já ia arrancar a camiseta de lã, o enfermeiro de jeans tomou-o pelos cotovelos e trouxe-o para dentro. Um jovem de alpargatas escondeu depressa a cara nas mãos”. (TELLES,1998, p.141) O vocábulo repete-se cinco vezes quando menciona o nome do médico.

DUCHA

Como palavra comum, significa um jato de água que se arremessa sobre o corpo ou parte do corpo com fins terapêuticos ou higiênicos; banho de chuveiro e que tem como sentido figurado: tudo que acalma uma exaltação, que faz diminuir um entusiasmo. No conto “ Noturno Amarelo”, Ducha é tratado como um nome próprio, sendo, portanto, a irmã mais nova da personagem principal e que quando a rever, lembra de uma troca não efetuada e que deveria ter ocorrido na última vez que se viram e que não acontece. Ela é dançarina de balé e sonha em dançar em Paris. “ –? Vi a Avó — querida, querida! — no seu vestido das cerimônias especiais. Tinha a cabeça inclinada para o teclado, acelerando o ritmo para acompanhar **Ducha** que se desencadeava numa grinalda de passos em torno do piano. (TELLES,1998, p.131) O vocábulo repete-se na obra 16 vezes.

DUDA

Apelido para Eduardo, Duda significa “pequeno guardião”, “pequeno protetor das riquezas”. No conto, Duda é o filho de César e Clorinda e aparece auxiliando o pai a desempenhar a tarefa de tentar posicionar a antena de uma forma que a imagem transmitida pelo aparelho fique visível. “– Melhorou um pouco? Ô! Cristo, me conformava se ao menos pudesse escutar - suspirou César esfregando na palma da mão a cara lustrosa. - Lembra aquela

história do colar de brilhante, **Duda**? O Imperador pediu pra Marquesa devolver o colar, não pediu? Não foi isso, **Duda**? Ele pediu o colar, não pediu? Responde!” (TELLES, 1998, p. 102). Neste trecho, Duda é questionado pelo pai sobre uma resposta anterior transmitida nesse programa do qual eles tanto gostam. Disto percebemos a relação de proximidade entre os dois e o compartilhamento dos mesmos gostos. Há oito ocorrências no conto “O x do problema”.

EDUARDA

Significa “guardiã ou protetora de riquezas ou de bens”. Tem origem no nome germânico Hadaward, junção dos elementos ead, que significa “riqueza ou bens”, e ward, que significa “guardião ou protetor”, da qual resulta “guardiã ou protetora de riquezas ou de bens”. Assim, Eduarda é a variante feminina do nome Eduardo, forma em português de Edward, e carrega consigo o sentido de alguém que tem sob a sua guarda algo muito valioso. Deste modo, possivelmente as pessoas registradas com esse nome tendem a ser confiáveis para guardar ou zelar por algo. Foi encontrado na Inglaterra pela primeira vez no século IX e desde então foi muito popular como um nome real. Foi um dos poucos nomes do inglês arcaico mantidos pelos normados, após a conquista da Inglaterra. Na sua forma masculina deu nome a vários reis britânicos e portugueses. No conto “Noturno Amarelo”, a personagem Eduarda é uma parente bem próxima da personagem narradora que é Laura e que no passado, ambas tiveram um desentendimento por causa de um namorado. No momento em que se encontram, as duas moças agem com um pouco de indiferença. “**Eduarda** então me viu e veio trazendo um copo de ponche. Estava tão jovem de cabelos soltos e cara lavada que me perturbei: era como se me visse vir vindo ao meu próprio encontro num flagrante de juventude. Beijou-me rápida e me entregou o copo, Vamos, prova, acho que exagerei no açúcar, não está doce demais? Vi que a Avó me chamava para sentar a seu lado no banco do piano e vi ainda, num

relance, atrás do piano, o grande relógio marcando nove horas. ” (TELLES,1998, p.131). Há 26 ocorrências na obra.

ELEONORA

Com sua origem do Galês, o antropônimo refere-se à luz. “Não posso estar com vocês porque me com prometi com minhas amigas. As amigas. **Eleonora**, de bacia quebrada, a coitadinha” (TELLES,1998, p.24). Como ponto de destaque das amigas, da personagem Maria Emília do conto Senhor Diretor, Eleonora é vista por ela como uma senhora a qual encontrava-se doente por conto do acidente, o qual a personagem sente pena do estado da amiga. Assim o trecho enfatiza a presença da figura feminina na obra. O nome aparece apenas uma vez na obra.

ELZA

Elza está relacionado a religiosidade designando: “Deus é juramento”: “Compreendeu. Ainda bem. A Elza não ficou? Outra vítima da publicidade, a querida Elza. Lastimava tanto a agitação de Mariana, se gabava de aceitar a velhice sem resistência, a pobre querida. Mas tanto ouviu contar das rainhas e estrelas de cinema chegando de longe para renovar a cara, que acabou se impressionando, era muito impressionável. O telefonem a de madrugada, Dona Maria Emília, eu queria avisar que o enterro da vovó vai ser às nove horas, sabem os que eram tão amigas.” (TELLES,1998, p.19). Na obra Senhor Diretor, Elza aparece como personagem amiga de Maria Emília, que vem a óbito por ser influenciada pelo o mundo moderno, submetendo a cirurgias plásticas. Assim era Elza era uma senhora que vivia a vida e não deixava-se levar por qualquer coisa, até vim a morte. O nome aparece sete vezes na obra.

FERNANDO

Significa "ousado para atingir a paz", "o que ousa viajar", "viajante corajoso". O nome surgiu em Portugal em documentos datados do século XI como *Fredenandus*, uma forma antiga derivada do germânico *Fridenand*. No conto "Noturno Amarelo", o vocábulo é o nome do marido da personagem principal que estava junto dela quando o carro deles falta combustível e o desenrolar da história começa. "– Vi as estrelas. Mas não vi a lua, embora sua luminosidade se derramasse pela estrada. Apanhei um pedregulho e fechei-o com força na mão. Por onde andaré a lua? Perguntei. **Fernando** arrancou o paletó no auge da impaciência e perguntou com voz esganiçada se eu pretendia ficar a noite inteira ali de estátua, enquanto ele teria que encher o tanque naquela escuridão de merda, porque ninguém lhe passava o raio da lanterna". (TELLES,1998, p.126). O vocábulo repete-se na obra 5 vezes.

IFIGÊNIA

Na mitologia grega, era a filha mais velha de Agamemnon e Clitemnestra, irmã de Orestes e Electra e sobrinha de Menelau e Helena. Princesa de Micenas e símbolo de auto-sacrifício feminino. Seu nome significa "forte desde o nascimento". No conto "Noturno Amarelo", há uma expressiva descrição relativa a lembranças de uma personagem que vai rever velhos conhecidos; nessa viagem, a personagem encontra Ifigênia, uma antiga empregada da família que a recebe festivamente. "Uma luz acendeu no andar superior da casa. Outra janela acendeu em seguida. No andar inferior, três das janelas projetaram sucessivamente seus fochos amarelos até a varanda: nas colunas de tijolinhos vermelhos as flores branquíssimas das trepadeiras pareciam feitas de material fosforescente. Então **Ifigênia** apareceu na porta principal, o avental nítido no fundo preto do vestido. Levou as mãos à cara, numa alegria infantil. Voltou-se para dentro". (TELLES,1998, p.127) Percebe-se que Ifigênia, além de ser uma mulher forte, é muito mais

que uma empregada, pois seu nome é citado em várias passagens do conto, tornando-a membro da família que acompanhou vários acontecimentos. O vocábulo repete-se na obra quinze vezes.

JOSÉ

Significa “aquele que acrescenta”, “acrécimo do Senhor” ou “Deus multiplica”. No conto “Seminário dos ratos”, o vocábulo designa o nome de um dos empregados que estava a serviço quando ocorreu repentinamente uma invasão de ratos no lugar onde haveria uma reunião geral, quase todos fogem e tudo no local está devastado. “— Covardes, miseráveis! Quer dizer que os empregados levaram todos os carros? Foi isso, levaram os carros? — Levaram nada, fugiram a pé mesmo, nenhum carro está funcionando. O **José** experimentou um por um, viu? Os fios foram comidos, comeram também os fios. Vocês fiquem aí que eu vou pegar a estrada e é já! (TELLES,1998, p.164) O vocábulo aparece apenas uma vez para mencionar o nome do empregado que queria fugir da assembleia em algum meio de transporte.

KOJAK

Antropônimo que aparece no conto “O x do problema”no seguinte momento: “Na véspera, dera um murro na caixa e a cara do detetive **Kojak**, multiplicada por seis, reduziu-se a quatro, mas hoje não podia se arriscar, o farmacêutico tinha acabado de responder sobre as cobras, mais um pouco e chegaria a vez do Aryosvaldo, olha só as faixas se abrindo, beleza de auditório, meu Deus, tem faixa à beça, até bandeiras, todo mundo torcendo” (TELLES, 1998, p. 101). Kojak refere-se a um famoso detetive da série norte-americana homônima qu foi veiculada entre 23 de outubro de 1973 e março de 1978. No conto, aparece apenas uma vez.

QUE FEIO, LAURA

No conto “Noturno Amarelo”, Laura trata-se da personagem principal que narra toda a história, dando início no momento em que junto ao amado Fernando encontra-se em plena estrada com o carro sem gasolina e que em breve irá rever velhos conhecidos. Enquanto espera Fernando providenciar o combustível, ela sente o cheiro de um perfume familiar e se vê no antigo cenário familiar de uma casa alta e branca fora do tempo, mas dentro do jardim. A personagem é chamada no decorrer da obra também de Laurinha quando os personagens estão descontraídos e de Laura quando a conversa fica mais séria. “— **Que feio, Laura!** A Chapeuzinho Vermelho atravessou um bosque cheio de lobos só pra levar o bolo pra Avozinha que estava com resfriado, não era um resfriado? — Pôs-se na ponta dos pés, pronta para dançar. Teve seu sorrisinho: — Não veio buscar Ifigênia que queria cumprir a promessa, não trouxe meu espelho, roubou a torre do Avô, roubou o noivo de Eduarda e não visitou a Avó! É demais!” (TELLES,1998, p.136). O vocábulo repete-se na obra 16 vezes.

MARIA EMÍLIA

Nome composto formado por Maria, de origem bíblica referente a mãe de Jesus Cristo, uma mulher pura e virgem e Emíli, de origem hebraica, que significa: “mulher que tem autoridade sobre certas pessoas ou coisas”. “Seca no Nordeste. Na Amazônia, cheia — leu **Maria Emília** na manchete do jornal preso aos varais da banca com prendedores de roupa.” (TELLES,1998, p.15). O nome da mulher citado anteriormente é designado a personagem principal do conto Senhor Diretor, revelando as características de uma senhora pura, virgem que assombrada a sociedade em que vive relata por meio de uma suposta carta ao “Senhor Diretor”, assuntos relacionados a questão da mulher na sociedade, a sexualidade, bem como o poder influenciador na mídia, aparecendo quatro vezes na obra.

MARIANA

Constituído pela junção de dois nomes “Maria” e “Ana”, vem do Latim e refere-se segundo o site significado dos nomes uma pessoa bastante agitada, com uma personalidade segura e independente. Mas fico vigilante (aprumou-se, levantou a cabeça) para não acontecer comigo o que aconteceu com a Mariana, tão fina, tão prendada. Família tradicional, de um dos melhores troncos paulistas, olha aí a **Mariana**”. (TELLES,1998, p.16). Nessa passagem, Maria Emília personagem do conto Senhor Diretor, busca por meio de sua amiga Mariana, a qual chama de Mimi, representar sua indignação na sociedade descrevendo as atitudes de sua amiga nesse meio social, visto que Mariana seria uma pessoas independente e que aproveitaria a vida sem se preocupar muito com as consequências. Há a ocorrência desse nome umas 16(dezesseis) vezes na obra. Já a forma Mimi aparece 3 vezes no conto “Senhor Diretor”. De uma maneira diminutiva, gerando uma familiaridade da personagem Maria Emília em relação a Mariana tratando-a por “Mimi”, de forma familiar.

MARINA

De origem latina marinus, carrega consigo referências do mar. Significa "a que vem do mar", "marinho". Na obra, é o antropônimo da esposa do personagem narrador do conto A Sauna: “Tínhamos quase a mesma idade, mas me sentia como um casulo dentro do seu amor, eu disse à Marina quando entramos no Café Saint-André-des-Arts. Até o último dia da minha viagem Rosa corria efficientíssima com seu casaco preto e seu enjoo, já começava a enjoar. Mas não venha me dizer que ela está te esperando, que vai voltar para o Brasil na semana que vem, **Marina** me atalhou e mudamos de assunto, havia tanta algazarra no café, tanto calor”. (TELLES, 1998, p. 61). No trecho, Marina questiona o seu marido sobre o seu passado com sua ex-companheira Rosa. O antropoculturema é citado 67 vezes na obra.

MÁRIO DA NENA

Trata-se de um conhecido de Duda que aparece no conto “O X do problema” e defende que o programa televisivo que a família de César gosta de assistir é manipulado, que as perguntas e respostas são todas combinadas previamente. Já Nena, pressupomos que seja alguém com quem Mário tenha alguma relação, seja familiar ou amorosa, por exemplo. Nena, pois, pode ser um apelido no contexto ofertado pelo conto: “O colar ou uma coroa, agora não sei, pai. O **Mário da Nena** disse que esse programa é tudo marmelada, que foi combinado pergunta e resposta, ele conhece o Aryosvaldo, disse que é um cabeleireiro fajuto que sabe dessa Marquesa de Santos tanto quanto a gente” (TELLES, 1998, p. 103). No trecho, podemos ver Duda expondo as ideias de Mário da Nena a seu pai, dizendo que o participante não passa de um cabeleireiro que não sabe nada sobre os assuntos das perguntas. Há duas ocorrências no conto.

MARTINHO PESCADOR

No conto, o nome da ave foi empregado a um pescador, Martinho, o qual pode ser entendido também como uma figura folclórica, com uma lenda que traz por principal ensinamento a questão de contentar-se com o que já tem, porque, às vezes, quanto mais se quer, mais se perde: “Wanda me consolou com um sorvete de chocolate e com a história do **Martinho Pescador** que pescou um peixe encantado e o peixe lhe suplicou que o soltasse, em troca lhe daria o que pedisse. Quero uma casa, pediu o pescador que vivia numa tapera. Voltou e encontrou a mulher de vestido novo, radiante no palacete mais bonito do bairro. [...]Mas um dia se sentou no trono da igreja, chamou o **Martinho Pescador** e mandou-o de volta à praia, Diga ao peixe que quero ser Deus! Deus? perguntou o peixe. E aí tudo revirou. Chegou em casa e encontrou a mulher esfarrapada e chorando na porta da casa” (TELLES, 1998, p. 87). No trecho, temos a saga de Martinho resumida: ele encontra um peixe que realiza desejos e, por influência da mulher, que nunca

está contente, começa a pedir ao ser mágico tudo o que ela manda. Pediu uma casa, depois um palácio, depois pediu para ser rei, depois para ser papa e por último, quis ser Deus. Com esse pedido, tudo foi desfeito e ele e a mulher voltaram a ter a vida precária de antes. O antropoculterema aparece no conto “WM” duas vezes.

MAX

No conto “ A consulta”, este vocábulo refere-se ao paciente com a função de ficar no lugar do médico enquanto estava ausente e que acaba realizando uma consulta no seu lugar. “O médico bateu na janela o cachimbo já esvaziado, soprou um pouco de cinza e encarou o homem. — Você me parece muito bem-disposto, **Max**. — Eu estou bem-disposto. E tive pesadelos, doutor, vi um pombo esmagado no meio da rua, com um raminho verde no bico. Tão verde o raminho no meio do sangue. Não é curiosa essa coincidência? ” (TELLES,1998, p.141). O vocábulo aparece dessa forma no conto apenas cinco vezes.

MAXIMILIANO

Tem origem no latim Maximilianu, que surgiu com um imperador romano a partir da união dos nomes Maximus e Emiliano, versões em latim de Máximo e Emiliano, adotadas em homenagem a Fábio Máximo, militar romano, e Emiliano, um dos Cipiões. No conto “ A consulta”, este vocábulo refere-se ao paciente com a função de ficar no lugar do médico enquanto estava ausente e que acaba realizando uma consulta no seu lugar: “- Quando o médico saiu, **Maximiliano** sentou-se na cadeira giratória e apoiou os cotovelos na mesa. Apanhou o cachimbo, examinou-o atentamente. Ficou aspirando o cheiro de fumo. Deixou o cachimbo, apanhou a espátula metálica. As batidas na porta eram tímidas, constrangidas. ” (TELLES,1998, p.142). Já nessa forma, o vocábulo apresenta-se 17 vezes.

MERCEDES

Trata-se de uma vizinha da família que protagoniza o conto “O X do problema”. No conto, aparece apenas no seguinte trecho: “ – Ontem teve carne lá na Mercedes. Vai ver, cozinham ele – disse Clorinda voltando lentamente o olhar para o teto. –É a chuva?” (TELLES, 1998, p. 102). No trecho, vemos que Clorinda julga a vizinha, culpando-a pelo sumiço de seu gato de estimação, uma vez que Mercedes pode ter matado o gato para comer. Há apenas 1 (uma) ocorrência no conto “O x do problema”.

RETRATO DE PEDRO I

O antropônimo é mencionado no conto “Noturno Amarelo”, apenas para nos dá a ideia de que a casa visitada pela personagem principal é antiga, pois nas paredes há a presença de um quadro do primeiro imperador do Brasil. “O vestibulo de paredes forradas com o desbotado papel bege, salpicado de rosinhas pálidas. O **retrato de Pedro I** na pesada moldura de ouro gasto, circundado pelos retratos de homens severos e mulheres rígidas nos seus tafetás pretos. O rendilhado das traças avançando audaz na gola de renda de minha avó portuguesa até a fronteira do queixo sépia”. (TELLES,1998, p.128) O vocábulo aparece na obra apenas uma vez.

PELÉ

No conto “O X do problema” esse antropoculturema aparece para se referir ao famoso jogador brasileiro mundialmente conhecido: Edson Arantes do Nascimento: “ – Acabar, nada, esse programa não acaba, sai o Aryosvaldo e no Sábado já entra um que sabe tudo do **Pelé**. O Mário da Nena diz que é marmelada” (TELLES, 1998, p. 104). Nesse trecho vemos Duda fazer referência a Pelé para confirmar o pensamento de que o programa é marmelada, pois sempre terá, de acordo com ele, algum

participante sabendo tudo sobre uma personalidade. Há quatro ocorrências no conto.

PRIMO BOTÂNICO

Refere-se a um vago primo que está recuperando-se de uma vaga doença. O vocábulo botânico caracteriza a sua profissão. “Um vago primo botânico convalescendo de uma vaga doença. Que doença era essa que o fazia cambalear, esverdeado e úmido quando subia rapidamente a escada ou quando andava mais tempo pela casa?” (TELLES, 1998, p. 39-40). Esse culturema foi retirado do conto *Herbariuns*; no conto em questão, esse antropônimo é usado para a nomeação do parente pelo qual a personagem narradora e também personagem principal desenvolve uma paixão, que não é correspondida. O vocábulo é citado apenas uma vez na obra.

RODRIGO

No conto “*Noturno Amarelo*”, Rodrigo trata-se de um amor do passado da personagem narradora que o encontra, onde pendiam assuntos ainda não resolvidos entre os dois e uma terceira pessoa, pois no relacionamento antigo deles, a traição esteve presente. Rodrigo passou por momentos difíceis e dá-se a entender no conto que ele bebia muito e foi internado numa clínica. Ao entrar em contato com os parentes, a personagem pergunta sobre o estado de Rodrigo. “Seus cabelos faceiramente frisados tinham reflexos de um tom azul-lilás que me fez pensar em violetas. Agora procurava me acalmar no mesmo tom com que vinha me dizer, na hora do boa-noite, que não tem nada essa história de fantasmas, Isso tudo é invenção, minha bobinha, vamos, durma. O **Rodrigo**? Mas agora ele está curado, não se preocupe mais, foi uma crise muito séria, não nego, mas passou. Passou.” (TELLES, 1998, p.134). O vocábulo repete-se na obra 15 vezes.

ROMANA

Eis o contexto: “Encontrei Romana por acaso, num café. Estava meio bêbada e lá no fundo da sua transparente bebedeira senti um depósito espesso subindo rápido quando ficava séria. Então a boca descia, pesada, fugidio o olhar que se transformava de caçador em caça. Duas vezes apertou minha mão, Eu preciso de você, disse.” (TELLES,1998, p.31). Com uma ocorrência de dezenove vezes na obra esse nome referente a amiga da personagem do conto Tigrela, que por meio de uma conversa com Romana relata sua vida com seu animal de estimação, a tigresa. Ela a escuta com calma tornando-se uma pessoa generosa e amiga.

RÔNÍ, COLEGUINHA DA PRINCESA

Nome do personagem que era amigo da personagem narradora denominada Pomba Enamorada. O vocábulo tem origem inglesa e é uma variação do nome Ronald, significa aquele que governa com conselhos: “Senta, meu bem, deixa eu ligar pra você, ele se ofereceu bebendo o resto do vermute e falando com a boca quase colada ao fone: Aqui é o **Rôni, coleguinha da princesa**, você sabe, ela não está nada brilhante e por isso eu vim falar no lugar dela, nada de grave, graças a Deus, mas a pobre está tão ansiosa por uma resposta, lógico. Em voz baixa, amarrada (assim do tipo de voz dos mafiosos do cinema, a gente sente uma coisa, diria o Rôni mais tarde, revirando os olhos) ele pediu calmamente que não telefonassem mais pra oficina porque o patrão estava puto da vida”. (TELLES, 1998, p. 79). No trecho em destaque, Rôni se oferece para ligar para Antenor, já que sua amiga a Pomba Enamorada está muito abalada por Antenor não corresponder as suas aproximações amorosas. O termo é citado dezessete vezes ao longo da obra.

MINHA ROSA ANÊMICA

Nome da ex-companheira do personagem principal do conto *A Sauna*: “Quando esbocei o oval do seu rosto, estava tão séria que parecia posar para uma foto frente-perfil datada. Rosa Retratada, eu disse e ela aproveitou o sorriso para molhar os lábios com a ponta da língua. Continuaram sem brilho os lábios anêmicos. **Minha Rosa Anêmica**, você precisa parar com essas verduras, coma bifés sangrentos, você precisa de carne! O melhor retrato que já fiz”. (TELLES, 1998, p. 47); e “Assumir o quê? Rosa precisava era de um homem, como todas, até as lésbicas que morrem enroladas no pai. Está bem, falhei. Espero que Rosa tenha arranjado outro — um apoio, não é o que queria? O que todas querem? Rosa Homeopata. Rosa Frágil. (TELLES, 1998, p. 52). No conto, o vocábulo Rosa aparece 80 vezes na obra.

SAMUEL FERNANDEZ

No conto “A consulta”, este vocábulo apresenta-se de forma composta “Samuel Fernandez” e aparece apenas para dominar um paciente do consultório. “— Maximiliano ficou olhando o cachimbo fechado na gruta da mão. — Vou lhe contar um caso, Senhor Gutierrez, serei rápido. — Fernandez, doutor. **Samuel Fernandez**. — Perdão. Mas todo esse horror que o senhor tem por essa, digamos, fatalidade, um meu paciente tinha pelo automóvel. Pela máquina. Começou também assim, como o senhor, manifestando a princípio uma certa má vontade de guiar, vendeu o carro”. (TELLES, 1998, p. 147). Apresenta-se apenas uma vez devido ao acontecimento do erro do falso médico ao pronunciar o nome do personagem.

SENHOR DIRETOR

Eis o contexto: “Senhor Diretor: antes e acima de tudo quero me apresentar, professora aposentada que sou, paulista, solteira. Um momento, solteira não, imagine, por que declinar meu estado

civil?".(TELLES,1998, p.16). "Senhor Diretor", presente no trecho seguinte é designado ao nome da personagem, o qual Maria Emília destina sua carta de reclamações, ela o ver como essa autoridade responsável pela cidade que ao receber a correspondência resolveria todos os problemas. O nome aparece na obra umas 25 vezes como forma de solicitação e referência.

SENHOR GUTIERREZ

No conto "A consulta", o antropônimo " Senhor Guteierrez, designa o nome do paciente atendido pelo falso médico, onde a consulta ocorreu e conselhos bem diferentes e peculiares foram dados. "— Vejo seu espanto, **Senhor Gutierrez**, mas não é novidade que a única forma de se curar de um veneno é recorrer ao próprio veneno. Como é que se cura picada de cobra? Hum? E o que vem a ser a homeopatia? Empregue-se numa fábrica de automóveis, receitei". (TELLES,1998, p.148) O vocábulo aparece 3 vezes, situado apenas no momento da consulta do paciente pelo falso médico.

SILÉSIO

Trata-se do responsável por vender a TV com defeito para César, o qual é evocado com bastante raiva durante o conto pelo cliente descontente com o resultado final do produto: "Em cima da pilha dos jornais, a imagem ficou pior ainda. César começou a sacudir o aparelho, Porra, queria encontrar agora o **Silésio** pra enfiar esta droga de tevê no rabo dele, droga, droga!" (TELLES, 1998, p. 101). Como ele aparece apenas uma vez no conto "O x do problema", as suas características não são tão ressaltadas, ficando possível inferir apenas seu lado esperto, por vender um produto defeituoso.

TIA CLOTILDE

Era tia da personagem principal do conto *Herbariuns*, que sabia lê a mão das pessoas: “Eu mentia sempre, com ou sem motivo. Mentia principalmente à tia Marita que era bastante tonta. Menos à minha mãe, porque tinha medo de Deus e menos ainda à tia Clotilde que era meio feiticeira e sabia ver o avesso das pessoas.” (TELLES, 1998, p.41). O vocábulo é citado cinco vezes na obra.

TIA MARITA

Nome da tia da personagem narradora do conto *Herbariuns*, era muito alegre e adora usar maquiagem. “Covalescente do quê? Qual doença tinha ele? Tia Marita, que era alegreinha e gostava de se pintar, respondeu rindo (falava rindo) que nossos chazinhos e bons ares faziam milagres. Tia Clotilde, embutida, reticente, deu aquela sua resposta que servia a qualquer tipo de pergunta: tudo na vida podia se alterar, menos o destino traçado na mão, ela sabia ler as mãos. “Vai dormir feito uma pedra” – cochichou **Tia Marita** quando me pediu que lhe levasse o chá de tília.” (TELLES, 1998, p. 41). O vocábulo aparece na obra cinco vezes.

TIGRELA

Formado pela composição do termo “tigresa” com o pronome “ela”, reforça a ideia de feminilidade destinada ao animal: “Com um tigre, Romana? Ela riu. Tivera um namorado que andara pela Ásia e na bagagem trouxera **Tigrela** dentro de um cestinho, era pequenina assim, precisou criá-la com mamadeira. Crescera pouco mais do que um gato, desses de pelo fulvo e com listras tostadas, o olhar de ouro. Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando e agora.” (TELLES,1998, p. 31) Aparecendo treze vezes na obra, *Tigrela*, título do referido conto, busca humanizar o animal e é caracterizado como uma mulher, pela sua dona que a

ganha de presente ainda pequena, o tratando como ser humano e passando a morar em seu apartamento como um morador comum.

WAMUSA

Wanusa é como batizam a tartaruga que Wlado ganha em seu aniversário. O nome incomum criado por Lygia lembra, contudo, um nome já existente: Wanusa: “Mas no dia seguinte mesmo — era meu aniversário —, deixou no meu quarto um bolo com um W M escrito no creme de chocolate. Sentamos os três em redor do bolo. Flutuante como nos dias antigos, mamãe vestiu um longo decotado e me ofereceu uma pequena tartaruga que batizamos com vinho, Eu te batizo, **Wamusa!**” (TELLES, 1998, p. 89). No trecho, acontece a cena em que Wlado ganha a tartaruga com presente de aniversário e a batiza. Entendendo Wamusa como análogo a Wanusa, podemos inferir a tartaruga como símbolo de esperança — a mãe resolve presentear o filho com a esperança de que ele melhore de seu problema psicológico. Wamusa aparece apenas uma vez no conto “WM”.

WANDA

Trata-se da irmã imaginária do protagonista do conto “WM”. Wanda é caracterizada como detentora de uma doença psicológica que a faz querer escrever WM em diversos objetos, progredindo para ações mais grotescas e sombrias, como escrever WM em corpo humano. O nome Wanda significa “andarilha”, “peregrina” ou “aquela que viaja”, características incorporadas pela personagem de certo modo, visto que ela aparece muitas vezes se locomovendo pelos espaços no conto. Quando ela resolve escrever WM nos bicos do peito da namorada de seu “irmão” ou quando a mata, ela está se locomovendo-se, ou seja, saiu do espaço da casa do narrador e da sua mãe para o ambiente externo: “Cobri-a com o meu corpo, Wing, minha amada, por que você deixou que ela fizesse um horror desses, eu não te avisei? Não respondeu. Seu olhar atônito ficou

cravado em mim, mas do que eu estava falando? Que **Wanda**? Pois então não me lembrava? Fomos os dois ao homem das tatuagens que prometeu ser discreto, apenas duas letrinhas — ah, por favor, não queria mais esse assunto. Eu te amo, ficou repetindo, eu te amo. Nem todas as letras do mundo iam interferir nesse amor. Quando cheguei, **Wanda** estava na sua poltroninha, folheando um velho álbum de retratos. Será este o pai? Será que ainda está vivo? Perguntou” (TELLES, 1998, p. 93). No trecho percebemos que Wanda é uma criação do narrador, uma vez que ele é que leva a namorada para fazer a tatuagem e depois coloca a culpa em Wanda. Essa parte mostra também esse caráter transitório e de viagem atribuído a Wanda, que, simbolicamente faz parte de uma “viagem” inconsciente do narrador e, materializada, anda/viaja junto com ele, fazendo-o seu cúmplice pelos ambientes externos. Há 34 ocorrências desse antropônimo na obra.

WEBE

É a mãe do protagonista, famosa atriz de outrora que está com a carreira em decadência. Por meio de sua participação no conto, podemos perceber o quão ausente ela se torna na vida do filho, uma vez que só foca em sua carreira profissional. Por conseguinte, tal ausência pode sugerir uma justificativa para a conduta psicológica do filho, uma vez que sozinho precisa criar uma amiga imaginária para ter alguém com quem conversar. “Minhas iniciais e as iniciais dela, Wanda e Wlado, uma família de nomes começando com dáblio, mamãe se chamava **Webe**. Wanda, minha irmã” (TELLES, 1998, p. 85). Essa citação trata da única vez em que aparece o nome da mãe do narrador no conto. O momento narrado é de afetividade, fazendo o narrador lembrar de sua mãe e sua composição familiar para não se sentir sozinho. Em outro trecho, percebemos, de forma clara, a ausência da figura materna na vida de Wlado: “Mamãe era uma atriz famosa mas agitada como um vento de tempestade. Ou estava estudando algum papel em meio de crises de angústia (era uma perfeccionista) ou estava dando entrevistas ou experimentando

roupas ou telefonando, levava o telefone para o quarto, deitava \ e ficava horas falando com uma amiga ou algum amante. Pílulas para dormir, pílulas para acordar, a cara sempre enlambuzada de creme. Não tomava conhecimento nem de Wanda nem de mim” (TELLES, 1998, p. 86-87). O contexto dado é em o conto “WM”.

WEREBE

Werebe é o doutor, possivelmente um psiquiatra, ao qual Wlado recorre para, supostamente tratar da doença de sua irmã Wanda, no conto “WM”. De acordo com a atmosfera criada pelo conto, percebemos que Wlado sofre de problema psicológico que consiste na criação de uma irmã imaginária – Wanda –, a qual ele atribui suas atitudes. Com a desculpa de procurar cura para Wanda, na verdade, ele mesmo, procura o Doutor Werebe, que ampara e representa alguém com quem ele pode dividir seu fardo complexo e dual, sua complicada personalidade. “Apago no vidro da janela as duas letras feitas no bafo. Aqui ela não vai ser maltratada, disse o Doutor **Werebe**. Nem você. Fale só se tiver vontade, está me compreendendo? A chuva fortalecida faz tremer o arvoredado no meio do pátio. Começo também a tremer, por que o Doutor **Werebe** está demorando? Ele é bom, me dá a mão enquanto descemos juntos até a ressurreição da carne, ele me ajuda quando tropeço com a minha carga nos braços, Doutor **Werebe**, está pesado demais para mim! digo e ele me segura” (TELLES, 1998, p. 93-94). No trecho citado, Wlado conversa com Doutor Werebe, que ampara seu paciente e tenta criar um ambiente confortável para que Wlado se sinta à vontade para desabafar. Ele também fica preocupado com a ausência do médico, uma vez que Doutor Werebe possui fundamental importância para ajudar Wlado a caminhar com sua carga. No livro, este antropoculturema aparece nove vezes.

WING

É o amor de Wlado, moça com a qual ele irá se relacionar. Trata-se de um nome chinês que significa alta honra. Wing é discreta, silenciosa, gentil e muito amorosa: “Acabei a noite descendo num inferninho, com uma gentil putinha sentada em meus joelhos. Tinha olhos de amêndoa doce e dentes perfeitos, devia andar pelos dezoito anos. Os ombros estreitos, a franja negra e lisa. Você é chinesa? perguntei. Só a mamãe, disse examinando a plaquinha da minha pulseira. Riu quando deu com as letras, Mas meu nome também começa assim, quer ver? E, molhando o dedo no copo, escreveu na mesa: **Wing**” (TELLES, 1998, p. 91). No trecho, acontece a apresentação de Wing, com suas características as quais o narrador acha mais importantes. No conto, ela ganha papel importante para a construção do sombrio e da atmosfera pouco saudável da convivência com Wlado, uma vez que sofre no próprio corpo com, por exemplo, a tatuagem WM que ele faz. Além disso, acaba por falecer ao fim da narrativa, sendo morta, possivelmente, pelo próprio Wlado. O antropoculturema em análise aparece catorze vezes no conto “WM”.

WLADO

É o narrador do conto, o qual possui problema psicológico e cria uma irmã imaginária que passa os dias a escrever WM nas mais variadas coisas. O narrador é complexo, dual e problemático assim como seu estado de saúde e tende a colocar a culpa de todas as suas ações em Wanda, personagem que existe apenas em sua cabeça. O próprio título do conto e a opção pelo trabalho com antropônimos que explorem as letras W sugerem essa dualidade e dupla personalidade, uma vez que o W é o M de pernas para o ar. Outrossim, a repetida presença do par WM no conto se deve ao momento quando o protagonista era pequena e só sabia fazer o M. Para que ele aprendesse a grafar o W, Wanda o ensinou que o W era um M de cabeça para baixo: “Vou até a porta envidraçada que

dá para o pátio. No vidro embaçado, com o dedo escrevo um W e um M, duas letras recortadas na folhagem brilhante de chuva, o resto é névoa. Minhas iniciais e as iniciais dela, Wanda e **Wlado**, uma família de nomes começando com dáblio, mamãe se chamava Webe. Wanda, minha irmã” (TELLES, 1998, p. 85). No trecho citado, Wlado fala de sua família e da presença forte do W nos nomes, o que os faz incomuns. No conto “WM”, Wlado aparece apenas uma vez.

ZICO, ZICO, ZICO

No conto “O X do problema” esse antropoculturema aparece fazendo referência a um famoso jogador brasileiro: “ – Diz que vai ter agora um cara falando de Pelé, mas quem quer Pelé? Pelé está velho, eu queria o **Zico Zico, Zico!**” (TELLES, 1998, p. 105). No trecho em evidência, podemos ver o descontentamento de César com a possibilidade de Pelé ser o próximo tema das perguntas do programa, visto que ele prefere o Zico por considerar que o Pelé já está ultrapassado. Há 3 (três) ocorrências no conto.

GEOCULTUREMA

ALEMANHA

País localizado na Europa Central. No conto “ Noturno Amarelo”, o vocábulo aparece apenas para designar o lugar onde Eduarda irá quando se casar “–Eduarda arrumou esse namorado de repente, tudo foi no galope. Vão se casar em dezembro, não é maravilhoso? Sua voz passava agora para um outro plano, enquanto ia entrando em detalhes: depois do casamento seguiriam para a **Alemanha**, os pais dele moravam lá, numa cidadezinha que tinha um nome muito gracioso”. (TELLES,1998, p.135) Aparece apenas uma vez em toda a obra.

AMAZÔNIA

Eis o contexto: “O Nordeste passa por uma forte estiagem que já destruiu mais de 90% da produção agrícola, ao passo que a **Amazônia** sofre o flagelo das cheias com a chegada das chuvas — leu Maria Emília. Desespero na escassez. Desespero no excesso.” (TELLES, 1998, p.19). Diante disso, dando continuidade da notícia lida na banca de um jornal por Maria Emília, percebe-se que ela faz essa comparação com o estado do Nordeste e Amazônia, ambos distinguindo-se em relação a água ausente em um e presente em outro. A palavra Amazônia aparece na obra umas três vezes.

AMSTERDÃ

Capital e a cidade mais populosa da Holanda: “— Mas que língua falam em **Amsterdã**? — A língua de **Amsterdã** — ele disse enfiando os dedos nos bolsos da jaqueta à procura de cigarros. — Teríamos que morrer e renascer aqui para entender o que falam” (TELLES, 1998, p. 96). Neste trecho, as personagens focalizam novamente sua condição de estrangeiros em um território desconhecido, focando no sentimento de perdição e não pertencimento, principalmente pelo desconhecimento da língua falada na cidade. Amsterdã aparece 7 (sete) vezes no conto Lua crescente em Amsterdã.

APARECIDA DO NORTE

Aparecida é um município brasileiro no interior do estado de São Paulo, Região Sudeste do país. Localiza-se no Vale do Paraíba Paulista, a nordeste da capital do estado, distando desta cerca de 170 km. Ocupa uma área de 121,076 km², sendo que 5,7 km² estão em perímetro urbano, e sua população em 2018 era de 36 129 habitantes. A cidade é popularmente denominada Aparecida do Norte em razão da construção da Estrada de Ferro do Norte (depois Estrada de Ferro Central do Brasil) na segunda metade do século

XIX. Este topoculturema é citado, repetidas vezes, nas quatro estrofes da canção, como nesta : “Já cumpri minha promessa na Aparecida do Norte/E graças a Nossa Senhora não lastimo mais a sorte/Falo com Fé: - Não lastimo mais a sorte/Já cumpri minha promessa na Aparecida do Norte” (Sérgio Reis,, Aparecida do Norte, disponível em <https://www.letras.mus.br/sergio-reis/1718960/>). Trata-se de uma canção de cunho religioso, composta por Tônico e Anacleto Rosas Júnior. A música caipira estaria sempre ligada às sociabilidades do mundo rural, aos ritos religiosos, laborais e de lazer (ALONSO, 2011)

ÁSIA

Um dos maiores continentes do mundo em área e habitantes, marcado pela predominância de animais como os tigres: “Com um tigre, Romana? Ela riu. Tivera um namorado que andara pela **Ásia** e na bagagem trouxera Tigrela dentro de um cestinho, era pequenina assim, precisou criá-la com mamadeira. Crescera pouco mais do que um gato, desses de pelo fulvo e com listras tostadas, o olhar de ouro. Dois terços de tigre e um terço de mulher, foi se humanizando e agora.” (TELLES,1998, p.31). O país descrito nessa passagem é visto no conto Tigrela como local, o qual o namorado da personagem trouxe a tigresa e deu-a para sua namorada. Tornando o país um lugar que determinado animal é frequentemente encontrado.

HOLANDA

Conhecida por Países Baixos, localiza-se na Europa ocidental: “— Comer, comer! Estou com fome — insistiu na mímica que se acelerou, exasperada. — Quero comer! — Aqui é a **Holanda**, querida. Ninguém entende” (TELLES, 1998, p. 95). O topônimo foi utilizado na obra para localizar o leitor, confirmar que as personagens estão na Holanda, onde o conto Lua crescente em Amsterdã se ambienta. Os dois personagens, que prometeram

viver do amor e viajam pelo mundo, chegam à Holanda famintos, principalmente a mulher, desnorteados e percebendo que o amor acabou e que a vida deles está bastante miserável e deplorável. Na citação, percebemos o sentimento de perdição deles, uma vez que os habitantes locais não entendiam a língua que eles falavam. Holanda aparece uma vez no conto Lua crescente em Amsterdã.

AQUELA DE MARROCOS

Caracterizado por um interior montanhoso acidentado, grandes extensões de deserto e um longo litoral ao longo do Oceano Atlântico e do Mar Mediterrâneo: “— Olha minhas unhas. Será que aqui também dão comida em troca de sangue? — Não sei. — Uma droga de comida. **Aquela de Marrocos** — disse ela esfregando na areia a sola da sandália. — Nosso sangue também deve ser uma droga de sangue” (TELLES, 1998, p. 99). No trecho, Ana relembra a visita do casal a Marrocos, onde provaram uma comida muito ruim. Através desse geoculturema, percebemos a ênfase na vida de diáspora do casal que é dada no conto. Há apenas uma ocorrência dele no conto Lua crescente em Amsterdã.

NORDESTE

Uma das regiões do Brasil conhecida pela escassez de chuva, marcado em alguns locais por secas: “O Nordeste passa por uma forte estiagem que já destruiu mais de 90% da produção agrícola[...]” (TELLES, 1998, p.19). Referido na obra umas quatro vezes volta para a representação da ausência de água em determinado local, bem como sua seca. Na passagem seguinte, Maria Emília do conto Senhor Diretor ler a manchete do jornal que traz a notícia dos danos causados na região pela falta de água.

PARIS

Capital e a cidade mais populosa da França: “Eu era um moedeiro falso, queimado na fogueira que você mesma ajudou a armar. Então nos encontramos em **Paris** todos esses séculos depois e vim me derreter aqui, concentrado num só ponto até escorrer minha última lágrima”. (TELLES, 1998, p. 71). No contexto da obra o termo “Paris” é mencionado diversas vezes, pois foi o local que o personagem narrador do conto A sauna viajou para tentar carreira de sucesso e onde conheceu sua esposa Marina. O termo é citado na obra oito vezes.

SÃO PAULO É UMA CIDADE LIMPA

Cidade do Brasil caracterizada por ser uma das maiores do país pelo seu desenvolvimento, tornando-se uma cidade capitalista e a mais populosa do país: “O homem ia atirando as cascas para os lados, semeador alegre. Realizado. Quando emparelhou com ele, ostensivamente ela indicou num movimento de cabeça a lixeira metálica, presa ao poste: **São Paulo é uma cidade limpa** — estava escrito na lixeira quase vazia. Mas o homem prosseguia cuspidando os caroços com força, com o uma criança disputando com outra para ver quem consegue cuspir mais longe.” (TELLES, 1998, p.24). A cidade é relatada por Maria Emília no conto Senhor Diretor como uma cidade que busca preservar a limpeza do meio ambiente. Esse trecho descreve a indignação da personagem com o homem que diante da lixeira insiste em sujar a rua, uma falta de educação apontada por ela.

O SENHOR CONHECE TÓQUIO?

É o principal centro político, financeiro, comercial, educacional e cultural do Japão: “— Diz que em Tóquio esses institutos são servidos por meninas lindas de morrer que fazem tudo com a gente. Aqui também se encontra esse gênero, mas no

Oriente é outra coisa. **O senhor conhece Tóquio?** O tecido felpudo do roupão está morno. A música. E o perfume de eucalipto mais forte. Tiro o lenço e enxugo a testa. Afrouxo o colarinho. Ser simpático é retribuir-lhe o sorriso de Tóquio, é fácil ser simpático”. (TELLES, 1998, p. 48). No contexto da obra, especificamente no conto A Sauna, o funcionário relata para o personagem narrador que em Tóquio existe muitas casas de massagens, porém o personagem narrador está mergulhado em seus pensamentos que o acorrentam a acontecimentos do passado e esse apenas retribui a informação dada com um leve sorriso. O vocábulo é citado na obra quatro vezes.

INDUMENTOCULTUREMAS

CORPETE

É parte superior da indumentária feminina, geralmente é uma jaqueta ou uma blusa, de corte ajustado, com comprimento do colo até a cintura, é também popularmente chamado de corpinho ou corselete: “Encontrou-o pela primeira vez quando foi coroada princesa no Baile da Primavera e assim que o coração deu aquele tranco e o olho ficou cheio d’água pensou: acho que vou amar ele pra sempre. Ao ser tirada teve uma tontura, enxugou depressa as mãos molhadas de suor no corpete do vestido (fingindo que alisava alguma prega) e de pernas bambas abriu-lhe os braços e o sorriso”. (TELLES, 1998, p. 77). Esse vocábulo ocorre apenas duas vezes na obra.

LAÇO DA ECHARPE

Lenço usado no pescoço ou nos ombros, como uma peça de roupa: “Quando se afastou, comecei a rir, É verdade, Romana? Tudo isso! Não respondeu, somava de novo suas lembranças e entre todas, aquela que lhe tirava o ar: respirou com esforço, afrouxando o **laço da echarpe**” (TELLES, 1988, p.35). Nesse trecho

percebe-se no conto Tigrela da peça de roupa echarpe usada pela personagem, sendo afrouxada em um gesto de conforto. Essa palavra tem na obra a ocorrência de duas vezes.

ESSA MULHER AÍ DE MINISSAIA

Peça de roupa curta, excessivamente mínima: “**Essa mulher aí de minissaia**, vindo toda rebolante com o homem de óculos escuros. Varizes nas pernas. E a inconsciente com o saiote ridículo mostrando a rendinha da calça, mas e a polícia? Não tem mais polícia nesta terra? [...]” (TELLES, 1998, p.23) A palavra “minissaia” aparecendo 1 (uma) vez na obra descreve a peça de roupa usada pela uma mulher, apontada como indevida roupa pela personagem Maria Emília, do conto Senhor Diretor, visto que para ela seria uma roupa inapropriada.

NÉGLIGÉ

Trata-se de uma peça do vestuário feminino, um tipo de roupão fino e leve: “Estreava a peça e vinham as críticas. Os telegramas. As homenagens. Então ficava macia, o sorriso flutuante igual ao da deusa da gravura, uma roliça mulher coroada de anjos numa gôndola puxada por dois cisnes brancos. Vem brincar com a mamãe, chamava por entre as plumas do seu **négligé**. Eu ia mas nunca ficava muito à vontade, atento ao primeiro sinal de impaciência [...]” (TELLES, 1998, p. 87). No trecho em destaque o roupão foi utilizado pela mãe de Wlado durante os poucos momentos nos quais ela lhe dava atenção, chamando-o para brincar. Há apenas uma ocorrência no conto “WM”.

SAPATILHAS DE CETIM

Decerto, calçado leve de lona, ou de outro material maleável, usado na prática de alguns desportos ou com vestuário informal: “Por esse W ela foi subindo ágil com seu passo elástico, atingiu a

ponta aguda da letra e ficou equilibrada lá no alto, bailarina de malha cor-de-rosa se apurando no seu exercício mais raro, as **sapatilhas de cetim** num prolongamento do ângulo. Desequilibrrou-se e rolou pela encosta da letra até ficar comprimida no fundo, nesse segundo vértice que toca o chão” (TELLES, 1998, p. 85-86). No trecho selecionado, portanto, a sapatilha teve seu material especificado – cetim – e é utilizada de acordo com o significado I, ou seja, um sapato próprio para o ballet. Há apenas uma ocorrência no conto “WM”.

BORDADOS SALPICADOS DE VIDRILHO

São contas de enfeites tubos de vidros que se enfiam à maneira de contas ou miçangas usados como detalhes, colocados em peças de vestuário, bijuterias e dentre outros: “A saleta era escura, atulhada de móveis velhos, desparelhados. No sofá de palhinha furada no assento, duas almofadas que pareciam ter sido feitas com os restos de um antigo vestido, os **bordados salpicados de vidrilho.**” (TELLES, 1988, p.8-9). O trecho marca a descrição do lugar, o qual as personagens do conto *As formigas* iriam morar, especificamente na sala e um dos objetos que faziam parte dela, como por exemplo, os enfeites das almofadas. O termo vidrilho aparece uma vez na obra.

COSMOCULTUREMAS

ESPARGI ÁGUA-DE-COLÔNIA FLOR DE MAÇÃ

Mistura de óleos adicionadas com álcool, usado como aroma em menor concentração que o perfume: “Fui buscar o tablete de chocolate e perto da porta senti de novo o cheiro, mas seria bolor? Não me parecia um cheiro assim inocente, quis chamar a atenção da minha prima para esse aspecto, mas ela estava tão deprimida que achei melhor ficar quieta. **Espargi água-de-colônia Flor de**

Maçã por todo o quarto (e se ele cheirasse como um pomar?) e fui deitar cedo.” (TELLES,1998, p. 11). Nessa passagem a personagem, estudante de direito, do conto as Formigas utiliza água de colônia como forma de mudar o aroma do quarto, visto que o cheiro que estava no local era algo desagradável e ela tenta mudar usando determinado aroma de “Flor de Maça”, como ela diz.

BRILHANTINA

Usada pra dar brilho ao cabelo sendo um óleo perfumado: “Mas será que restara algum a confeitaria decente por ali? Ficou olhando, crispada, o homem de cabelos em que se aproximou para examinar de perto o pôster colorido preso no varal inferior da banca. Ele usava **brilhantina**”. (TELLES,1998, p.20) Aparecendo duas vezes na obra, a palavra diz respeito a observação feita por Maria Emília do conto Senhor Diretor descrevendo o modo do cabelo de um homem usando determinado produto no cabelo.

MOBICULTUREMAS

TIGELA DE UÍSQUE

Refere-se a um objeto usado para servir caldo ou outro alimento. Esse por sua vez pode ser de barro, metal ou louça: “[...]Deve ter acordado às onze horas, é a hora que costuma acordar, gosta da noite. Ao invés de leite, enchi sua **tigela de uísque** e apaguei as luzes, no desespero enxerga melhor no escuro e hoje estava desesperada porque ouviu minha conversa, pensa que estou com ele agora.” (TELLES,1998, p.37). Esse trecho diz respeito ao conto Tigrela, quando a dona da tigresa utiliza objeto “tigela” como instrumento para dar algo ao animal, nesse caso uma bebida.

LIGO O TOCA-DISCOS

A mesma designação de radiola, vitrola ou gira-discos, usado como objeto para ouvir músicas: “Andei pela Pérsia, você sabe, não? E de lá trouxe os panos, os tapetes, ela adora esse conforto veludoso, é tão sensível ao tato, aos cheiros. Quando amanhece inquieta, acendo um incenso, o perfume a amolece. **Ligo o toca-discos**. Então dorme em meio de espreguiçamentos, desconfio que vê melhor de olhos fechados, com o os dragões” (TELLES,1998, p.33). Aparecendo três vezes na obra, a personagem do conto Tigrela utiliza esse objeto como forma de sossego, descrito no trecho anterior.

RELIGICULTUREMAS

IGREJA DOS ENFORCADOS

Localizada no bairro da Liberdade na cidade de São Paulo, construída no mesmo local de uma antiga cruz denominada “Santa Cruz dos Enforcados”, que prestava homenagem a um soldado condenado a morte, conhecido como Chaguinha que foi condenado a força e durante sua execução a corda rompeu-se duas vezes. A população que assistia a execução acreditou que esse acontecimento era um sinal divino da sua inocência: “E levou-a até a porta: tinha um monte assim de serviço, andava sem tempo pra se coçar mas agradecia a visita, deixasse o telefone, tinha aí um lápis? Não fazia mal, guardava qualquer número, numa hora dessas dava uma ligada, tá? Não deu. Ela foi à **Igreja dos Enforcados**, acendeu sete velas para as almas mais aflitas e começou a Novena Milagrosa em louvor de Santo Antônio, isso depois de telefonar várias vezes só pra ouvir a voz dele”. (TELLES, 1998, p. 78). No contexto da obra a Igreja dos Enforcados é citada no momento em que a personagem denominada Pomba Enamora

clama por uma ajuda divina para conquistar Antenor. O vocábulo é citado duas vezes na obra.

PROCISSÃO DE SEXTA-FEIRA SANTA

Para o catolicismo romano, é a Sexta-feira antes do Domingo de Páscoa: “Meu Deus, murmurou num tom de quem pede desculpas por ter entrado em pânico assim com essa facilidade, meu Deus, que papel miserável, e se for um amigo? Simplesmente um amigo? Começou a assobiar e as primeiras notas da melodia o transportaram ao menino antigo com sua roupa de Senhor dos Passos na **procissão de Sexta-Feira Santa**” (TELLES, 1998, p. 109). No trecho abaixo temos o protagonista do conto relembrando acontecimentos de sua trajetória infantil, como a Procissão de Sexta-Feira Santa. Cabe destacar que essa memória vem à sua cabeça quando ele, em momento de aflição, recorre a Deus para “conversar”, assim, mais próximo de sua fé, relembra acontecimentos ligados à religiosidade. O geoculturema em análise aparece no conto “A mão no ombro” apenas uma vez.

SANTO ANTÔNIO DE GESSO

Padroeiro da cidade de Lisboa em Portugal e nos dias de hoje é um santo da igreja católica. Na igreja é conhecido como o santo que intercede pelas pessoas que querem conseguir um namorado ou um esposo: “Me tire da cabeça, pelo amor de Deus, PELO AMOR DE DEUS! Na próxima esquina, ela desceu do ônibus, tomou condução no outro lado da rua, foi até a Igreja dos Enforcados, acendeu mais treze velas e quando chegou em casa pegou o **Santo Antônio de gesso**, tirou o filhinho dele, escondeu-o na gaveta da cômoda e avisou que enquanto Antenor não a procurasse não o soltava nem lhe devolvia o menino”. (TELLES, 1998, p. 80). Na obra a personagem narradora, que se auto intitula Pomba Enamorada nas cartas que escreve a Antenor, depois de ser

rejeitada por Antenor vai para casa e pede ajuda a Santo Antônio. Esse vocábulo é citado na obra duas vezes.

SÃO FRANCISCO DE ASSIS

Trata-se de um dos santos mais famosos da Igreja Católica: “O silêncio ajuda a abrir o intrincado caminho aqui dentro por onde vou descendo até o fundo, para ajudá-la preciso eu também descer aos infernos. E no terceiro dia ressuscitar dos mortos, rezo muito, mas não aos santos limpos, rezo aos outros, aqueles rasgados por espinhos, por demônios. Rezo principalmente a **São Francisco de Assis** com seus olhos cosidos e mãos furadas, ele pode ajudar minha irmã, ele e Doutor Werebe que me acompanha nessa descida e me levanta e anima quando tropeço, fiquei demais envolvido” (TELLES, 1998, p. 85). Neste trecho percebemos certa devoção de Wlado a São Francisco de Assis, santo que ele denomina como um santo não limpo, ou seja, alguém que não é perfeito. Tal devoção da personagem pode ser explicada pelo fato de ele buscar inspiração e identificação com uma figura religiosa que seja próxima a dele como pessoa, alguém que não é perfeito, não é limpo. No conto “WM” há apenas uma ocorrência.

TABUCULTUREMAS

MALDITA GRAVIDEZ

Significa amaldiçoada, odiada: “Rosa deixou o emprego porque você precisava de alguém para montar suas molduras, não foi? Espera, deixa eu falar, naturalmente você começou a fazer sucesso, prêmios, exposições e justo nesta hora aconteceu a **maldita gravidez** que iria se somar aos gastos da viagem. Lógico, vender a casa. Quer dizer, ela ficou sem a casa, sem o emprego, sem o nenê e sem você que já estava de partida. Ah, ia me esquecendo, e sem o velho tio que apesar de mudo, parece que era uma boa companhia,

ao menos podia ouvir”. (TELLES, 1998, p. 51). Na obra a personagem Marina amaldiçoa a gravidez que ocorreu no passado de seu esposo. O termo é citado na obra duas vezes.

MERDA

Tabuísmo se refere à coisa desprezível, insignificante, ruim, sem valor; porcaria: “Mas enriqueci, não enriqueci? Não era isso o que eu queria, **merda!** Então não se queixe”. (TELLES, 1998, p. 48). Na passagem em destaque, o personagem principal está em uma sauna e relembra fatos de sua vida e se questiona se realmente todas as suas decisões foram corretas. Pois, deixou para trás muitas pessoas que realmente o amavam para ir em busca de uma carreira de sucesso como pintor e de riquezas. O termo é citado 7 (sete) vezes ao longo da obra.

FORMACULTUREMAS

ESCURECENDO DE ÓDIO

É uma expressão muito popular para afirmar que o sentimento de ódio e irritação está tomando conta do indivíduo. “Olha que tarde! Um azul tão azul, vamos até a chácara? Desviei a cara porque senti que estava **escurecendo de ódio**. Agora ia satisfeita, reconfortada com a certeza de que eu seguiria minhocando, envenenado. Sozinho”. (TELLES, 1998, p. 51). No contexto da obra o personagem principal do conto A Sauna sente uma imensa raiva de sua esposa Marina, pois esta faz um interrogatório sobre o passado do personagem narrador do conto, o acusa de ter abonado Rosa e depois age com uma naturalidade dissimulada. A expressão aparece uma única vez ao longo da obra.

FARMÁCIA DE HOMEOPATIA

Método terapêutico que consiste em prescrever a um doente, sob uma forma diluída e em pequeníssimas doses, uma substância que, em doses elevadas, é capaz de produzir num indivíduo sadio sinais e sintomas semelhantes aos da doença que se pretende combater: “Marina já não prestava a menor atenção em mim. Tirou o pente, penteou-se. Procurou me ver através do espelhinho do carro: Ela trabalhava numa farmácia, não trabalhava? **Farmácia de homeopatia**, você disse, aquelas coisas. Ganhava bem, era independente, sustentava até o tio mudo, não sustentava? Então você apareceu e foi morar com ela. Internaram o tio no asilo porque você precisava de mais espaço para montar seu ateliê” (TELLES, 1998, p. 51). No trecho, em destaque Marina relembra ao seu esposo que sua antiga companheira trabalhava em uma farmácia de homeopatia e que a mesma se dedicava a produzir as próprias essências utilizadas na farmácia. Há ocorrência apenas duas vezes deste vocábulo.

LOUCA VARRIDA

É uma expressão popular utilizada pela personagem principal do conto *Herbariuns*, no sentido literal essa expressão significa que o juízo foi varrido da cabeça. “Ele ria e procurava me levantar, você se machuca menina, Cuidado! Cuidado! Fugi para o campo, os olhos desvairados de pimenta e sal, sal na boca, não, não vinha ninguém, tudo loucura, uma **louca varrida** essa tia, invenção dela, invenção pura, como podia?! Até a cor do vestido verde-musgo? E os cabelos uma louca.” (TELLES, 1998, p. 43). No trecho destacado, a personagem narradora expressa sua indignação com sua Tia Clotilde, chamando-a de louca varrida pelo fato de que sua tia fez uma previsão para o primo botânico de que ele seria levado por uma moça muito bonita de cabelos compridos e vestido verde-musgo. A título curiosidade, eis um registro da expressão na canção brasileira: “Doida varrida, louca pirada essa gatinha tá

soltinha na balada/Doida varrida, louca pirada tá me olhando com carinha de safada/Ei garçom me traz uma cerveja diz pra ela que eu tô aqui na /mesa sentado bebendo olhando ela dançar, mas fala com jeitinho pra ninguém desconfiar/Diz também que eu acho ela top que pirei nas curvas do decote” (Cleber & Jorgito, Louca Pirada, <https://www.letras.mus.br/cleber-e-jorgito/louca-pirada/>). Outras letras de canção também contemplam a expressão “louca varrida” como em “Doida Varrida”, de Marlon & Maicon; “Louca Varrida”, de - Álvaro e Magrão; e “Paixão Doida Varrida”, do Forró Mel com Terra . Em *Assim falou Juca Pato, aspectos divertidos de uma confusão dramática* (1933), temos este registro: “Manoel Ramos, de 19 annos de idade, apaixonou-se pela joven Ignez Morias, de 14 annos e completamente louca. Os pães da moça, como é natural, trataram de pôr um ponto final no romance lyrico do rapaz e segregaram a demente. Isso augmentou a paixão de Manoel Ramos que, embora soubesse que a sua eleita era **doida varrida**, queria casar-se com ella a todo transe. Vendo, porém, a moça indifferente e a familia delia a hostilizar-o, desapareceu de casa e, no dia seguinte, foi encontrado morto, enforcado numa arvore.” (p.33)

MEMÓRIA DE COMPUTADOR

Dispositivo de um computador que permite o registro e conservação de dados: “Mas ouvir não me deixes sem música! Rosa não pediu, mas pensou. Desliguei o rádio. Com essa sua **memória de computador**, Marina — comecei devagar —, com esse poderoso arquivo espero que não se esqueça de que Rosa estava grávida quando embarquei, não contei esse detalhe em Paris, contei mais tarde, lembra agora? Sim, claro, e lembra ainda que não tínhamos o dinheiro para o aborto, um pequeno pormenor, não tínhamos dinheiro, minha querida, eu não conseguia vender nenhum quadro, Rosa tinha deixado o emprego na farmácia, restou só uma casa com jardim, mas a gente não pode comer um jardim, não pode fazer o aborto num jardim, pode?”. (TELLES, 1998, p. 50). No trecho da obra, a expressão é utilizada para ressaltar uma das principais

características de Marina, a de reter muitas informações com riquezas de detalhes, comparando essa característica de destaque com a memória de um computador. O vocábulo é citado na obra apenas uma vez.

OCUPACULTUREMAS

CHEFE DAS RELAÇÕES PÚBLICAS

No conto “Seminário dos ratos”, o vocábulo designa uma ocupação ficcional do personagem. “**O Chefe das Relações Públicas**, um jovem de baixa estatura, atarracado, sorriso e olhos extremamente brilhantes, ajeitou o nó da gravata vermelha e bateu de leve na porta do Secretário do Bem-Estar Público e Privado: — Excelência. ” (TELLES, 1981, p.77). Este vocábulo expressa uma função do personagem e nos mostra que como trabalham como cargo político, o nome verdadeiro é omissivo. O vocábulo apresenta-se nove vezes e o nome verdadeiro dos personagens não são revelados.

SECRETÁRIO DO BEM-ESTAR PÚBLICO E PRIVADO

No conto “Seminário dos ratos”, o vocábulo designa uma ocupação ficcional do personagem. “**O secretário do Bem-Estar Público e Privado** pousou o copo de leite na mesa e fez girar a poltrona de couro. Suspirou. Era um homem descorado e flácido, de calva úmida e mãos acetinadas. Lançou um olhar comprido para os próprios pés, o direito calçado, o esquerdo metido num grosso chinelo da lã com debrum de pelúcia” (TELLES, 1981, p.77). Este vocábulo expressa uma função do personagem e nos mostra que como trabalham como cargo político, o nome verdadeiro é omissivo. O vocábulo apresenta-se três vezes e o nome verdadeiro dos personagens não são revelados.

AS ESCOLHAS LÉXICO-ESTILÍSTICAS (CULTUREMAS) EM O JARDIM SELVAGEM¹

ECOCULTUREMAS

GAIVOTA

Ave avistada por Guido na praia, quando ele consegue sair de casa em busca do tesouro: “Tombou de costas, rindo. Esfregou a cabeça na areia e ficou a olhar uma **gaivota**. Desviou o olhar para a nuvem em forma de cogumelo. Levantou-se, agarrou as sandálias pelas tiras. E desatou a correr na mesma direção do cachorro.” (TELLES, 1965, p.108). No contexto do conto, pode-se associar a visão da gaivota à procura de liberdade de Guido, que, ao ver o pássaro ao longe, voando, propicia uma reflexão acerca da condição limitada em que se encontrara estando em casa, sob os cuidados da governanta e sua necessidade de sair e também voar, ser livre como criança, explorar e descobrir coisas. No âmbito da Literatura Brasileira, José de Alencar, em **Guarany**, recorre ao termo “gaivota” (século XV) como sinônimo de “atyaty”: “— Não te inquietes; os Goytacazes tem igaras grandes como aquella arvore que loca ás nuvens; quando elles atirão o remo, ellas voão sobre a água como a **atyaty** de azas brancas. Antes que a lua, que vai nascer, tenha desaparecido, Pery te deixará cora a irmã de leu pai.” (p.141). Em nota de pé de página, Alencar nos informa que “Igara. —Significa em guarany canoa; **atyaty** é o nome que davão á gaivota.” (p.709). Outros romances de José de Alencar, ditos regionalistas, como por exemplo, *As Minas de prata* : romance (1865) e *O sertanejo* : romance brasileiro (1875), trazem

¹ Este capítulo contou com a valiosa colaboração de Beatriz Pinheiro Silva Guilherme, Charlan Araujo Nascimento, Kaique Matias Nascimento, Lailton Ferreira Souza e Luana Sousa Albuquerque (hoje, graduados em Letras pela UVA).

recorrentemente o cultuema “gaivota” como elemento tipificador da “cor local”, como um dos “ traços característicos capazes de evocar um lugar, uma época” em sua extensa obra literária. Nas novelas e contos fantásticos, há, com relativa frequência, entre as aves citadas, a gaivota, conforme podemos atestar em Spinola (2005) e Silva Júnior (2006). Uma ocorrência no conto.

ÁRVORES DO BOSQUE

A expressão “árvores do bosque” é expressiva na obra: “Era uma caçada. No primeiro plano, estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as **árvores do bosque** mas esta era apenas uma vaga silhueta cujo rosto se reduzira a um esmaecido contorno. Poderoso, absoluto era o primeiro caçador, a barba violenta como um bôlo de serpentes, os músculos tensos, à espera de que a caça levantasse para aí, então, desferir-lhe a seta.” (TELLES, 1965, p. 100). No esforço de intertextualidade e tomarmos como referência a obra **Iracema**, de José de Alencar, podemos perceber que a palavra bosque faz alusão a um lugar com muitas árvores, matas e rios; além disso, o contexto em que a palavra se aparece no texto revela um adjetivo dado à personagem principal da obra, destacando sua beleza e encanto “O favo da jati não era doce como o seu sorriso; nem a baunilha rescendia no bosque como seu hálito perfumado” (1965, p. 16). Nesse trecho do conto **A Caçada**, o personagem da narrativa conta uma de suas alucinações ao ver aquele desenho no tapete. O bosque nos faz lembrar de cenas de terror, assim como são as descritas pelo personagem.

FOLHAGEM

A palavra, com acepção de galhos ou folhas de uma árvore, é expressiva na obra: “Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negro violáceo e que pareciam escorrer da **folhagem**, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se

no chão como um líquido maligno” (TELLES, 1965, p.100). Emprego semelhante ocorre na obra **Iracema**, de José de Alencar, uma narrativa indianista e é totalmente relacionada à natureza, onde podemos encontrar a palavra folhagem descrita no momento em que o autor fala sobre o lugar onde Iracema e Martim passaram a noite juntos “Atravessaram o bosque e desceram ao vale. Onde morria a falda da colina, o arvoredo era basto: densa **abóboda de folhagem verde-negra** cobria o ádito agreste, reservado aos mistérios do rito bárbaro” (ALENCAR, 1965, p. 60). Nesse conto **A Caçada**, é notável a presença de elementos da natureza, dando um ar de terror, fazendo com que a narrativa venha despertar curiosidade, e fazer com que o leitor sinta que está diante daquela cena descrita e tenha a mesma sensação de apreensão e ansiedade que o personagem descreve.

PERFUME DOS EUCALIPTOS

O eucalipto é uma árvore da família das mirtáceas, originária da Austrália, frequentemente plantada nas regiões quentes. De valor incomparável pela rapidez do crescimento, qualidade da madeira e facilidade de aclimação, serve para reflorestamento, secagem de pântanos, construções em geral, além de ser balsâmico e terapêutico: “O homem deixou cair o cigarro. Amassou-o devagarinho na sola do sapato. Apertou os maxilares numa contração dolorosa. Conhecia êsse bosque, êsse caçador, êsse céu – conhecia tudo tão bem, mas tão bem! Quase sentia nas narinas o **perfume dos eucaliptos**, quase sentia morder-lhe a pele o frio úmido da madrugada, ah, essa madrugada há tanto tempo, tanto! Quando, meu Deus?” (TELLES, 1965, p.101). Nessa parte do conto **A Caçada**, o personagem está de frente a uma imagem num tapete e, de repente, lembra daquela imagem como se já estivesse vivido algo parecido com o que está desenhado lá (*déjà-vu?*). Tenta lembrar quando foi que aquele episódio de sua vida aconteceu e consegue sentir até o cheiro dos eucaliptos presentes naquela mata.

ÁRVORES

A árvore, com acepção de planta lenhosa cujo caule, ou tronco, fixado no solo com raízes, é despido na base e carregado de galhos e folhas na parte superior, é expressiva na obra lygiana: “Percorrera aquela mesma vereda, aspirara aquêles mesmo vapor que baixava denso do céu verde... Ou subia do chão? O caçador de barba encaracolada parecia sorrir perversamente embuçado. Teria sido êsse caçador? Ou o companheiro lá adiante, o homem sem cara espiando por entre as **árvores**?” (TELLES, 1965, p.101). Também em José de Alencar, em sua obra *Iracema*, destaca que existiu um bosque sagrado onde haviam muitas Juremas e elas, eram consideradas sagradas pelo que podiam fazer com ela, que no caso seria um licor que deixava a pessoa que o bebia alucinado “Era de Jurema o bosque sagrado. Em torno corriam os troncos rugosos da árvore de tupã; dos galhos pendiam ocultos pela rama escura os vasos do sacrifício; lastravam” (ALENCAR, 1965, p. 60). Mais uma vez o narrador personagem do conto **A Caçada** se pega à imagem e reflete sobre aquele tal acontecimento, imaginando várias coisas sobre aquela paisagem descrita no tapete.

BÔLO DE SERPENTES

A expressão “bôlo de serpentes”, com acepção de réptil ou animal selvagem da ordem dos anfíbios e bolo designa ajuntamento de algo, tem um valor expressivo na obra lygiana. “Era uma caçada. No primeiro plano, estava o caçador de arco retesado, apontando para uma touceira espessa. Num plano mais profundo, o segundo caçador espreitava por entre as árvores do bosque mas esta era apenas uma vaga silhueta cujo rosto se reduzira a um esmaecido contôrno. Poderoso, absoluto era o primeiro caçador, a barba violenta como um **bôlo de serpentes**, os músculos tensos, à espera de que a caça levantasse para aí, então, desferir-lhe a seta.” (TELLES, 1965, p. 100). Durante esse trecho do conto **A Caçada**, o personagem está caracterizando uma cena

vivida por ele e compara a barba do caçador como um “bôlo de serpentes”, que dá a entender que a barba era grande e embaraçada, cheia de nós.

ANDORINHA

A ave aparece em um momento de conversa entre Maria Camila e sua empregada Matilde no conto um chá bem forte e três xícaras, a conversa tem um teor reflexivo por ser tratar da morte de uma rosa após ser colhida da roseira. “A empregada passou lentamente a ponta do avental no peitoril da janela. Acompanhou com o olhar uma **andorinha** que cruzou o jardim num vôo raso e desapareceu atrás do muro da casa vizinha, Suspirou.” (TELLES, 1965, p. 10) De acordo com o site dicionário de símbolos, a figura da ave andorinha simboliza a esperança, a renovação, a metamorfose, o aparecimento da ave nesse momento da história pode simbolizar o desejo de esperança da personagem Maria Camila em relação ao relacionamento com seu marido que parece desgastado no conto. Quanto ao número de ocorrências, a palavra aparece apenas uma vez no conto.

BORBOLETA

Inseto bastante observado pela personagem principal Maria Camila no conto um chá bem forte e três xícaras, a observação da borboleta faz que Maria Camila reflita sobre sua vida e a efemeridade das coisas. “A **borboleta** pousou primeiramente na haste de uma folha de roseira que vergou de leve. Em seguida, voou até a rosa e fincou as patas dianteiras na borda das pétalas. Juntou as asas que se colaram palpitantes. Desenrolou a tromba. E inclinando corpo para a frente, num movimento de seta, afundou a tromba no âmago da flor. (TELLES, 1965, p. 9). A figura da borboleta simboliza, além de transformação, a inconstância, efemeridade da natureza, o que pode ter ligação com estado mental da personagem Maria Camila, que parece estar inconstante diante

de todas as coisas advindas do seu relacionamento, a sua situação também estar em transformação.

PERFUME DE MAGNÓLIA

Refere-se ao delicado aroma da magnólia usado pela personagem Madame no conto Meia-noite, em ponto em Xangai, durante seu banho. “Entreabriu os olhos. Aspirou o **perfume de Magnólia**. Os sais cintilavam como areia dourada sôbre seu corpo. ” (TELLES, 1965, p. 120). De acordo com o site flor dos jardins, a magnólia na China é símbolo de pureza e nobreza, esse fato tem ligação com a personagem do conto, justamente por ser uma cantora no auge de sua carreira em um evento na cidade chinesa Xangai, dessa forma, o uso dos sais com aroma de magnólia reforça o status da personagem principal do conto e também ao momento em que ela aparece se banhando após um show noturno, o banho pode ser visto como um ato de purificação. Quanto ao número de ocorrências, a palavra aparece três vezes no conto.

COROLA DA FLOR

Nome dado ao conjunto de pétalas de uma flor, é citada no momento em que a borboleta observada pela Maria Camila no conto um chá bem forte e três xícaras fuge de uma flor. “Duas crianças atravessaram a rua aos gritos. A borboleta recolheu precipitadamente a tromba e fugiu num vôo atarantado. Uma pétala desprende-se da corola e foi pousar na relva. Outra pétala desprende-se em seguida e desenhando um giro breve, caiu num tufo de violetas. Maria Camila estendeu as mãos até a **corola da flor**. Não chegou a tocá-la. Recolheu as mãos e ficou olhando para as veias intumescidas com a mesma expressão com que olhara para a rosa. ” (TELLES, 1965, p. 11). Em relação ao número de ocorrência, a palavra aparece duas vezes no conto analisado.

MÔSCAS ESTATELADAS

Na passagem, a expressão refere-se às moscas domésticas: “(...) tão pasmados quanto as **môscas estateladas** em torno, tomando sol. Pareciam tão inertes que tínhamos sempre a impressão de que poderíamos segurá-las pelas asas se quiséssemos. Mas sabíamos que nenhum de nós conseguiria prender qualquer uma delas na sua aparente abstração”. (TELLES, 1965, P. 86). Nessa passagem, o narrador personagem do conto “Dezembro no bairro” externa o sentimento de admiração que ele e os amigos sentiam naquele momento, fazendo uma comparação com o atual estado das moscas que eles observavam, revelando também o desejo que eles tinham de poder segurá-las. O vocábulo aparece 1 (uma) vez na obra.

VOZ DE MOSQUITO

Eis o contexto: “ - Voz linda, onde? Uma **voz de mosquito**, a gente precisa ficar do lado para poder ouvir alguma coisa”. (TELLES, 1965, P. 79). Nesta passagem do conto “A chave”, Tom faz referência a Fernando, comparando a sua voz com a de um mosquito, inseto pequeno e frágil, que faz zumbidos. Essa era a visão que Tom tinha de Fernando, nunca dando credibilidade ao personagem. O vocábulo aparece 1 (uma) vez na obra.

METEOROCULTUREMAS

BRANDAMENTE NUBLADO

Descrição do clima na história “Uma história de amor”: “Até o céu era igual ao daquela noite antiga, um céu calmo, **brandamente nublado**.” (TELLES, 1965, p. 90). No contexto do conto, pode-se associar de maneira simbólica, a condição climática

ao estado de espírito do personagem Rafael, que se encontra em situação de confusão e indecisão. Duas ocorrências no conto.

CÉU DE TEMPESTADE

A noção da expressão “céu de tempestade” está associada a fortes chuvas, ventos e trovões: “O homem respirava com esforço. Vagou o olhar pela tapeçaria que tinha a côr esverdeada de um **céu de tempestade**. Envenenando o tom verde-musgo do tecido, destacavam-se manchas de um negro violáceo e que pareciam escorrer da folhagem, deslizar pelas botas do caçador e espalhar-se no chão como um líquido maligno.” (TELLES, 1965, p.100). Revela-se nessa parte da narrativa A Caçada que o local onde se passava a história era bastante assustador como uma tempestade, escura e com clima de medo.

FÔLHAS EMPASTADAS NA SOMBRA

Eis o contexto: “Fixou a touceira onde a caça estava escondida. Só fôlhas, só silêncio e **fôlhas empastadas na sombra**. Mas detrás das folhas, através das manchas pressentia o vulto arquejante da caça.” (TELLES, 1965, p.101). Nesse momento do conto A Caçada, o narrador descreve a forma como fizeram a armadilha para pegar a caça, como ele reagia naquele exato momento, apreensiva, amedrontada e fala também sobre como estava esse cenário, parecia estar de noite e esse elemento da escuridão faz com que a narrativa tenha um ar de terror.

HUMANICULTUREMAS

CARNE DURÍSSIMA

Uma expressão equivalente hoje à “carne fresca”, com acepção de “mulher muito jovem, geralmente desejável”: “- Bobagem!

Depois, isso não me atinge, tenho a **carne duríssima**, olha aí, acrescentou ela estendendo a perna nua até a poltrona. Pegue para ver . . . Tem mulheres que a carne é mole que nem manteiga mas a minha parece madeira, olha aí!” (TELLES, 1965, P. 75). No trecho em destaque do conto “A chave”, a personagem Magô, enaltece a sua jovialidade descrevendo o bom estado físico do seu corpo, mostrando para o seu marido Tom, que ela atraente, sensual. Para concretizar esse sentimento de empoderamento, ela faz uma comparação do seu corpo com madeira, reforçando a ideia de que sua carne era dura, firme. Pudemos constatar 6 (seis) ocorrências deste vocábulo na obra.

OSSOS DE AÇO

Eis o contexto: “Havia nela energia em excesso, ai! essa exuberância dos animais jovens, cabelos demais, dentes demais, gestos demais, tudo em excesso. Eram agressivos até quando respiravam. Podia quebrar uma perna. Mas não quebrava, naquela idade **os ossos deviam ser de aço**”. (TELLES, 1965, P. 76). Nessa passagem do conto “A chave”, Tom descreve com muita admiração a jovialidade de sua esposa, reforçadas pela expressão “ossos de aço”, ressaltando esse aspecto de durabilidade da beleza da esposa. O vocábulo apresenta apenas 1 (uma) ocorrência na obra.

PERSONICULTUREMAS

ROMANCES DE FLORENCE BARCLAY

O avô de Ana Luísa, no conto “O Espartilho”, queria dar o nome de Florence, escritora de romances, para a mãe de Margarida, mas foi impedido pela avó por se tratar de nome “chique” demais para uma filha de empregada, posteriormente o nome escolhido foi o de uma personagem que dá nome a um romance brasileiro muito conhecido – “A Escrava Isaura”. escritora inglesa de romances e

contos, que viveu de 1862 até 1921. Eis o contexto: “Nasceu Isaura. “Queria que ela se chamasse Florence”, pediu meu avô que tinha paixão pelos **romances de Florence Barclay**. Mas vigorou a opinião da minha avó: “Dar um nome assim aristocrata à pobrezinha... Se é para recorrermos a romances, vamos pegar então A Escrava Isaura.” No batizado, o sargento dançou, tocou violão e desapareceu em seguida mas tão completamente que foi como se nunca tivesse existido. Minha avó internou a menina num asilo até que chegasse ao ponto de poder trabalhar. O que não aconteceu porque assim que atingiu a idade de recompensar um pouco a família por tamanhos transtornos, ficou tuberculosa. Foi para um sanatório. “Justo quando se pensou que ela pudesse ajudar em alguma coisa, teve que ficar doente, queixou-se minha avó muitas vezes. E assim que melhorou, achou ótima idéia apaixonar-se por um enfermeiro polonês, ter uma filha e morrer em seguida, ainda por comodidade...” (TELLES, 1965, p. 33).

JUDEU MOISÉS

É um dos profetas mais importantes do Judaísmo e do cristianismo, e igualmente reconhecido pelo Islamismo, assim como em outras religiões. Foi o grande libertador dos Hebreus, tido por eles como seu principal legislador e um dos mais importantes líderes religiosos: “Senti a mesma náusea no Domingo de Páscoa, quando comi um ovo de chocolate amargo, que não acabava mais. Nessa noite, em meio do pesadelo, vi passar numa voragem tia Consuelo, tio Maximiliano, tia Ofélia... Tia Consuelo tinha o hábito despedaçado e dançava abraçada a um homem, tia Ofélia corria em redor da cama, uma mão escondendo o seio, a outra apertando o sexo, “não, não!...” E o marido atrás, “Pára com isso, Ofélia! Deixa de bobagem, pára com isso!” Senti na bôca o amargor da magnésia fluida que ela bebeu de um só trago, não, tia, não é a magnésia, é veneno! Degolada e nua, vinha agora tia Bárbara, metade mulher, metade cavalo, “Vou comprar rendas!” Desviei-me de uma batina negra e fui de encontro à minha mãe que me enleou na sua cabeleira ressequida, igual a do

judeu Moisés, da loja e antigüidades: “Na Alemanha eles pisam em judeus como em baratas!...” (TELLES, 1965, p. 44). Nesse trecho do conto **O Espartilho**, Ana Luísa já tinha ouvido de Margarida os segredos da família, dentre eles o de que a mãe de Ana Luísa era judia. Assim, a personagem principal, no momento de voragem que a faz pensar em tudo que a foi encoberto, faz uma analogia do cabelo da mãe com o do personagem bíblico mais notável da história do Povo Judeu – Moisés, o profeta Libertador.

JESUS

A referência é a Jesus de Nazaré, figura central do cristianismo e aquele que os ensinamentos de maior parte das denominações cristãs, além dos judeus messiânicos, consideram ser o Filho de Deus. O cristianismo e o judaísmo messiânico consideram Jesus como o Messias aguardado no Antigo Testamento e referem-se a ele como Jesus Cristo, um nome também usado fora do contexto cristão. – “Teria que fazer agora como Margarida, apagar as pegadas da minha mãe para só ficar as do meu pai? Com quatro tachas pregaria seu retrato na minha cabeceira, como ela fizera com o pai polonês. Com quatro pregos êles tinham crucificado Jesus, podiam ter escolhido o ladrão. Mas escolheram a êle e por isso foram condenados a errar pelo mundo sem parada e sem sossêgo, estava escrito teriam de viver assim, só querendo riquezas, só pensando em riquezas... Instintivamente fechei na mão o coraçõzinho de ouro dependurado no meu pescoço. (TELLES, 1965, p.44). Nesse fragmento, Ana Luísa faz alusão a Jesus, o Filho de Deus, Homem Humilde, que morreu na cruz sem nenhum pecado. Assim, como a mãe da personagem (Sarah) que foi odiada por conta da sua origem.

POLÍTICA DE HITLER

Adolfo Hitler foi um político alemão que serviu como líder do Partido Nazista Chanceler do Reich (de 1933 a 1945) e Führer

("líder") da Alemanha Nazista de 1934 até 1945. Como ditador do Reich Alemão, ele foi o principal instigador da Segunda Guerra Mundial na Europa e figura central do Holocausto. – “A amiga concordou distraidamente. Ajudei Margarida a servir o chá. Quando voltei com o leite, uma mulher de óculos e cabelos côm de pinhão atacava a **política de Hitler**. “É o responsável por essa tensão em que nos encontramos, concordou a vizinha estendendo o prato para receber a fatia de bôlo. Pôs-se a comer com voracidade. Se estalar uma segunda guerra, entraremos também, é óbvio! proseguiu assim que esvaziou mais a bôca. Tremo só de pensar que meus filhos poderão ser chamados, tenho três filhos homens, vocês sabem o que isso significa?” (TELLES, 1965, p. 53). Nesse trecho do conto **O Espartilho**, Ana Luísa estava no chá proporcionado pela avó para receber suas amigas e conversarem sobre assuntos diversos, mas a neta estava se sentindo desconfortável porque elas estavam assuntando sobre a política de Hitler, o desencadeador do Holocausto. É importante ressaltar que avó curiosamente tinha afinidades com o Nazismo. Isso causa um contraste, pois a neta tem sangue judeu.

PRINCESA ISABEL

A autora faz referência à Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bourbon-Duas Sicílias e Bragança, apelidada de "a Redentora", a segunda filha, a primeira menina, do imperador Pedro II do Brasil e sua esposa a imperatriz Teresa Cristina das Duas Sicílias. Eis o contexto: “Minha avó recebeu a notícia tranqüilamente. Mas senti sua cólera desprender-se daquela falsa calma formando uma espécie de aura compacta, tão densa que eu poderia cortá-la com faca. Obscuramente achei-me responsável pela fuga de Margarida. Encolhi-me como um pobre bicho tomado de pavor.”Fugiu com êle, é claro, com êsse estudante... Como se chamava?...” perguntou ela estalando os dedos. Cerrei os dentes com força. Sua mão roçou pela minha cabeça numa carícia enervada: “Claro que se lembra, filha... Enfim, não importa, tomarei as

providências, não hão de ir muito longe. Fêz uma pausa. Cruzou os braços: Ora já se viu? Mestiça pretenciosa, ingrata! Quero agora uma preta retinta, com a tradição da raça e que infelizmente já está desaparecendo. **Princesa Isabel**, não é? Queria que vivesse até hoje para ver em que situação ficamos devido aos seus sentimentos!” (TELLES, 1965,56). A Princesa Isabel é mencionada aqui por conta de ter sido responsável pela assinatura da Lei Áurea que libertou os escravos. Assim, percebe-se claramente a visão racista e preconceituosa da avó no conto **O Espartilho**.

JACQUES FATH

Jacques Fath, estilista francês, considerado uma das três principais influências na alta-costura do pós-guerra: - “Abracei-o com força, beijei-o repetidas vezes, na boca, nos olhos, nos cabelos, Rodrigo, Rodrigo!... Êle empertigou-se: “Vovó nazista vai ter um impacto diante da minha elegância, olha aí, veja minha gravata assinada, Jacques Fath, Lulu, **Jacques Fath!**” (TELLES, 1965, p. 67). Nesse trecho de “O Espartilho”, os dois comemoram pela avó ter convidado Rodrigo para almoçar em casa.

SHAKESPEARE

Escritor, poeta e dramaturgo inglês, autor de obras como *Romeu e Julieta*; *Sonho de uma noite de verão*; *A megera domada* e *Macbeth*. O autor é citado no conto **Meia noite** em ponto Xangai, quando o amigo da personagem referida como Madame atribui uma citação ao poeta inglês. “Se a perfeição dura no tempo um só minuto, como queria **Shakespeare**, Madame atingiu o seu minuto esta noite. ” (TELLES, 1965, p. 123). O trecho citado pela personagem faz referência ao um verso encontrado no Soneto 15 de Shakespeare. Em relação ao número de ocorrências, o nome do poeta inglês é citado três vezes ao longo da obra analisada.

TATICULTUREMAS

VÉSPERAS DO NATAL

A história do conto “Uma história de amor” se desenvolve no período natalino e a ambientação do conto se faz em cores e elementos que remetem a época, como por exemplo, a primeira cena onde já se apresentam preparativos para a ceia de natal. “Pintara-o ela mesmo, nas **vésperas do Natal**, “veja, Rafael, essa côr vai combinar com minha ceia!” A ceia posta na pequenina mesa redonda, isolada no centro como uma ilha vermelha e verde: sôbre a toalha barrada de vermelho, os pratos enfeitados com raminhos verdes e a garrafa de vinho com o ingênuo laçarote no gargalo.” (TELLES, 1965, p. 90). O período em que geralmente é comum reunir-se aos seus, que dissemina um espírito de união e alegria, com mensagens, músicas e ritos, na história é cenário para a separação, a tristeza, o desencontro e a desilusão. Uma ocorrência no conto.

RELIGICULTUREMAS

SÃO JORGE MONTADO NUM CAVALO BRANCO

No conto “O tesouro” a cena final, onde ocorre o assassinato, o quarto da personagem Rosa, é avistado pelo protagonista um quadro na parede com a imagem de São Jorge, figura sacra que em vida foi um soldado no exército do Imperador Diocleciano, por volta do ano 303 e após sua morte tornou-se mártir cristão: “Foi erguendo o olhar até o grande quadro que pendia na parede: era a gravura colorida de um **São Jorge montado num cavalo branco**, a lança atravessando a cabeça de um dragão verde que soltava fogo pelas narinas.” (TELLES, 1965, p. 117). Há uma ocorrência no conto.

SANTA TERESINHA

Referência à Teresa de Lisieux, nascida Marie-Françoise-Thérèse Martin, conhecida como Santa Teresinha do Menino Jesus e da Santa Face, uma freira carmelita descalça francesa conhecida como um dos mais influentes modelos de santidade para católicos: “Os mortos já tinham sido devorados. Agora era a vez dos retratos. Nem o laço de fita na cabeça de tia Consuelo fôra poupado, só os olhos, os grandes olhos em forma de amêndoa permaneciam intactos. Eu já sabia que a magra tiazinha entrara para o convento e lá morrerá. Mas por que, vovó, por que o convento? Minha avó tomava aquêle ar nostálgico: “Vocação... Tão sensível a pequena Consuelo, chorava tanto! Uma santinha. Ao completar vinte anos, viu um anjo sentado aos pés da cama. Nesse mesmo dia avisou meus pais: vou ser freira. Lembrava um pouco **Santa Teresinha**.” (TELLES,1965, p.29). Nesse trecho do conto **O Espartilho** pode-se identificar que a personagem Consuelo era freira, assim, suas características, descritas pela avó de Ana Luísa, lembram as da Santa Teresinha. Por exemplo, quando Consuelo entrou para o convento, ela era bem jovem, assim como aconteceu com a freira carmelita que entrou com os seus 15 anos de idade.

MITOCULTUREMAS

DELÍCIA DE BOTIJA

Vasilhame de barro ou de grés em forma de garrafa cilíndrica ou bojuda, de gargalo fino e curto, ger. provido de asa: “Recostou a cabeça na poltrona, relaxou os músculos. E bocejou distendendo as pernas. Se pudesse dormir ao menos aquela noite, enfiar-se na cama com uma botija, uma **delícia de botija** criando assim aquela atmosfera terna entre seu corpo e as cobertas . . . A melhor coisa do mundo era mesmo dormir, afundar como uma âncora na escuridão, afundar até ser a própria escuridão, mais nada”.

(TELLES, 1965, P. 75). Essa passagem, do conto **A chave**, a autora, apresenta Botija como sendo um recipiente que se enche com água quente para aquecer a cama, e o personagem principal anseia por desfrutar desse aconchegante momento. Mas na tradição oral, Botija pode apresentar outros significados, como por exemplo, objeto encantado, recipiente em que os mais antigos enterravam suas riquezas, por não terem onde guardar, e com um tempo, essas riquezas se encantavam, e era preciso todo um ritual místico para desenterrá-la, e não era qualquer pessoa que poderia encontrar esse tesouro, somente os escolhidos pelos donos desse tesouro é que sabiam onde ele se localizava. O vocábulo se apresenta 2 (duas) vezes na obra.

ARTICULTUREMAS

O PEQUENO PRÍNCIPE

Referência no conto **O tesouro**, à obra do escritor, ilustrador e aviador francês Antoine de Saint-Exupéry, publicada em 1943, com título original *Le Petit Prince*. O livro é mencionado pela amiga da mãe, que assim chama Guido e pela própria mãe, que entendendo a referência feita empolga-se: “- Claro que me lembro. Mas como cresceu, exclamou, acariciando superficialmente a cabeça do menino. E que beleza de cabelo tão encaracolado, parece um príncipezinho. **O pequeno príncipe...** - Ah, você leu? perguntou a outra erguendo o bule. Ficou com o bule. parado no ar. Que livro encantador!” (TELLES, 1965, p.101). Uma ocorrência no conto.

CINEMANO PORÃO DA NOSSA CASA

Diz respeito a sala de espetáculos onde se veem projeções cinematográficas: “**O cinema no porão da nossa casa** não tinha dado certo, pois antes mesmo do intervalo (...)”.(TELLES, 1965, P. 79). Esse trecho inicia o conto **Dezembro no bairro**, e faz referência

a um movimento que as personagens principais realizaram para conseguir alguns trocados, o que acaba resultando em uma grande confusão, pois o plano dá errado, e os espectadores exigem o dinheiro de volta em favor da baixa qualidade do atendimento. O vocábulo aparece 1 (uma) vez na obra.

CRIACULTUREMAS

O CAVALO BRANCO, DE GAUGUIN

Referência no conto “Uma história de amor”, à composição de Henri Paul Gauguin (1848-1903), que faz parte do cenário da história: “Deteve-se respirando com sofreguidão. Lembrava-se agora, com uma nitidez atroz, da gravura colorida ao lado da estante. **O Cavalo Branco, de Gauguin.**” (TELLES, 1965, p. 91). A presença da obra de Gauguin, na história, é motivo também de uma reflexão acerca da personalidade de Rafael, feita pelo próprio personagem, quando questionado por Laura sobre a cor do cavalo da imagem, não ser de todo branco, mas possuir um tom esverdeado: “Mas os **cavalos brancos** que vivem no meio do mato, os cavalos selvagens acabam ficando dessa côr, retorquira êle examinando a gravura. Somos parecidos, Laura. Quando estou longe de você, perdido na noite, vou escurecendo. Mas assim que eu entro nessa sua concha, clareio. E o melhor de mim mesmo vem à tona.” (TELLES, 1965, p.91). Uma ocorrência no conto.

VIOLÃOZINHO

Diminutivo expressivo de violão: “- Se não é, tem cara. Um pilantra de marca fazendo blu-blu-blu naquele **violãozinho** . . .”. (TELLES, 1965, P. 79). O trecho acima é do conto “A chave”. Nessa passagem, Tom faz menção a Fernando com muito desdém, a onomatopeia presente imita o barulho do violão, que ao gosto de Tom, deixa a desejar, pelo tom de sarcasmo expresso pelo

diminutivo do substantivo “violãozinho” e corrobora para justificar o sua apatia pelo personagem Fernando. O vocábulo aparece 1 (uma) vez na obra.

TABUCULTUREMAS

MISSA DO GALO

Rito da tradição católica mencionado no conto **Uma história de amo**. Na narrativa, onde o desenrolar dos fatos se passam no período natalino, é citado o rito que acontece a meia-noite, bem como o horário escolhido para a fuga do personagem Rafael. “Quando pressentiu a vizinha que saía para a **Missa do Galo**, ficou atônito, sem saber o que fazer, apertando o bilhete transformado numa bolota áspera, fechada na palma da mão. Chegou a se esconder atrás da árvore. Em seguida, levantou a gola da capa e fugiu sem olhar para trás.” (TELLES, 1965, p. 90). Duas ocorrências no conto.

CULTUREMAS RELACIONADOS AO UNIVERSO SOCIAL

PORTACULTUREMAS

109 CAMINHÃO

Meio de transporte observado da praia pelo protagonista Guido, no conto “O tesouro”, que também o transporta para o centro da cidade em carona oferecida por um personagem não nomeado: “E prosseguiu correndo atrás de um **109 caminhão** que passava vagorosamente próximo das dunas de areia, cobertas por um mato rasteiro.” (TELLES, 1965, p. 109). Quatro ocorrências no conto.

HABICULTUREMAS

MINHA FILHA DEZOITO ANOS

Segundo o dicionário online de Português, diz respeito a pessoa do sexo feminino, considerada em relação a seu pai ou a sua mãe. Quanto à etimologia, o dicionário Houaiss apresenta, lat. *filia*, ae 'mulher em relação aos pais, descendente'. "O caso é que **minha filha tem só dezoito anos** e o senhor tem quarenta e nove, a diferença é muito grande, ponderara coçando a cabeça com os dedos em garra, exatamente como o macaco se coçaria. Hoje não soma tanto. Mas daqui a dez anos como vai ser?". (TELLES, 1965, P. 78). Essa passagem do conto **A chave** ilustra a preocupação do pai de Margô em relação ao futuro da filha que namora um cara com uma diferença de idade considerável. Além de mostrar essa preocupação que os pais têm sobre a vida dos filhos, essa passagem também ilustra um preconceito muito presente nos dias atuais, que é a união de pessoas com idades diferentes.

FORMACULTUREMAS

EXAUSTO

A palavra, bastante recorrente no excerto abaixo, traz expressivamente à noção de "excessivamente cansado; que está esgotado e cheio de cansaço, de fadiga": "(...).Homens e mulheres com roupa de festa, andando de um lado para o outro, falando, andando, falando sem parar, **exaustos** e sem poder descansar numa cadeira, bêbados de sono e sem poder dormir, os olhos abertos, a bôca aberta, sorrindo, sorrindo, sorrindo . . . O círculo dos superficiais, dos tolos engravatados, embotinados, condenados a ouvir e a dizer besteiras por tôda a eternidade. "Amém", sussurrou distraidamente. Cerrou os olhos. Contraiu a boca. Mas por que essa festa? "Estou **exausto**, compreende? **Exausto!**" quis gritar enquanto batia com os punhos

fechados na almofada da poltrona. Voltou para a mulher o olhar suplicante, “então não compreende? **Exausto** . . . “. (TELLES, 1965, P. 74). Esta passagem do conto **A chave** ilustra o sentimento de cansaço do personagem Tom, que se vê diante de uma rotina, que não fazia parte da sua, e em uma tentativa de ser compreendido pela esposa, Tom tenta exteriorizar seus sentimentos frente a essa situação conflituosa. O que não adianta muito, uma vez que ele se entrega a esse sentimento de exaustão, como bem nos mostra as reticências no final da passagem transcrita. As únicas ocorrências do culturema na obra foram nessa passagem.

ANTROPOCULTUREMAS

ANA LUÍSA

É a personagem protagonista do conto **O Espartilho**. Trata-se de uma menina de olhos estrábicos e de mãos úmidas que vivia subserviente à avó, temendo-a. No início do conto, percebemos sua falta de cumplicidade e de caráter quando delata a personagem, que é sua companheira, Margarida, falando que estava namorando com um homem branco à avó. No entanto, depois de Margarida se enfurecer, ela conta os segredos da família para Ana Luísa, dentre eles, o de que sua mãe, Sarah Ferensen, era judia. Isso causa uma mudança dentro do conto, pois a avó aparenta ter simpatia ao nazismo de Hitler. Assim, Ana Luísa passa a querer liberdade, assim como deseja a liberdade de seu povo. Segundo Rodrigues (2014, p. 25), “Ana Luísa (—O espartilho) é outra personagem conflitante com os ideais burgueses e racistas de sua avó, o contexto é a segunda guerra e tem que tolerar todo um enaltecimento a Adolf Hitler quando sabe ser descendente de judeus, por parte de mãe, odiada pela avó até a morte.” A autora Lygia Fagundes Telles também aborda nesse conto o tema do vegetarianismo, comportamento considerado tabu à época em que a história é retratada – na primeira metade do século XX. Migliorança (2018, p.

44) faz uma pequena observação em sua pesquisa sobre esse tema na obra *lygiana*, citando o embate entre avó da personagem principal e a própria, como pode-se observar no seguinte trecho de **O Espartilho**: - “Higiene mental!” advertiu minha avó no dia em que recusei um bife por confessar sentir piedade do boi. Pense em borboletas quando estiver comendo bois e em bois quando estiver espetando borboletas, prosseguiu ela em meio de um sorriso, muito satisfeita com a graça que achou em si mesma. Não quero uma neta vegetariana, o vegetariano é mórbido, vamos! Os bois nasceram para ser comidos, se não por nós, por outros...”(TELLES, 1965, p. 31). A denominação da personagem, como é notório, é composto por dois nomes próprios ‘Ana’ e ‘Luísa’. Eis uma passagem bem expressiva:”. -“Por que você não arranja um namorado que seja assim da sua côr? perguntei-lhe brandamente. Ela olhou-me. “Parece a Madrinha falando... Você é igualzinha aos outros, **Ana Luísa**. Igualzinha. São todos iguais”, repetiu baixinho. Recomeçara a chorar mas êsse era um choro sem irritação, infinitamente mais dolorido. Senti a boca salgada de lágrimas. E cravei as farpas do lápis na palma da mão. Minha avó fazia goiabada quando entrei na cozinha e em meio de algumas frases sem importância, informei-a do encontro de Margarida. A lembrança do cheiro das goiabadas esmagadas no tacho vermelho, voltou a me envolver com seu hábito ardente. Era êsse o cheiro da traição.” (TELLES, 1965, p. 36). Nessa parte do conto, Ana Luísa e Margarida estão conversando antes da proibição da Avó de a empregada/afilhada poder ver seu namorado branco, o Alexandre.

TIA OFÉLIA

Um objeto muito importante no conto **O Espartilho** é o álbum vermelho com cantoneiras de prata no qual estão as fotos de membros da família de Ana Luísa. A tia Ofélia é uma personagem que se matou por causa do marido, pois não queria se entregar a ele sexualmente, e a avó da personagem principal se sente desconfortável em falar no assunto. A avó evitava falar sobre isso

para não traumatizar a neta sobre os problemas que surgem no casamento. Ofélia se sentia presa. Pode-se identificar uma relação dessa personagem com outra de mesmo nome encontrada em um clássico da literatura: Hamlet, de William Shakespeare. A Ofélia de “Hamlet”, assim como a Ofélia de **O Espartilho**, apresenta a mesma loucura, mas que se manifesta de formas diferentes. Em Gonçalves (2011) encontra-se um estudo sobre essa personagem, dessa forma, salienta que “Ofélia é uma personagem cercada por homens que detêm poder sobre sua vida. São eles: Polônio, seu pai, que pela ausência da mãe toma conta dela, aconselhando-a e instruindo-a, inclusive em sua vida amorosa; Laertes, seu irmão, que também interfere em suas ações, por ser o irmão mais velho; e, por fim, Hamlet, que a seduz com palavras e ações, porém, ao se desapontar com as mulheres, passa a ignorá-la.” (p. 8). Depois, Ofélia de Shakespeare encaminha-se à loucura depois da rejeição de Hamlet. Assim, a Ofélia de Lygia é uma personagem corajosa que não se sujeitou ao patriarcado e ao casamento e por isso “enlouqueceu” e se suicidou, já a Ofélia de Shakespeare enlouqueceu porque desejava a todo custo matrimoniar-se com Hamlet, nem que para isso tivesse que matar seu pai para continuar com o romance, depois, quando se vê privada de amar, ela provavelmente se suicida. Segundo o Dicionário de Nomes, a origem do nome Ofélia é grega. Surge do grego Ophéleis que significa literalmente “ajuda, socorro”. Assim, parece que a autora optou conscientemente por nomear a personagem com esse nome pois ela fugia de seu companheiro para ir ao quarto da avó de Margarida – a Preta Ifigênia. Infelizmente, Ofélia escolheu morrer para se livrar das amarras que a prendiam. - “.... Quando fiz perguntas, minha avó baixou os olhos também amendoados. Franziu a testa: “Um dia ela saiu para comprar rendas e nunca mais voltou. Tinha um certo desequilíbrio nervoso...” Sim, eu saberia de tudo direitinho quando crescesse, não só a respeito dela como de outra tia misteriosa, **tia Ofélia**: “Tomou veneno ao invés de magnésia fluida. Morreu um mês depois do casamento”, informou minha avó num tom sêco, sem disfarçar a impaciência. Preferia

falar sobre o avô com sua sobrecasaca negra, bigodes negros e pastinha na testa...”(TELLES, 1965, p. 28). Nesse trecho, Ana Luísa faz indagações sobre as vidas de seus parentes do passado, após abrir o álbum vermelho de retratos. Ao longo do conto, as histórias reais dos personagens são descobertas, principalmente depois de Margarida contar para ela.

TIA BÁRBARA

A tia Bárbara é mais um membro da família de Ana Luísa cujo passado também é comprometedor: fugiu com um padre. Dessa forma, ela é vinculada no conto à figura do folclore brasileiro mula-sem-cabeça. Ao certo, a autora escolheu nomear a personagem com esse termo específico por se tratar de uma mulher com um comportamento estranho ao meio cristão e “moral”. - “O fato é que na realidade nunca chegou a me contar nada, tive que ir Tateando, uma palavra aqui, um gesto lá adiante, peças que ia juntando pouco a pouco enquanto esperava pelas tais revelações. Que teria acontecido com **tia Bárbara**, a bela tia de olhos amendoados e sorriso de quem estava prestes a mostrar os dentes, um pouco mais que o fotógrafo esperasse, um pouco mais...” (TELLES, 1965, p. 28). Também nesse trecho do conto **O Espartilho**, Ana Luísa faz uma descrição dos seus parentes que estão no álbum, incluindo sua tia Bárbara e deseja saber o que aconteceu com cada um deles pela boca de sua avó cujo nome não é identificado pela autora Lygia Fagundes Telles.

TIO MAXIMILIANO

O tio Maximiliano aparece inicialmente no conto como um homem de muitas posses e que se casou com uma inglesa de acordo com as palavras da avó. Mas, depois que Margarida fala a verdade em torno da história deste tio para Ana Luísa, é sabido que ele era um “pilantra” que se casou por interesse. Outro ponto importante é onde ele aparece como pai de um filho de Preta

Ifigênia, avó de Margarida, que durou apenas 2 meses, pois morreu. Mas, isso não impediu que ele fugisse às pressas para a Europa onde conheceu sua esposa inglesa. A autora possivelmente escolheu esse nome como uma forma de criticar a classe burguesa, que tem um nome grande em status, mas vulnerável na questão do desejo carnal.- “Eu ficava pensativa. Fundador de fazendas, vá lá, mas fundador de cidades?!... Cidade para mim era uma coisa enorme, complicadíssima com suas ruas, prédios, praças... Um só homem poderia construir aquilo tudo? Fundador de cidades, eu repetia baixinho. E buscava na página seguinte a carinha iluminada da inglesa de cachos e dentinhos separados. Conheceram-se a bordo, quando **tio Maximiliano** voltava da Europa. “Tiveram onze filhos! Eram felicíssimos, suspirou minha avó raspando com a ponta da unha os furos que serpenteavam por entre a gola de marinheiro da mocinha. Que pena, os bichos estão comendo...” (TELLES,1965, p. 29). Nesse fragmento, Ana Luísa faz reflexões sobre a história que ouviu de sua avó sobre seu tio Maximiliano, desacreditando se este era mesmo Fundador de Fazendas.

TIA CONSUELO

Consuelo é tia de Ana Luísa, apresentada no conto **O Espartilho** a partir do momento em que ela está olhando o álbum vermelho com cantoneiras de prata. Segundo o relato da avó de Ana Luísa, Consuelo era uma freira que morreu no convento, mas posteriormente, Margarida, sua pajem, apresenta uma nova visão sobre essa personagem, apontando seus “defeitos”. – “Os mortos já tinham sido devorados. Agora era a vez dos retratos. Nem o laço de fita na cabeça de **tia Consuelo** fôra poupado, só os olhos, os grandes olhos em forma de amêndoa permaneciam intactos. Eu já sabia que a magra tiazinha entrara para o convento e lá morreria. Mas por que, vovó, por que o convento? Minha avó tomava aquela ar nostálgico: “Vocação... Tão sensível a pequena Consuelo, chorava tanto! Uma santinha. Ao completar vinte anos, viu um anjo sentado aos pés da cama. Nesse mesmo dia avisou meus pais: vou

ser freira. Lembrava um pouco Santa Teresinha. ” (TELLES,1965, p. 29). Nesse trecho, nota-se uma comparação, feita pela avó de Ana Luísa, de Consuelo com a santa da igreja católica por suas qualidades serem aparentemente semelhantes. Possivelmente a autora preferiu nomear como Consuelo a personagem por se tratar de uma personagem que vivia a chorar, desconsoladamente, por homem – assim como proferiu Margarida.

MARGARIDA

Margarida é a pajem da personagem principal do conto **O Espartilho**: Ana Luísa. Ela é neta da preta Ifigênia e afillhada da avó. Trata-se de uma personagem muito importante no enredo, pois é ela quem apresenta os “podres” da família, evidenciando que a mãe de Ana Luísa era judia. Margarida furiosamente faz essas delações porque é impedida de ver o seu namorado Alexandre pela sua madrinha – a avó. De acordo com Rodrigues (2010, p. 41), “podemos interpretar Margarida tanto como sobrinha de Ana Luísa quanto como prima. É difícil saber se o avô de Margarida, o tio Maximiliano, é irmão ou filho do avô de Ana Luísa. Em todo caso, como Margarida se refere à avó de Ana Luísa como “madrinha” (mesmo sendo um hábito comum entre os mais humildes convidar pessoas abastadas para apadrinhar seus filhos) e ela e Ana Luísa são de faixas etárias muito próximas, vamos considerar que as personagens Margarida e Ana Luísa são primas: “A sala com um vago cheiro de altar. As porcelanas. A tapeçaria com o leopardo espiando por entre as árvores. O piano, o lustre com pingentes em formato de lágrimas, a sacola de tricô tudo, tudo estava exatamente como há dez anos, quando ali vinha me sentar, ouvindo maravilhada as histórias sôbre os eleitos da família que viveram e morreram em estado de perfeição. Por que tinha medo, aprendi a falar no mesmo tom da minha avó: nós, os Rodrigues... Por que tinha medo aprendi a calar desde o momento em que **Margarida** levantou o tapête e mostrou o assoalho carcomido: os pobres da família... Quando dei acôrdo de mim, fugia espavorida

como um rato por entre as pernas das pessoas que passeavam tranqüilas como se estivessem num parque.” (TELLES, 1965, p. 69). Nesse fragmento, observa-se a descrição do espaço no qual as personagens viviam no conto “O espartilho” há 10 anos do final do conto. Aqui ela faz menção ao nome de Margarida que delatou tudo aquilo que a avó insistia em esconder e observa a casa de sua avó cujos objetos permaneceram da mesma maneira.

PRETA IFIGÊNIA

Essa personagem é a avó de Margarida e teve um caso com o tio de Ana Luísa, o tio Maximiliano. Dessa relação nasceu um menino de olhos verdes que não vingou, pois morreu com alguns dias de vida. De acordo com o Dicionário de Nomes Próprios, Ifigênia trata-se de um nome de origem grega que significa vigorosa ou saudável. – “Parei de desenhar o vaso de orquídeas e fiquei a observá-la. Achei-a tão branca que só me restou recorrer à lembrança da sua avó, a **preta Ifigênia**. “Nunca vi ninguém engomar como ela”, dizia minha avó. Saias, camisas, toalhas – tudo devia luzir sob o pêsso do ferro de engomar, atochado de brasas: era a idade da goma. Tio Maximiliano, o caçula, foi o único que chegou certa vez a devolver uma camisa por encontrar uma ruga no punho. Só compreenderam tamanha implicância quando Ifigênia teve um filho quase branco, de olhos esverdeados. A criança durou dois meses. Tio Maximiliano foi mandado às pressas para a Europa, de onde voltou noivo da tal inglesa de cachos e Ifigênia casou-se com o agregado da família, um sargento de milícias que gostava de dançar e tocar violão. Nasceu Isaura. “Queria que ela se chamasse Florence”, pediu meu avô que tinha paixão pelos romances de Florence Barclay. Mas vigorou a opinião da minha avó: “Dar um nome assim aristocrata à pobrezinha... Se é para recorrermos a romances, vamos pegar então A Escrava Isaura.” No batizado, o sargento dançou, tocou violão e desapareceu em seguida mas tão completamente que foi como se nunca tivesse existido. Minha avó internou a menina num asilo até que chegasse ao ponto de poder trabalhar. O que não aconteceu

porque assim que atingiu a idade de recompensar um pouco a família por tamanhos transtornos, ficou tuberculosa. Foi para um sanatório. “Justo quando se pensou que ela pudesse ajudar em alguma coisa, teve que ficar doente, queixou-se minha avó muitas vezes. E assim que melhorou, achou ótima idéia apaixonar-se por um enfermeiro polonês, ter uma filha e morrer em seguida, ainda por comodidade...” Era primavera, o jardim estava cheio de margaridinhas azuis quando a criança chegou em casa. “Será Margarida”, determinou minha avó. E levou-a a um orfanato. Quando completou dez anos, foi buscá-la. Eu precisava de uma pajem e **Ifigênia** precisava de alguém para ajudá-la nos seus inesgotáveis custos de roupas para engomar. No baú da morta, viera um retrato do polonês. Margarida pregou-o com taxas na parede do quarto: “Não sou parecida com meu pai?” costumava me perguntar. Quando brigávamos, eu dizia que ela era a cara de Isaura. “Mas se você nem conheceu minha mãe!” protestava. Mas conheço sua avó, respondia-lhe cândidamente. Ela então entrava debaixo da cama e se punha a chorar, puxando os cabelos.”(TELLES, 1965, p. 33-34). Nesse momento do conto **O Espartilho**, Margarida tinha entrado no quarto de Ana Luísa para pegar um lápis de olho para se enfeitar e ir ao encontro do namorado. Ana Luísa fica a observando e se recorda de Ifigênia e sua história.

ISAURA

Isaura é o nome da mãe de Margarida que morreu de tuberculose. No conto **O Espartilho**, o seu nome foi escolhido pela avó de Ana Luísa que, indo de encontro com a opinião do marido, escolheu o nome de uma personagem do romance de Bernardo Guimarães, por achar a sua altura, já que Florence para ela parecia “nobre” demais. O nome foi popularizado no Brasil através da personagem protagonista da obra do já citado escritor Bernardo Guimarães: “A Escrava Isaura”. – “Nasceu **Isaura**. “Querida que ela se chamasse Florence”, pediu meu avô que tinha paixão pelos romances de Florence Barclay. Mas vigorou a opinião da minha avó: “Dar um nome assim aristocrata à pobrezinha... Se é para

recorrermos a romances, vamos pegar então A Escrava Isaura.” No batizado, o sargento dançou, tocou violão e desapareceu em seguida mas tão completamente que foi como se nunca tivesse existido. Minha avó internou a menina num asilo até que chegasse ao ponto de poder trabalhar. O que não aconteceu porque assim que atingiu a idade de recompensar um pouco a família por tamanhos transtornos, ficou tuberculosa. Foi para um sanatório. “Justo quando se pensou que ela pudesse ajudar em alguma coisa, teve que ficar doente, queixou-se minha avó muitas vezes. E assim que melhorou, achou ótima idéia apaixonar-se por um enfermeiro polonês, ter uma filha e morrer em seguida, ainda por comodidade...” (TELLES, 1965, p. 33). Nesse trecho tem-se uma rápida descrição da história de Margarida, a pajem de Ana Luísa.

ALEXANDRE

Alexandre é o nome do primeiro namorado de Margarida, estudante de Medicina e de olhos puxados e grandes: “Desconfiei quando a vi acender-se como uma lâmpada. A pele ficou de nôvo mais clara, o riso mais fácil. Fiz sondagens. Ela resistiu bravamente até que num acesso de entusiasmo não pôde se conter e disse o nome do namorado: **Alexandre**. Era estudante de Medicina, tinha um carro e uns olhos “assim enormes, bem puxados!..” (TELLES, 1965, p. 40). Nesse trecho do conto **O Espartilho**, a avó de Ana Luísa tinha impedido que Margarida lesse os livros da biblioteca por achar que ela já estava se tornando intelectual demais, depois, Margarida fala à Ana Luísa que está namorando. Nesse momento, percebe-se que a autora quis trazer uma mensagem de que a leitura é importante para tornar a pessoa menos alienada e que os sistemas repreensivos, representados pela avó, tentam de todas as maneiras impedir que isso aconteça.

SARAH FERENSEN, JUDIA

Sarah Ferensen é o nome da mãe judia de Ana Luísa, que morreu junto com Eduardo (pai) em um acidente de trem. Segundo o Dicionário de Nomes Próprios, Sarah tem origem hebraica e surge do termo sarar, que significa “ele governou”, assim, tem o sentido de “a filha do rei”, “princesa”. A autora optou por usar esse nome, por ser um nome bíblico – o da mulher de Abraão e mãe de Isaque. Abraão foi o homem a quem Deus prometeu que a partir dele sairia inúmeros descendentes, os Hebreus, que formariam uma grande nação a qual viveria na Terra Prometida – Canaã. – “Sarah Ferensen, judia. O F com um ponto não era Ferreira, não era Fernandes, era Ferensen. Metade do sangue de Margarida era negro, mas a metade do meu... Fechei a janela, fechei os olhos e encostei a face no vidro gelado. Não, não era mentira. Explicava-se assim o silêncio em torno do seu nome, sua ausência no álbum de cantoneiras de prata, “ela detestava tirar retratos”, justificou minha avó. Fechei os punhos e bati com força na vidraça embaçada. Com a ponta do dedo desenhei um J no vidro. Apaguei-o.” (TELLES, 1965, p. 43). Nesse trecho do conto **O Espartihó**, Ana Luísa se dá conta, depois que ouviu Margarida, do porquê de sua mãe não ter aparecido nos retratos da família. E se revolta quando se lembra de que sua avó dizia que ela (Sarah) não gostava de tirar retratos. Nesse momento da narrativa, ela passa a ter uma percepção totalmente diferente de sua avó.

RODRIGUES

Rodrigues é o sobrenome da família e adorado pela avó de Ana Luísa: “ Você está me ouvindo, Ana Luísa? ” perguntou empertigando-se. A senhora dizia que vou-me casar com um môço ótimo, que o importante é me guardar, murmurei no mesmo tom servil de meninice. Olhou-se com uma expressão intrigada. Estaria sendo irônica? Eu?!... Suspirou pensativa. E cruzou os braços, como se sentisse frio: “ Saber se guardar, sim, insistiu baixando a voz. Nós, os

Rodrigues, somos às vêzes impetuosos. Mas temos muito amor-próprio.” É que também sou Ferensen, atalhei-a com doçura. Ela sacudiu a cabeça enèrgicamente: “ Não falei assim! Você é **Rodrigues**, eu sempre disse que nosso sangue é forte, predomina. Não quero que tenha êsse complexo, filha. ”(TELLES, 1965, p. 72). Nesse trecho do final do **O Espartilho**, a avó e Ana Luísa estão tendo um diálogo logo após a partida de Rodrigo, seu namorado. A avó se impressiona com a aceitação da origem judia por parte da neta.

FERREIRA

Ferreira é apenas um nome secundariamente citado por Ana Luísa, sem muito peso na história. – “Sarah Ferensen, judia. O F com um ponto não era **Ferreira**, não era Fernandes, era Ferensen.” (TELLES, 1965,p.43).

FERNANDES

Fernandes também é apenas mais um nome citado por Ana Luísa quando ela está pensando em sua mãe – Sarah. Eis o contexto: “Sarah Ferensen, judia. O F com um ponto não era **Ferreira**, não era **Fernandes**, era Ferensen.” (TELLES, 1965,p.43).

SEU EDUARDO

É o nome do pai de Ana Luísa o qual morrera juntamente com sua mulher – Sarah Ferensen, em um trágico acidente de trem. Eis o contexto: “Inclinei a cabeça para o peito, tinha razão, tinha razão, era tão generosa, tão dedicada e eu uma ingrata, incapaz de agradecer com um gesto ao menos tamanha dedicação, ah, como era possível sua neta ter-se transformado numa criatura assim? Uma filha do seu **Eduardo**, do seu maravilhoso **Eduardo**?!(TELLES, 1965, p. 52). Nesse trecho do conto **O Espartilho**, Ana Luísa conversa com sua avó no jardim onde esta está podando uma roseira. Depois que Ana Luísa soube dos

“podres da família”, ela fica diferente com sua avó e então ela percebe e vai conversar com sua neta.

JOANA

Joana é a outra empregada que preencheu o lugar de Margarida depois que esta fugiu da casa porque queria ser livre. A avó de Ana Luísa procurava dar muitos afazeres a moça para que o mesmo “problema” não se repetisse. Eis o contexto: “A nova empregada chamava-se **Joana**, minha avó terminou o casaco de tricô cinza e a guerra começou. A guerra, eu repetia a mim mesma. E olhava para o calmo céu de maio, sem nuvens, sem aviões. Olhava para minha avó, imperturbável, sorrindo sarcástica das minhas tias que tempos depois apareceram com a farda de voluntárias da Defesa Passiva Antiaérea: “Não sejam ridículas!”(TELLES, 1965, p.56). Nesse trecho do conto **O Espartilho**, Joana aparece como a nova empregada da casa da família depois da fuga de Margarida.

RODRIGO

Rodrigo é o nome do personagem que aparece no final do conto **O Espartilho** e que se envolve com Ana Luísa. Ele é pintor, gosta de motocicleta, jazz etc. Eis o contexto: “Falava muito nesse retrato. E nas enormes viagens que faríamos montados na sua motocicleta. No fundo do coração eu sabia que não ia haver nem retrato nem viagem. Mas isso também não tinha importância, nada tinha importância, aprendi com êle. Nem isso? Sou judia, **Rodrigo**, pelo menos metade judia, disse-lhe durante um almôço. Êle esvaziou o copo de vinho e inclinou-se, sigiloso: “Não direi ao garçon, Lulu, mas só se você me der seu quinhão de carne de porco. Faço qualquer negócio por um naco de carne de porco! bradou agarrando os talheres. E sorriu: escuta, amor, você vai me prometer que nunca mais sentirá pena de si mesma, que não vai se achar mais nenhuma coitadinha, vamos, prometa! Não sei o que será de nós nem nada, mas haja o que houver, você vai

promoter..." (TELLES, 1965, p.65-66). Posteriormente, Rodrigo vai embora para Irlanda. A avó gostava do jeito dele, mas ela já estava preparada para casar sua neta, mas Ana Luísa mostra o seu desinteresse em se matricular porque não mais sentia a pressão do espartilho, era livre.

LULU

Lulu trata-se de um hipocorístico, apelido carinhoso, que Rodrigo deu à Ana Luísa em **O Espartilho**: "Sou judia, Rodrigo, pelo menos metade judia, disse-lhe durante um almoço. Êle esvaziou o copo de vinho e inclinou-se, sigiloso: "Não direi ao garçon, **Lulu**, mas só se você me der seu quinhão de carne de porco. Faça qualquer negócio por um naco de carne de porco! bradou agarrando os talheres. E sorriu: escuta, amor, você vai me prometer que nunca mais sentirá pena de si mesma, que não vai se achar mais nenhuma coitadinha, vamos, prometa! Não sei o que será de nós nem nada, mas haja o que houver, você vai promover..." (TELLES, 1965, p.65-66). Nesse trecho, temos um encontro entre os dois apaixonados, e Rodrigo brinca com a origem judaica da amada. Tanto o é que ele fala da carne de porco que, segundo a tradição, é um alimento impuro.

RAIMUNDO

O vocábulo Raimundo só aparece no conto **O Espartilho** uma vez e para nomear um gato. Eis o contexto: "É claro, repeti apanhando o novêlo de lã que rolou pelo chão. Lembrei-me de repente de um gatinho que achei na rua e levei para casa. Dois dias brinquei com êle ali naquele tapête. No terceiro dia ela mandou Margarida levá-lo dentro de um saco, "detesto gatos! " Chamava-se **Raimundo**."(TELLES, 1965, p. 71-72).

BRIGITE

Brigite é um nome de uma personagem que tem pouca importância na narrativa do conto “A Janela”, aparece apenas uma vez. Eis o contexto: “ Passos ressoaram pesadamente no cômodo vizinho. A música da vitrola foi interrompida, fazendo a agulha riscar o disco. A mulher encolheu as pernas. Cobriu com uma almofada os pés nus. Fechou no pescoço a gola do peignoir. - A **Brigite** é apaixonada por êsse disco, repete êle umas cem vêzes por dia. Agora está mudando de lado. Quer que eu vá pedir para parar? - Não se incomode, sussurrou êle estendendo a mão espalmada na direção da mulher. Recolheu depressa a mão quando a viu estremecer. Assustei-a? ” (TELLES,1965, p. 80). Nesse trecho, a mulher sem nome está sozinha com um homem também sem nome. Todos os fenômenos que acontecem influenciam no clima que existe entre eles. Nesse caso, o som produzido pela vitrola ligada por Brigitte estava sendo ouvido no quarto onde eles estavam conversando sobre o filho que o homem desconhecido perdeu e a roseira que ele admirava incessantemente.

NANCI

Nanci é uma personagem do conto **A Janela** que não tem muita representatividade, pois apenas é mencionada pela mulher que está no quarto com o homem desconhecido. Eis o contexto: “- Olha, espere um pouco que vou buscar um refresco para nós, a **Nanci** fêz uma delícia de refresco, quer?” (TELLES,1965, p.79).

JAMES

O nome James aparece somente uma vez no conto **A Janela**. Eis o contexto: “Mas até que êle tinha uma cara bem simpática, disse a loura de brincos. Era meio parecido com aquêle artista de cinema, aquêle meio velho, como é mesmo o nome dele? James...” (TELLES, 1965, p. 81). As mulheres que aparecem no quarto,

quando o homem é levado pelos enfermeiros, dizem que este mesmo homem parece com algum artista de cinema. Depois, a mulher, personagem principal, as expulsa de seu quarto.

ADRIANA

Nome da personagem principal do conto **A medalha**, a personagem ao longo do conto fica em conflito com a mãe, porque vai contra os valores tradicionais maternos, provocando um conflito entre as duas. “- Falo! Um cínico desfibrado, um vagabundo viciado em tudo quanto é porcaria. Você é igual, **Adriana**. O mesmo vício de tomar bolinhas, o mesmo jeito esparramado de andar, a mesma cara desvergonhada...” (TELLES, 1965, p. 12). O antropônimo Adriana, feminino de Adriano, vem do latim *adrianus*, sendo que *adria* é um nome que vem do elemento em latim *ater*, que quer dizer “escuro”. Considerando o segundo significado do nome, é possível fazer uma ligação entre a escolha do nome pela autora e a aversão da personagem da mãe por pessoas negras, como é apontado no seguinte trecho da obra “Porque é verdade, mãe. Você sabe que é mas não quer reconhecer, esse horror que você tem dos prêtos... mas não é muito agradável mesmo ter uma filha casada com um prêto, prêto disfarçado, sem dúvida. Mas prêto. Já reparou nas unhas dêle? No cabelo? Reparou sim, você é muito atenta, tem um faro que vai longe! Seus netos serão escurinhos, já imaginou?” (TELLES, 1965, p. 13). Existem alguns estudos sobre a personagem Adriana tais como Lopes (2014) e Borges (2017). Em relação ao número de ocorrências, o antropônimo Adriana aparece sete vezes no conto analisado.

AUGUSTO

Nome do personagem que é marido de Maria Camila no conto um chá bem forte e três xícaras, o personagem não chega aparecer no conto, porém, é citado pela esposa num momento de dúvida e angústia. “Maria Camila relaxou a posição tensa. Olhou o relógio,

sacudiu a cabeça e fechou com força os olhos cheios de lágrimas. “Que é que eu faço agora, murmurou inclinando-se para a rosa. Eu gostaria que você me dissesse o que é que devo fazer!...” Apoiou a nuca no espaldar da cadeira. “**Augusto, Augusto**, me diga depressa o que é que eu faço! Me diga!...” (TELLES, 1965, p. 23) . O antropônimo registrado apenas duas vezes no conto analisado.

DONA DANIELA

Nome da personagem que se casa com o tio Eduardo no conto O jardim selvagem, a personagem é cercada de mistérios na narrativa, por hábitos considerados estranhos pelos os outros personagens. “- Seu tio é muito bom, coitado. Gosto demais dêle, começou ela enquanto beliscava um pastel que Conceição tirara da frigideira. Mas não combino com **Dona Daniela**. Fazer aquilo com o pobre do cachorro, não me conformo!” (TELLES, 1965, p. 131) . Existem alguns estudos sobre a personagem Daniela, tais como Ribeiro (2008) e Batista (2017). Em relação ao número de ocorrências, o nome aparece seis vezes no conto.

DUCHA

Nome da personagem cuidada pela tia Pombinha no conto O jardim selvagem, personagem muito esperta e questionadora. “ - Nuíinha. Vão morar na chácara, êle mandou reformar tudo, diz que a casa ficou uma casa de cinema. E é isso que me preocupa, **Ducha**. Que fortuna não estarão gastando nessas loucuras? Cristo-Rei, que fortuna...” (TELLES, 1965, p. 129). O nome aparece três na obra analisada.

DONA DANIELA

Nome do personagem casado com Daniela no conto O jardim selvagem, tio Eduardo como é chamado, é um personagem muito querido pelos personagens do conto, além disso, sempre visita tia

Pombinha e sua sobrinha. “- Deve ser a úlcera que voltou... Meu **querido Eduardo!** Cristo-Rei, será que é mesmo grave? Ducha, depressa vai buscar o calmante quinze gotas num copo d’água açucarada... Cristo-Rei!” (TELLES, 1965, p. 133). Em relação ao número de ocorrências, o nome aparece dezoito vezes no conto.

MARIA CAMILA

Nome da personagem principal do conto um chá bem forte e três xícaras, a personagem fica à espera da suposta amante do marido para tomar um chá ao longo do conto. “**Maria Camila** voltou-se para a janela. Estava sentada numa cadeira de vime, entre os dois canteiros do jardim. No céu azul claro, as nuvens iam tomando uma coloração rosada. Havia uma poeira de ouro em suspensão no ar.” (TELLES, 1965, p.19) Partindo da hipótese da origem do nome Maria vir de uma palavra egípcia que significa amar e todo o contexto da personagem numa questão sentimental ao se deparar com uma possível traição amorosa do marido, pode-se compreender uma certa intenção da autora pela escolha do nome, além disso, a combinação entre os nomes possibilitando a ideia de “mensagem sobre o amor” que o conto poderia indicar, é um ponto a destacar ao analisar o antropoculturema no conto analisado. Existem diversos estudos sobre a personagem Maria Camila, tais como Alves (2014) e Resende (2014). São dezoito ocorrências.

MATILDE

Nome da personagem que é empregada de Maria Camila no conto um chá bem forte e três xícaras, personagem mostra-se atenta a todo momento a patroa e seus conflitos. “Está bem, está bem, repetiu a outra reabrindo o estojo. Passou a esponja em torno dos olhos. E vagarosamente lançou um olhar em redor. Examinou as mãos. Sorriu: Veja, Matilde, minhas mãos estão ficando da côr da tarde, tudo nesta hora vai ficando rosado...” (TELLES, 1965, p. 23). A palavra aparece quatro vezes ao longo do conto.

TIA POMBINHA

Nome da personagem que cuida de Ducha no conto O jardim selvagem, a personagem é muito ligada a família, dedica os cuidados a sua sobrinha Ducha, muito ligada também ao seu irmão tio Eduardo. “Não falei com ninguém sôbre essa história. Mas levei o maior susto do mundo quando dois meses depois tia Daniela telefonou da chácara para avisar que tio Eduardo estava muito doente. **Tia Pombinha** começou a tremer.” (TELLES, 1965, p. 133). O nome da personagem além de oriundo do nome da ave pomba, pode ter ligação com o simbolismo por trás da ave, que além de ser símbolo universal da paz, a pomba simboliza pureza, simplicidade, características essas que podem ser destacadas na personagem tia Pombinha ao longo da narrativa, mostrando-se uma pessoa simples, cheia de pureza. O nome aparece quatorze vezes na obra.

RAIMUNDO

Significa “sábio protetor” ou “aquele que protege com seus conselhos”. Raimundo tem origem a partir do germânico Ragnemundus, formado pela união. “- Só posso ficar um pouquinho, o **Raimundo** já deve estar chegando, êle fica uma verdadeira fúria quando me atraso. A gente vai ver os ranchos... – Tem tempo, atalhou a jovem. Afastou os cabelos que lhe caíam no rosto. E levando o abajur que tombou na mesinha. Não sei como fui me atrasar dêsse jeito.” (TELLES, 1965, p. 86). Nesse momento do conto **Antes do Baile Verde**, a personagem Lu revela estar apressada por conta que seu namorado está a lhe esperar para irem à festa e que não vai poder ajudar muito no que está sendo solicitada.

TATISA

Variante do nome Tatiana, que é a forma feminina de Tatius: “- Mas não posso perder o desfile, viu, **Tatisa**? advertiu a mulher enfiando o dedo no pote de cola. Pousou-o de leve nas lantejoulas

do pires. Em seguida, levou o dedo até o saiote e ali deixou as lantejoulas formando uma constelação desordenada. Colheu uma lantejola que escapara e delicadamente tocou com ela na cola. Colocou-a no saiote, fixando-a com pequenos movimentos circulares. Tudo, menos perder o desfile!” (TELLES, 1965, p. 86). Esse trecho do conto **Antes do Baile Verde** diz respeito à empregada Lu que está sendo pressionada a ficar em mais tempo de serviço e ajudar a Tatisa que está decorando sua roupa para o desfile do baile, sendo que já está muito atrasada, seu namorado lhe esperando e o seu patrão adoentado, beirando a morte.

LU

Eis o contexto: “Tatisa colheu na ponta da unha uma lantejola que se enredara na malha da sua meia. Depositou-a na pequena constelação de lantejoulas que ia armando na barra do saiote. E ficou raspando pensativamente um pingo ressequido de cola que lhe caíra no joelho. Vagava o olhar pelos objetos em redor sem fixar-se em nenhum. Falou num tom sombrio: - Você acha, **Lu?**” (TELLES, 1965, p. 87). Esse trecho do conto **Antes do Baile Verde** nos faz perceber que as personagens tem carinho uma pela outra, onde diversas vezes durante a narrativa, Tatisa chama pela Lu, sempre repetindo seu nome. Nesse trecho, Lu começa a conversar sobre o estado de saúde de seu patrão, o qual, está bastante debilitado e Tatisa, por sua vez, fica preocupada com o pai, mas não pretende cancelar o baile.

GEORGEANA

Personagem secundária no conto **O tesouro**, apresentada como uma criança sensível, querida e esperta. “Está na hora do lanche, venham lavar as mãos, ordenou a governante impelindo o menino na direção do banheiro. Voltou-se para a menina que subia a escada aos pulos, apoiada ao corrimão. Depressa, **Georgeana!** E

bem lavada, com sabonete, hem?" (TELLES, 1965, p. 94). Há dezoito ocorrências no conto.

GUIDO

É o protagonista do conto "O Tesouro" e na história é descrito como uma criança aventureira e com um forte espírito de liberdade e curiosidade, sobre o mundo e a vida. Além disso, possui um vínculo de amizade e cumplicidade com a irmã, com quem compartilha os planos de aventurar-se em busca de um tesouro. "E se o mar avançou demais e cobriu tudo? O pai disse que a praia mudou, ela não era assim... Você não vai achar, **Guido!**" (TELLES, 1965, p.95). Há dezessete ocorrências no conto.

LAURA

Personagem que, no conto "Uma história de amor", possui relação com Rafael e que é deixada por ele na véspera de natal. "Eu te amo, **Laura**, mas não quero me prender" (TELLES, 1965,p. 90). Curioso observar que o nome Laura possui três significados: "loureiro", "vitoriosa" e "triunfadora" e tem origem no substantivo latim laurus. Interessante diferença entre o significado do nome e a própria personagem, que na história se apresenta com a sofrida, quem perde seu amor e desilude-se, não triunfa sobre nada, é retratada como uma moça sofrida. Seis ocorrências no conto.

LÚCIO

Personagem que é apenas mencionado no conto "O tesouro", pelo motorista do caminhão que não é nomeado: "Um primo do **Lúcio** até hoje está escondido em Goiás por causa de uma coisa parecida, recomeçou o chofer mordiscando a ponta do cigarro de palha. Ganhou muito dinheiro. Mas acabou gastando tudo com um cão de advogado que não resolveu nada." (TELLES, 1965, p.113). Na literatura brasileira, o nome Lúcio é presente em uma das obras

mais importantes de Mário de Sá Carneiro: **A confissão de Lúcio** (1993). O personagem Lúcio é também narrador e protagoniza o conto que conta com temáticas fortes como o amor, o suicídio e o anormal e se desenvolve dentro do âmbito fantástico. Três ocorrências no conto.

MARLENE

No conto **O tesouro**, no momento em que é mencionada a personagem Rosa, é mencionada também Marlene, por serem parecidas fisicamente: “- Eu conheço? perguntou o chofer puxando o amigo pelo braço. - Não, não conhece, naquela noite ela não estava. Você conhece a **Marlene** que é parecida com ela. Mas essa é mais novinha. Vamos lá?” (TELLES, 1965, p. 115). Uma ocorrência no conto.

NINA

No momento em que o protagonista encontra-se no bar e que é noticiado aos presentes, o ocorrido com Rosa, entra em cena Nina, que é a esposa do dono do estabelecimento: “O dono do bar voltou-se para o interior da casa: - **Nina!** Vem aqui tomar conta que eu venho já, avisou. E foi atrás dos dois homens que saíam apressadamente, seguidos de perto pelo menino que mancava um pouco, segurando o ovo.” (TELLES, 1965, p 115). Uma ocorrência no conto.

RAFAEL

Rafael é o personagem principal da trama “Uma história de amor”. O conflito inicial se dá com a lembrança da partida dele, para não se sabe onde, na véspera de natal. “Dez anos tinham se passado e êle ainda se lembrava do quarto nos seus menores detalhes, como se o tivesse na frente, aconchegante com a vistosa cama de ferro dourado e as paredes pintadas de rosa. Pintara-o ela mesmo, nas vésperas do Natal, “veja, **Rafael**, essa côr vai combinar com minha ceia!” (TELLES, 1965, p.90). No conto, Rafael é o ausente, descreve-se como instável e

contrário à ideia de algo fixo, definitivo como um relacionamento. “(...) sou um tipo instável, tenho verdadeiro horror a essa idéia de me enraizar, hoje te amo mas amanhã já não sei mais! Tenho medo de me enganar como já me enganei tantas vezes quando pensava que era um amor definitivo, para sempre. Não era. No fundo de cada aventura, só vaidade. Ou o cansaço da solidão.” (TELLES, 1965, p. 90). Dez ocorrências no conto.

ROSA DA PENSÃO DA MUSA

Personagem que é assassinada nos momentos finais do conto **O tesouro**: “- A Rosa, a Rosa da pensão da musa!... gritou um rapazinho entrando ofegante no café. Foi assassinada, um homem matou ela...” (TELLES, 1965, p.114) . Cinco ocorrências no conto.

SANTIAGO

Personagem mencionada o conto “O tesouro” como o marido do dono da pensão: “Passou a fralda da camisa no queixo. E foi seguindo uma mulher que enveredara em prantos pelo corredor: - Vão fechar nossa casa! **Santiago, Santiago!** Onde está você? Vão fechar nossa casa...” (TELLES, 1965, p. 116). Há duas ocorrências no conto.

THOMAS WARREN

Personagem mencionado pela mãe, no conto **O tesouro**, sendo o dentista de confiança da família: “Você sabe, meu dentista é o **Thomas Warren**, de uma família de dentistas ingleses, o bisavô era dentista na casa real. É o mais caro dentista que conheço.” (TELLES, 1965, p. 100). Uma ocorrência no conto.

MAGÔ

Abreviação de Margô. Margô é a versão portuguesa de Margot, variante inglesa e francesa de Margarida: “(...) mas **Magô** era jovem

e os jovens gostam das côres fortes, principalmente os jovens que vivem em companhia de velhos. (TELLES, 1965, P. 75). Magô é uma das personagens principais do conto **A chave**. Ela é casada com Tom, e se apresenta na obra cheia de vida, altruísta e de muito bem com a vida. O antropônimo aparece na obra nove vezes.

TOM

Contexto: “- Então vá com essa cara de misericórdia mesmo! Já disse, **Tom**, já disse que você fica abatidíssimo com a barba crescida. Parece um velho”. (TELLES, 1965, P. 79). Tom é um dos personagens principais do conto “**A chave**”, e marido de Margô. Ele é bem despojado, e não se deixa levar pelo que os outros pensam a respeito da sua idade, aproveita tudo da melhor forma possível. O vocábulo antropônimo na obra dezesseis vezes.

RENATA

Eis o contexto: “Ora, por quê . . . Acho que a **Renata** quer exibir o nariz novo, ela está de nariz novo, você já viu?”. (TELLES, 1965, P. 75). Renata é uma das personagens secundárias do conto **A chave**. Como o trecho acima mostra, ela organiza um jantar e convida Magô e Tom, jantar este que é responsável pelos principais momentos do texto, embora não tem nenhuma fala ativa na história. O vocábulo tem três ocorrências na obra.

FERNANDO

Eis o contexto: “- Será que o **Fernando** vai também? - O Freddy? Não tenho a menor ideia. Por quê? E já tinha apelido, o pilantra. Freddy . . .” (TELLES, 1965, P. 78). Fernando também é se apresenta como personagem secundário no conto **A chave**, mas desperta em Tom, um sentimento de apatia, o tratando com desdém, principalmente quando Magô o chama por Freddy, seu apelido. O vocábulo aparece duas vezes na obra.

UNHAS DE FRANCISCA

Eis o contexto: “As **unhas de Francisca** eram curtas, unhas de mão eficientes, com uma discreta camada de esmalte incolor. Unhas e mãos de velha, sempre tivera mãos de velha, incrível como as mãos envelheceram precocemente. Depois foram os cabelos. Podia ter reagido. Não reagiu. Parecera mesmo satisfeita em se entregar à velhice, pronto, agora vou ficar velha. E ficou. Devia estar naquela instante jogando paciência, as mãos muito brancas deslizando pelo baralho”. (TELLES, 1965, P. 77). A personagem Francisca tem mais aparições no conto **A chave** do que as outras personagens secundárias. Embora o narrador não nos esclareça quem é realmente a Francisca, pelo contexto da história, podemos inferir que ela seja a irmã mais velha de Margô. No trecho em destaque temos Tom descrevendo Francisca, que, a seu ver, se entregou a idade muito precocemente e precisa se cuidar, se sentir jovem. O vocábulo aparece cinco vezes na obra.

AFONSO

Eis o contexto: “**Afonso** dobrou as mangas despedaçadas da camisa. Seus cabelos em desalinho formavam uma espécie de capacete negro caindo da testa até as sobrancelhas”. (TELLES, 1965, P. 85). Afonso é um dos personagens principais do conto “Dezembro no bairro”. Eles sempre está presente nos conflitos da história, e muitas vezes é o responsável por causá-los. A mãe do narrador personagem (o narrador não apresenta um nome) não aprova a ideia dos filhos serem amigos de **Afonso**. “Êsse menino é doente. Quantas vezes eu já disse para se afastarem dêle?”. (TELLES, 1965, P. 85) O vocábulo aparece na obra quinze vezes.

POLAQUINHO

Eis o contexto: “O cinema no porão da nossa casa não tinha dado certo, pois antes mesmo do intervalo, o **Polaquinho** pôs-se a

berrar que aquilo tudo era uma grandessíssima porcaria, que nunca vira ladroeira igual e queria o dinheiro de volta”. (TELLES, 1965, P. 84). O trecho acima, é a abertura do conto “Dezembro no bairro”, e o Polaquinho protagoniza a primeira ação da história, embora não façam muitas menções a ele, está sempre por perto acompanhando a história. O vocábulo aparece três vezes na obra.

MARCOLINO

É o apelido carinhoso para Marco. “Foi aí que apareceu **Marcolino**. Puxou o filho pelos cabelos e deu-lhe um safanão violento. Afonso rodopiou como um pião até se estender na calçada”. (TELLES, 1965, P. 84). Marcolino é o pai do Afonso, um dos personagens principais do conto “Dezembro no bairro”. Ele é responsável por algumas tensões na história, e é julgado pelos outros personagens por ser marginalizado. “Afonso era o filho de **Marcolino**, um vagabundo do bairro. Magro e encardido, tinha os cabelos mais negros que já vi em minha vida”. (TELLES, 1965, P. 84). O vocábulo aparece onze vezes na obra.

SALIM

Contexto: “Um Papai Noel de verdade na loja do **Salim**? Justo, justo na do **Salim**, que era a loja mais modesta do bairro? . . . “. (TELLES, 1965, P. 84). Salim, personagem secundário do conto “Dezembro no bairro”, era o proprietário de uma loja de acessórios decorativos que se localizava no bairro onde a história acontece, ele entra em cena, porque os personagens principais tinham uma grande admiração pela figura do Papai Noel, e Salim tinha um bastante atraente em sua loja. “- Molecada suja! gritou o Salim correndo de punhos fechados. Fora daqui, fora!”. (TELLES, 1965, P. 88). Esse trecho mostra a raiva de Salim ao ter que lidar com os meninos tentando desvendar o segredo por trás do Papai Noel misterioso. Registramos sete ocorrências do vocábulo na obra.

GEOCULTUREMAS

CULTEREMAS RELACIONADOS À CULTURA MATERIAL

EUROPA

A Europa é o lugar para onde o Tio Maximiliano foi embora depois de engravidar a Preta Ifigênia no conto **O Espartilho**. Eis o contexto: “Eu ficava pensativa. Fundador de fazendas, vá lá, mas fundador de cidades?!... Cidade para mim era uma coisa enorme, complicadíssima com suas ruas, prédios, praças... Um só homem poderia construir aquilo tudo? Fundador de cidades, eu repetia baixinho. E buscava na página seguinte a carinha iluminada da inglesa de cachos e dentinhos separados. Conheceram-se a bordo, quando tio Maximiliano voltava da **Europa**. “Tiveram onze filhos! Eram felicíssimos, suspirou minha avó raspando com a ponta da unha os furos que serpenteavam por entre a gola de marinheiro da mocinha. Que pena, os bichos estão comendo...” (TELLES, 1965,p.29)

SARAH NA ALEMANHA

É um país localizado na Europa Central. Eis o contexto: “E não adianta me perguntar como sei de tudo isso, exclamou Margarida avançando para mim. Baixou o tom de voz: Mas a verdade é que fiquei sabendo até que sua linda avó não foi ao casamento do filho porque êle se casava com uma judia, ouviu bem? Ela tem nojo de judeu como tem nojo de barata, a **Sarah na Alemanha** seria esmagadora, ela disse um dia ao seu pai enquanto calcava no chão o salto do sapato...” (TELLES,1965, p. 41-42). Na Alemanha, o Nazismo estava em ascensão e junto com ele o massacre do povo judeu. No conto **O Espartilho**, nesse trecho específico, Margarida está contando para Ana Luísa que a sua avó não gosta de judeu e que sua mãe, Sarah, seria esmagada se estivesse na Alemanha.

IRLANDA

Irlanda é o país para onde Rodrigo, namorado de Ana Luísa, desejava partir no conto **O Espartilho**: “Tinha quatro anos mais do que eu, cursava vagamente um vago curso de admissão, pintava, ouvia jazz e acabara de ganhar uma bôlsa de estudos para a **Irlanda**. Por que para a Irlanda? Lembrei-me de perguntar. Êle ficou me olhando. Os cabelos louros eram crescidos. As mãos finas, de unhas bem cuidadas.” (TELLES, 1965, p.65). Nesse trecho, Ana Luísa e Rodrigo estão conversando após se conhecerem depois da missa em que ela estava.

INDUMENTOCULTUREMAS E MOBICULTUREMAS

BENGALA DE CASTÃO DE PRATA

Eis o contexto: “Preferia falar sôbre o avô com sua sobrecasaca negra, bigodes negros e pastinha na testa. Sempre de perfil, as mãos apoiadas na **bengala de castão de prata**, o queixo ligeiramente apoiado nas mãos, em atitude sonhadora. Morrera jovem ainda, de uma queda de cavalo. “Êste foi tirado uma semana antes do acidente, acrescentou, passando as pontas dos dedos nas cantoneiras douradas do retrato onde meu avô posava elegantemente montado num cavalo também de perfil. Era um homem justo, murmurou com voz rouca. Que Deus o guarde.” (TELLES, 1965, p. 28). Esse objeto é descrito como algo pertencente ao avô de Ana Luísa no conto **O Espartilho**. Tal objeto por ser de material precioso evidencia que a família de Ana Luísa é de muitas posses.

RENDAS

Referem-se a tecidos em forma de faixa, entretecidos com fios. Assim, rendas são tecidos muito usados à época em que o conto **O Espartilho**, no século XX, principalmente para as mulheres

burguesas. Essa mesma palavra aparece no romance **Minas de Prata** de José de Alencar, como pode se observar no seguinte trecho: - “O gibão e as calças de tufos eram amarellas golpeadas sobre veludo preto ; uma capa negra dobrada de seda da mesma côr das roupas cahia-lhe sobre o hombro esquerdo, mostrando no canto as armas de Portugal bordadas a retroz, o que indicava que o cavalleiro pertencia á milícia ; tinha um chapéo de feltro branco, e meias botas, de couro alourado com **rendas** no canhão.”(ALENCAR, 1865, p. 21). Eis o contexto na obra lygiana: “ Eu teria me salvo se naquele dia aceitasse com naturalidade a história secreta de tia Bárbara, a de sorriso ambíguo, que saiu de casa para comprar **rendas** e acabou fugindo com um padre. Sem dúvida eu teria me salvo se tivesse suficiente senso de humor para achar a história divertida, falando abertamente sôbre o assunto ao invés de me calar num pânico que me consumiu. Mas havia o caso da minha mãe. E o preconceito maior de classificar as pessoas em dois grupos rigorosos e nítidos como o material de um laboratório de química: pessoas boas e pessoas más. O Bem e o Mal – com letra maiúscula – não se misturavam jamais. Às vezes o Diabo entrava sorrateiro nas casas e vinha espionar por detrás de algum móvel para saber o que estava acontecendo. Mas se via pairando um anjo no teto, enfiava o rabo entre as pernas e lá ia cabisbaixo arengar em outra freguesia. Eu pensava assim, queria que fôsse assim. (TELLES, 1965, p. 30). Nesse trecho, Ana Luísa aborda sobre o que aconteceu com sua tia Bárbara que teria saído para comprar rendas e nunca mais voltou porque fugiu com um padre. Há cinco ocorrências desse vocábulo no conto **O Espartilho**.

TACHO VERMELHO

É um vaso largo e pouco fundo, geralmente de cobre e com asas, usado em especial para fazer doce. – “Por que você não arranja um namorado que seja assim da sua côr? perguntei-lhe brandamente. Ela olhou-me. “Parece a Madrinha falando... Você é igualzinha aos outros, Ana Luísa. Igualzinha. São todos iguais”,

repetiu baixinho. Recomeçara a chorar mas êsse era um choro sem irritação, infinitamente mais dolorido. Senti a boca salgada de lágrimas. E cravei as farpas do lápis na palma da mão. Minha avó fazia goiabada quando entrei na cozinha e em meio de algumas frases sem importância, informei-a do encontro de Margarida. A lembrança do cheiro das goiabadas esmagadas no **tacho vermelho**, voltou a me envolver com seu hábito ardente. Era êsse o cheiro da traição. (TELLES, 1965, p. 36-37). Nesse trecho de **O Espartilho**, Ana Luísa vai dizer a sua avó que Margarida teria um encontro com seu namorado. Antes, Ana Luísa e Margarida tiveram uma discussão na qual pode-se perceber o preconceito por parte da personagem principal que sugeriu que Margarida encontrasse alguém que fosse negro como ela, visto que o seu namorado era branco. Há duas ocorrências desse vocábulo neste conto.

TAPEÇARIA

Refere-se a tapetes ou estofos tecidos, lavrados ou bordados, com que se formam paredes, móveis, etc. Eis o contexto: “Sentei-me no almofadão de veludo grená, apoiei o queixo nas mãos e fixei-me na **tapeçaria** que pendia do teto até a fronteira do piano. Por entre a folhagem ferruginosa do matagal, nos arabescos do desenho, descobri de repente a cabeça de um pequeno leopardo a me espreitar friamente. Estremeci. Desde que tomara conhecimento das coisas em redor, habituara-me a ver aquela **tapeçaria** sempre naquele mesmo lugar, conhecia-a nas suas minúcias e agora... Como era possível, como?” (TELLES, 1965, p. 44-45).

LAMPARINAS

Trata-se de pavio colocado num disco que boia sobre azeite, num vaso, e que dá uma luz suave ou pequeno recipiente de flandres, com bico de mecha. No romance **O Guarany** de José de Alencar, esse objeto também é citado, como se pode ler no seguinte trecho: “- Quando acabou o seu trabalho, aproximou-se de novo do

leito, e á luz frouxa da lamparina contemplou as feições mimosas e encantadoras de Cecilia”.(ALENCAR, 1857, p.53). Eis a passagem de igual expressividade: “virgindade! Para ela, as jovens se dividiam em dois grandes grupos: o grupo das virgens e o grupo das que não eram mais virgens. As primeiras percorreriam a estrada de flôres sem tropeços ou imprevistos, com óleo suficiente nas **lamparinas**. Haveriam de se casar, ter filhos, felizes como devem ser felizes tôdas as que se conservaram puras. As jovens do segundo grupo, as virgens loucas, estariam fadadas a um caminho completamente fechado de espinhos. Desmoralizadas, na maior solidão acabariam seus dias chorando lágrimas de sangue, isso se não lhes sobreviesse algo de pior e que minha avó nem ousava mencionar. Levantava a mão espalmada espalmada e punha-se a sacudi-la profeticamente, “não gosto nem de pensar!...”(TELLES, 1965, p. 61). Nesse trecho do conto **O Espartilho**, tem-se mais uma reprodução de um discurso bíblico feita pela avó de Ana Luísa. Nesse caso, a anciã fala da virgindade como sendo um tesouro das mulheres, para isso ela lembra de uma das parábolas que Jesus falou nos Evangelhos: a parábola das 10 virgens, sendo 5 prudentes e 5 loucas. Nessa parábola, as virgens possuíam lamparinas que eram abastecidas com azeite, as prudentes não se deixaram esgotar o combustível, isto é, tiveram cuidado; as loucas, deixaram faltar o combustível porque adormeceram e quando o noivo havia chegado na cidade elas foram deixadas de fora do casamento.

MORTOS DE ESPARTILHO

É um colete com armação flexível, usado pelas mulheres para adelgaçar a cintura. De acordo com Rodrigues (2018), “O espartilho é uma peça íntima que mudou ao longo dos anos, mas no início seu principal objetivo era limitar os movimentos femininos. Alguns chegavam a ser tão limitadores que dificultavam até mesmo a respiração. O corpo da avó está tão fortemente preso que ela se sente segura então para amarrar as vontades e desejos de suas protegidas para que não fujam desse molde. Ele também pode ser

entendido como a punição para quem usa a sacola, como um artefato encantado que exerce uma influência mental e física naquele que o porta. O poder, que não é naturalmente feminino, traz consequências para as mulheres que o exercem. O uso desse artefato possui um encantamento tão forte que ao tocar a mão da avó, no final do conto, Ana Luísa percebe que ela tem as mãos amareladas e manchadas iguais aos retratos do álbum”. Eis o contexto: “Êle se casara com a inglêsa de cachos por causa de dinheiro, tio Maximiliano não passava de um pilantra. Quando Margarida me contou, fiquei horrorizada. E quanto à pobre tia Consuelo, chorava porque sentia falta de homem... Reagi com violência, mentira, mentira! Por que pretendia ela desmoralizar com essas e outras coisas piores ainda os meus ídolos familiares? Não, não podia haver tôda essa sujeira de ambição e sexo nos corações **espartilhados** dos mortos do álbum. Os **mortos de espartilho**... Todos usavam **espartilho**, até tia Consuelo com sua cintura de vespa e peitinhos estrábicos, cada qual apontando para um lado, assim como os meus olhos.” (TELLES, 1965, p. 29-30). O espartilho era um acessório usado pelas mulheres do início do século XX. Nesse conto que leva o nome do objeto, **O Espartilho**, a autora metaforiza a pressão causada por ele como a pressão causada pelo sistema patriarcal, imbuído de regras morais que ao invés de estabelecer um equilíbrio, fere e machuca as pessoas. Os mortos de espartilho, que ao longo do conto suas reais vidas são reveladas, representam o que o patriarcado – representado pela figura da avó com suas ideias – provocou na mudança de direção das vidas desses personagens.

VITROLA

Eis o contexto: “Interpelei-o com a maior aspereza: Sei que não quer se casar comigo, sei disso, mas por que tinha que dizer a ela? Era preciso?!... Êle aumentou o volume da **vitrola** e deitou-se no sofá: “Sua avó tem razão, você sonha mesmo é com uma casa, uma geladeira, um cachorro. E eu não tenho nem o cachorro... Só posso

oferecer um lugar na minha motocicleta. Vamos?” (TELLES, 1965, p. 68). A vitrola é um objeto muito antigo se comparado com as inovações tecnológicas. Assim, aparecendo no conto **O Espartilho**, faz-se ter uma ideia de como era o cenário do século XX.

VÉU COBRE TUDO

No conto **A medalha**, a palavra “véu” aparece algumas vezes indicando o casamento da personagem principal Adriana, o conto acontece na noite de véspera do casamento de Adriana, no entanto, o uso da palavra não se resume a esse fato, também é usado de maneira simbólica pela autora na história. “Já. Mas o véu vai cobrir minha cara, o **véu cobre tudo...** Vou dar uma beleza de noiva, você vai ver.” (TELLES, 1965, p.12). Véu quer dizer pano, cortina, máscara, dessa forma, partindo do trecho selecionado em que Adriana diz que o véu cobre tudo, indo além do sentido literal empregado, a autora parece ironizar por meio da fala da personagem o casamento, indicando que o casamento era usado na época para encobrir os segredos familiares, o que parece acontecer no conto, quando na véspera do casamento, Adriana parece continuar traindo o futuro marido, levando o confronto entre mãe e filha. Em relação ao número de ocorrências, a palavra aparece cinco vezes no conto.

PAZ DO PIJAMA PELO COLARINHO APERTADO

Refere-se ao vestuário caseiro ou para dormir, composto de casaco e calças: “AGORA era tarde para dizer que não ia, agora era tarde. Deixara que as coisas se adiantassem muito, se adiantassem demais. E então? Então teria que trocar a **paz do pijama pelo colarinho apertado**, o calor das cobertas pela noite gelada, ah, como nos últimos tempos as noites andavam geladas”. (TELLES, 1965, P. 74). Essa é a primeira passagem do conto **A chave**. Pelo contexto, é notável que a palavra agrega uma significativa carga semântica, uma vez que, tendo conhecimento que pijama é uma

vestimenta para dormir, podemos observar o sentimento de angústia da personagem, pelos afazeres que agora terá que realizar, e por não mais poder desfrutar do aconchego do seu lar, não como antes. Existem cinco vocábulos na obra

CARAPUÇA

Refere-se à cobertura de tecido flexível ajustável à cabeça, terminado em bico, em forma de cone: “Ele então arrancou a **carapuça**. Arrancou a barba e atirou-as no chão. Pôs-se a pisotear em cima, a pisotear tão furiosamente que Salim nem pensou sequer em intervir”. (TELLES, 1965, P. 88). Esse trecho do conto **Dezembro no Bairro** ilustra o momento em que Afonso e seus amigos revelam o disfarce de Marcolino, que trabalhava como Papai Noel na Loja de salim. Podemos perceber a fúria de Marcolino ao ser revelado, uma vez que seu anonimato era essencial para o trabalho. O vocábulo aparece uma vez na obra.

LICICULTUREMAS

CAÇA À RAPOSA

Brincadeira mencionada pelo personagem Guido, no conto **O tesouro**: “Você não disse que queria jogar, Georgeana? **Caça à raposa**, você não quer?” (TELLES, 1965, p. 104). A brincadeira, segundo a cultura popular, consiste em um jogo que geralmente acontece em grupos, onde o objetivo é atravessar um local aberto, levando em conta objetos que dificultam o trajeto e os próprios jogadores que, com bolas, tentam impedir a travessia de outrem, para ganhar a disputa. Uma ocorrência no conto.

CAÇA

A palavra remete à ação de caçar algo, perseguir ou até mesmo o nome genérico dos animais que foram pegos durante a caça: “A touceira na qual a **caça** estava escondida também tinha as mesmas manchas e que tanto podiam fazer parte do desenho como ser simples efeito do tempo devorando o pano” (TELLES, 1965, p.100). O personagem do conto **A Caçada** está descrevendo a cena que aparece naquele tapete e compara ao que já viveu ou pensa que viveu, mas percebe que como o tecido está bastante envelhecido, aquilo que ele está vendo pode não passar de uns simples buracos feitos por traças.

VERBOCULTUREMAS

TATEANDO

Eis o contexto: “O fato é que na realidade nunca chegou a me contar nada, tive que ir **tateando**, uma palavra aqui, um gesto lá adiante, peças que ia juntando pouco a pouco enquanto esperava pelas tais revelações. Que teria acontecido com tia Bárbara, a bela tia de olhos amendoados e sorriso de quem estava prestes a mostrar os dentes, um pouco mais que o fotógrafo esperasse, um pouco mais...”(TELLES, 1965,p. 28). Nesse contexto do conto **O Espartilho**, o verbo tatear significa fazer experiência e não apalpar.

ARENGAR EM OUTRA FREGUESIA

Tem a acepção de promover, alimentar arenga, isto é, discussão: “Eu teria me salvo se naquele dia aceitasse com naturalidade a história secreta de tia Bárbara, a de sorriso ambíguo, que saiu de casa para comprar rendas e acabou fugindo com um padre. Sem dúvida eu teria me salvo se tivesse suficiente senso de humor para achar a história divertida, falando abertamente sobre o

assunto ao invés de me calar num pânico que me consumiu. Mas havia o caso da minha mãe. E o preconceito maior de classificar as pessoas em dois grupos rigorosos e nítidos como o material de um laboratório de química: pessoas boas e pessoas más. O Bem e o Mal – com letra maiúscula – não se misturavam jamais. Às vezes o Diabo entrava sorrateiro nas casas e vinha espionar por detrás de algum móvel para saber o que estava acontecendo. Mas se via pairando um anjo no teto, enfiava o rabo entre as pernas e lá ia cabisbaixo **arengar em outra freguesia.**” (TELLES, 1965, p.30). Nesse contexto do conto **O Espartilho**, arengar está no sentido de provocar discórdia, que é uma característica do Diabo.

ENGOMAR COMO ELA

Significa passar ferro com goma: “Parei de desenhar o vaso de orquídeas e fiquei a observá-la. Achei-a tão branca que só me restou recorrer à lembrança da sua avó, a preta Ifigênia. “Nunca vi ninguém **engomar como ela**”, dizia minha avó. Saias, camisas, toalhas – tudo devia luzir sob o pêso do ferro de engomar, atochado de brasas: era a idade da goma.”(TELLES, 1965, p.33). No conto **O Espartilho**, as empregadas ,da época em que o enredo é tratado, passavam as roupas de seus patrões utilizando um ferro que era esquentado à brasa e utilizavam também goma para desamassar as roupas.

ENLEOU NA SUA CABELEIRA RESSEQUIDA

Eis o contexto: “Senti a mesma náusea no Domingo de Páscoa, quando comi um ovo de chocolate amargo, que não acabava mais. Nessa noite, em meio do pesadelo, vi passar numa voragem tia Consuelo, tio Maximiliano, tia Ofélia... Tia Consuelo tinha o hábito despedaçado e dançava abraçada a um homem, tia Ofélia corria em redor da cama, uma mão escondendo o seio, a outra apertando o sexo, “não, não!...” E o marido atrás, “Pára com isso, Ofélia! Deixa de bobagem, pára com isso!” Senti na bôca o amargor da magnésia fluida que ela bebeu de um só trago, não, tia, não é a magnésia, é

veneno! Degolada e nua, vinha agora tia Bárbara, metade mulher, metade cavalo, “Vou comprar rendas!” Desviei-me de uma batina negra e fui de encontro à minha mãe que me **enleou na sua cabeleira ressequida**, igual a do judeu Moisés, da loja e antigüidades: “Na Alemanha eles pisam em judeus como em baratas!...”(TELLES,1965, p. 41). O verbo enlear, no contexto do conto **O Espartilho**, significa enrolar. Nesse caso, Ana Luísa está pensando em seus familiares cujas verdadeiras histórias haviam sido escondidas à ela durante muito tempo.

ELA ESTREBUCHAVA

Significa debater, agitar muito os pés e as mãos ou ter espasmos de alegria: “Ela sorriu. “Era no quarto da minha avó que a sua tia Ofélia ia se esconder com medo do marido. E foi ainda minha avó que a pegou nos braços enquanto ela **estrebuchava**, a bôca preta de veneno...”(TELLES, 1965, p. 42). Margarida, nesse momento de **O Espartilho**, estava contando a Ana Luísa o que acontecia com a tia Ofélia, que tinha tomado veneno e depois que se envenenou seu corpo agiu de forma violenta fazendo com que ela se agitasse de dor.

ESCANCAREI A JANELA

O verbo escancarar tem sentido de abrir de par em par ou abrir completamente.– “Em Margarida a metade maldita era evidente. E em mim? Examinei minhas mãos. Estaria nas minhas mãos úmidas? Nos meus cabelos castanhos? Nos meus olhos estrábicos? Andei em volta do quarto que de repente me pareceu sem ar. **Escancarei** a janela. A marca devia estar na minha metade ruim, naquela que intrigava, bajulava, traía. Mas por que fazia tudo isso? “Você tem tanto medo da sua avó! Por que você tem tanto medo assim?” Margarida me perguntara na noite em que recusei tomar o licor. Seria então o medo que me fizera dissimulada? Falsa?” (TELLES, 1965, p. 44). Nos romances de José de Alencar **Minas de**

Pratas e O Sertanejo, pode se encontrar vocábulos que possuem o mesmo radical desse verbo: - “ — Já sei I Foi aquelle maldito que se poz ao fresco e deixou-me ás **escancarar**, em risco de me limparem a casa !... Martim 1 Martim ! Diabrete, filhote d'um demo, cora perdão de sua mercê, senhor licenciado! Anda por ahi "de brodio ! Não tem que ver!... Deixa estar, cão, que eu te guardarei boa pitaça. (ALENCAR, 1865, p. 100). – “Afinal abriu as palpebras ; e viu espavorido que tinha nas mãos a iufiliz mulher, com os olhos esbugalhados e a lingua sahida pela boca **escancara**. Rangeram-lhe o dentes de frio e das mãos tremulas escapou o corpo que rolou pelo chão”..(ALENCAR, 1875, p. 248). Ana Luísa, nessa parte do conto **O Espartilho**, estava se sentido sufocada com sentimentos negativos, assim, para se sentir melhor, ela abriu a janela para deixar o ar entrar.

FORMIGANDO EM TODOS OS SENTIDOS

Significa sentir formigamento ou comichão: “Não disse mais nada?” prosseguiu, afetando desinterêsse. Assim começávamos nossos diálogos distraídos feitos de perguntas curtas, respostas curtas como os pontos do tricô tecendo a malha do entendimento. Apertei os lábios. Pela primeira vez não quis falar, pela primeira vez as palavras me intimidavam mais ambíguas do que centopéias com suas dezenas de patas **formigando em todos os sentidos**. Para aonde me levariam? Para aonde?” (TELLES, 1965, p. 45). O verbo formigar tem o mesmo radical da palavra formiga e, dessa forma, faz lembrar a sensação que é causada quando vários desse inseto andam sobre a pele de alguém. No entanto, nesse caso, Ana Luísa associa a intimidação causada pelo bicho centopeia com a intimidação que ela sentiu com a sua avó. Então, nesse momento do conto **O Espartilho**, Ana Luísa não queria dialogar com sua avó depois de tudo que ela ouviu de Margarida.

BAFEJAR O PRÓXIMO

O verbo significa aquecer com o bafo, ou exalar bafo, soprar, ou ainda ajudar e favorecer: “Ela desatava a rir. “Ah, ah, até parece que você ganha alguma coisa com isso...” Eu disfarçava, dissimulada, mas no fundo do coração ficava a indagar por que tinha que prosseguir mentindo, por que precisava **bafejar o próximo** para receber em troca o miserável sôpro da retribuição.”(TELLES, 1965, p.49). No romance **O Guarany** de José de Alencar, pode-se encontrar a ocorrência desse verbo: - “Isabel estava branca como a cambraia do seu vestido; sentia a pressão das raâôs do moço nas suas e o seu hálito que vinha **bafejar-lhe** as faces.” (ALENCAR, 1857, p. 139). Nesse contexto do conto **O Espartilho**, a palavra bafejar significa favorecer e não soprar, mas a autora relaciona os dois sentidos do vocábulo quando escreve “sôpro da retribuição”.

DELICADO TILINTAR DE GARFO

Significa soar como campainha, sino ou dinheiro. De acordo com Houaiss (2009), tilintar é um verbo cuja etimologia é onomatopaica: - “Desligava-se o rádio. Eu entrelaçava as mãos na altura do estômago e de pés unidos, desatava em versos que falavam em vasos de porcelana, jardins, pássaros, rosas, espinhos – temas ricos, riquíssimos de rimas sôbre as quais me sentia flutuar como numa vaga de espumas, a voz melíflua, as mãos redondas... Quando o **delicado tilintar de garfos** ficava menos delicado, quando o contido mastigar tornava-se menos contido eu elevava a voz e acelerava o ritmo dos poemas até que com um simples olhar minha avó avisava que já era suficiente. Então, no meu tom polido, despedia-me das senhoras sem esquecer de dizer-lhes uma palavra amável, de preferência, um elogio breve sôbre algum detalhe do vestuário, aprendera com minha avó o elogio do detalhe: a importância do remate de um punho, de um broche, de um botão... Elogiava êsse botão. E saía com um ar bem comportado, afetando

não ouvir os comentários que ia deixando para trás, “um encanto de menina, não é? Encantadora!”(TELLES, 1965,p. 50). Nesse contexto do conto **O Espartilho**, Ana Luísa descreve o que acontecia nos chás de sua avó, quando ela recitava poemas. A palavra tilintar se refere ao som produzido pelos talheres usados pelos convidados para comerem os bolos que eram feitos.

ESBOROANDO UMA A UMA

O verbo esboroar significa reduzir-se a pó ou fragmentos, isto é, ruir em pedaços: “Há muito minha avó já tinha desistido de fazer de mim a jovem como ela própria fôra ou quisera ser: enérgica, corajosa, brilhante. Eu era apagada, medrosa. “Mas por quê?! devia se perguntar num misto de desconsôlo e revolta. Por que eu tinha que me transformar naquela verdadeira môsca morta?” Gostava dessa expressão, “môsca morta”... Suas esperanças foram-se **esboroando uma a uma**. Não era fácil me perdoar por isso. Esgotadas as antigas fórmulas com as quais me espicaçava, passou a lançar mão da ironia. Cansara-se de inventar novos estímulos para fortalecer meu caráter, como já dissera mais de uma vez. Eu era fraca, o que para ela significava falta de caráter. Não havia nada portanto a fortalecer. Seus lábios, de natureza finos, ficavam mais finos ainda quando me dirigia a palavra: “Ana Luísa, seus dedos já são curtos. Roendo assim as unhas, como é que êles vão ficar?” Irritava-se com meu penteado: “Com o cabelo todo para trás sua testa fica maior ainda, filha. Por que não corta uma franja?” Minha magreza era também o tema predileto das suas investidas: “Você está ficando uma tábua, Ana Luísa. Não sei por quem teria puxado, as môças da nossa família sempre foram tão saudáveis...” (TELLES, 1965, p. 57-58). Nessa parte do conto **O Espartilho**, Ana Luísa descreve o que a sua avó falava para que ela se tornasse como ela fora na juventude. No entanto, as esperanças da avó foram se esboroando, ou seja, se fragmentando.

ESPICAÇAVA

Espicaçar significa ferir com bico ou com instrumento agudo ou ainda estimular com desafio: “Há muito minha avó já tinha desistido de fazer de mim a jovem como ela própria fôra ou quisera ser: enérgica, corajosa, brilhante. Eu era apagada, medrosa. “Mas por quê?! devia se perguntar num misto de desconsôlo e revolta. Por que eu tinha que me transformar naquela verdadeira môsca morta?” Gostava dessa expressão, “môsca morta”... Suas esperanças foram-se esboroando uma a uma. Não era fácil me perdoar por isso. Esgotadas as antigas fórmulas com as quais me **espicaçava**, passou a lançar mão da ironia. Cansara-se de inventar novos estímulos para fortalecer meu caráter, como já dissera mais de uma vez. Eu era fraca, o que para ela significava falta de caráter. Não havia nada portanto a fortalecer. Seus lábios, de natureza finos, ficavam mais finos ainda quando me dirigia a palavra: “Ana Luísa, seus dedos já são curtos. Roendo assim as unhas, como é que eles vão ficar?” Irritava-se com meu penteado: “Com o cabelo todo para trás sua testa fica maior ainda, filha. Por que não corta uma franja?” Minha magreza era também o tema predileto das suas investidas: “Você está ficando uma tábua, Ana Luísa. Não sei por quem teria puxado, as môças da nossa família sempre foram tão saudáveis...” (TELLES, 1965, p. 57-58). Espicaçava, nesse sentido do conto **O Espartilho**, significa estimulava. Sendo assim, a avó de Ana Luísa também já tinha se cansado de estimular a neta a se transformar numa mulher das mesmas características dela.

ESMORECER

Significa perder ou fazer perder as forças, o entusiasmo, a coragem. – “Deitei-me de bruços, acendi o abajur e li até de madrugada. Quando o problema do herói da história pareceu **esmorecer**, apaguei a lâmpada e pensei no meu problema. Não queria pensar mas era inevitável: agora ia se travar a batalha do casamento. Batalha? Por que lhe dava um nome assim pomposo?

Não haveria batalha alguma, ela já decidira que eu devia me casar cedo. Restava-me colaborar. “Não quero fechar os olhos antes de deixá-la em segurança”, ouvia-a dizer várias vezes. E segurança significava casamento. Referia-se sempre de maneira a mais cruel às minhas tias solteiras, essas “encalhadas” como costumava chamá-las. O desprezo com que pronunciava essa palavra, fulana parece que “encalhou”...”(TELLES, 1965,p. 62). Nessa parte do conto **O Espartilho**, Ana Luísa está passando por uma pressão relacionada ao casamento provocada quando ela ouve sua avó desejando vê-la casada. Ela percebe que a anciã pode estar prestes a morrer por conta de alguma doença. Porém, ela pensa sinceramente em não se casar se baseado nos fracassos que tinha ouvido sobre seus parentes do álbum vermelho de cantoneiras de prata.

DESVENCILHAR

Significa soltar ou desatar. Eis o contexto: “Não tive a impressão, tive a certeza: êle aproximou-se e me ofereceu o guarda-chuva. Deixei-me levar com a mesma naturalidade com que me conduziu. Falava alto. Ria alto. Mas não era vulgar. Os gestos lentos tinham a agilidade harmoniosa de um gato. Sua mão segurava meu braço afetuosamente mas com certo desprendimento, de forma que eu pudesse me **desvencilhar** se quisesse. Encarei-o de repente. Minha cara ardeu: tive ainda a certeza de que seríamos amantes.” (TELLES, 1965, p. 64-65).). Nesse trecho de **O Espartilho**, Ana Luísa encontra pela primeira vez Rodrigo. No romance **O Sertanejo** de José de Alencar, é possível identificar a ocorrência desse verbo no seguinte momento: “Mas o moço sertanejo entendeu que não era generoso, nem mesmo leal, aproveitar-se daquele accidente para pegar o boi que elle queria vencer por seu esforço e valentia, e não pelo acaso. Assim parou à espera que o touro se desvencilhasse dos cipós.”(ALENCAR, 1875, p. 82-83).

EMPERTIGOU-SE

Significa entesar-se; tomar ares altivos; formalizar-se. Eis o contexto: “Abracei-o com fôrça, beijei-o repetidas vêzes, na bôca, nos olhos, nos cabelos, Rodrigo, Rodrigo!... Êle **empertigou-se**: “Vovó nazista vai ter um impacto diante da minha elegância, olha aí, veja minha gravata assinada, Jacques Fath, Lulu, Jacques Fath!” (TELLES, 1965, p. 67). Rodrigo, do conto “O Espartilho”, animou-se quando a avó de Ana Luísa o convidou para que ele fosse ao almoço. Assim, empertigar-se tem o sentido de “se achar importante”. No romance “Minas de Prata” de José de Alencar, é possível encontrar esse verbo no seguinte trecho: - “Percebendo que a mofa era com elle, Estacio parou, e voltou face aos rapazes, afrontando-os com o olhar e gesto. Desde então o discípulo e afilhado de Vaz Caminha teve para si, que fora cobardia escolher outro caminho. Todas as tardes ali passava, embora para isso fizesse uma volta. Os meninos o atropellavam como da primeira vez com vaias e apupos. Elle passava impávido e calmo, **empertigando-se** em sua pobreza e desaffiando-os á todos.” (ALENCAR, 1965, p. 51-52).

MORDISCANDO A PONTA DA AGULHA DE TRICÔ

O verbo mordiscar significa morder de leve. Eis o contexto: “Nunca quis interferir e se ofereci a Rodrigo...” começou reticente. Calou-se meio assustada, **mordiscando a ponta da agulha de tricô**. Não, não era prudente provocar-me para novas competições, melhor falar do empréstimo em outra ocasião: não faltaria oportunidade para lembrar que Rodrigo me trocara por uma viagem. Considerava a partida ganha. Contudo, agora estava exausta, tinha que se refazer dêsse dois meses nos quais envelhecera demais. Pedia a trégua.”(TELLES, 1965, p. 71). No conto **O Espartilho**, Ana Luísa está envolta de um ambiente no qual a presença de objetos utilizados na costura é bem marcante. Então, a utilização de verbos relacionados às práticas costureiras está

bastante presente. Mordiscar, nesse caso, seria morder levemente a ponta da agulha de tricô.

GRAMATICULTUREMAS

FAZENDO UM MUXOXO

Significa o estalo com a língua e os lábios como expressão de desprezo ou desdém. Eis o contexto: “- No que faz bem. Diz que fumo dá aquela doença que nem gosto de falar. Queria ver se deixava, mas quando deixo, engordo que nem louca, lamentou **fazendo um muxôxo**. A gola do peignoir abriu-se no peito. Ela fechou a gola frouxamente, de maneira a que voltasse a se abrir de novo. O senhor... você não quer se sentar? convidou indicando a pequena cadeira vermelha ao lado da mesa de toalete. Fique a vontade...” (TELLES, 1965, p.76). No conto **A Janela**, a mulher está no quarto com o homem desconhecido conversando sobre o quarto que antes fora do mesmo. Então, a mulher oferece cigarro ao homem que não aceitou. Depois de reclamar que se não fumasse ficaria gorda, a mulher faz um muxoxo – estalo com a boca simbolizando desprezo com a situação.

QUINHÃO DE CARNE DE PORCO

A palavra tem o seguinte significado: parte que cabe a cada pessoa na repartição de um todo entre várias ou quota que cabe a cada um dos herdeiros ou ainda sorte; destino. Eis o contexto: “Falava muito nesse retrato. E nas enormes viagens que faríamos montados na sua motocicleta. No fundo do coração eu sabia que não ia haver nem retrato nem viagem. Mas isso também não tinha importância, nada tinha importância, aprendi com êle. Nem isso? Sou judia, Rodrigo, pelo menos metade judia, disse-lhe durante um almoço. Êle esvaziou o copo de vinho e inclinou-se, sigiloso: “Não direi ao garçon, Lulu, mas só se você me der seu **quinhão de carne**

de porco. Faço qualquer negócio por um naco de carne de porco! bradou agarrando os talheres. E sorriu: escuta, amor, você vai me prometer que nunca mais sentirá pena de si mesma, que não vai se achar mais nenhuma coitadinha, vamos, prometa! Não sei o que será de nós nem nada, mas haja o que houver, você vai promover...” (TELLES, 1965, p. 65-66). No conto **O Espartilho**, a palavra ‘quinhão’ aparece quando Rodrigo usa de ironia com Ana Luísa em relação a sua origem judaica. No romance **O Sertanejo** de José de Alencar, é possível encontrar essa expressão: - “Não. Ela; a filha do capitão-mór Campello, não podia ver em um vaqueiro outra coisa senão um agregado da fazenda, ao qual dispensava um quinhão da estima protectora, que repartia com seus bons servidores, como a Justa, a Felipa e outros. (ALENCAR, 1975, p. 208).

ARREMÊDO DE SORRISO

A palavra significa o ato de imitar de maneira caricatural, fazer parecer ou ainda aparência: “Inclinou-se afetando examinar as agulhas. Quer dizer que eu fôra uma desmiolada, uma impudente e ainda continuava assim calma? Sem sofrimento? Conseguiu sorrir. Ela triste de se ver o **arremêdo de sorriso** franzir a face erodada como pedra antiga.” (TELLES, 1965, p. 71). O substantivo ‘arremêdo’ é usado no final do conto **O Espartilho**, quando Ana Luísa teve uma conversa com avó que a deixou tão abalada que ela passou mal.

ELA É UMA PAJEM

A palavra significa: jovem a serviço de um nobre ou babá: “Jogou tudo no telhado, vovó. Eu vi quando ela pegou nos cravos e jogou no telhado, segredei-lhe. “No telhado? perguntou minha avó em meio de um sorriso. Encarou-me apertando ligeiramente os olhos: Quero que saiba, filha, que não é nada bonito o papel de espião. **Ela é uma pajem**, sua companheira. Não se faz assim com uma amiga, entendeu?” Mostrei-me arrependida. De resto, entendi tão bem a lição que nunca mais fiz assim. As delações tinham que ser sutis, tão camufladas que

podiam ser feitas em voz alta, na presença até da denunciada, que requinte! Começara a me afeiçoar a êsses requintes. Denunciava distraidamente, minha avó ouvia afetando também distração e em seguida cada qual ia para o seu lado com a consciência tranqüila. Às vêzes minha distração era tamanha que chegava a me espantar quando via Margarida ser castigada por qualquer falta só do meu conhecimento. A surpresa chegava a ser sincera: mas como minha avó soube?" (TELLES, 1965, p.35). Esse substantivo é usado , ao longo do conto **O Espartilho**, para se referir à Margarida, que era a companheira/empregada de Ana Luísa.

LOMBADAS

As costas do livro: "Há muito as estantes envidraçadas já tinham despertado sua atenção. Fascinavam-na sobretudo os romances de capa azul e rosa que limpava com uma lentidão acariciante, passando e repassando nas **lombadas** o pano de pó: Escrava ou Rainha, O Noivo, A Marquesinha Exilada... Ficou felicíssima com o livro que eu mesma lhe meti no bôlso, depressa, leva para seu quarto!" (TELLES, 1965, p. 38). A palavra "lombadas" aparece no conto " O Espartilho", quando Margarida desejava ler mais livros, pois era Ana Luísa quem a fez aprender a ler.

VORAGEM

Eis o contexto: "Senti a mesma náusea no Domingo de Páscoa, quando comi um ôvo de chocolate amargo, que não acabava mais. Nessa noite, em meio do pesadelo, vi passar numa **voragem** tia Consuelo, tio Maximiliano, tia Ofélia... Tia Consuelo tinha o hábito despedaçado e dançava abraçada a um homem, tia Ofélia corria em redor da cama, uma mão escondendo o seio, a outra apertando o sexo, "não, não!..." E o marido atrás, "Pára com isso, Ofélia! Deixa de bobagem, pára com isso!" Senti na bôca o amargor da magnésia fluida que ela bebeu de um só trago, não, tia, não é a magnésia, é veneno! Degolada e nua, vinha agora tia Bárbara, metade mulher,

metade cavalo, “Vou comprar rendas!” Desviei-me de uma batina negra e fui de encontro à minha mãe que me enleou na sua cabeleira ressequida, igual a do judeu Moisés, da loja e antigüidades: “Na Alemanha eles pisam em judeus como em baratas!...”(TELLES, 1965,p. 41). A palavra ‘voragem’ aparece no conto **O Espartilho** no sentido metaforizado quando Margarida expõe à Ana Luíza os podres da família. No romance **O Guarany**, é possível encontrar esse termo: - “Um anno havia que esperava, e como elle dizia, estava cansado: resolvera dar emfim o golpe; e para Isso, depois de haver esmagado os seus dous complices com a sua ameaça, depois de os haver reduzido a autômatos obedecendo às suas ordens, ao seu gesto; entendeu que seria conveniente ao mesmo tempo animar esses manequins com algum” sentimento que lhes desse o atrevimento, a audácia e a força necessária para se lançarem na **voragem**, e não trepidarem diante de nem um obstáculo.”(ALENCAR, 1857,p.39).

ARABESCOS DO DESENHO

Trata-se de um ornato em estilo árabe; ou rabisco: “Sentei-me no almofadão de veludo grená, apoiei o queixo nas mãos e fixei-me na tapeçaria que pendia do teto até a fronteira do piano. Por entre a folhagem ferruginosa do matagal, nos **arabescos do desenho**, descobri de repente a cabeça de um pequeno leopardo a me espreitar friamente. Estremeci. Desde que tomara conhecimento das coisas em redor, habituara-me a ver aquela tapeçaria sempre naquele mesmo lugar, conhecia-a nas suas minúcias e agora... Como era possível, como?” (TELLES, 1965, p. 44-45). A palavra arabesco significa, nesse contexto do conto “O Espartilho”, rabisco. No romance **O Guarany**, é observável a presença desse vocábulo: - “Cecilia devia, pois, ficar tranqüilla como se estivesse em um palácio; e de fado era um palácio de rainha do deserto esse sombrio cheio de frescuras a que a relva servia de alcalifa, as folhas de docel, as grinaldas em flores de cortinas, os sabiás de orchestra, as águas de espelho e os raios do sol de arabescos dourados. (ALENCAR, 1957, p. 137-138).

SAPATOS DE ANDEJO

Adjetivo que se refere a sapatos para passear, andar': "A gravata não fazia sentido com a roupa desbotada nem com os **sapatos de andejo**, com prováveis furos nas solas. Lembrei-me do primeiro dia em que nos vimos, quando me apareceu com a capa prêta. E com aquê guarda-chuva miserável. Ri-me por entre as lágrimas. Êle riu também. "Ora, Lulu, o que é que ela poderá nos fazer?..." (TELLES, 1965, p. 67). Nessa parte do conto **O Espartilho**, o adjetivo aparece no momento em que Ana Luísa está se recordando do dia em que encontrou Rodrigo depois da missa.

ETÉREOS CORPOS

Refere-se ao que é puro, elevado ou ainda celeste: "A insatisfação e a insegurança que de repente senti em redor me fêz vacilar. Fiquei perplexa. Havia minha avó. Mas também ela agora me fazia medo, ela que me ensinara a acreditar na beleza e na bondade sem nenhuma mistura, evidente como nos cartões postais com suas crianças de sapatos imaculados e jovens etéreas que podiam ter tudo nos **etéreos corpos** – algodão, penas, nuvens – menos um tubo digestivo." (TELLES, 1965, p. 30). Nesse momento do conto **O Espartilho**, esse adjetivo estabelece uma crítica sobre a burguesia.

ENCARDIDA

O verbo encardir está relacionado com as ideias de sujo, mal lavado. – "Havia o inferno, sem dúvida, mas essa era uma idéia muito remota, românticamente ligada à idéia que eu fazia dos mendigos e criminosos, tôda uma casta de gente **encardida**, condenada a comer na vasilha dos porcos e a viver nas prisões." (TELLES, 1965, p. 30-31).

ATOCHADO DE BRASAS

Significa: apertado; introduzido à força; lotado: “Parei de desenhar o vaso de orquídeas e fiquei a observá-la. Achei-a tão branca que só me restou recorrer à lembrança da sua avó, a preta Ifigênia. “Nunca vi ninguém engomar como ela”, dizia minha avó. Saias, camisas, toalhas – tudo devia luzir sob o pêso do ferro de engomar, **atochado de brasas**: era a idade da goma.” (TELLES, 1965, p.33). Nesse trecho do conto “O Espartilho”, o termo aparece no momento em que Ana Luísa está observando Margarida.

SILÊNCIO AMUADO

Significa: zangado, emburrado: “Na manhã seguinte tinha os olhos vermelhos da vigília e das lágrimas: “Ana Luísa, se você soubesse! Que história mais linda, meus céus! A mocinha era pobre e êle tão rico quanto malvado, como ela sofreu, você precisava ver... Mas no fim deu tudo certo, graças a Deus. Posso pegar outro? quis saber. E diante do meu **silêncio amuado**, enlaçou-me pela cintura: Você gosta tanto do meu coraçãozinho de ouro. Quer ficar com êle?”(TELLES, 1965, p. 38-39). Nessa parte do conto **O Espartilho**, Margarida oferece o coraçãozinho de ouro para Ana Luísa em troca de novas leituras. No romance **O Sertanejo**, essa expressão pode ser visualizada como no seguinte trecho: - “Flor desejou uns ovos de annum que são, como todos sabem, muito lindos pelo azul celeste da cor, e muito cobiçados pelas creanças. Nessa tarde a menina estava **amuada** com Arnaldo ; e talvez mesmo para fazer-lhe pirraça pediu á Jayme que fosse tirar um ninho feito em um tabocal.”(ALENCAR, 1875, p. 182).

OLHAR EMBUÇADO

Significa cobrir o rosto, disfarçando-se: “Desviei o olhar da tapeçaria. Encarei minha avó. Nela havia também um elemento nôvo, que eu não notara antes. Mas o que poderia ser? Ali estava

com seus cabelos sempre iguais, com seu vestido igual, com sua sacola, seu tricô... Senti-me vigiada pelo seu **olhar embuçado**. Ou seria o leopardo que me vigiava por entre a folhagem? Meu medo deslisava no silêncio como êle deslisava na tapeçaria. Apanhei um fiapo de linha que estava no chão, enrolei-o no dedo.” (TELLES, 1965, p. 45). Nesse trecho de **O Espartilho**, Ana Luísa se sente observada por sua avó, depois que ela passa a ficar diferente para ela. No romance **O Sertanejo** de José de Alencar, encontra-se essa expressão: - “Já o crepu-culo da manhã começava â bruxulear as fôrmas indeoisasdas arvores, que todavia ainda fluctuavam pela várzea como visões nocturnas embuçadas em alvos crepes.”(ALENCAR, 1975, p. 7).

AMOITADO

Significa esconder ou guardar sigilo: “Repito que me salvaria se naquela tarde tivesse lhe falado frente a frente. Mas não me sentia uma igual, sabia agora que sempre a temera, que o medo sempre estivera **amoitado** em mim como o leopardo no matagal. Voltei-me para o álbum de retratos na prateleira da estante.”(TELLES, 1965,p.46).

ASUADA ATROZ DO CHÁ DA VÉSPERA

Significa impiedoso; cruel; desumano; horrível; monstruoso: “Quando Margarida entrou com o chá, senti os olhos cheios de lágrimas: agora as três estávamos sós. E veio-me uma **saudade atroz do chá da véspera**, quando os mortos do álbum ainda eram felizes, quando minha mãe não passava do esbôço de uma môça alourada que se chamava Sarah e gostava de música.”(TELLES, 1965, p. 49). Nessa parte de **O Espartilho**, Ana Luísa se lamenta por seus mortos de espartilho não serem mais os mesmos depois das palavras de Margarida. No romance “O Sertanejo”, encontra-se essa expressão: “-Assim, ainda quando quisesse buscar água para matar a sede, não poderia. Condenàra-sé à mais atroz das mortes e

já tinha sofrido terrível supplicio quando o menino o encontrou. (ALENCAR, 1875, p.200).

ENFATUADOS

Refere-se a pessoas cheias de vaidade, soberba: “Aquele insegurança. A guerra já estava no fim, os judeus iam ser deixados em paz de agora em diante. Mas até quando? Por que minha mãe não vivera um pouco mais para me dizer que eu devia levantar a cabeça e rir dos tolos, dos **enfatuados** que ainda insistiam no preconceito de raça? Por que não vivera para dizer o quanto eu, sua filha, era bela, inteligente, graciosa?!... Afoguei os soluços no travesseiro. Fôra cômodo para ela morrer ainda jovem, de mãos dadas com o homem que amava. Mas e eu?” (TELLES, 1965, p. 63). Nesse trecho de **O Espartilho**, Ana Luísa sente saudade de sua mãe e lamenta por ela não poder ver o seu povo se livrando das mãos dos nazistas após o fim da Segunda Guerra.

ASSOALHO CARCOMIDO

Significa desfeito em pó, destruído:.. –“ A sala com um vago cheiro de altar. As porcelanas. A tapeçaria com o leopardo espiando por entre as árvores. O piano, o lustre com pingentes em formato de lágrimas, a sacola de tricô tudo, tudo estava exatamente como há dez anos, quando ali vinha me sentar, ouvindo maravilhada as histórias sôbre os eleitos da família que viveram e morreram em estado de perfeição. Por que tinha medo, aprendi a falar no mesmo tom da minha avó: nós, os Rodrigues... Por que tinha medo aprendi a calar desde o momento em que Margarida levantou o tapête e mostrou o **assoalho carcomido**: os pobres da família... Quando dei acôrdo de mim, fugia espavorida como um rato por entre as pernas das pessoas que passeavam tranqüilas como se estivessem num parque.” (TELLES, 1965,p. 69). Nesse trecho de “O Espartilho”, Ana Luísa retorna a casa de sua avó e se recorda dos anos em que vivia com Margarida. No romance “O

Sertanejo” de José de Alencar, pode se encontrar essa expressão como no seguinte trecho: - “O moço sertanejo bateu o isqueiro e acendeu fogo num **toro carcomido**, que lhe serviu de braseiro para quentar o ferro ; e enquanto esperava dirigiu-se ao boi nestes termos e com ura modo affavel.”(ALENCAR, 1975, p. 88).

ASSUSTADIÇA

Refere-se a alguém que se assusta facilmente: “ - Que nada! É que sou mesmo **assustadiça**, ando nervosa, acho que é o calor, está hoje um calor, não está? Mas posso pedir para ela diminuir o som, vou num minuto...” (TELLES, 1965, p. 78). Nessa parte de **A Janela**, a mulher, personagem principal do conto e sem nome, se assusta quando o homem estende as mãos em direção dela.

AVE EXTENUADA

Expressão usada pela autora para descrever a feição da personagem da mãe antes de entregar à filha a medalha familiar no conto **A medalha**: “Um galo cantou na vizinhança. Outro galo respondeu distante e rouco. A mulher deixou pender os braços até o eixo das rodas da cadeira. Parecia uma **ave extenuada** e que encontrou afinal onde pousar. Apontou a cômoda.” Quanto ao número de ocorrências, a palavra aparece apenas uma vez na obra.

PEITO DESCARNADO

O uso do adjetivo acontece no momento que a personagem da mãe de Adriana começa a confrontar a filha por chegar da farra na véspera do casamento no conto **A medalha**: “A mulher aproximou mais a cadeira. Fechou no peito descarnado o casaco de gola puída. ” (TELLES, 1965, P.11). A expressão, ao certo, foi usada pela autora para indicar a magreza evidente da personagem da mãe no conto, ao se cobrir com seu casaco no trecho destacado. Em relação ao número de ocorrências da palavra, só aparece uma vez na obra.

OLHOS EMPAPUÇADOS

O adjetivo usado se refere aos olhos da mãe de Adriana no momento que a personagem encontra a mãe ainda acordada tarde da noite no conto a Medalha, “A mulher fêz girar a cadeira de rodas e ficou defronte à porta. Vestia uma camisola de flanela e tinha nos ombros um casaco. Os **olhos empapuçados** reduziram-se a dois riscos prêtos.” (TELLES, 1965, p.11). A expressão indica como os olhos da personagem da mãe estavam inchados, porque ficou acordada até tarde da noite no apartamento à espera da sua filha. O adjetivo aparece uma vez na obra analisada.

ENFURNADA

A palavra é usada para se referir a caixa de doces ganhada pela personagem Ducha no conto O jardim selvagem, o presente foi dado pelo tio Eduardo em uma das suas visitas a casa da personagem tia Pombinha. “Mais tarde quando eu enfiava a camisola para dormir, tia Pombinha entrou no meu quarto. Sentou-se na cama. A caixa de doces já devia estar **enfurnada** em alguma gaveta.” (TELLES, 1965, p. 127). A palavra foi usada para dizer que o presente ganho já tinha sido escondido pela personagem, com intenção de guardá-lo só para si. Aparece apenas uma vez na obra analisada.

LÁBIOS RESSEQUIDOS

O adjetivo é usado no momento que Maria Camila está olhando seu rosto no conto O jardim selvagem, a cena ocorre quando a personagem está à espera da sua convidada para o chá da tarde. “Maria Camila tirou do bolso do casaco o estojo de pô. Examinou-se no espelho. Concertou as sobrancelhas. Umedeceu com a ponta da língua os **lábios ressequidos** e fechou o estojo. Ficou com êle apertado entre as mãos. Voltou-se para a janela.” (TELLES, 1965, p. 13). A expressão quer dizer que os lábios da

personagem na cena estavam secos. Em relação ao número de ocorrências, a palavra aparece uma vez na obra.

VÔO ATARANTADO

O adjetivo é usado no momento em que a borboleta se assusta com o barulho de duas crianças e foge da flor que sugava, a cena é do conto um chá bem forte e três xícaras. “Duas crianças atravessaram a rua aos gritos. A borboleta recolheu precipitadamente a tromba e fugiu num **vôo atarantado**. Uma pétala desprende-se da corola e foi pousar na relva. Outra pétala desprende-se em seguida e desenhando um giro breve, caiu num tufo de violetas. Maria Camila estendeu as mãos até a corola da flor. Não chegou a tocá-la. Recolheu as mãos e ficou olhando para as veias intumescidas com a mesma expressão com que olhara para a rosa.” (TELLES, 1965, p. 11). Em relação ao número de ocorrências, o adjetivo é usado apenas uma vez no conto em questão.

NEGRO DO BUMBO

O contexto em que a expressão está inserida, dentro do conto **Antes do Baile Verde**, retrata uma pessoa de pele morena com um instrumento musical nas mãos em época de carnaval, instrumento esse que, segundo o Dicionário Informal, é como se fosse o coração da bateria, pois é ele que dá as batidas mais graves e constantes que ajudam na formação de ritmo e como efeito levam as pessoas a se movimentarem de acordo com suas batidas. “O rancho azul e branco desfilava com seus passistas vestidos à Luís XV e sua porta-estandarte de peruca prateada em forma de pirâmide, os cachos desabados na testa, a cauda do vestido de cetim arrastando-se enxovalhada pelo asfalto. O **negro do bumbo** fez uma profunda reverência diante das duas mulheres debruçadas na janela e prosseguiu com seu chapéu de três bicos, fazendo flutuar a túnica encharcada de suor.” (TELLES, 1965, p. 85).

SUA BRUXA

Percebemos uma intimidade entre as personagens principais do conto **Antes do Baile Verde**, tratando-se da empregada e da filha do patrão, as quais se tratam por apelidos, algumas vezes,, mas sem intenção pejorativa que a palavra remete, que segundo o Dicionário Informal trata-se de um termo para designar mulheres que são detentoras de conhecimento sobre a natureza e fazem magia. Na forma mais popular, são chamadas de bruxa pessoas que não possuem nenhum tipo de beleza. “Achei que dava tempo e agora não posso largar a coisa pela metade, vê se entende! Você ajudando vai num instante, já me pintei . . . Que tal minha cara? Você nem disse nada, **sua bruxa!** Hem? Que tal? . . . (TELLES, 1965, p. 86). Tatisa pede ajuda à Lu, que não está muito preocupada com a situação, fazendo com que a menina fique mais eufórica ainda.

ESPIEI

A palavra espiar é o mesmo que observar alguém de modo secreto e no contexto em que o verbo se insere, a personagem que é empregada da família observa o seu patão enquanto dorme no conto **Antes do Baile Verde**. Acreditam que ele está prestes a falecer, mas irá acontecer um baile e as duas pessoas que poderiam cuidar dele, querem sair para se divertir. A filha do homem fica apreensiva, mas não desiste da folia, insiste para a empregada ficar cuidando dele, mas esta não aceita a proposta e sai de casa com seu namorado que esperava na sacada do prédio. “Está nada! Também **espiei**, êle está dormindo, ninguém morre dormindo daquele jeito.” (TELLES, 1965, p. 89).

AMARFANHADAS NA CAMA

A expressão designa o estado da roupa que estava marcada, com dobras, popularmente conhecido como amarrotada ou amassada. “Ih, como é difícil falar com gente cretina, gemeu a

jovem atirando no chão as roupas que estavam **amarfanhadas na cama**. Apanhou uma calça comprida e revolveu-lhe os bolsos. Você pegou meu cigarro?” (TELLES, 1965, p. 90). Esse momento da narrativa no conto **Antes do Baile Verde**, revela a garota chateada com sua empregada por não aceitar ficar cuidando de seu pai e ainda insistir na história em que ele está prestes a falecer.

IMPREGNADA DAS MESMAS MANCHAS TRAIÇOEIRAS DA FOLHAGEM

Nesse trecho do conto **A Caçada** o personagem revela que está encoberto por manchas, usa linguagem coloquial para representar a situação. Segundo o Dicionário Online de Português, a palavra remete que algo está repleto ou encharcado de alguma coisa. “Enxugou o suor do queixo no dorso da mão, o homem recuou alguns passos. Vinha-lhe agora uma certa paz, agora que sabia ter feito parte da caçada. Mas essa era uma paz sem vida, **impregnada das mesmas manchas traiçoeiras da folhagem**. Cerrou os olhos. E se tivesse sido o pintor que fez o quadro? Quase tôdas as tapeçarias eram produções de quadros, pois não eram? Pintara o quadro original e por isso podia reproduzir, de olhos fechados, tôda a cena nas suas minúcias: o contôrno das árvores, o céu sombrio, o caçador de barba esgrouvinhada, só músculos e nervos apontando para a touceira... “Mas se detesto caçadas! Por que tenho que estar aí dentro?” (TELLES, 1965, p. 102). Revela também ansiedade e nervosismo ao deparar-se com uma cena desenhada num tapete, ao qual, parecia já ter vivido aquilo.

CORPO MOÍDO

A expressão designa estar com o corpo fatigado. “Saiu de cabeça baixa, as mãos cerradas no fundo dos bolsos. Parou meio ofegante na esquina. Sentiu o **corpo moído**, as pálpebras pesadas. E se fôsse dormir? Mas sabia que não poderia dormir, desde já sentia a insônia a segui-lo na mesma marcação de sua sombra.”

(TELLES, 1965, p. 102). Esse personagem do conto A Caçada sofre de ansiedade e insônia, ele procura descansar de suas alucinações e acaba percebendo que isso não será possível, devido seus problemas para dormir.

IDIOCULTUREMAS

COMO UM RATO

Comparação feita pela personagem Laura, dirigida a Rafael, no conto “Uma história de amor”, no momento em que descobre sua fuga sem explicação. “E ela ficara esperando enquanto êle fugia sem dizer uma só palavra, sem deixar nenhuma explicação. “**Como um rato**”, murmurou contraindo a boca. Tudo teria sido preferível, tudo.” (TELLES, 1965, p. 90) O roedor, que geralmente é rápido e assustado, nessa popular analogia, é associado à covardia. Uma ocorrência no conto.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. Guarany: romance brasileiro. Rio de Janeiro Empreza Nacional do Diário, 1857. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4655>. Acesso em 08/03/2019
- ALENCAR, José de. Iracema – Lenda do Ceará. Ed. de Centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- ALENCAR, José de. Título: As Minas de prata: romance (Volume 1). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1865. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4704>. Acesso em 08/03/2019
- ALENCAR, José de. O sertanejo: romance brasileiro (Volume 2). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4643>. Acesso em 08/03/2019
- ALENCAR, José de. Sonhos d'ouro : romance brasileiro (Volume 2). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4657>. Acesso em 06/03/2019.
- ALONSO, G. Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira. 2011. 400f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em https://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2011_Gustavo_Alonso.pdf
- ALVES, Paula Rúbia Oliveira do Vale. Impasses e saídas: O amor em contos de Lygia Fagundes Telles. Dissertação (mestrado em estudos literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, Ba, Brasil, 2014. Disponível em <http://tede2.uefs.br:8080/bitstream/tede/114/2/Ana%20Paula%20Rubia%20Oliveira%20do%20Vale%20Alves.pdf> acesso em 19 de março de 2019.
- ARAUJO, E. S. Afídeos associados à cultura do morangueiro na região metropolitana de Curitiba – PR e biologia de *Aphis forbesi* Weed, 1889. 2012. p. 96. Dissertação (Mestrado-Agronomia: Área de Concentração em Produção Vegetal)- Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012. Disponível em <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/28566>. Acesso em 08/03/2019

BATISTA, Camila Aparecida Virgílio. Nos subterrâneos do gótico feminino moderno: um olhar em “O jardim selvagem” de Lygia Fagundes Telles in: FRANÇA, Júnior; SILVA, Alexander Meireles da; COLUCCI, Luciana; BARROS, Fernando Monteiro de (Orgs). Estudos Góticos. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2017. Disponível em http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/Livro_Estudos_do_gotico_ff.pdf#page=33 acesso em 19 de março de 2019

Belmonte. Assim falou Juca Pato, aspectos divertidos de uma confusão dramática. São Paulo, Nacional, 1933. Disponível em <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/2557>. Acesso em 18/11/2019.

BORGES. Kélio Júnior Santana. Entre o lembrar e o esquecer: os valores da memória em “a medalha” de Lygia Fagundes Telles. São Cristovão (Se): Travessias Interativas, N. 14 (Vol.7), p.112-127, jul-dez/2017. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/download/9124/7149> acesso em 18 de março de 2019.

CRESCENZO, Luigia de. “A Janela” e l'ambiguità del reale: invenzione e memoria nel racconto della scrittrice brasiliana Lygia Fagundes Telles. Altre Modernità, p. 225-233, 2015. Disponível em < <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/4640> > Acesso em 16 de março de 2019.

GONÇALVES, Meire Lisboa Santos. A mulher Ofélia- Um contraste entre o natural e o social. Disponível em <http://www.ufsj.edu.br/porta2-repositorio/File/vertentes/v.%2019%20n.%202/Meire_Lisboa.pdf > Acesso em 16 de março de 2019.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. Disponível e atualizado em 2020 em <https://houaiss.uol.com.br/>

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HOUAISS. A.; VILLAR, M.S. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de

Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HOUAISS. A.; VILLAR, M.S. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LOPES. Raízilla Ferreira. As marcas da prostituição presentes no conto “A confissão de Leontina” de Lygia Fagundes Telles. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias (Campus IV), 2014. Disponível em <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/6438/1/PDF%20-%20Ra%C3%ADzilla%20Ferreira%20Lopes.pdf> acesso em 18 de março de 2019.

LOPES. Raízilla Ferreira. As marcas da prostituição presentes no conto “A confissão de Leontina” de Lygia Fagundes Telles. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias (Campus IV), 2014. Disponível em <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/6438/1/PDF%20-%20Ra%C3%ADzilla%20Ferreira%20Lopes.pdf> acesso em 18 de março de 2019.

LUQUE NADAL, L. Fundamentos teóricos de los diccionarios lingüístico-culturales. Granada: Educatori/Granada Lingüística, 2010.

MANNION, James. O Livro Completo da Filosofia. 5.ed. São Paulo: Madras, 2008.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva. Estratégias de compreensão de expressões idiomáticas por não nativos do português brasileiro. 411 f. Tese (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2013.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva. Sapienciário Cultural: identificação, classificação e constituição de corpus de culturemas nos romances do nordeste brasileiro. Salvador, Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura/UFBA, 2017. (Relatório Final de Estágio Pós-Doutoral no período de 2016-2017)

MATSDORF, Bruno Karl. ANTÍSTENES E A FUNDAÇÃO DO CINISMO PROMETEUS, ano 9, n. 19, p.82-97, Jan-Jun,2016. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/viewFile/3571/4006>>. Acesso em: 06 Mar.2019.

MIGLIORANÇA, Cibelle figueiredo. 2018. 99 . As reverberações de um gato narrador em As horas nuas de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2018. Disponível em <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/21192/2/Cibelle%20Figueiredo%20Miglioran%C3%A7a.pdf>. Acesso em 15/03/2019.

MIGLIORANÇA, Cibelle figueiredo. 2018. 99 . As reverberações de um gato narrador em As horas nuas de Lygia Fagundes Telles. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2018. Disponível em <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/21192/2/Cibelle%20Figueiredo%20Miglioran%C3%A7a.pdf>. Acesso em 15/03/2019.

MORONI, Giancarlo. A ORAÇÃO DAS MÃOS: Busca dos gestos corporais mais adequados para rezar.Ed. Loiola, São Paulo, Brasil, 1991.

PAMIES BERTRÁN, A. "O Projeto "Dicionários Culturais". In: ORTIZ ALVAREZ,M.L.(org.). Tendências atuais nas pesquisa descritiva e aplicada em Fraseologia e Paremiologia- Anais- Vol. 1. Camplinas, SP: Pontes, 2012. pp. 345 - 354.

PAMIES BERTRÁN, A. Productividad fraseológica y competencia metafórica (inter)cultural. Paremia 17: pp. 41-58, 2008.

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. A semântica das cores na Literatura Fantástica. 2011. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/10/54>

PESSANHA, José Americo Motta et al. Os Pensadores: Platão. 5.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. Disponível em: <<https://projetoaletheia.files.wordpress.com/2014/05/os-pensadores-platc3a3o.pdf>>. Acesso em: 06 Mar.2019.

PINHEIRO, Marilene Barbosa. 2015. 156 f. Por um dicionário eletrônico de pragmatemas do português brasileiro: levantamento, descrição e

categorização. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2015.

REIS, Demian Moreira. CAÇADORES DE RISOS: o mundo maravilhoso da palhaçaria. 2010. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp154982.pdf>>. Acesso em: 06 Mar.2019.

RESENDE, Nilton José Melo de. A caça em marcha: leituras e edição do livro Antes do baile verde, de Lygia Fagundes Telles. 2013, 374 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdades de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2014. Disponível em <http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/2376/1/LygiaFagundesTelles.pdf> acesso em 19 de março de 2019

RESENDE, Nilton José Melo de. A caça em marcha: leituras e edição do livro Antes do baile verde, de Lygia Fagundes Telles. 2013, 374 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdades de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2014. Disponível em <http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/2376/1/LygiaFagundesTelles.pdf> acesso em 19 de março de 2019

RIBEIRO, Juliana Seixas. Mistérios de Lygia Fagundes Telles: Uma leitura sob a óptica do fantástico. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, BRASIL, 2008. Disponível em http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270274/1/Ribeiro_JulianaSeixas_M.pdf acesso em 19 de março de 2019.

RIBEIRO, Juliana Seixas. Mistérios de Lygia Fagundes Telles: Uma leitura sob a óptica do fantástico. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, BRASIL, 2008. Disponível em http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270274/1/Ribeiro_JulianaSeixas_M.pdf acesso em 19 de março de 2019.

RODRIGUES, Adriana Mattoso. O álbum encantado, a rainha branca espartilhada e a sacola - Elementos góticos no conto de formação o espartilho de lygia fagundes telles. Revista Água Viva,

v. 3, n. 1, 2018. Disponível em < <http://ojs.bce.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/12187> > Acesso em 15 de março de 2019.

RODRIGUES, Adriana Mattoso. O álbum encantado, a rainha branca espartilhada e a sacola - Elementos góticos no conto de formação o espartilho de Lygia Fagundes Telles. *Revista Água Viva*, v. 3, n. 1, 2018. Disponível em < <http://ojs.bce.unb.br/index.php/aguaviva/article/view/12187> > Acesso em 15 de março de 2019.

RODRIGUES, Adriana Mattoso. Silêncios e gritos, corpos e sexualidade: filhas e mães representando a repressão sexual em O espartilho, Verão no aquário e As meninas de Lygia Fagundes Telles. 2010. Disponível em <http://www.academia.edu/download/57017135/Dissetacao_de_mestrado_Adriana_Mattoso_Rodrigues.pdf> Acesso em 15 de março de 2019.

RODRIGUES, Adriana Mattoso. Silêncios e gritos, corpos e sexualidade: filhas e mães representando a repressão sexual em O espartilho, Verão no aquário e As meninas de Lygia Fagundes Telles. 2010. Disponível em <http://www.academia.edu/download/57017135/Dissetacao_de_mestrado_Adriana_Mattoso_Rodrigues.pdf> Acesso em 15 de março de 2019.

RODRIGUES, Vanessa Aparecida Ventura. 2014 104 f. As marcas da memória na escrita de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, —Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115783/000805858.pdf?sequence=1>. Acesso em 15/03/2019.

RODRIGUES, Vanessa Aparecida Ventura. 2014 104 f. As marcas da memória na escrita de *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, —Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115783/000805858.pdf?sequence=1>. Acesso em 15/03/2019.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A Confissão de Lúcio*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.

TELLES, Fagundes Telles. A disciplina do Amor. Rio de Janeiro: Rocco, [1980] 1998.

TELLES, Fagundes Telles. A estrutura da Bolha de Sabão. Rio de Janeiro: Rocco, [1978] 1999.

TELLES, Fagundes Telles. A noite escura e mais eu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

TELLES, Fagundes Telles. Antes do baile verde. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

TELLES, Fagundes Telles. As horas Nuas. Rio de Janeiro: Rocco, [1989] 1999.

TELLES, Fagundes Telles. As meninas. Rio de Janeiro: Rocco, [1973] 1998.

TELLES, Fagundes Telles. Histórias do desencontro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1958.

TELLES, Fagundes Telles. Histórias escolhidas. São Paulo: Boa Leitura, 1961.

TELLES, Fagundes Telles. Invenção e Memória. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TELLES, Fagundes Telles. Mistérios: ficções. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

TELLES, Fagundes Telles. O cacto vermelho. Rio de Janeiro: Mérito, 1949.

TELLES, Fagundes Telles. Oito contos de Amor. São Paulo: Ática, 1996.

TELLES, Fagundes Telles. Seminário dos Ratos. Rio de Janeiro: Rocco, [1977] 1998.

TELLES, Fagundes Telles. Venha ver o pôr-do-sol & outros contos. São Paulo: Ática 1988.

TELLES, Fagundes Telles. Verão no Aquário. Rio de Janeiro: Rocco, [1964] 1998.

ZUFFERLI, Carla et ali. Dicionário Etimológico da Mitologia Grega (1992, com ultima atualização: 09/12/2017). Disponível em https://demgol.units.it/pdf/demgol_pt.pdf. Acesso em 6 mar. 2019.

ZULUAGA, Alberto. Introduccíon al estudio de las expresiones fijas. Frankfurt am Maim: Peter D. Lang, 1980.

ANEXO I

Categorias para análise dos referentes culturais adaptado por Vicente de Paula da Silva Martins à análise literária a partir do modelo de Igareda (2011)

CATEGORIAS PARA A ANÁLISE DOS CULTUREMAS EM TEXTOS LITERÁRIOS, SEGUNDO IGAREDA (2011)		
CATEGORIZAÇÃO TEMÁTICA	CATEGORIZAÇÃO POR ÁREAS	SUBCATEGORIAS
1. ECOLOGIA	1. Geografia / topografia	Montanhas, rios, mares.
	2. Meteorologia	Tempo, clima, temperatura, calor, luz.
	3. Biologia	Flora, fauna (domesticada, selvagem), relação com animais (tratamento, nomes).
	4. Ser humano	Descrições físicas, partes / ações do corpo.
2. HISTÓRIA	1. Edifícios históricos	Monumentos, castelos, pontes, ruínas.
	2. Acontecimentos	Revoluções, datas, guerras.
	3. Personalidades	Autores, políticos, reis / rainhas (reais ou fictícios)

	4. Conflitos históricos	Referências sobre rebeliões populares, lutas armadas, manifestações populares, entre outros conflitos que, ao longo do período colonial, imperial e republicano da história brasileira, relacionados à construção do Estado e da sociedade brasileira.
	5. Mitos, lendas, legendas, heróis	Relatos simbólicos, passados de geração em geração dentro de um grupo, que narra e explica a origem de determinado fenômeno, ser vivo, instituição, costume social ou representações de fatos e/ou personagens históricos, amplificados. através do imaginário coletivo e de longas tradições literárias orais ou escritas.
	6. Perspectiva eurocentrista da história universal (ou outro)	Histórias de países latino-americanos, os nativos, os colonizadores e seus descendentes.
	7. História da religião	Referência ao conjunto de práticas e de crenças, de ritos e de mitos

3. ESTRUTURA SOCIAL	1. Trabalho	Comércio, indústria, estrutura de trabalhos, empresas, cargos.
	2. Organização social	Estrutura, estilos interativos, etc.
	3. Política	Órgãos do Estado, organizações, sistema partidário, eleitoral, ideologia e atitudes, sistema político e legal.
	4. Família	Referência a agrupamentos humanos formados por indivíduos com ancestrais em comum e/ou ligados por laços afetivos e que, geralmente, vivem numa mesma casa.
	5. Amizades	Relacionamento social (compadrio, coleguismo, camaradagem etc.)
	6. Modelos sociais e figuras respeitadas	Profissões, ofícios, ocupações, atitudes, comportamentos, personalidades, etc.
	7. Religiões "oficiais" ou preponderantes	Referência aos sistemas diversos de doutrinas, crenças e práticas rituais próprias de um grupo social, estabelecido segundo uma determinada concepção de divindade e da sua relação com o homem.

4. INSTITUIÇÕES CULTURAIS	1. Belas artes	Referência a aspectos relacionados à arquitetura, à pintura, às artes plásticas, à escultura, música, dança.
	2. Arte	Teatro, cinema, literatura,
	3. Cultura religiosa, crenças, tabus etc.	Edifícios religiosos, ritos, festas, orações, expressões, deuses e mitologia; crenças (populares) e pensamentos etc.
	4. Educação	Referência aos métodos próprios para assegurar a formação e o desenvolvimento físico, intelectual e moral de um ser humano; pedagogia, didática, ensino.
	5. Meios de comunicação	Televisão, imprensa, internet, artes gráficas

5. UNIVERSO SOCIAL

<p>1. Condições e hábitos sociais</p>	<p>Grupos, relações familiares e papéis, sistema de parentesco (relação de pessoas, quer por vínculo de sangue (consanguinidade), quer pelo casamento (afinidade), tratamento entre pessoas, cortesia, valores morais, valores estéticos, símbolos de status, rituais e protocolos, tarefas domésticas.</p>
<p>2. Geografia cultural</p>	<p>Populações, estados, municípios, distritos, localidades, estrutura viária, ruas, países, toponímia</p>
<p>3. Transporte</p>	<p>Veículos, meios de transporte</p>
<p>4. Edifícios</p>	<p>Arquitetura, tipos de edifícios, partes da casa.</p>
<p>5. Nomes próprios</p>	<p>Pseudônimos, nomes de batismos, alcunhas.</p>
<p>6. Linguagem coloquial, variantes diastráticas, idioletos, insultos</p>	<p>Gírias, coloquialismos, empréstimos linguísticos, palavrões, blasfêmias, tabuísmos, nomes com significado adicional.</p>

	7. Expressões	De felicidade, aborrecimento, pesar, surpresa, perdão, amor, agradecimentos, saudações, despedidas.
	8. Costumes	Modo de pensar e agir característico de pessoa ou grupo social.
	9. Organização do tempo	Época propícia para certos fenômenos ou atividades; estação, sazão, quadra.
6. CULTURA MATERIAL	1. Alimentação	Comida, bebida, chás, ervas (rapé).
	2. Indumentária	Roupa, complementos, joias, adornos
	3. Cosmética	Pinturas (maquiagens), cosméticos (produtos de higiene e/ou beleza, usados especialmente por mulheres), perfumes
	4. Tempo livre ou lazer	Deportes, festas, atividades de tempo livre, jogos, celebrações folclóricas.
	5. Objetos materiais	6.5.1 Mobiliário (móveis destinados ao uso e à decoração de uma habitação, um escritório, um hotel, um hospital etc., objetos em geral.
	6. Tecnologia	Motores, computadores, máquinas.

7. ASPECTOS LINGÜÍSTICOS CULTURAIS E HUMOR	7. Moedas, medidas	Real
	8. Medicina	Drogas e similares
	1. Tempos verbais, verbos determinados	Marcadores discursivos, regras de fala e rotinas discursivas, formas de fechar/ interromper o diálogo; modalização do enunciado; intensificação; intensificadores; atenuadores; dêixis, interjeições.
	2. Advérbios, nomes, adjetivos, expressões	Referem-se às categorias gramaticais classes de palavras que compõem o léxico de uma língua e que são possíveis núcleos de sintagmas: nomes, verbos, preposições, advérbios.
	3. Elementos culturais muito concretos	Provérbios, expressões fixas, expressões
	4. Expressões próprias de países (idiomatismos)	idiomáticas, modismos, clichês, ditos, arcaísmos, símiles, alusões, associações
	5. Jogos de palavras, refrões, frases feitas	simbólicas, metáforas generalizadas.
	6. Humor	

Fonte: Igareda (2011) com adaptação de Martins (2017).

ANEXO II

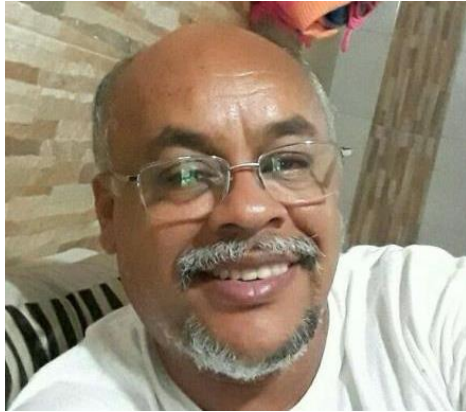
Quadro sintético de categorias para análise dos referentes culturais adaptado por Vicente de Paula da Silva Martins à análise literária a partir de Igareda (2011).

Categorização por âmbitos	Categorização por culturemas
1.Ecosistema	1.Topoculturemas
	2.Meteoroculturemas
	3.Bioculturemas
	4.Humaniculturemas
2.História, mitos e legados	1.Edificulturemas
	2.Taticulturemas
	3.Personiculturemas
	4.Mitoculturemas
	5.Euroculturemas
	6.Religiculturemas
3.Organização social	1.Ocupaculturemas
	2.Organiculturemas
	3.Politiculturemas
	4.Familiculturemas
	5.Amiculturemas
	6.Socioculturemas
	7.Crediculturemas
4.Instituições culturais	1.Criaculturemas
	2.Articulturemas
	3.Tabuculturemas
	4.Educulturemas
	5.Comuniculturemas
5.Universo social	1.Habiculturemas
	2.Geoculturemas
	3.Portaculturemas
	4.Edificulturemas
	5.Antropoculturemas

	6.Gargaculturemas
	7.Formaculturemas
	8.Costumiculturemas
6.Cultura material	1.Alculturemas
	2.Indumentoculturemas
	3.Cosmoculturemas
	4.Liciculturemas
	5.Mobiculturemas
	6.Tecnoculturemas
	7.Moedoculturemas
	8.Mediculturemas
7.Identidade Linguocultural	1.Verboculturemas
	2.Gramaticulturemas
	3.Reiculturemas
	4.Idioculturemas
	5.Idiomaticulturemas
	6.Humoculturemas

Fonte: Igareda (2011) com adaptação de Martins (2017).

SOBRE O AUTOR



Natural de Iguatu (CE). Nasceu em 1961. Filho de Pedrina Maria da Silva Martins, lavadeira, mãe generosa e visionária, que muito se empenhou na sua formação básica e se engajou diligentemente no seu ingresso e a permanência no Colégio Militar de Fortaleza (CMF), no período de 1976 a 1982. Não conheceu o pai. Ao deixar o CMF, graduou-se em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (1987), fez mestrado em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (FACED, 1996) da Universidade Federal do Ceará, com a dissertação *“Constituição e educação: análise evolutiva da educação na organização constitucional do Brasil”*, sob a orientação do Dr. André Haguette (UFC) e doutorado em Linguística (2013) com a tese *“Estratégias de Compreensão de Expressões Idiomáticas por Não Nativos do Português Brasileiro”*, sob a orientação da Dra. Rosemeire Selma Monteiro-Plantin (UFC) pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal do Ceará. Em 1989, participou do processo de elaboração do Capítulo da Educação da Constituição do Estado do Ceará, com a proposição e aprovação de 20 artigos educacionais que hoje figuram na Carta Estadual. Em 1990, também colaborou

na elaboração da Lei Orgânica de Fortaleza com a aprovação de, ao menos, 30 artigos na área educacional que hoje fazem parte da Carta Municipal. Desde 1994, em virtude de concurso público, atua como docente de Linguística do Curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Possui dois estágios em nível Pós-Doutoral em Linguística: o primeiro, pelo Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, sob a supervisão da Prof.^a Dra. Livia Marcia Tiba Radis Baptista (UFBA) com a pesquisa *“Frasemário Cultural: Identificação, Classificação e Constituição de Corpus de Culturemas nos Romances do Nordeste Brasileiro”* (2016-2017); e o segundo, pela UFC (2019-2020), com a pesquisa sobre *“Os Culturemas no Discurso Lítero-Musical das Letras de Canção Brasileira”*, sob a supervisão da Prof.^a Dra. Roseimeire Selma Monteiro-Plantan (UFC). No momento, cursa seu terceiro pós-doutorado pela Universidade de Santiago de Compostela (Espanha), sob a supervisão da profa. Dra. Carmen Mellado Blanco, com a pesquisa lacionadas ao seu projeto *“Os Biblicismos na Literatura Brasileira”*. Ocupa, desde 2008, a Cadeira nº 26 da Academia Sobralense de Estudos e Letras (ASEL), cujo patrono é Tomaz Pompeu de Sousa Brasil (Senador Pompeu). Em maio de 2021, foi eleito para a cadeira nº 07 da Academia Cearense da Língua Portuguesa (ACLP), cujo patrono é Cândido de Figueiredo. Mais recentemente publicou livros nas áreas de educação, linguística, ensino de língua portuguesa e poesias, todos pela editora *Pedro & João Editores* (consultar títulos em <http://www.pedroejoaoeditores.com.br/>). Contatos para eventos e palestras em todo o Brasil, presenciais ou virtuais, favor enviar convite ou proposta para vicente.martins@uol.com.br.

“A romancista e contista Lygia Fagundes Telles é uma das maiores escritoras brasileiras vivas, com mais de 80 anos de produção literária contínua. Sua extensa obra se inicia com a publicação de "Porão e Sobrado" (1938) e reúne clássicos como "Ciranda de Pedra" (1954) e "As Meninas" (1973).” *(Folha de São Paulo, 19/06/2021)*

“O fantástico na literatura brasileira percorre as obras de Machado de Assis, Graciliano Ramos, Lygia Fagundes Telles, J. J. Veiga e vários outros. A construção desse histórico passa pelo meio acadêmico, ambiente em que há esnobismos e elitismos, mas que se abre cada vez mais ao estudo do fantástico em geral, e do nacional em específico.” *(Samir Machado de Machado, Folha de São Paulo, 6/01/2019)*

“A autora de *Verão no Aquário* (1963) dificilmente explicita a intertextualidade que atravessa seus contos, nos quais surgem aqui e ali alusões a Dante, Zola, Jules Verne, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Alexandre Dumas, Oscar Wilde, entre tantos muitos outros nomes, em geral, guardados nas entrelinhas.” *(João Cezar de Castro Rocha, Cultura, Veja, 1º/03/2019)*



ISBN 978-65-5869-410-6



9 786558 694106 >