



Organizadores:
Vicente de Paula da Silva Martins
Márton Tamás Gémes
Francisco Vicente de Paula Júnior
Sara Hevilly Ferreira Souza

**AS ESCOLHAS
ESTILÍSTICAS DE
J. J. VEIGA**
OBRAS ESCOLHIDAS

 **Pedro & João**
editores

**As escolhas estilísticas de
J. J. Veiga
Obras Escolhidas**

**Vicente de Paula da Silva Martins
Márton Tamás Gémes
Francisco Vicente de Paula Júnior
Sara Hevilly Ferreira Souza
(Organizadores)**

**As escolhas estilísticas de
J. J. Veiga
Obras Escolhidas**

Copyright © Autoras e autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras e dos autores.

Vicente de Paula da Silva Martins; Márton Tamás Gémes; Francisco Vicente de Paula Júnior; Sara Hevilly Ferreira Souza [Orgs.]

As escolhas estilísticas de J.J. Veiga. Obras escolhidas. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. 218p. 16 x 23 cm.

**ISBN: 978-65-265-0655-4 [Impresso]
978-65-265-0656-1 [Digital]**

1. Escolhas Léxico-Estilísticas. 2. José J. Veiga. 3. Culturemas. 4. Análise linguística. I. Título.

CDD – 410

Capa: Petricor Design

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

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); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores
www.pedroejoaoeditores.com.br
13568-878 – São Carlos – SP
2023

À Profa. Dra. **Elis Cardoso** (USP) por sua fecunda produção acadêmica no âmbito dos estudos de Língua Portuguesa (Morfologia, Lexicologia e Estilística)

Sumário

As clássicas “duas palavras”	9
As obras do Escolhidas de J. J. Veiga	13
Procedimentos metodológicos e a descrição dos culturemas aos textos literários	19
As Escolhas Léxico-Estilísticas de J. J. Veiga	
Parte I - Obras Escolhidas	
Culturemas em A hora dos ruminantes (1966)	29
Antônia Érica Vasconcelos Lopes, Cleane Araújo Azevedo, Isa Cristina Januário Veras, Jéssica dos Santos Silva, Leiliane Machado Portela e Ytayara Ribeiro de Albuquerque	
Culturemas em Os pecados da tribo (1976)	59
Bárbara Kesley Sousa Cavalcante, Cláudio de Araújo Silva, Francisco Renato da Silva Pires, Maria de Fátima Matos Sousa, Mayrillane Mesquita de Sousa e Wendel Mesquita Ferreira	
Culturemas em Torvelinho dia e noite (1985)	97
Antonia Manuela Alves Rodrigues, Bianca da Silva Simão, Danae de Matos Ferreira, Larissa Santos Cavalcante e Zacarias da Ponte Soares	
Culturemas em O relógio Belisário (1995)	141
Ana Joelha Carneiro, Antonio Mendes Filho, Maria Danmatta de Sousa Arcanjo, Maria Karen Mendes Alves e Sinara Souza Fernandes	

Parte II - Recorte Temático

A Face do Regionalismo de J. J. Veiga no Conto “Acidente em Sumaúma” (1967) 187

Sara Hevilly Ferreira Souza

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) 211

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) 215

Sobre os Organizadores e a Organizadora 217

As clássicas “duas palavras”

Na formação inicial em Letras, a Estilística é uma das disciplinas fundamentais para a construção de uma carreira exitosa, produtiva e profícua do profissional de língua portuguesa e suas respectivas literaturas (portuguesa, brasileira, africana, em especial). Isso se deve, certamente, a quatro objetivos que envolvem a oferta da referida disciplina nos cursos de Letras do país: i) o estudo dos usos dos recursos linguísticos para a expressão da emoção e da afetividade bem como da impressividade (incluída a criação de efeitos estéticos), contribuindo para a produção e a compreensão dos textos e seus efeitos de sentido no campo artístico-literário; ii) a compreensão dos processos estilísticos da Língua Portuguesa, conhecendo os diversos recursos expressivos, impressivos e estéticos da língua, como são utilizados e como funcionam no campo artístico-literário; iii) a observação, análise, comentários e pesquisas iniciais com o uso estilístico dos elementos fonológicos, morfológicos, sintáticos, lexicais e semânticos da Língua Portuguesa na diversidade de gêneros textuais; e iv) a realização de comentários estilísticos aos textos literários e não-literários, orais e escritos. Poderíamos ainda acrescentar ou postular um quinto objetivo: o de oportunizar a interface Linguística e Literatura na formação de novos leitores e pesquisadores.

Uma pergunta sempre nos perseguiu ao longo dos anos como formadores de profissionais de Letras: afinal, quais são as fronteiras linguísticas e literárias da Estilística? Se existem, são aqui transponíveis, porque este livro revela que as duas disciplinas são interdependentes e contíguas por terem em comum, por exemplo, o estilo como objeto, de grande interesse para ambas as disciplinas, por evidenciar as características formais, conteudísticas e estéticas que identificam e distinguem as obras literárias.

Este livro é fruto do esforço acadêmico de três docentes na área de Letras de responder a esta questão acima, o que significa a liberal diligência dos mesmos de aproximar a estilística linguística e a estilística literária. O *leitmotiv* tem sido, então, o de oferecer aos graduandos em Letras, no final do Curso, em Sobral, onde atuam

profissionalmente, estratégias de leitura literária, de modo a propor aos alunos uma nova experiência leitora de ler para aprender e de aprender para ler textos literários ou não, a fim de levá-los a produzir comentários estilísticos de textos artísticos (poesia, crônicas, letras de música, textos literários em prosa) escritos em Língua Portuguesa.

Nessa trilha do trabalho, duas datas são significativas do ponto de vista didático-pedagógico no Curso de Letras da UVA, em Sobral. A primeira podemos situá-la no ano de 2018, quando levamos pela primeira vez para a sala de aula a prosaística fantástica de J. J. Veiga. Começamos por quatro obras escolhidas segundo parâmetros da estilística literária: **A hora dos ruminantes** (1966), estudada por Antônia Érica Vasconcelos Lopes, Cleane Araújo Azevedo, Isa Cristina Januário Veras, Jéssica dos Santos Silva, Leiliane Machado Portela e Ytayara Ribeiro de Albuquerque; **Os pecados da tribo** (1976), por Bárbara Kesley Sousa Cavalcante, Cláudio de Araújo Silva, Francisco Renato da Silva Pires, Maria de Fátima Matos Sousa, Mayrillane Mesquita de Sousa e Wendel Mesquita Ferreira; **em Torvelinho dia e noite** (1985), por Antonia Manuela Alves Rodrigues, Bianca da Silva Simão, Danae de Matos Ferreira, Larissa Santos Cavalcante e Zacarias da Ponte Soares; **O relógio Belisário** (1995), por Ana Joelha Carneiro, Antonio Mendes Filho, Maria Danmatta de Sousa Arcanjo, Maria Karen Mendes Alves e Sinara Souza Fernandes. E em 2023, demos início a recortes temáticos sobre a obra veigueana, com estudo, em nível de artigo científico, sobre a **A Face do Regionalismo de J. J. Veiga no Conto “Acidente em Sumaúma”** (1967), por Sara Hevilly Ferreira Souza.

Todos os estudos presentes neste volume focam o uso estilístico do plano lexical nas obras de Veiga. Todos os graduandos assinalados acima, passados cinco anos, são hoje graduados e respeitados profissionais de Letras em suas cidades, e brevemente Sara, que já atua como professora em Acaraú, fará a conclusão de sua habilitação em 2023. Sara muito nos ajudou na revisão dos originais deste livro.

E tudo isso, como foi possível? Foi assim: aplicamos, primeiramente, a noção de culturema, entendida como unidade linguocultural, aos textos literários. Em seguida, exploramos os conceitos e as terminologias implicados nos culturemas, especialmente os presentes nos estudos linguísticos mais recentes, ou seja, consideramos as pesquisas fraseológicas e da tradução. Por

fim, mostramos aos alunos que os culturemas, no campo artístico-literário, são também importantes unidades específico-culturais que bem caracterizam os textos literários porque são recursos estilísticos que promovem a expressividade na estruturas fônica, lexical, semântica e pragmática complexa, decorrente das escolhas léxico-semânticas dos autores. A prática da pesquisa, então, foi consequência da compreensão docente do alcance dos estudos culturoológicos à Literatura.

Somos levados a acreditar que, na pesquisa linguística, é imprescindível a formação teórica básica sobre linguística, culturologia, teoria literária e literatura brasileira; enfim, o aproveitamento de várias disciplinas regulares do projeto pedagógico do Curso de Letras para o olhar linguoliterário sobre os textos artístico-literários. Por isso, deixamos que fizessem livremente a escolha das obras de Veiga para suas leituras em equipe (semanalmente, faziam relatórios de recuos e avanços na leitura compreensiva) e melhor parte, a prática da pesquisa, ficou por conta dos mesmos alunos (pouca intervenção docente), agora leitores ávidos de mais discussão sobre temas derivados de conversas sobre a prosaística brasileira (esta fase contou muito com as conversas de Márton e Vicente Jr), o que nos levou, por essa razão, a preservar, no presente livro, a redação dos verbetes dos novos leitores de Veiga e, por nós, considerados doravante pesquisadores iniciantes em Estilística e Literatura Fantástica.

Os organizadores e a organizadora

As obras escolhidas de J. J. Veiga

“A hora dos ruminantes” (1966)

A obra divide-se em três partes: *A chegada*, quando o acampamento se instala e já se percebe o quanto alguns personagens já aceitam a nova situação; *O dia dos cachorros*, quando a cidade é inexplicavelmente invadida por um enorme número de cães e curiosamente o povo passa a cuidar com certo carinho daqueles que o ameaçam; e *O dia dos bois*, quando a invasão é feita por tantos bois que as pessoas não conseguem nem mesmo sair de suas casas. Cada invasão representa um tipo de opressão sofrida pelos moradores de Manaraiema, sendo a dos bois a mais extrema, pois ela acaba com qualquer tipo de liberdade e de coletividade, “a vida restante tinha de ser vivida dentro de cada um”.

A história se passa em Manaraiema, cidadezinha pequena onde as novidades são poucas. Até que aparece uma caravana e acampa próximo à cidade. Todos ficam curiosos para saber o que aquelas pessoas procuram e o que vieram fazer na pequena cidade. As pessoas, movidas pela curiosidade, até param de trabalhar querendo saber da caravana e procurando alguém que saiba de algo. Esse é o grande ponto de “A hora dos ruminantes”: os modos e hábitos das pessoas que vivem em uma cidade pequena. Como uma pequena coisa, que normalmente associamos como uma coisa simples, mexe completamente com a vida dessas pessoas. A princípio é uma curiosidade boba, mas se torna uma teia complexa de aproximação, pouca conversa e diversos desentendimentos, pois, de uma forma opressora, o lado de lá tenta persuadir os simpáticos moradores a fazerem o que eles desejam. E os moradores, diferentes entre si, sentem medo, coragem, raiva, vingança e passividade.

A caravana em si se sente incomodada pela curiosidade de Manaraiema, colocam panos em volta do acampamento para deter os olhos curiosos e o pouco contato que eles fazem com os moradores da cidade, já que não aparecem nem para comprar mantimentos, é feito de forma brusca e mal-educada, fazendo com que o povo comece a temer aquelas pessoas. Alguns mais corajosos

tentam contato para saber o motivo do acampamento, mas quando esse contato acontece, voltam diferentes e não falam do que aconteceu.

Depois, a cidade é tomada por cães, que chegam às dúzias pelas ruas, causando uma inversão de papéis: enquanto os moradores ficam acudados em suas casas, os animais passeiam livremente pela cidade, e por último, a chegada de centenas de bois completa a situação inusitada nesse pequeno vilarejo. Os mantimentos são comprados pelas crianças, que andam nos lombos dos bois pela cidade.

O livro não foca em um único personagem, pode-se dizer que a protagonista desta história é a própria cidade. É ela que nos apresenta seus moradores e suas peculiaridades. Aos poucos, vamos descobrindo os pensamentos de cada um e como lidam com o repentino e o inusitado.

“Os pecados da tribo” (1976)

A mudança no cotidiano dos moradores se inicia a partir de uma sucessão de golpes que são empreendidos para que novos Umahlas (chefes) tomem o poder. A instabilidade política faz com que os comandantes que ascendem sintam a necessidade de demonstrar o poder pelo poder, com proibições e ordens arbitrárias e uma vigilância paranoica e constante, no intuito de manter um clima de medo que legitime sua autoridade. A atmosfera de desconfiança esfacela os valores antigos e cria inimizades entre vizinhos e amigos, traços culturais são substituídos ou compulsoriamente abandonados, sem qualquer justificativa e a liberdade é cerceada. A culminância disso é que o animal de estimação do Umahla mais recente, um híbrido com características humanas e que desenvolve grande inteligência, acaba por se tornar o Umahla.

Em meio a todas essas turbulências, o único personagem que consegue manter-se aliado do poder instituído, mesmo que para isso precise lançar mão de manobras sórdidas, é o irmão do personagem-narrador, Rudêncio. É ele quem dá ao narrador as informações sobre o funcionamento do regime, a que ele não poderia ter acesso de outro modo, considerando-se que vive à margem daquela sociedade,

oprimido e alienado. São essas também as únicas informações que o leitor possui, ficando igualmente desorientado.

No que diz respeito ao título, os pecados da tribo poderiam ser a tolerância com o crescente controle exercido pelo estado, visto que não há uma resistência real, mas, na verdade, os pecados são irrelevantes, o importante é o ambiente de punição criado. Os poderosos punem porque podem, quer haja motivo para punição ou não.

Aliando tudo isso a elementos que lembram o realismo mágico¹. o autor constrói uma alegoria do regime militar brasileiro, de forma bastante sutil e quase poética, em episódios curtos que lembram sua vocação de contista. Apesar de o cenário ser o interior do Brasil, bem caracterizado pelos regionalismos linguísticos e pela citação constante da vegetação e de objetos típicos da cultura local, a obra ganha universalidade ao tratar do abuso de poder.

"Torvelinho dia e noite" (1985)

"Torvelinho dia e noite" tem como tônica o realismo mágico e traz uma mistura incrível de metáfora e realidade, dando um ar bastante característico para a história. Trata-se de uma cidade chamada Torvelinho, que recebe a presença de fantasmas que aparecem, primeiramente, para dois meninos. Então, a vinda desses seres quiméricos começou a gerar um certo alvoroço na cidade e alguns habitantes começaram a saber da história fantasmagórica, sendo que, até mesmo alguns adultos puderam sentir a presença desses seres do outro mundo. Porém, o questionamento que permanece no livro é sobre a finalidade da sua visita.

Outros acontecimentos também instigam os moradores da pacata cidade, como o aparecimento repentino de pessoas estranhas, sendo algo que representa uma novidade para aquela localidade, gerando uma grande aversão por parte de todos. Também acontece um fato de teor natural que assusta os habitantes daquele local: o aparecimento de uma enorme quantidade de flores, que muda totalmente o aspecto da cidade.

¹ **Pecados da tribo** a rigor não nos parece se encaixar bem nas questões fundamentais do realismo mágico (ao contrário de **Torvelinho**).

A narrativa desperta pensamentos que vão além do enredo da obra. Na verdade, traça um paralelo entre a história e o devaneio dos personagens, representando a própria sociedade em que o autor está inserido. Apesar de se tratar de realismo mágico, o autor traz momentos de bastante interação com o cotidiano, dando um ar rotineiro. É um livro atemporal, em que o autor dá ao leitor uma história incrível e com a possibilidade de se tirar grandes pensamentos e considerações.

“O relógio Belisário” (1995)

O livro “O relógio Belisário” narra a história de um relógio que presenciou fatos marcantes na história, tanto no Brasil, como fora dele. A narrativa tem como personagens o menino Belisário, um menino sem família que atua como mensageiro entre o Relógio e o povo do sítio, que tem como dono o Desembargador Mariano. Este era um homem culto, educado e muito gentil, casado com D. Artemisa. Adquirira o relógio Belisário em um leilão, pois ficou apaixonado pelo objeto. Chegando em casa, recomendou a todos que não mexessem no relógio, deixassem que ele mesmo limparia quando fosse necessário. Morria de ciúmes do relógio, e todas as noites levantava-se altas horas para ficar observando-o, o qual, aliás, parecia ter vida própria. Às vezes, Mariano chegava a pensar que estava ficando louco, por estar dando tanta importância a um relógio, um objeto que não tem vida própria ou, pelo menos, não deveria ter.

O relógio Belisário não era um relógio comum, ele tinha o poder de transportar as pessoas para fatos distantes do passado e fazia com que elas presenciassem tudo aquilo que ele havia presenciado de marcante em suas viagens de Paris para o Brasil, mas o fato mais marcante que presenciou foi a guerra dos Sete anos entre a Prússia e a Áustria, que deixou várias consequências na época. O relógio surgiu em meados do século XVIII e fora feito por um M. Lepaute de Luxemburgo, relojoeiro que trabalhava para a corte do rei Luís XV. Ele chamava a atenção de todos, apesar de ser muito antigo: a caixa era de bronze, formada com volutas e flores parecidas com girassóis; e o pedestal, também de volutas, tinha à esquerda um cachorro de rabo comprido, a cabeça e o bico lembrando arara. Todo o conjunto media cerca de dois palmos e meio de altura.

O relógio Belisário fora adquirido no inverno europeu de 1905, no antiquário Jean Baptiste Diette, estabelecido no número sete da rua Sainte-Anastase, em Paris, pelo bibliófilo, colecionador e publicista José Carlos Roche. Ele presenciou tudo que aconteceu em sua vinda para o Brasil até sua estadia na casa do Dr. José Carlos. O fato que mais marcou sua chegada foi o resgate das joias da condessa de Wilson, pelo delegado Edgar Pahl, que foram roubadas por um sujeito chamado Cartucho. O famoso Sherlock Holmes também participou do caso.

Todas essas façanhas vão sendo distribuídas dentro da narrativa, apresentando muito simbolismo e voltando-se, principalmente, para aspectos da natureza e a forma como os filhos, o desembargador e sua mulher, os moradores do sítio e Belisário lidam com a realidade. Assim, através do menino escolhido como ponte entre essa experiência passado/futuro, o relógio vai contando as mais diversas histórias e transportando os envolvidos para distantes momentos históricos.

Procedimentos metodológicos e a descrição dos culturemas aplicados aos textos literários

Os processos metodológicos desta pesquisa lexicográfica e linguoliterária, no âmbito da Estilística Literária, foram constituídos das seguintes etapas propostas por Martins (2013; e 2017):

a) **Leitura da versão impressa e releitura das obras narrativas:** esta fase consistiu na leitura da obra narrativa de J. J. Veiga 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 redigidos para fins didáticos, leituras, releituras, 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 Repositório da Universidade Federal de Goiás, disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/>), com o objetivo de conhecer as pesquisas já realizadas ou recentes sobre as obras de J. J. Veiga. 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 J. J. Veiga.

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 *hashtags*).

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 pelo escritor e as acepções viáveis, sempre guiadas, evidentemente, pelo contexto na obra. Ocasionalmente, situamos o leitor acerca do contexto em que o culturema está empregado, apresentamos um breve resumo sobre o enredo do trecho ou nos debruçamos 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: (VEIGA, 1996, p. 37). Apesar de a coleta dos culturemas ser unicamente ou prioritariamente selecionada na produção contística e romanesca de J. J. Veiga, 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 verbeo aparece em outras ocorrências nas obras, em diferentes anos, ora com as mesmas acepções, outras vezes, com acepções distintas, considerado que o “ciclo sombrio”² estende-se da coletânea de contos “Os cavalinhos de Platiplanto” (1958) até o romance “Aquele mundo de Vasabarro” (1982), segundo a periodização estabelecida por Gémes (2022), que acompanha a periodização de Agostinho P. de Souza (em Arnoni Prado, 1989).

d) Informações enciclopédicas: nessa parte, foram feitos comentários estilísticos livres ou de caráter enciclopédico sobre o culturema selecionado.

A classificação escolhida para nossa pesquisa foi baseada no modelo Igareda (2011) denominado *categorias para a análise dos*

² O termo do 'ciclo sombrio' foi criado por Agostinho Souza em 89. Observe ele que todos os textos até, e incluindo, 'Aquele mundo de Vasabarro' de 1982 têm uma atmosfera sombria em comum. A partir de 'Torvelinho' essa atmosfera fica muito mais leve, positiva, inclusive, o estilo se aproxima agora do realismo mágico.

culturemas (ou referentes culturais) na aplicação inédita ao estudo do léxico nos textos literários. 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 “tocar para a frente”, “saiu de chofre”, “dar o braço a torcer”, entre outros, no primeiro momento, recorreremos a dicionários gerais (por exemplo, Houaiss, atualizado em 2023) 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 de 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 esclarecer os significados mais amplos que lhes correspondem (âmbitos culturológicos). *Culturemas* como “Rudêncio”, “Obelardo”, “Manlio”, “Zulta”, e “Eduardo” 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 culturológico dos culturemas extraídos das obras narrativas de J. J. Veiga, 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 “malembe”, “credo”, “esconjuro”, levaram-nos a lançar mão da técnica onomasiológica, a partir de “significados idiomáticos” para melhor definir seu âmbito culturológico”; assim, as duas expressões foram inseridas no âmbito de “religioculturemas”.

São os seguintes âmbitos para a classificação geral dos culturemas aplicados aos textos literários, segundo a proposta de Martins (2017): bioculturemas, humaniculturemas, edificulturemas, taticulturemas, personiculturemas, mitoculturemas, familiculturemas, politiculturemas, amiculturemas, crediculturemas, etnoculturemas, criaculturemas, articulturemas, tabuculturemas, educulturemas, geoculturemas, portaculturemas, edificulturemas, antropoculturemas, alculturemas, indumentoculturemas, liciculturemas, mobiculturemas, 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 J. J. Veiga, objeto de estudo nesta pesquisa. Trata-se de um corpus literário que recorre a inúmeros culturemas (figuração simbólica) para instaurar um caráter insólito em suas narrativas. Os contos de Veiga, 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 na escolha léxico-estilística do escritor, 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 marcada 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 frasemas, 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 das obras em suas versões em

papel, utilizando-se, após a leitura do material, a digitação e a consequente constituição do 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.

Gostaríamos de ressaltar que os culturemas, na presente obra, referem-se ao conjunto de itens linguísticos relacionados à língua enquanto sistema e cultura na sua dimensão antropológica, escolhas léxico-estilísticas do escritor goiano. Durante a recolha de itens para descrevermos as escolhas léxico-estilísticas de Veiga, priorizamos sobretudo os ecoculturemas e os antropoculturemas, com menor atenção aos idioculturemas (unidades fraseológicas), para deixar a versão deste livro estilisticamente elegante e mais enxuta no fazer lexicográfico, mesmo assim, o produto final ficou robusto em número de páginas.

Referências

ARNONI PRADO, António (ed.). 1989. **Atrás do mágico relance**: uma conversa com J. J. Veiga. Campinas: Ed. da Unicamp. (Coleção Viagens da Voz).

FULGÊNCIO, Lúcia. **Expressões fixas e idiomatismos do português brasileiro**. 506f. 2008. Tese de doutorado em Linguística. Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008.

GÉMES, Márton Tamás. **Quando pequenos mundos se despedaçam. O ciclo sombrio de J. J. Veiga. Reconhecimento, Perspectiva, Poder e Fantástico**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

IGAREDA, P. Categorización temática del análisis cultural: una propuesta para la traducción. **Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura**, Vol. 16, No. 27 (enero – abril de 2011), p. 11-31.

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

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)

MONTEIRO-PLANTIN, Rosemeire Selma. **Gastronomismos lingüísticos: um olhar sobre Fraseologia e cultura**. In ORTIZ, Alvarez Maria Luisa e UNTERNBAUMEN, Enrique Huelva. (Orgs.). **Uma (re)visão da teoria e da pesquisa fraseológicas**. São Paulo: Pontes, 2011. p. 249-275.

PAMIES BERTRÁN, A. Productividad fraseológica y competencia metafórica (inter)cultural, **Paremia** 17: 41-57, 2008.

SOUZA, Agostinho P. de. 1989. "Recompondo o percurso: o projeto". In: António Arnoni Prado (ed.). **Atrás do mágico relance: uma conversa com J. J. Veiga**. Campinas: Ed. da Unicamp. (Coleção Viagens da Voz). 3-24.

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

Parte I - Obras Escolhidas

Culturemas em *A hora dos ruminantes* (1966)

Antônia Érica Vasconcelos Lopes
Cleane Araújo Azevedo
Isa Cristina Januário Veras
Jéssica dos Santos Silva
Leiliane Machado Portela
Ytayara Ribeiro de Albuquerque

Em *A hora dos ruminantes*, o entusiasmo com o moderno é apenas inicial, quando há confabulação na cidade a respeito do que seriam os cargueiros que chegaram. Manarairema é uma das cidades de Veiga mais refratárias à modernidade: as tecnologias e pessoas vindas de fora são vistas como ameaça às velhas formas de vida, consideradas livres.
(Flaviana Mesquita Amâncio, 2019)

Culturemas Relacionados à Ecologia (topoculturemas, meteoroculturemas, bioculturemas, humaniculturemas)

MAL O SOL SE AFUNDAVA ATRÁS DA SERRA

“A noite chegava cedo em Manarairema. **Mal o sol se afundava atrás da serra** - quase que de repente, como caindo - já era hora de acender candeeiros, de recolher bezerros, de se enrolar em xales.” (VEIGA, 1996, p. 01).

A expressão refere-se ao pôr do sol.

O autor se utilizou deste culturema para retratar o anoitecer, mostrando que, antes mesmo do sol se pôr completamente, os habitantes de Manarairema já estavam se preparando para dormir.

Há apenas um registro na obra.

SOL TININDO NAS PEDRAS E NO BRANCO DAS PAREDES

“(…) quando todo mundo se recolhe e lá fora só fica o **sol tinindo nas pedras e no branco das paredes**, se uma pessoa vai andando pela rua e de repente se abaixa para apanhar qualquer coisa no chão, no mesmo dia a cidade fica sabendo que Fulano achou um dinheiro ou um objeto de valor.” (VEIGA, 1996, p. 63).

A expressão faz referência ao “sol forte; sol quente”.

J. J. Veiga se utilizou deste culturema para mostrar que, quando o sol estava forte, os habitantes da cidade de Manaraiema não ficavam na rua, e o sol atingia apenas as pedras e as paredes.

O poeta brasileiro Jorge de Lima recorreu a este culturema em seu poema intitulado “Felicidade”: “As mãos descem na lama. As canoas afundam de sururu. O sol está tinindo, mas ninguém sente calor.”

Há apenas um registro na obra.

VENTINHO FRESCO DA BOCA-DA-NOITE

“Mas uma tarde, já ao escurecer, como obedecendo um comando secreto, todos os cachorros cessaram o que estavam fazendo, farejaram o ar, limpavam os pés e dispararam rumo a tapera, atropelando gente e se atropelando (...) Os bandos que saíam de cada rua iam desaguar no largo, formando uma enchente que se despejava para a ponte, ganhava a estrada e subia compacta para a tapera, deixando atrás um vazio escuro que o **ventinho fresco da boca-da-noite** vinha preencher.” (VEIGA, 1996, p. 38).

A expressão refere-se a um vento frio que surge no início da noite.

J. J. Veiga se utilizou deste culturema para retratar o momento que os cachorros estavam saindo das ruas de Manaraiema para ocupar a tapera, mostrando que, com a saída desses animais, as ruas ficaram vazias, porém, como estes cães saíram ao anoitecer, o autor buscou mostrar que as ruas da cidade ficaram preenchidas por um vento frio que é comum no início da noite.

Há apenas um registro na obra.

MOITA

“Quando uma galinha conseguia escapar para cima de um muro, de um cafezeiro, para o meio de uma moita qualquer, e lá ficava ofegante se refazendo do susto, sempre aparecia alguém com uma vara para espantá-la, e a perseguição recomeçava” (VEIGA, 1996, p. 37).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de tufo maciço de plantas arvorecentes ou rasteiras e densas.

Na obra, as moitas serviam de esconderijo para as galinhas, quando estas eram perseguidas.

Há duas ocorrências dessa palavra.

TIÇÃO

Há duas ocorrências estilisticamente expressivas:

“Esse **tição** é muito é besta. Só porque arranjou uma carroça pensa que virou gente. Havera de ser comigo.” (VEIGA, 1996, p.08), e pedaço de lenha ou de carvão aceso ou meio queimado:

“Um **tição** resvalou, caiu, quebrou-se estralejando fagulhas por todo lado.” (VEIGA, 1996, p. 97).

Na obra, esta palavra é utilizada para se referir ao personagem Geminiano, que possui pele de cor negra, e também como um pedaço de lenha de uma fogueira.

Há duas ocorrências dessa palavra no livro.

HOMEM DE BRIO

“Na venda de Amâncio, nas lojas, nas ruas. Apolinário era apontado como **homem de brio**, uma lição para todos, um exemplo para quem quisesse seguir. Diziam que se Manarairema tivesse mais uma meia dúzia de pessoas como ele os homens da tapera aprendiam a pisar com mais cautela”. (VEIGA, 1996, p. 58).

Esta expressão diz respeito a um homem corajoso, honrado e que tem dignidade.

Na literatura brasileira, o romancista e poeta Bernardo Guimarães, em seu livro “A Escrava Isaura”, recorreu a este culturema no seguinte trecho: “- Que me importam as leis!... para o homem de brio a honra é superior às leis, e se não és um covarde, como penso...”. (GUIMARÃES, 1875, p. 71).

J. J. Veiga usou este culturema para mostrar esta característica de homem corajoso e honrado em Apolinário.

Há apenas um registro na obra.

HOMEM MADURO

“Enquanto D. Bita foi providenciar a toalha ele se olhou no espelho grande da sala e quase se assustou. Quem estava ali não era ele, mas um rapaz que nunca chegaria a **homem maduro**, não seria marido nem pai de ninguém, não teria cabelos brancos nem sofreria de reumatismo. Seria um mal muito grande?” (VEIGA, 1996, p. 92).

Esta expressão refere-se a um homem experiente e consciente, que tem maturidade.

J. J. Veiga se utilizou deste culturema para retratar a reflexão do personagem Pedrinho em relação a seu desenvolvimento enquanto homem, pois ele acreditava que nunca se tornaria um homem experiente, capaz de assumir as responsabilidades de um adulto e que sempre seria aquele rapaz, que recebia cuidados de Dona Bita.

Na literatura brasileira, Machado de Assis recorreu a este termo em seu livro “Dom Casmurro”: “Na chácara, antes de entrar em casa, repeti-as comigo, depois em voz alta, para ver se eram adequadas e se obedeciam às recomendações de Capitu: “Preciso falar-lhe, sem falta. amanhã; escolha o lugar e diga-me”. Proferi-as lentamente, e mais lentamente ainda as palavras sem falta, como para sublinhá-las. Repeti-as ainda, e então acheias secas demais, quase ríspidas, e, francamente, impróprias de um criança para um homem maduro.” (ASSIS, 1899, p. 22).

Há apenas um registro na obra.

FULANO

“Em hora de sol quente, quando todo mundo se recolhe e lá fora só fica o sol tinindo nas pedras e no branco das paredes, se uma pessoa vai andando pela rua e de repente se abaixa para apanhar qualquer coisa no chão, no mesmo dia a cidade fica sabendo que **Fulano** achou um dinheiro ou um objeto de valor”. (VEIGA, 1996, p. 63).

Na literatura brasileira Aluísio Azevedo, em seu livro “Casa de Pensão”, também recorreu a este culturema: “Não seria agarrado às saias da mãe que iria pra diante! Há muito mais tempo devia ter seguido — o filho de fulano fora aos quinze anos (...)”. (AZEVEDO, 1890, p. 10).

J. J. Veiga utilizou esta expressão para mostrar a indeterminação do sujeito, ou seja, para revelar que não se sabe quem praticou a ação, neste caso, de achar dinheiro ou objeto de valor.

Há apenas um registro na obra.

ENTANGUIDA

“Nazaré tinha entrado em casa encharcada, **entanguida**, com um lenço de chita na cabeça, espirrando e tossindo. Entrou apalmando, hesitante, sem a certeza de ficar, por isso nem tirou o lenço. Vendo a afilhada ali parada, desamparada, escorrendo água pelos cabelos, pela roupa, os pés metidos em chinelos grandes, talvez de homem, D. Bitá amoleceu.” (VEIGA, 1996, p. 97).

Houaiss (2023) nos informa que este verbete vem de “entanguir”.

J. J. Veiga recorreu a este cultuema para mostrar que Nazaré havia se molhado na chuva e, por isso, entrou em casa entanguida, ou seja, com muito frio.

O médico e escritor Goiano Carlos Magno de Melo recorreu a este cultuema em seu livro “Mata Serena”: “Dona Zózima arranhou uma coberta e deu um jeito em um vestido para a menina que estava entanguida de frio, com roupas molhadas.” (MELO, 2003, p. 31).

Há apenas um registro na obra.

BARRANCOS

“A vaga de pêlos, de dentes, de patas, de rabos, de uivos chegou inteira e logo se espalhou por toda a parte farejando, raspando, acuando, regando pedras, **barrancos**, muros, raízes de árvores, unhando portas, choramingando, erguendo-se nas patas traseiras para ver se descobriam nas salas alguma coisa digna de atenção e era repelida pelos moradores a varadas, lambadas, pauladas, até a tapas e chineladas”. (VEIGA, 1996, p. 35).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo masculino; quebrada do terreno, alta e de forte vertente, ocasionada por chuva, deslizamento ou pela ação do homem; baianca; escavação natural; vale profundo de encostas íngremes; despenhadeiro, precipício, abismo.

BIBOCAS DA BEIRA DO RIO

“Não era à toa que ele vivia sozinho no mundo, separado dos parentes, sem família e vai ver que até sem amigos: aquelas poucas pessoas que ainda se incomodavam com ele e iam procurá-lo pelas **bibocas da beira do rio**, pelos capinzais dos arrabaldes, onde ele caísse depois de uma bebedeira, procediam mais por pena do que por amizade.” (VEIGA, 1996, p. 10).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo feminino que corresponde a sanga ou barranco produzido por águas de enxurrada ou por outras causas naturais.

Na obra, há uma ocorrência desta expressão.

CACHORROS DA TAPERA

“Dois ou três dias antes o povo notou que os **cachorros da tapera** estavam ficando inquietos, turbulentos, aflitos como em véspera de uma grande caçada.” (VEIGA, 1996, p. 33).

Diz respeito a cães que vivem em uma aldeia ou em uma povoação abandonada.

Houaiss (2023) nos informa que a palavra cachorro vem do latim vulgar *cattùlus*, por *catùlu* ‘filhote de cão’ e tapera vem do tupi ta'pera', aldeia indígena abandonada, habitação em ruínas' (< 'tawa 'taba' + 'pwerá 'que foi').

O autor utilizou a expressão “cachorros da tapera”, para mostrar que não eram quaisquer cachorros, mas os da tapera, que se caracterizam por cães sujos, fedidos, que não têm o que comer, cães sem dono.

Há apenas um registro na obra.

ESPINHOS DE ROSEIRAS OU MANDACARU

“Houve casos também de cachorros entrando numa casa, indo direto aos quartos e saindo com chinelas, sapatos, roupas, tudo o que pudessem agarrar com a boca, lençóis eram arrastados pelos quintais, estraçalhados em **espinhos de roseiras ou mandacaru**, lambuzados na lama dos regos e afinal abandonados em qualquer parte, quando já não serviam para nada.” (VEIGA, 1996, p. 36).

Houaiss (2023) nos informa que este verbete vem do tupi yamandaka'ru ou ñamandaka'ru , 'planta da família das cactáceas'.

O poeta cearense Paulo de Tarso Bezerra Gomes escreveu um cordel que recorre a este culturema: “Não dá sombra nem encosto” / Se diz do mandacaru / Mas no sertão ele é rei, / Cardeiro ou Jamararu / E lá na língua Tupi / É o iamanaka'ru. / Uma arbustiva xerófita / Nativa aqui do Brasil / No Nordeste é muito usada / De maneira bem sutil / Sendo alimento para o gado / Numa seca muito hostil.

J. J. Veiga utilizou este culturema para retratar uma planta presente na vegetação da caatinga, e como ela é fácil de se desenvolver, o autor mostra que ela estava presente no quintal da casa, e na obra foi mostrado apenas o lado ruim dessa planta, que são os espinhos, ou seja, os espinhos destruíram os lençóis que os cachorros arrastavam pelo quintal.

Há apenas um registro na obra.

Culturemas relacionados ao Universo Social (habiculturemas, geoculturemas, portaculturemas, edificeculturemas, antropoculturemas, gargaculturemas, formaculturemas, costumiculturemas)

PEITORIL

“Um dia muito cedo, com o tempo ameaçando chuva, Pedrinho Afonso passou das costas de um boi para a janela de D. Bitá, pulou para dentro da sala e ficou debruçado no **peitoril**, o rosto escondido nos braços, o corpo tremendo...” (VEIGA, 1996, p. 89).

De acordo com Houaiss (2023), define-se como “parte superior de uma balaustrada onde as pessoas podem debruçar-se.”

Encontramos a palavra com a mesma significância no seguinte fragmento: “Antigamente as janelas eram pequenas aberturas no maciço da alvenaria de sustentação, que não podia ser comprometida por vãos muito grandes e próximos uns dos outros. Tradicionalmente uma janela tem uma verga (viga que fecha superiormente o vão), duas ombreiras e o peitoril (superfície de fecho horizontal na parte inferior).” (SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida, 2005, p. 207).

Ao longo da obra, foram encontrados dois registros da palavra.

CARROÇA DE ALUGUEL

“Isso aconteceu com Geminiano Dias, proprietário de uma **carroça de aluguel**. Geminiano estava carregando estrume para horta, numa das viagens foi interpelado na cerca do pasto por um homem alto, queixudo, de cabelo cortado à escovinha (...)”. (VEIGA, 1996, p. 07).

Segundo o Houaiss (2009), carroça refere-se ao substantivo feminino antigo coche ('carruagem') luxuoso, isto é, ‘carro grosseiro quase sempre feito de madeira, geralmente puxado por animais, usado para transporte de carga’.

Gramática do diminutivo irregular *carrocim*. Sua etimologia, segundo o Houaiss (2023), vem de *carrozza*, no sentido de 'viatura para pessoas, com quatro rodas, puxada por um ou mais cavalos' < latim medieval de Roma *carrotia* < *carrus*, ou *carrum*,*i*. Trata-se do transporte usado para o tráfego de mercadorias pelos personagens da narrativa.

No âmbito da literatura brasileira, a expressão foi usada também por Machado de Assis em “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (1881) no seguinte trecho: “— Elle precisa comer, são horas de jantar, vamos levai-o ao Pharoux; dividamos a consciência delle, uma parte fique lá com a dama, tomemos nós a outra, para que ele vá direito, não abalroe as gentes e as carroças, tire o chapéu aos conhecidos, e finalmente chegue são e salvo ao hotel.” (ASSIS, 1881, pág. 193-194).

Ao longo da obra, há sessenta e sete registros.

MONTUROS

“Mas uma tarde, já ao escurecer, como obedecendo um comando secreto, todos os cachorros cessaram o que estavam fazendo, farejaram o ar, limpavam os pés e dispararam rumo a tapera, atropelando gente e se atropelando. Saíam de quintais, latadas, de **monturos**, ainda arrastando gravetos e ramagens, derrubando cinza, cavacos, folhas secas do lombo.” (VEIGA, 1996, p. 38).

Datado em Houaiss (2023) do século XIV, refere-se a “monte de lixo, aglomeração de coisas velhas e descartadas; montureira”.

O poeta cearense Patativa do Assaré recorreu a este cultuema em forma singular no poema “Saudade”: “Saudade dentro do peito /

É qual fogo de monturo / Por fora tudo perfeito, / Por dentro fazendo furo”.

Segundo o Houaiss (2023), este culturema também pode ser compreendido como ‘lugar onde se deposita o lixo’. J. J. Veiga se utilizou deste culturema para se referir a um dos lugares frequentados pelos cachorros antes de invadirem Manarairema, mostrando que, naquele momento, esses animais estavam indo ocupar a tapera, porém, este ambiente só foi ocupado por aqueles cães que viviam na rua, que não tinham dono, por isso saíam de locais sujos, como o próprio culturema representa.

Há apenas um registro na obra.

Culturemas Relacionados à Cultura Material (alculturemas, indumentoculturemas, cosmoculturemas, liciculturemas, mobiculturemas, tecnoculturemas, moedoculturemas, mediculturemas)

MODA PARA OS BOIS

“Joaquim Rufino, o único preso da cadeia, ao ver a dificuldade que os meninos estavam tendo para supri-lo de água e comida, apanhou a viola, sentou-se no parapeito da janela gradeada e fez uma **moda para os bois.**” (VEIGA, 1996, p. 89).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de uma denominação genérica de canção, canto, música de salão ou folclórica portuguesa.

Sua etimologia vem de fr. mode 'modo', do lat. *modus*, 'medida'. Há uma ocorrência desta palavra no livro.

NOITE DE CACHAÇADA E DESATINO

“(…) quando Amâncio amanhecia caído em alguma gruta, machucado e enlameado depois de uma **noite de cachaçada e desatino**, quem ia buscá-lo as mais das vezes era Manuel Florêncio, de cada vez jurando que seria a última. (VEIGA, 1996, p. 17).

Esta expressão corresponde a uma noite de bebedeira.

No trecho em análise, nota-se que o personagem Amâncio envolvia-se em noites de bebedeiras e, nestas noites, ficava sem

condição de voltar para casa sozinho, assim ele contava com a ajuda de Manuel Florêncio que o ajudava a retornar a sua casa. Neste sentido, o autor utilizou este culturema para enfatizar uma noite em que se ingere muita bebida. Há apenas um registro na obra.

FOGUEIRA NA PORTA DA IGREJA

“Meninos acenderam **fogueira na porta da igreja**, gente grande reuniu-se em volta para aproveitar o calor, apareceram garrafas em várias mãos, até meninos provaram, ninguém censurou porque a noite era de todos, merecida.” (VEIGA, 1996, p. 96).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo feminino que se refere a uma pilha de lenha ou monte feito com matérias de fácil combustão a que se toca fogo.

Na obra, a fogueira é acesa para as pessoas se juntarem e “jogarem conversa fora”.

Existe nove ocorrências desta expressão.

GAMELA

“Me davam comida numa gamela no chão. Eu tinha de comer enfiando a cara, como cachorro. Ela ficava perto olhando, de vez em quando empurrava a **gamela** para longe com o pé, só para me ver me arrastar no chão.” (VEIGA, 1996, p. 90).

Datado em Houaiss (2023) refere-se a “vasilha de madeira ou de barro, de vários tamanhos, em forma de alguidar ou quadrilonga, usada para dar de come aos porcos, para banhos, lavagens e outros fins.”

Esse momento da narrativa trata-se de uma conversa entre Pedrinho e D. Bitá, onde ele conta para ela tudo o que sofreu com os homens da tapera e como era tratado com desprezo por Nazaré.

Na literatura brasileira Mário de Andrade, em sua obra “Macunaíma”, usa a mesma palavra com igual significância na referida passagem: “Então [a cotia] pegou na gamela cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. Macunaíma fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo.

Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoada de piá.” (ANDRADE, 1993, p. 16).

Ao longo da obra, há quatro registros da palavra.

LAMPIÕES DO ACAMPAMENTO

“À noite a fogueira e os **lâmpioes do acampamento** queimavam até tarde, da cidade via-se o clarão entre as folhagens, e quando o vento era favorável chegava-se a ouvir vozes e risos e ondulações esgarçadas de música; mas o povo não prestava maior atenção, aquilo já fazia parte do cenário natural da noite, não chegava perturbar o sossego.” (VEIGA, 1996, p. 13).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo masculino que se refere a uma grande lanterna elétrica ou a combustível, portátil ou fixa em um teto, esquina ou parede.

Na obra, era utilizado para clarear o acampamento.

Há apenas uma ocorrência.

ESTALAR CHICOTES

“Então todos ali não tinham visto – ou pelo menos entrevisto – os animais trocando pernas ao peso da carga, os cavaleiros atrás **estalando chicotes?**” (VEIGA, 1996, p. 02).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo masculino, um instrumento resistente e flexível feito de longas tiras de couro ou de cordões entrançados e presos a um cabo.

Na obra, os chicotes são utilizados para dar ordens aos animais.

Há nove ocorrências desta expressão no livro.

CHALEIRA

“Pensando e pensando nisso ela se distraiu na cozinha e cometeu uma série de deslizos — queimou a mão numa panela, deixou o arroz esturrar, esqueceu a **chaleira** fervendo até a água transbordar e quase apagar o fogo.” (VEIGA, 1996, p. 51).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo feminino que se refere a um recipiente bojudo, geralmente de metal,

com tampa, asa e gargalo em forma de bico, próprio para ferver água.

Há duas ocorrências na obra.

BAIXAR A ESPINGARDA

“— Vamos entrando — disse Amâncio baixando a **espingarda**: notando a estranheza dos homens, justificou-se: - Tive de me armar por causa de uns bedamerdas aí fora. Vamos entrando. Entra, Gemí. (VEIGA, 1996, p. 28).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo feminino que se refere a uma arma de fogo portátil, de cano comprido e com coronha própria para apoiar no ombro.

Na obra, há três ocorrências.

BOLEIA

“Agora era aquilo — um homem desmanchado na **boleia**, os olhos fixos nas ancas cada vez mais magras do Serrote, despreocupado das rédeas e do caminho. Quando cruzava com alguém na rua ou na estrada Geminiano levantava a mão num cumprimento mecânico que não chegava à aba do chapéu. Quando alguém o saudava, êle não ouvia da primeira vez, ou ouvia atrasado. (VEIGA, 1996, p. 29).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo feminino que se refere a uma peça boleada de madeira, fixa no varal da carruagem, na qual se armaram os tirantes. Assento do cocheiro na carruagem; a parte fronteira superior desse veículo. Nos automóveis e afins, o assento do motorista; nos caminhões e afins, cabina do motorista.

Na obra, há uma ocorrência.

TOLDO IMPROVISADO

“Coberta com um **toldo improvisado**, simples lona apoiada em um varal e dois esteios, e quando parou na porta da venda dela desceram três homens vestidos com paletós de cinto e bolsos com tampo e botões, coisa mesmo de gente de fora, raramente vista em

Manarairema. Desceram, endireitaram a roupa, como se preparando para tirar retrato, bateram na porta. (VEIGA, 1996, p. 27-28).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo masculino que se refere a uma cobertura destinada ao abrigo da embarcação, passageiros e guarnição. Qualquer cobertura de lona, brim, zinco ou outro material.

Na obra, há uma ocorrência.

PRATO DE LOUÇA

“Muita almôndega macia, fritada em boa gordura, lhes foi servida em **prato de louça**, como se faz com hóspedes de categoria.” (VEIGA, 1996, p. 37).

Esta expressão refere-se a um recipiente de cerâmica que é esmaltado e usado para servir refeições.

O professor pesquisador e escritor Eduard Montgomery Meira Costa recorreu a este culturema em seu livro “Fantasias Inconscientes”: “— Sempre, são crianças abaixo de doze anos de idade. Uma escorregou e caiu batendo na mesa, vindo a cair um prato de louça sobre seu pescoço cortando sua cabeça, pois este prato tinha as bordas afiadas.” (COSTA, 2007, p. 52).

J. J. Veiga se utilizou deste culturema para mostrar a importância que os habitantes de Manarairema deram para os cachorros estranhos que haviam chegado na cidade, mostrando que eles foram tão bem recebidos que a população lhes deu comida em um prato de louça, e não em um prato qualquer.

Há apenas um registro na obra.

BOLAS DE SABÃO-DA-TERRA

“**Bolas de sabão-da-terra**, caixa de espoletas de espingarda, maço das cabeças da assistência para os que não conseguiam alcançar o balcão, tudo com muita algazarra, muita espremeção, muita reclamação.” (VEIGA, 1996, p. 26).

Expressão que representa uma fórmula de sabão que surgiu da necessidade de reutilizar o óleo de cozinha que degrada o solo e água contaminando o meio ambiente.

Refere-se ao tipo de sabão encontrado na venda do personagem Amâncio.

Há apenas uma ocorrência na obra.

GOLE DE ÁGUA DO POTE

“Quando acabou, Apolinário enxaguou a boca com um **gole de água do pote**, cuspiu de esguelha na parede para não molhar o chão e voltou assoviando para a oficina.” (VEIGA, 1996, p. 55).

Refere-se à água armazenada em potes de barro, muito usado no sertão nordestino.

O escritor brasileiro Mário de Andrade recorreu a este culturema no livro “Macunaíma”: “Maanape logo foi buscar o famoso Bento curandeiro em Beberibe que curava com alma de índio e a água do pote.” (ANDRADE, 1928, p. 76).

J. J. Veiga se utilizou deste culturema para mostrar que o personagem Apolinário não usou qualquer água para enxaguar a boca, mas sim a água do pote.

Há apenas um registro na obra.

CAFEZEIRO

“Quando uma galinha conseguia escapar para cima de um muro, de um **cafezeiro**, para o meio de uma moita qualquer, e lá ficava ofegante se refazendo do susto, sempre aparecia alguém com uma vara para espantá-la, e a perseguição recomeçava. Frequentemente uma galinha já manca, de asa despencada e muitas falhas de penas pelo corpo era apanhada e entregue na boca de um cachorro; e geralmente o cachorro destinguido com a prenda apenas a cheirava e virava as costas. (VEIGA, 1996, p. 37).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo masculino, no âmbito angiosperma, com acepção de cafeeiro, cafeicultor.

PASSADO LIGEIRAMENTE NA FARINHA

“Ninguém almoçou direito, receando perder grandes acontecimentos enquanto estivesse à mesa, quem comeu alguma

coisa foi em pé mesmo diante da janela, geralmente um simples pedaço de linguiça ou de **carne espetado num garfo e passado ligeiramente na farinha**, os olhos sempre no acampamento.” (VEIGA, 1996, p. 04-05).

Segundo o Houaiss (2023), pode ser compreendida também como farinha de mandioca fina, usada na culinária brasileira em pratos como pirão, farofa etc.; farinha suruí, farinha seca, farinha de guerra, farinha de pau. Vem do latim *farína,ae* no sentido de 'farinha'. Trata-se de um alimento bastante comum na culinária da época, recorrente na obra devido seu consumo pelos personagens.

No âmbito da literatura brasileira, a expressão foi usada também por Manuel Antônio de Almeida em “Memórias de um Sargento de Milícias” (1854) no seguinte trecho: “— Segura aquelle homem, granadeiro, disse o major a um dos seus soldados, apontando para o toma-largura que se achava em pé cambaleando, tendo n'uma mão um balaio em que viera a farinha, e na outra uma garrafa com que ameaçava os circumstantes.” (ALMEIDA, 1854, pág. 113).

Há oito ocorrências na obra.

FARELOS DE RAPADURA E FARINHA

“O chão precisava de vassoura, o balcão precisava de uma limpeza com pano molhado para tirar aquelas argolas de fundo de copo de cachaça, os derramados de açúcar, a gordura salgada dos pesos de carne-seca, os **farelos de rapadura e farinha**.” (VEIGA, 1996, p. 19).

Datado em Houaiss (2023) de 1720, com acepção de ‘ato ou efeito de rapar; rapadela’, isto é, ‘açúcar mascavo solidificado em forma de um pequeno tijolo’.

Trata-se de uma comida bastante comum na cultura culinária dos personagens da narrativa. Sua etimologia vem de radical de rapado + -ura.

No âmbito da literatura brasileira, a expressão foi usada também por José de Alencar em “O sertanejo: romance brasileiro (Volume 1)” (1875) no seguinte trecho: “Compunha-se esta de uma naca de carne de vento, e alguns punhado de farinha, que trazia no alforge. De postre um pedaço de rapadura, regado com água da borracha.” (ALENCAR, 1875, pág. 64).

Há cinco ocorrências na obra.

COPO DE CACHAÇA

“O chão precisava de vassoura, o balcão precisava de uma limpeza com pano molhado para tirar aquelas argolas de fundo de **copo de cachaça**, os derramados de açúcar, a gordura salgada dos pesos de carne-seca, os farelos de rapadura e farinha.” (VEIGA, 1996, p. 19).

Datado em Houaiss (2023) de 1635, com acepção de ‘espuma grossa que se forma durante a primeira fervura do caldo de cana usada na produção de açúcar, e dele retirada para servir de alimento (ger. na forma de beberagem fermentada) ou para obtenção de bebida alcoólica’, isto é, ‘aguardente que se extrai, por fermentação e destilação, das borras do melaço da cana-de-açúcar; aguardente de cana’.

Na cultura popular, essa expressão pode ser compreendida ainda pelos seguintes nomes: abrideira, aço, água-benta, aguardente, bagaceira, biritá, branca, branquinha, brasa, braseira, braseiro, calibrina, cana, caninha, dengosa, engasga-gato, ferro, goró, malvada, manguaça, muamba, parati, pinga, pura, purinha, tempero, uca, veneno. Trata-se do nome mais comum associado a uma bebida alcoólica, vendida nos bares da comunidade de Manarairema.

No âmbito da literatura brasileira, a expressão foi usada também por Joaquim Manuel de Macedo em “A Moreninha” (1844) no seguinte trecho: “Pela nossa parte confessamos, que não ha cachaça que nos embebede mais depressa, do que uma que se bebe nos olhos travessos de certas pessoas.” (MACEDO, 1844, pág. 74). Há apenas duas ocorrências na obra.

CARREGAMENTO DE TOUCINHO

“Podia ser **carregamento de toucinho**, mantimento escasso. Enquanto esperavam a confirmação, acenderam cigarros, otimistas.” (VEIGA, 1996, p. 02).

Datada pelo Houaiss (2023) do século XV, com acepção de ‘gordura dos porcos, subjacente à pele, com o respectivo couro’, isto é, ‘produto extraído da gordura de outros animais; toicinho’.

O Houaiss (2023) remete-se a essa expressão que, segundo Corominas, provém derivada do latim *tucca* 'caldo gorduroso', de

origem céltica, donde *tuccétum* 'carne de porco conservada em salmoura'.

Trata-se de um alimento presente na culinária dos personagens da narrativa.

No âmbito da literatura brasileira, a expressão foi usada também por Aluísio Azevedo em “O mulato” (1881) no seguinte trecho: “Fallou depois em Portugal, das cornesainas portuguesas—as caldeiradas de sardinhas, a orelheira de porco com feijão branco, as boas nacas de toucinho, a açôrda, o caldo gordo, o famoso bacalháo d'Algarve.” (AZEVEDO, 1881, pág. 44).

Há nove ocorrências na obra.

BEIJU

“— Então come um pé-de-moleque. Um **beiju**. Qualquer coisa — disse Amâncio mandando. Manuel aceitou um beiju para evitar crítica, enquanto os outros iam virando, careteando, bufando e cuspiendo.” (VEIGA, 1996, p. 41).

Segundo Houaiss (2009), refere-se a “espécie de bolo de goma ('polvilho') ou de massa de mandioca assada, de que há diversas variedades”.

A poeta e escritora baiana Jacinta Passos recorreu a este culturema no poema “Canção da partida”, publicado no livro “Coração militante”: “Mandioca tem veneno, / dá farinha e dá beiju.”

Este culturema também pode ser compreendido como “acepipe feito com fubá, açúcar e manteiga, que se assa no forno ou em chapa”.

J. J. Veiga se utilizou deste culturema para destacar uma comida comum, que era fácil de se encontrar na cidade de Manaraima, e com isto o autor revela que não tinha muita opção de comida para o personagem Manuel se alimentar naquele momento.

Há dois registros na obra.

Culturemas Relacionados à Estrutura Social (ocupaculturemas, organiculturemas, policulturesmas, familiculturemas, amicuturemas, socioculturemas, crediculturemas)

CARGUEIROS

“Os **cargueiros** vinham descendo a estrada, quase cansados com azul geral.” (VEIGA, 1996, p. 01).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), refere-se àquele que leva carga ou conduz besta de carga.

Na obra, era através dos cargueiros que chegavam mantimentos na cidade, como o toucinho.

Há quinze ocorrências desta palavra na obra.

Culturemas Relacionados à História (edificulturemas, taticulturemas, personiculturemas, mitoculturemas, euroculturemas, religiculturemas)

CREDO

“— Ah, que cabeça a minha, **credo!** — disse ela. — Não lhe ofereci nada para comer. Também só tem rapadura e farinha. Serve?”. (VEIGA, 1996, p. 92).

De acordo com Houaiss (2023), define-se como uma interjeição que “exprime frequente espanto e, por vezes, aversão; credo em cruz, cruz-credo, cruzeiras”.

A expressão foi usada no trecho quando D. Bitá lembra-se de oferecer a Pedrinho alguma coisa para comer, no caso, tendo como alternativa apenas rapadura ou farinha, pois como estava presa em casa por causa da invasão dos bois na cidade, não podia comprar outros alimentos.

Ao longo da obra, há duas ocorrências.

ESCONJURO

“- Cachorros? **Esconjuro**. Capetas. Capetas de quatro pés. Cachorros - foi só o que se conseguiu de Geminiano.” (VEIGA, 1996, p. 33).

Datada pelo Houaiss (2023) de 1550, com acepção de ‘ação de esconjurar; conjuro, maldição’.

Trata-se de uma expressão espantosa referente aos cachorros que apareceram na cidade de Manaraima.

No âmbito da literatura brasileira, a expressão foi usada também por José de Alencar em “O sertanejo: romance brasileiro (Volume 2)” (1875) no seguinte trecho: “Não lhe sahia da lembrança o dito de Fragozo ; e receioso de que pela intercessão de algum santo, ou por artes occultas, conseguisse o despeitado mancebo abrandar-lhe o animo, pensou que o melhor esconjuro contra esse maleficio era casar quanto antes a filha.” (ALENCAR, 1875, pág. 210).

Há apenas uma ocorrência na obra.

Aspectos Linguísticos, Culturais e Humor (verboculturemas, gramaticulturemas, reiculturemas, idioculturemas, idiomaticulturemas, humoculturemas)

RESMUNGAR

“Mas acontece que Geminiano deu para **resmungar**. A princípio eram queixas imprecisas, sem alvo nem motivo determinados, que o povo atribuía a cansaço ou desinteresse por um serviço que não variava e que parecia não ter fim”. (VEIGA, 1996, p. 28-29).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um verbo transitivo direto que se refere a pronunciar confusamente, por entre dentes, geralmente com mau humor. Falar baixo, geralmente com rabugice; rezingar.

Na obra, há uma ocorrência.

EMBARAÇO

“O **embaraço** foi geral. Aquilo era novo, Geminiano chorando. Deviam consolá-lo, como se faz com criança, ou ir saindo disfarçado, em respeito ao desespero de um homem antes tão equilibrado”? (VEIGA, 1996, p. 29).

Segundo o dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo masculino, qualquer fato ou coisa que dificulta ou impede; dificuldade, complicação, atrapalhação. Na obra, há uma ocorrência.

ALARIDO

“A noite o **alarido** era tal que chegava a perturbar o sossêgo na cidade. A impressão geral era que os homens não estavam dando comida suficiente aos bichos. Seria por maldade? Ou distração? Ou falta de recursos? Talvez Geminiano pudesse dar uma explicação?” (VEIGA, 1996, p. 33).

Segundo dicionário Houaiss (2023), trata-se de um substantivo masculino, gritaria de guerra, clamor de combate, ruído de vozes, de gritos; falatório, algazarra, gritaria.

Na obra, há duas ocorrências.

PUXAR BRIGA

“Tendo dado a sua opinião, e na frente de todos, Justino achou que a sua obrigação estava cumprida. Insistir seria **puxar briga** sem necessidade”. (VEIGA, 1996, p. 9).

Esta expressão corresponde ao mesmo que procurar briga, buscar confusão.

John Boyne, um escritor irlandês, também recorreu a este culturema em seu conto “Um dia de folga - Um Conto de Natal” no seguinte trecho: “A coisa toda o deixou intrigado. Logo em seguida, Cathy falaria pra todo mundo que ele tentou se engraçar pra cima dela e seu irmão foi bater na porta da casa de Hawke na manhã de Natal, querendo puxar briga”.

J. J. Veiga utilizou este culturema para mostrar que o personagem Justino tinha dado sua opinião a respeito da atitude de Geminiano quando ele se encontrou com um homem que queria alugar sua carroça, assim, ele apenas revelou sua opinião, pois sabia se dissesse algo mais, iria desagradar Geminiano e assim estaria procurando confusão.

Há apenas um registro na obra.

BARRIGA-ME-DÓI

“A dúvida era de Balduino, já com algumas experiências; mas ninguém quis se demorar nela, nada igual tinha acontecido antes, e se

acontecesse agora Júlio Barbosa saberia o que fazer. – Eles saem. Não tem **barriga-me-dói.**” (VEIGA, 1996, p. 06).

A expressão diz respeito a uma atitude ‘sem desculpas’, isto é, ‘uma ação a ser realizada sem interrupções, com precisão’.

Na obra, é uma expressão usada pelo personagem Júlio Barbosa, homem de atitudes sérias, demonstrando essa característica com a referida expressão.

Há duas ocorrências na obra.

TRENS TODOS

“— Por enquanto você fica no quarto de Nazaré como ele está. Depois faço uma arrumação, tiro aqueles **trens todos** e jogo fora”. (VEIGA, 1996, p. 92).

De acordo com Houaiss (2023), define-se como um regionalismo, mais usado em Minas Gerais no uso informal, pejorativo, referindo-se ao “que não tem valor ou préstimo (diz-se de pessoa ou coisa); imprestável, inútil”.

O termo foi usado no trecho em uma conversa entre D. Bitá e Pedrinho, onde ela pede para ele ocupar o quarto de Nazaré, que depois ela arrumaria, jogando as coisas dela fora.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

NÃO DAR TRELA

“As pessoas respondiam com reserva, ou ficavam na intenção de responder, **não davam trela**; a conduta recente de Geminiano estava ainda muito viva na lembrança de todos”. (VEIGA, 1996, p. 100).

O trecho em destaque ocorreu à expressão no sentido negativo, se referindo ao ato da população de Manarairrema não querer conversa com Geminiano, pois ele tinha se aliado aos homens da tapera.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

TOCAR PARA A FRENTE

“Ninguém quis perder tempo falando nos homens da tapera, se alguém se lembrou deles foi de passagem, o momento era alto demais para miudezas, agora era festejar e **tocar para a frente**,

quem não gostasse que se recolhesse e tapasse os ouvidos.” (VEIGA, 1996, p. 96).

A expressão “tocar para a frente” pode ser compreendida com o mesmo sentido de ‘ir em frente, apostar, acreditar’.

Na passagem, a locução se refere ao momento em que os bois foram embora de Manarairema e, finalmente, as pessoas puderam sair de suas casas para comemorar nas ruas alegremente.

O compositor Renato Teixeira usou a sentença “Tocando em frente” na composição de uma música que possui o mesmo tema e significado atribuído na obra “A hora dos Ruminantes”, de J.J. Veiga: “Penso que cumprir a vida/ Seja simplesmente/ Compreender a marcha/ E ir tocando em frente (...)”.

Ao longo da obra, há duas ocorrências da expressão.

SAIU DE CHOFRE

“— Bom, tome conta de sua venda que eu tenho serviço esperando — disse Manuel, e **saiu de chofre**, esquecendo o embrulho de linguiça.” (VEIGA, 1996, p. 25).

A palavra chofre é datada pelo Houaiss (2023) de 1712, com acepção de ‘golpe ou choque repentino’, isto é, a expressão representa uma ‘forma súbita de retirada’.

Trata-se da maneira como o personagem Manuel Florêncio saiu do bar após uma conversa com o personagem Amâncio.

Há apenas uma ocorrência na obra.

ENCHENTES DE BICHOS

“Já no caso dos cachorros a atitude de Amâncio fora muito criticada. Além de ter achado graça naquela **enchente de bichos**, ainda zombou das pessoas que tentaram escorraçá-los, e não ficou nisso: passada a crise, andou fazendo indagações para apurar quem mais quem chegara a levantar a mão contra eles” (VEIGA, 1996, p. 63).

Esta expressão refere-se a uma grande quantidade de animais.

Neste trecho, o autor utilizou a expressão “enchente de bichos” para mostrar que a tapera estava habitada por muitos animais. Assim, enfatizou esta expressão por meio da atitude de Amâncio, pois ele estava agindo de forma que causava estranhamento nas pessoas, de

modo que suas atitudes eram criticadas, principalmente, diante da grande quantidade de animais. Isto porque ele apenas riu da situação.

Há apenas um registro na obra.

NÃO PERDER A MÃO

“— Dei lá umas cepilhadas para **não perder a mão**. — Virou a cabeça para a porta e comentou: — Esta lama aí, hein? Vai custar a secar. Deve ter mais de um palmo de altura.” (VEIGA, 1996, p. 99).

No trecho, a expressão foi usada em um momento de conversa entre Amâncio e Manoel, onde o primeiro pergunta se Manoel já recomeçou com as suas atividades agrícolas depois que Manarairrema voltou a sua “normalidade”, este responde com o uso da expressão, com a finalidade de afirmar positivamente a pergunta.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

NÃO CANTAR DE GALO

“— Por que não largou o serviço então? — Porque não matei meu pai a soco. Pergunte a Amâncio por que ele **não cantou de galo** perto deles. Olhe ele aí. Pergunte só”. (VEIGA, 1996, p. 101).

Houaiss (2023) refere-se ao termo “cantar” no sentido figurado e regionalista como “tentar convencer ou convencer (alguém) a fazer ou a permitir fazer algo”.

Nesse sentido, a expressão pode ser entendida como que determinada pessoa está querendo ser chefe, ou seja, mandar e falar alto sem merecer e também quer falar mais alto que todos.

Nessa sentença a expressão foi usada no momento em que Geminiano voltava da casa de tapera com alguns objetos na carroça e tenta uma conversa com as outras pessoas, estas não confiam mais nele, ele se defende dizendo que nem mesmo Amâncio teve coragem de “cantar de galo” perto dos homens da tapera.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

DAR A TÁBUA

“— Ela me **deu a tábu**a. Não vejo Nazaré desde domingo. Vim fugido.” (VEIGA, 1996, p. 90).

Houaiss (2023) refere-se a essa expressão dando o contexto significativo no sentido figurado regional à palavra ‘tábua’ “como ato praticado de má-fé que objetiva lesar ou ludibriar; logro, engano.”

No trecho destacado, a expressão foi usada por Pedrinho quando D. Bitá pergunta por sua neta Nazaré e ele fala que foi enganado por ela e que fazia algum tempo que não a via.

O cantor e compositor Gabriel ‘O Pensador’ usou também essa palavra no seu sentido conotativo no seguinte trecho de sua música “Eu e a tábua”: “Outro dia eu/ Tava em casa me sentindo na prisão/ Jogando dardo na televisão/ Estressado, cansado/ dessa vida louca/ Olhei pro lado e vi a mulher passando roupa/ Minha cueca azul, da cor do mar/ Me deu vontade de ir pegar uma onda com a minha tábua de/ passar(...)”.

A expressão só ocorre uma vez na obra.

NÃO QUERER DAR O BRAÇO A TORCER

“Sabia que os outros estavam vendo a minha mentira, e **não queria dar o braço a torcer**. Quantas noites passei rezando pedindo um milagre, pedindo a Deus para fazer dela a menina que eu tinha inventado. Fui uma boba, e agora estou pagando. Mas eu já estava ficando velha, sem tempo de começar de novo. Achei mais fácil fazer de conta que ela estava saindo como eu queria... Outra ilusão minha foi pensar que podia morrer antes... antes de qualquer desgosto grande com ela.” (VEIGA, 1996, p. 91).

Assim, a expressão “dar o braço a torcer” confere o mesmo sentido, pois é o mesmo que admitir um fato que, de alguma forma, prova que determinada pessoa estava errada.

No trecho, a expressão foi usada na forma negativa, em um momento onde D. Bitá conversava com Pedrinho a respeito de Nazaré e confessa que já sabia que sua neta “não prestava”, porém não queria admitir nem para ela mesma a verdade.

O termo foi usado com igual significância na literatura, no romance “Black: fugir não vai adiantar”, de autoria de Raquel Moreira, na seguinte passagem: “Não quero esboçar nenhuma reação ao seu toque, mas noto que minhas pernas ficaram fracas. Não vou dar o braço a torcer, não com ele me fitando com esse olhar convencido que diz “Eu

consigo a mulher que eu quiser”. (MOREIRA, 2015, p. 638). Há apenas uma ocorrência da expressão na obra.

TIRAR A LIMPO

“Seriam engenheiros? Mineradores? Gente do governo? – Vamos lá ver, conversar, **tirar a limpo** – propôs alguém.” (VEIGA, 1996, p. 04).

K. J. Veiga se utilizou deste culturema para destacar a curiosidade das pessoas em saber quem eram aqueles indivíduos que estavam chegando na cidade de Manarairama, e para confirmarem, estavam dispostos a se aproximarem destas pessoas para tirar a limpo e saber quem realmente eram.

O músico e escritor brasileiro Chico Buarque de Holanda recorreu a este culturema em seu livro “O Irmão Alemão” no seguinte trecho: “Eu já pensava em tirar a limpo essa história, quando um vidente não sei como descobriu meu telefone de casa e, nem bem o atendi, arrolou seus serviços prestados à polícia na elucidação de sequestros, na localização de cativeiros e de esconderijos de bandidos.” (HOLANDA, 2014, p. 108).

Há apenas um registro na obra.

O SOL ESPICHAVA AS SOMBRAS NO LARGO

“No meio da tarde, quando **o sol espichava as sombras no largo**, a carroça dobrou a esquina e entrou no beco.” (VEIGA, 1996, p. 27).

Datada pelo Houaiss (2023) em sua forma infinitiva ‘espichar’, de 1713, com acepção de ‘tornar mais longo; esticar, alongar’.

Na obra, a palavra refere-se ao modo como o sol aparecia na cidade.

No âmbito da literatura brasileira, a expressão foi usada também por Aluísio de Azevedo em “O Mulato” (1881) no seguinte trecho: “Dahi a uma hora o conego, depois de saborear a sua canja e amaciar o lombo luzidio de seu maltez, fazia a oração do costume e espichava-se ao comprido, tranquillamente, na sua rede branca e cheirosa, disposto a passar uma bôa noute.” (AZEVEDO, 1881, p. 464).

Há apenas uma ocorrência na obra.

ESCALDA-PÉS

“— Menina do céu, onde está o seu juízo? — disse ela afinal. — Olhe só a sua roupa! Toda molhada, até os cabelos! Você adocece, menina! Vá mudar esse vestido, enxugar esse cabelo. Tome um escalda-pés e calce uma meia. Vou esquentar a água.”

“— Vá mudar essa roupa depressa, que eu não quero ver você doente. E não saia do quarto. Levo o **escalda-pés** e o chá.” (VEIGA, 1996, p. 98).

Segundo Houaiss (2009), refere-se ao “banho que se dá aos pés imergindo-os em água quente”.

Na literatura brasileira Joaquim Manuel de Macedo, no livro “A Moreninha”, recorreu a este culturema no seguinte trecho: “- Pois bem, minhas senhoras, disse Augusto para se ver livre delas, dêem-lhe o preconizado escalda-pés!” (MACEDO, 1844, p. 59).

J. J. Veiga se utilizou deste culturema para realçar que o escalda-pés combate o resfriado, por isso, nos fragmentos apresentados, a menina foi orientada a trocar de roupa e aplicar o escalda-pés para não adoecer.

Há dois registros na obra.

CHEIRO DE URINA DO CUEIRO

“No Beco da Pedreira Grande, atraídos pelo **cheiro de urina do cueiro** de uma criança que dormia no berço perto da janela, os bois comeram todos os panos do berço, depois descascaram completamente a pele da criança com a lixa da língua.” (VEIGA, 1996, p. 89).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a um “pano leve e macio com que se envolvem (em torno das nádegas e das pernas) as crianças de colo.”

A sentença destacada é relacionada ao momento em que a cidade de Manaraima sofre com a invasão dos bois, e o momento narrado é quando os bois, atraídos pelo cheiro de urina, vão até uma casa e, através de uma janela, comem todos os panos do berço de uma criança que dormia.

Encontramos a palavra com o mesmo sentido no seguinte trecho: “Logo que a criança era capaz de dispensar a ajuda da mãe ou da ama, depois de um desmame tardio que acontecia por volta dos

sete anos de idade, ela ingressava na comunidade dos adultos: participava dos jogos e dos trabalhos e seus trajes também não a diferenciavam dos mais velhos, pois assim que deixava o cueiro, se vestia como os outros homens e mulheres, embora as roupas mostrassem a hierarquia social.” (TOURINHO, 2008, p. 05).
Ao longo da obra, só há dois registros da expressão.

Referências

- ALENCAR, José de. **O sertanejo**: romance brasileiro (Volume 1). Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4644>>. Acesso em: 28/02/2018
- 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: 28/02/2018
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. Rio de Janeiro: Typographia Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro, 1854. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4846>>. Acesso em: 28/03/2018.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma o herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993. Disponível em<<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/4853/2769>>. Acesso em: 28 fev. 2018.
- ASSIS, Machado de. **Memórias posthumas de Braz Cubas**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4826>> Acessos em 28/03/2018>. Acesso em: 26 de março de 2018.
- AZEVEDO, Aluísio. **O mulato**. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4812>>. Acesso em: 28/03/2018.
- BUARQUE, Chico. **O irmão Alemão**. Disponível em: <<http://delubio.com.br/biblioteca/wp-content/uploads/2015/02/O-Irmao-Alemao-Chico-Buarque.pdf>>. Acesso em: 20 de março de 2018.
- COSTA, Eduard Montgomery Meira. **Fantasia Inconscientes**. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=heNMBQAAQB&pg=PA6&dq=fantasia+inconscientes&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjJs7KE84_aAhVJg5AKHZe_Cc8Q6AEIJzAA#v=onepage&q=fantasia%20inconscientes&f=false>. Acesso em 23 de março de 2018.

GOMES, Paulo de Tarso Bezerra. **NVC – Nordestinando, Mandacaru – Até Perfume nos dá.** Disponível em: <<https://www.norteeandovoce.com.br/noticias/nordestinando/mandacaru-ate-perfume-nos-da/>>. Acesso em: 23 de março de 2018.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LEVI. **Dicionário Informal.** Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/%C3%A1gua%20do%20pote/>>. Acesso em: 25 de março de 2018.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha.** Rio de Janeiro: Typographia Franceza, 1844. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4000>>. Acesso em: 28/03/2018.

MELO, Carlos Magno de. **Mata Serena.** Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=1oZr_SFZDWIC&printsec=frontcover&dq=mata+serena&hl=pt-BR&sa=X&ved=oahUKEwjy9SviJLaAhWGGJAKHe2hDXoQ6AEIJzAA#v=onepage&q=mata%20serena&f=false>. Acesso em 24 de março de 2018.

MENDES, Iba. **Macunaíma.** Disponível em: <<http://sanderlei.com.br/PDF/Mario-de-Andrade/Mario-de-Andrade-Macunaíma.pdf>>. Acesso em: 22 de março de 2018.

MOREIRA, Raquel. **Black: Fugir não vai adiantar.** Rio de Janeiro: Planeta Literário. 2015.

PASSOS, Jacinta. **Coração Militante.** Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=GoeqCgAAQBAJ&pg=PP1&dq=cora%C3%A7%C3%A3o+militante&hl=pt-BR&sa=X&ved=oahUKEwiJhujmJLaAhUBHJAKHVPSBREQ6AEIJzAA#v=onepage&q=cora%C3%A7%C3%A3o%20militante&f=false>>. Acesso em: 20 de março de 2018.

PENSADOR. **EU E A TÁBUA.** Rio de Janeiro: Sony Music, 1997. Disponível em: <www.vagalume.com.br/gabriel-pensador/eu-e-a-tabua.html> Acesso em: 25 mar. 2018.

SATER. **Tocando em frente.** Rio de Janeiro: Sony Music, 1992. Disponível em: <www.vagalume.com.br/almir-sater/tocando-em-frente.html> Acesso em: 28 mar. 2018.

SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida, **Dicionário de termos de arte e arquitetura,** 2005. Disponível em: <www.estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/7410/1/Primeira%20parte.pdf> Acesso em: 28 mar. 2018.

TOURINHO, Júlia Gama, **A mãe perfeita: idealização e realidade - Algumas reflexões sobre a maternidade**, UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <www.igt.psc.br/ojs/include/getdoc.php?id=90&article=24&mode=pdf> Acesso em: 28 mar. 2018.

VEIGA, José Jacinto. **A Hora dos Ruminantes**. 31ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

WAGNER, Max. **Um dia folga - Um conto de natal**. Disponível em:<<http://aultimapoesiademaxwagner.blogspot.com.br/2015/12/dia-de-folga-um-conto-de-natal-john.html>>. Acesso em: 24 de março de 2018.

Culturemas em Os pecados da tribo (1976)

Bárbara Kesley Sousa Cavalcante
Cláudio de Araújo Silva
Francisco Renato da Silva Pires
Maria de Fátima Matos Sousa
Mayrillane Mesquita de Sousa
Wendel Mesquita Ferreira

O narrador de Os pecados da tribo, logo no início do romance, mostra-se hesitante quanto à duração do regime que governava o lugar. O enredo é narrado em um espaço de uma tribo. Não há a insurgência de invasões: tudo já está posto, o autoritarismo e a hierarquia dominantes já vigoram sem que forasteiros os imponham.
(Analice De Sousa Gomes, 2017)

Culturemas Relacionados à Ecologia (topoculturemas, meteoroculturemas, bioculturemas e humaniculturemas)

BAMBU DA CERCA DO GALINHEIRO VELHO

“Me animei, e para não me atrasar muito apanhei só três coités, rachei-os ao meio, tirei o miolo, preparei os pavios, despejei o azeite; de um pedaço de trançado de **bambu da cerca do galinheiro velho** fiz um tabuleiro, arrumei as luminárias em cima, acendi-as e me toquei para o lago.” (VEIGA, 1991, p. 120).

A utilização recorrente de vocábulos que se referem à fauna do território em que se passa o romance ajuda a caracterizar a sua ambientação como um local rústico, em que se utilizam elementos da natureza para construir objetos de uso cotidiano, como a cerca do galinheiro, feita de trançado de bambu.

Na literatura brasileira, há referência ao termo na obra “Iracema”, de José de Alencar: “A sahida do bosque sagrado encontrou Iracema: a virgem reclinava n'um tronco áspero do arvoredado, tinha os olhos no chão: o sangue fugira das faces; o coração lhe tremia nos lábios, como gota de orvalho nas folhas do

bambu.” (ALENCAR, 1865, p. 30). Ao longo da obra, foram encontrados oito registros.

PEIXE-BALÃO

Pelo contexto da obra, o peixe-balão designado não é um baiacu comum, e sim uma espécie criada pelo autor, baseando-se no conhecido peixe, que chega a atingir proporções impossíveis na realidade. “[...] No Dia da Carimbagem dos Potes, cerimônia que só interessa a mulheres, eu e Rudêncio aproveitamos a folga para pescar **peixe-balão**” (VEIGA, 1991, p. 32).

O Peixe-balão é um dos nomes pelos quais o baiacu é conhecido. Segundo Houaiss (2023), baiacu é “designação comum a vários a vários peixes teleósteos [...], são geralmente capazes de inflar o corpo quando se sentem ameaçados.”

No trecho, Rudêncio e o narrador utilizam um dia de folga, devido a uma cerimônia tradicional do território, para pescar esse tipo de peixe. Em seu “Nina: romance”, Joaquim Manuel de Macedo recorre a este termo: “O interessante grupo chegara á ponte fronteira ao outeiro dos jacarés, e, portanto, ao ponto em que para um lado a corrente se alarga, formando o lago, onde os cysnes têm a sua ilha, e o peixe-boi o sitio que mais frequenta” (MACEDO, 1871, p. 34).

Há apenas um registro do vocábulo no livro.

CAITITU

“Nisso surgiram dois rapazes da casa dos Obelardos, cada um carregando um **caititu** no ombro segurado pelos pés, o sangue ainda escorrendo pelas feridas das flechadas”. (VEIGA, 1991, p. 47).

Refere-se a mamífero artiodátilo, diurno e florestal, encontrado dos E.U.A. ao Norte da Argentina, com cerca de 90 cm de comprimento e pelagem cinza-escura com uma faixa branca no pescoço, em forma de colar.

A referência à caça dos caititus, feita no trecho destacado, serve para caracterizar a fauna da região em que se ambienta o livro, mas também caracteriza o modo de vida dos habitantes, que dependem da caça, pesca e coleta para sobreviver.

Euclides da Cunha recorre ao vocábulo em “Os Sertões: campanha de Canudos”: “As lendas arrepiadoras do caapora travesso e maldoso, atravessando célere, montado em caititu, arisco, as chapadas desertas, nas noites misteriosas de luares claros [...]” (CUNHA, 1905, p. 139).

Este cultuema aparece duas vezes na obra.

BORRACHUDOS

“Dei-lhe o cesto e acendi um cigarro para espantar os borrachudos enquanto esperava. [...]” (VEIGA, 1991, p. 50).

É a designação comum a diversas espécies de insetos dípteros, de 2 a 6 mm de comprimento e coloração negra. Esse tipo de mosquito é típico de regiões quentes, pois o frio dificulta a sua proliferação, sendo um método natural de controle.

Nestes trechos do texto, o autor prova tratar-se de um mosquito próprio de região quente, pois a pesca descrita na passagem ocorria no período diurno, com temperatura elevada, por isso a presença dos mosquitos prevalecia.

Na obra “A mocidade de Trajano”, Visconde de Taunay já utiliza o termo: “Se não fosse freqüente apparecerem ahí também **borrachudos** e mosquitinhos, fora encantador lugar de meditação e descanso; mas cada hora que nelle passava Trajano, custava-lhe incharem as mãos, de tão chupadas que erão.” (TAUNAY, 1871, p. 108).

Não há repetição deste léxico no texto.

MÚSCULOS DA BOCA

“[...]Eu ria de doer os **músculos da boca** enquanto ele encarnava o sogro, a sogra, vários Couracas [...]” (VEIGA, 1991, p. 32).

Segundo Houaiss (2023), é um órgão formado por fibras que possuem a capacidade de se contrair e se alongar, sendo classificados como cardíaco, liso e estriado, segundo suas características.

No trecho destacado, o narrador reforça a descrição da intensidade do seu riso ao dizer que riu até sentir dor nos músculos da boca, devido às imitações que seu irmão Rudêncio faz de figuras conhecidas dos dois. Há três registros da expressão ao longo do texto.

BREJO

“[...]Eles ficaram tão satisfeitos que resolveram me contar um segredo: sabiam de um lugar onde se pode pegar cairas [...] Temos muita caira aqui mesmo no rego, principalmente depois que chove; [...] O lugar secreto deles é um **brejo** depois da várzea dos buritis, pouco frequentado por causa dos caldeirões fundos que já engoliram muito animal e dizem que gente também” (VEIGA, 1991, p. 49).

Segundo Houaiss (2023), trata-se de terreno alagadiço, lodoso.

No trecho destacado, o brejo aparece como o local no qual os personagens pescam cairas.

Em “Til: romance brasileiro”, José de Alencar se utiliza do vocábulo no seguinte trecho: “Estuava-lhe a alma. Entrava na venda para matar a sede que o abrasava; mas a cachaça parecia-lhe chilra e insípida como a **água do brejo**.” (ALENCAR, 1872, p. 47).

Há dez ocorrências do culturema nesta obra, demonstrando a intencionalidade do autor em caracterizar a geografia da região em que se passa a obra.

BORÁ

“Eduardo é o mais gentil, me oferece leite de cabra, mel de **borá**, cigarro de mentastro, mangarito cozido, essas especialidades que reservamos para amigos.” (VEIGA, 1991, p. 84).

O dicionário Houaiss (2023) apresenta uma definição da palavra com o sentido de “medida de capacidade para secos, equivalente a quatro cândis”.

No livro, o termo se refere a uma espécie de abelha nativa do Brasil, que pertence à família dos Meliponídeos, cujo nome original vem do Tupi “Heborá”, que significa “o que há de ter mel”.

No trecho em destaque, o narrador descreve as especialidades que o vizinho Eduardo lhe oferece e que são todas típicas da fauna e da flora regional.

Há duas ocorrências do termo na obra.

MANGARITO

“Um senhor que plantava **mangarito** num terreno perto do nosso começou a dizer que ele também não ia ter tempo [...]” (VEIGA, 1991, p. 53).

De acordo com Houaiss (2023), é uma “erva [...] nativa do Brasil, de folhas sagitadas, panduriformes, com 15 cm de comprimento, espata branco-esverdeada e espádice branco muito menor que a espata”.

Nessa passagem, o narrador e alguns vizinhos receberam ordens de autoridades do território para cavar um buraco próximo às suas casas e cada um apresenta uma justificativa para não poder cavar. Mais uma vez, o autor cita elementos da flora nativa do Brasil e caracteriza os seus personagens como pequenos agricultores familiares, que se alimentam do que plantam.

Já são encontradas referências ao vocábulo na literatura brasileira em “Caramuru”, de José de Santa Rita Durão: “Tem mimofos legumes, que não cedem/ Aos que ufamos na Europa mais prezados, / Gingibre, Gergelim, que os mais excedem/ Mendubim, Mangaló , que usão guizados:/ Alguns medicinaes , com que dependem/ Do peito étilicidios radicados;/ Tem o Cará, o Inhame, e em cópia grata /Mangaràs, mangaritos e batata.” (DURÃO, 1781, p. 206).

Há quatro ocorrências do vocábulo na obra.

RAMAS DE MELÃO-DE-SÃO-CAETANO

“Desdobramos o balão e examinamos, parecia em ordem. O cesto estava meio esburacado e nós o reforçamos com um trançado de cordas. Acendemos uma fogueirinha no meio do terreiro, quando as chamas ganharam força jogamos em cima uma das braçadas de **ramas de melão-de-são-caetano**, que faz muita fumaça.” (VEIGA, 1991, p. 53).

É uma trepadeira monoica da família das cucurbitáceas, de folhas suborbiculares, com cinco ou sete lobos ovadoblíngos, flores solitárias, unissexuais, e bagas comestíveis, que se abrem como cápsulas, com sementes vermelhas, oleaginosas, nativa de regiões tropicais, cultivada pelos frutos, por vários usos medicinais e

especialmente para extração de substância com efeitos semelhantes aos da insulina.

Há apenas uma ocorrência na obra.

ESTOQUES DE FUMÍGENOS DOS ARMAZÉNS DO ESTADO

“E explicou que as atuais circunstâncias eram as dificuldades momentâneas da indústria química. Com o aumento atípico da taxa de natalidade dos ratos, baratas, percevejos, cupins, os **estoques de fumígenos dos Armazéns do Estado** se esgotaram e as fábricas ainda não haviam acertado passo com a demanda. [...] Enquanto isso as autoridades haviam instituído um sistema de prioridades para os casos mais urgentes. Locais de ajuntamento esporádico logicamente iriam para o fim da lista.” (VEIGA, 1991, p. 8).

De acordo com Houaiss (2023), diz respeito ao que produz fumo ou fumaça.

No trecho destacado, uma autoridade informa ao narrador que a Casa do Couro foi fechada para fumigação, mas que não poderá ser fumigada em um futuro próximo por conta da falta de fumígenos no território. Há duas ocorrências na obra.

Culturemas Relacionados à História (edificulturemas, taticulturemas, personiculturemas, mitoculturemas, euroculturemas e religiculturemas)

ERA DOS INVENTOS

“As ocorrências que observei enquanto meus companheiros falavam me levam a concluir que vamos entrar numa fase de retrocessos e rejeições semelhante àquela que precedeu o fim da Era dos Inventos.” (VEIGA, 1991, p. 32).

No trecho destacado, o narrador expressa sua desconfiança de que um período conturbado, semelhante ao que levou ao fim da Era dos Inventos, vai começar, por conta de acontecimentos que ele observou na Casa do Couro.

Só há uma ocorrência da expressão na obra.

GRANDE FOME

“No século passado, nos dias da **Grande Fome**, um nutricionista descobriu que a fumaça da folha da nanica alimenta tanto quanto a fruta, e o hábito voltou, agora recomendado pelas próprias autoridades.” (VEIGA, 1991, p. 104).

Denominação criada pelo autor para nomear um período da história do território, ocorrido no século anterior àquele em que ocorre a ação do romance, em que a escassez de alimento foi extrema.

No trecho, o narrador conta que, no período da “Grande Fome”, descobriu-se que a fumaça da folha de bananeira nanica servia também para a alimentação, caracterizando a flora da região.

Há apenas uma ocorrência da expressão na obra.

Culturemas relacionados a Instituições Culturais – Religião
(criaculturemas, articulturemas, tabuculturemas, educulturemas, comuniculturemas)

MALEMBE

“– Ótimo. E muito breve não vai ver mais. Estou dando um sufoco neles. Não demora muito e eles pedem **malembe**.” (VEIGA, 1991, p. 101).

Segundo Houaiss (2023), refere-se ao “cântico de quem pede misericórdia aos encantados, nos candomblés caboclos”.

No trecho, Rudêncio conta que está, propositadamente, prejudicando as vidas dos vizinhos da família, os Obelardos, e que, em breve, eles pedirão misericórdia.

A utilização do termo “malembe”, regionalismo típico da religião cabocla, caracteriza a religiosidade do espaço em que se situa o texto.

Ao longo da obra, só há um registro.

Culturemas Relacionados à Estrutura Social - Política
(ocupaculturemas, organiculturemas, politiculturemas,
familiaculturemas, amiculturemas, socioculturemas, crediculturemas)

CASA DO COURO

“Pensando nesses pequeninos sinais, e juntando-os, estou inclinado a concluir que muito breve não teremos mais reuniões na **Casa do Couro**.” (VEIGA,1991, p. 1).

Em seu sentido literal, essa expressão poderia significar um lugar onde se vende couro, porém, J. J. Veiga a utilizou para designar um local destinado à discussão de assuntos políticos, em uma espécie de assembleia. Essa instituição é extinta logo ao início do romance, quando a repressão política começa a ser exercida.

Nessa passagem o narrador, que é irmão do personagem Rudêncio, comenta que as reuniões que aconteciam na Casa do Couro, nas quais se discutia sobre política, possivelmente, jamais voltariam a acontecer, dado o fechamento injustificado da instituição.

Ao longo da obra, a expressão em destaque aparece dezesseis vezes.

CAINCARA

“Eu pouco vou à casa deles porque o **Caincara** se encantou com os netos e praticamente se mudou para lá. Não é que eu desgoste do velho, mas de Caincara quero distância.” (VEIGA,1991, p. 5).

Trata-se de um neologismo. A palavra foi criada pelo autor e designa cargo fictício criado para a obra, que aparenta se tratar de uma autoridade menor, subalterna ao Umahla, mas superior aos turunxas.

No trecho destacado, o narrador expressa sua desconfiança e medo dos Caincaras, a ponto de evitar visitar a família do irmão porque a esposa de Rudêncio é filha de um velho Caincara que, encantado pelos netos, passa muito tempo na cada deles.

Há vinte e uma ocorrências na obra.

UMAHLA

“A grande maioria do povo está como que enfeitiçada pelo **Umahla**, para eles é o Sol no céu e o Umahla na terra, julgam-no incapaz de transgredir qualquer dos Quatrocentos Princípios, baixados por ele mesmo quando tomou as rédeas depois de evaporar o Umahla antigo.” (VEIGA, 1991, p. 2).

Vocábulo criado pelo autor para denominar os governantes do território em que se situa a obra. O Umahla seria uma espécie de ditador, uma vez que não há participação popular na sua escolha, nem alguma forma de parlamentarismo. Após a extinção da Casa do Couro, o poder do Umahla passa a ser absoluto, pois não restam instituições populares que ele consulte ao governar. Vários golpes de Estado são empreendidos ao longo da obra, depondo e sucedendo Umahlas sem a participação ou o conhecimento da população.

No trecho, o narrador descreve a popularidade do Umahla mais recente, que assumiu o poder após matar seu predecessor e depois criou um novo sistema de leis.

Foram encontradas cinquenta e quatro ocorrências do vocábulo.

KANKA

“Eles têm também o seu Umahla, que lá se chama **Kanka** (“galo” na língua deles).” (VEIGA, 1991, p. 72).

Palavra criada pelo autor para designar o cargo de governante de uma tribo vizinha, os Aruguas, que vivem sob um regime que imita o regime democrático.

No trecho, o narrador explica que o Kanka é o equivalente de um Umahla para os Aruguas, e descreve a forma como ele é escolhido, através de uma votação com caráter ritualístico.

Foram encontradas seis ocorrências do vocábulo.

UBICHA

“[...] meu pai foi eleito ubicha da Casa do Couro [...], impedindo a entrada de indesejáveis, desarmando malfeitores, separando brigas, acalmando visitantes exaltados [...]” (VEIGA, 1991, p. 16).

Vocábulo criado pelo autor para nomear empregados da Casa do Couro, encarregados de apaziguar os ânimos nas assembleias da instituição.

Nesta passagem, o narrador descreve a natureza diplomática de seu pai que fez com que ele se tornasse ubicha.

Foram encontradas duas ocorrências da palavra no texto.

MÉTODO DA CONSULESA

“Se o **método da Consulesa** não era grande coisa, ela era” (VEIGA, 1991, p. 13).

No dicionário Houaiss (2023), não há referência ao vocábulo Consulesa, no entanto, consta o significado de “Cônsul” como “funcionário de uma embaixada ou de um consulado geralmente encarregado [...] de manter contatos com autoridades e personalidades em cidades onde não está situada a embaixada, fomentando relações culturais, comerciais etc.”. Desse modo, Consulesa poderia se referir a uma mulher que exerce essas funções, mas o contexto da obra indica que o vocábulo tem sentido apenas de esposa do Cônsul.

Durante toda a obra, o protagonista utiliza a palavra Consulesa como um nome próprio, sem jamais citar o nome da personagem, de fato. Essa caracterização do personagem apenas pela sua função social ou profissão é recorrente na obra “Os Pecados da Tribo”. No trecho destacado, o narrador demonstra seu interesse amoroso pela Consulesa pela primeira vez.

Há sessenta e duas ocorrências ao longo da obra.

ARMAZÉNS PROIBIDOS

“Quem mandou guardar em casa objetos que deviam ser recolhidos aos **Armazéns Proibidos?**” (VEIGA, 1991, p. 17).

Expressão utilizada pelo autor para nomear a instituição em que o narrador do livro trabalha e que reúne artefatos de tempos antigos, de uso proibido para a população.

Na passagem destacada, o narrador conta que seu irmão Rudêncio não sente piedade por aqueles que são punidos por

guardarem objetos proibidos em casa e os considera culpados pela própria desgraça.

Há onze ocorrências da expressão na obra.

QUATROCENTOS PRINCÍPIOS

“A grande maioria do povo está como que enfeitiçada pelo Umahla, [...] julgam-no incapaz de transgredir qualquer dos **Quatrocentos Princípios**, baixados por ele mesmo quando tomou as rédeas depois de evaporar o Umahla antigo.” (VEIGA, 1991, p. 2).

Pelo contexto da obra, infere-se que a expressão se refere a um conjunto de leis, uma espécie de constituição, instituídas pelo governante máximo do território.

No trecho, o narrador conta que, após “evaporar” o Umahla anterior, o novo Umahla instituiu novas regras, que o povo o considera incapaz de transgredir.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

BANDOS DE TURUNXAS

“Primeiro fui levar Rudêncio em casa, ele tinha bebido bem mais do que eu e andava desorientado. Na estrada da Fundição de Lanças notamos que havia alguma coisa fora do comum no aldeamento. **Bandos de turunxas** armados em guerra paravam as pessoas e as revistavam. Sempre que posso evito contato com turunxas, mas a companhia de Rudêncio, genro de Caincara, me animou a continuar.” (VEIGA, 1991, p. 32).

Vocábulo criado pelo autor para designar uma profissão do universo ficcional de sua obra cujas funções se assemelham às de um policial, visto que, em diversos momentos do livro os turunxas aparecem vigiando ou punindo a população. A descrição das punições, muitas vezes, arbitrarias, infligidas pelos turunxas e do medo que eles despertam nos habitantes, pode ser interpretada como uma crítica à violência policial/militar.

No trecho, após um golpe ser empreendido pelo sogro de Rudêncio, que se tornou o novo Umahla, turunxas armados revistam os passantes, mas o narrador, apesar de não gostar de ter contato

com eles, se sente seguro pela presença de Rudêncio. Há trinta e duas ocorrências da expressão na obra.

GENTE DE PASSAMARA

“Da rampa do gramado víamos mais gente descendo para o lago em procissões cada vez mais compridas, parecia que o território inteiro tinha resolvido ao mesmo tempo levar luminárias para o lago, descia **gente de Passamara**, de Guaxumã, de Sanserá, de Miramaia, de Tunca Grande, de todos os morros que circundam o nosso vale, numa infinidade de luzinhas descendo, dando voltas, se emendando, se esticando, se espalhando ao alcançar a planície, tomando os vários caminhos do lago.” (VEIGA, 1991, p. 121).

Nome fictício que o autor criou para uma das aldeias que ele utiliza para formar a geografia social que consta na obra.

Os nomes de aldeias fictícias criados pelo autor utilizam sempre sonoridades comuns à língua portuguesa e, neste caso, transmitem até mesmo a impressão de uma composição formada por dois vocábulos, quando reconhecemos a palavra “passa”.

Há apenas um registro na obra.

GUAXUMÃ

“Da rampa do gramado víamos mais gente descendo para o lago em procissões cada vez mais compridas, parecia que o território inteiro tinha resolvido ao mesmo tempo levar luminárias para o lago, descia gente de Passamara, de **Guaxumã**, de Sanserá, de Miramaia, de Tunca Grande, de todos os morros que circundam o nosso vale, numa infinidade de luzinhas descendo, dando voltas, se emendando, se esticando, se espalhando ao alcançar a planície, tomando os vários caminhos do lago.” (VEIGA, 1991, p. 121).

Nome fictício que o autor criou para nomear uma das aldeias presentes na geografia social da sua obra.

No dicionário Michaelis Online, há menção ao vocábulo “guaxuma” como variação de “guaxima” que significa “Denominação comum às diversas plantas de diferentes gêneros da família das malváceas”, e referência à sua etimologia, do tupi

“waxýma”. No campo da Geografia, Guaxumã é o nome de uma praia localizada em Maceió, Alagoas.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

ATRASADOS ARUGUAS

“[...] aqueles objetos vindos do tempo antigo que não nos servem para nada, mas parecem ter muito valor para os **atrasados Aruguas.**” (VEIGA, 1991, p.3).

Nome criado pelo autor para designar um povo que vive próximo ao território no qual se passa a ação do romance e que é considerado inimigo por praticar costumes antigos muito semelhantes aos nossos e por seguir um regime que remete ao democrático.

No trecho destacado, conta-se que os Aruguas apreciam objetos do tempo antigo que são proibidos no território em que habitam os protagonistas do livro.

Há dezessete ocorrências do vocábulo na obra.

ZUUMBAS

“O hábito de fumar charuto de folha de nanica foi herdado dos **zuumbas**, antigos habitantes do território, e esteve proibido durante muito tempo, por motivos nunca explicados.” (VEIGA, 1991, p. 104).

Nome fictício criado pelo autor para nomear um dos povos apresentados no seu romance.

No trecho, o narrador explica que os zuumbas são os habitantes antigos do território, cujos costumes foram proibidos arbitrariamente.

Há apenas uma ocorrência do vocábulo no livro.

VIAGENS A ALTAMATA

“Fiquei intrigado. Por que um bando de estranhos ia se esconder na várzea para comer estrume de cavalo? Comentei o caso com mamãe, ela se lembrou de uma conversa de meu pai há muitos anos, quando ele contou que em uma de suas **viagens a Altamata** conheceu uma tribo que comia estrume de cavalo não para matar a fome, mas

como meio de entrar em comunicação com o mundo invisível.” (VEIGA, 1991, p. 24).

Nome criado pelo autor para uma região fictícia do território em que se passa a ação do romance.

No trecho, as autoridades atribuem a presença de um povo desconhecido no território ao objetivo de comer estrume de cavalo, e a mãe do narrador rememora que o pai fez uma visita à Altamata, onde conheceu uma tribo que o fazia por motivos religiosos. Note-se que, mais uma vez, o autor utiliza sonoridades comuns à língua portuguesa e uma composição dos termos “alta” e “mata”.

Foram encontrados quatro registros na obra.

EMBURREI

“Com isso fiquei sabendo que eu não era o único outro a acariciar os pés da Consulesa em nosso território. [...] **Emburrei** e não falei mais nada.” (VEIGA, 1991, p. 14).

Segundo Houaiss (2023), tem o sentido de “ficar aborrecido e calado, mostrar-se melindrado ou sentido; amuar, fechar-se”.

Na passagem extraída, o narrador se aborrece e se cala depois de descobrir que não é o único homem com quem a Consulesa se relaciona fora do casamento.

Há apenas uma ocorrência na obra.

ACUSADOS DE DERROTISTAS

“[...] e aqueles que não se deixam enganar, e fazem perguntas, e apontam sinais indesejáveis de agravamento da doença, são **acusados de derrotistas** e escorraçados de perto do doente.” (VEIGA, 1991, p. 113).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a “aquele que, em conflitos, acredita sistematicamente na derrota”.

No trecho, conta-se que há uma tentativa de mascarar a piora no estado de saúde de um personagem não nomeado. Por isso, aqueles que apontam os sinais dessa piora são acusados de serem “derrotistas”.

Há apenas uma ocorrência na obra.

PLANO FULPRUF

“– Saiu tudo errado. Um trabalho tão bem planejado. “Um **plano fulpruf**, como dizemos. Quem diria... Tanta coisa surgindo de repente para atrapalhar.” (VEIGA, 1991, p. 105).

Verbetes adaptado do termo inglês *foolproof* (infalível), e que o autor utilizou, como mostra o fragmento a seguir, para designar um “plano infalível”.

Pelo contexto, pode-se inferir que o vocábulo se configura como uma gíria local, haja vista o comentário “como dizemos”.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

APEAR

“Rudêncio passou aqui rapidamente a cavalo, com um cacho grande de bananas de cada lado da sela. Disse que precisava muito falar comigo, mas não quis **apear**” (VEIGA, 1991, p. 45).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a fazer descer ou descer de montaria ou veículo; desmontar-se.

A palavra, típica da fala sertaneja, aparece no trecho em que Rudêncio, tendo sido investido de maior autoridade pelo novo Umahla, vai a cavalo apressadamente à casa de sua infância para propor um cargo de autoridade ao irmão.

Em seu livro “O sertanejo: romance brasileiro (Volume 2)”, José de Alencar também utiliza o vocábulo: “O possante animal tombou por terra, como si um clava o abatesse. Sem apear-se, o sertanejo retirou o laço, e com uma rapidez de maravilhar deu um talho no rejeito das mãos, com o que peou completamente o animal, e tornou-o inofensivo.” (ALENCAR, 1875, p. 65).

Há, na obra, apenas uma referência a esta palavra.

CALHOU

“[...] cada um se equipou com uma pá ou uma picareta conforme calhou pegar primeiro, a pressa não deixava escolher.” (VEIGA, 1991, p. 54).

De acordo com Houaiss (2023), dentre outras acepções, significa “ocorrer por acaso, dar-se, acontecer”.

No trecho, os personagens estão sendo obrigados pelas autoridades a cavar um buraco, sem qualquer justificativa. Sob ameaça e vigiados de perto, eles se apressam para pegar os instrumentos e começar a cavar. A expressão “calhou” dá um tom coloquial à passagem.

A expressão também é utilizada por Aluísio Azevedo em “O Mulato”: “E afiançava-lhe que o casamento estava-lhe mesmo a calhar: com aquelle gênio e com aquella economia, seu Dias dava um bom marido!” (AZEVEDO, 1881, p. 44).

Há apenas uma ocorrência ao longo do livro.

ESTREBUCHANDO

“Por sorte uma franga que ciscava perto veio correndo, provou o caldo, deu uns pulos e caiu **estrebuchando**, arrepiada. Olhei para Eudaldo, ele olhou para mim e arregalou os olhos de compreensão.” (VEIGA, 1991, p. 29 e 30).

Segundo Houaiss (2023), significa “agitar(-se) convulsivamente; **estrebuchando**, estremecer(-se), sacudir(-se)”. A expressão é coloquial e, por se referir geralmente a animais, é mais usada em regiões rurais.

No trecho destacado, a irmã do narrador, Zulta, tenta envenenar seu namorado depois de uma discussão, mas o narrador consegue evitar isso, derramando o líquido envenenado no chão, que logo depois é engolido por uma galinha, que morre “estrebuchando”.

No romance “Um noivo à duas noivas”, Joaquim Manuel de Macedo também se utiliza do vocábulo: “A minha idea, a minha esperança era forçal-a á encostrar-se comigo, porque então á chorar, á estorcer-me, á estrebuchar á seos olhos, eu suppunha impossível que não movesse a sua piedade, que não conseguisse reavivar o seo doce e celeste amor!...” (MACEDO, 1871, p. 62).

Há duas ocorrências na obra.

ESQUIPADO

“[...] esporeou o cavalo, que se assustou e saiu **esquipado** e soltando ar.” (VEIGA, 1991, p. 60).

Segundo Houaiss (2023), a acepção que mais se adequa ao contexto é “Regionalismo: Brasil. Diz-se de ou certa andadura do cavalo, em que este levanta simultaneamente a pata dianteira e a traseira do mesmo lado”.

No trecho, o personagem Rudêncio, ao receber uma recusa a uma proposta feita ao irmão, fica irritado e esporeia subitamente o cavalo que, em resposta, fica “esquipado”. A utilização do vocábulo regional pouco conhecido caracteriza regionalismo linguístico.

Há apenas uma ocorrência do termo na obra.

CANCHA

“[...] devo ou não deixar a **cancha** e o território, mas deixar mesmo, como quem joga fora uma coisa que não quer nem ver mais?” (VEIGA, 1991, p. 119).

De acordo com Houaiss (2023), refere-se a “lugar de pousio ou parada costumeira (de gente ou de animais)”. Essa acepção indica uma parada temporária, ainda que recorrente, no entanto, na obra estudada, as famílias vivem nas canchas, o que faz com que se subentenda que o que conhecemos como “casa” seja referido no livro como “cancha”.

No trecho, o narrador se pergunta se deve abandonar sua cancha/casa e o território para sempre. Sua hesitação em deixar a cancha demonstra que não é uma habitação de caráter temporário. Há nove ocorrências ao longo da obra.

BALELA

“– Eu penso é que há um mistério em volta desse bicho. Ou ele não existe, ou é mais difícil de ser visto do que o próprio Umahla, e nem seu irmão já chegou perto dele. É tudo **balela**, num sentido ou noutro.” (VEIGA, 1991, p. 80).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a “afirmação ou boato infundado ou falso”.

Na passagem, a expressão se refere ao boato da existência de um animal de estimação do Umahla, que seria dotado da capacidade de aprendizagem de habilidades humanas, que o Sr. Manlio acredita

não ser verdadeiro. Apenas uma ocorrência foi encontrada ao longo da obra.

CABRA

“– Quem vai apertar sou eu. Você não precisa aparecer. Me dá o nome desse **cabra** que eu resolvo o assunto hoje mesmo. Hoje não, amanhã.” (VEIGA, 1991, p. 100).

Segundo Houaiss (2023), entre outros significados, refere-se a “indivíduo determinado; sujeito, cara”.

Nessa passagem, Rudêncio se oferece para ameaçar o dono de uma olaria na qual seu irmão se disse interessado. A utilização do vocábulo “cabra” reforça a coloquialidade regional do diálogo.

Há apenas um registro do termo nessa acepção ao longo da obra, no entanto, em referência ao animal denominado cabra, há mais três ocorrências.

MUNDÉU

“Não fizeram mal a ninguém, foram até amáveis com quem precisou passar na ponte, e essa amabilidade foi justamente o que nos deixou desconfiados. Se tudo estivesse normal eles teriam se comportado de outra maneira, como fizeram aqueles que nos mandaram abrir o buraco que está aí escancarado até hoje, transformado em lamento e **mundéu** para gente e animais.” (VEIGA, 1991, p. 73).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a uma “armadilha de caça”, no entanto, na obra o vocábulo se refere a um buraco cavado por homens e que continuava aberto, semelhante a um mundéu, armadilha criada para apanhar homens ou animais.

Na passagem, o narrador se mostra desconfiado da presença de homens estranhos em uma ponte do território, principalmente porque eles foram amáveis, ao invés de darem as ordens arbitrárias com as quais a população já se acostumara e que resultara no buraco inútil e perigoso a que ele se refere como “mundéu”.

Apenas um registro foi encontrado ao longo da obra.

DESENTULHADO

“– Não viemos perguntar se podem ou não. Esse buraco tem que ser aberto hoje. Antes do pôr do sol ele tem que estar furado e **desentulhado**.” (VEIGA, 1991, p. 54).

Designação da forma nominal, particípio, do verbo desentulhar, e que, conforme Houaiss (2023) refere-se ao ato de “remover entulho, o lixo de; desobstruir”.

No texto, o coloquialismo aparece na fala de uma autoridade do território que ordena, arbitrariamente, que a população cave um buraco e o esvazie. Há apenas uma ocorrência na obra.

ABUSOS DOS DE CIMA

“Antes a gente ainda tinha certas pequenas regalias, quando havia **abusos dos de cima** uma queixa na Casa do Couro, às vezes, dava resultado; agora não há a quem se queixar.” (VEIGA, 1991, p. 55).

A expressão é utilizada ao longo da obra para fazer referência a autoridades e figuras em posição de poder.

No trecho, o narrador reclama que, com a extinção da Casa do Couro, não há mais a quem recorrer em casos de abuso de poder por parte de autoridades.

Há três ocorrências da expressão com esse sentido.

ENCALACRADO

“–É melhor não dizer nada. Quanto mais falar, mais **encalacrado** fica [...]” (VEIGA, 1991, p. 52).

Designação da forma nominal, particípio, do verbo ‘encalacrar’, que, conforme Houaiss (2023), refere-se a “meter(-se) em empreendimento prejudicial, embaraçar(-se)”.

No trecho, um turunxa ameaça o narrador, dizendo que quanto mais ele falar, mais se prejudicará, mesmo não tendo sido flagrado cometendo nenhum ato infracional. A coloquialidade do termo contribui para a verossimilhança da informalidade do diálogo.

Há três ocorrências do vocábulo e da variação “encalacrar” ao longo da obra.

RUDÊNCIO

“Tanto que esta tarde vou pescar com meu irmão **Rudêncio**. Ele na certa vai me sondar sobre a reunião de ontem, e já armei minhas defesas. **Rudêncio** é meu irmão, pessoa razoavelmente correta e tudo mais, mas é casado com filha de Caincara e não devo me abrir com ele.” (VEIGA, 1991, p. 2).

Nome de batismo do irmão do narrador. Não foram encontradas informações sobre sua origem, o que indica que foi criado pelo autor para seu livro, configurando um hápax. Esta expressão designa uma palavra que se utilizou ou registrou apenas uma vez num corpus ou um vocábulo do qual só se tem um exemplo numa época dada, num autor ou na totalidade de uma obra.

No trecho, o narrador apresenta seu irmão ao leitor pela primeira vez, já demonstrando que possui certa desconfiança em relação à associação dele com o poder. É importante observar que o narrador da obra jamais é nomeado, e que a maioria dos outros personagens é identificada apenas através da sua profissão, da sua função dentro daquela sociedade, enquanto Rudêncio é um dos únicos personagens a ser referido pelo seu próprio nome durante toda a obra.

Seu nome é citado cento e quarenta e seis vezes ao longo da obra, uma recorrência bastante expressiva.

ZULTA

“Minha mãe e **Zulta** tinham ido ajudar na evaporação de uma amiga que morava do outro lado da serra e só voltariam no dia seguinte porque a evaporação é uma cerimônia demorada, começa de tardinha e acaba ao amanhecer.” (VEIGA, 1991, p. 4).

Nome de batismo da irmã do narrador. Não foram encontradas informações sobre a ocorrência do vocábulo em contextos de uso da língua portuguesa, apenas referências a ele como sobrenome comum em Israel.

No trecho, a mãe e a irmã do narrador deixam a casa para participar de uma cerimônia de evaporação, deixando os irmãos sozinhos com a futura noiva de Rudêncio.

O nome é citado cinquenta vezes ao longo da obra.

EDUALDO

“**Eduardo** quis que eu provasse do vinho, disse que era de uma reserva especial. Acreditei por que ele estava realmente querendo agradar. Talvez eu tomasse mesmo um pouco, mas noutra ocasião. Apanhei o pote para guardar, e aproveitei para ver porque Zulta demorava.” (VEIGA, 1991, p. 29).

Nome de batismo do namorado de Zulta e vizinho da família do narrador. Provavelmente se trata de variação do nome de origem anglo-saxã “Eduardo”, mas não foram encontradas informações a respeito do surgimento dessa variação.

No trecho, após uma briga de casal entre Zulta e Eduardo, o rapaz vai à casa vizinha, trazendo vinho e buscando uma reconciliação. No entanto, Zulta acaba por tentar envenená-lo e só não consegue realizar seu intento porque o irmão a impede.

O vocábulo é citado vinte e cinco vezes na obra.

VELHO MANLIO

“Já que eu estava batendo pernas, lembrei-me de passar na casa de Rudêncio, se eu tivesse sorte podia ver o tão falado uiua e depois fazer uma descrição objetiva para o **velho Manlio**.” (VEIGA, 1991, p. 69).

Nome de batismo do patriarca da família Obelardo, vizinha da família do narrador. Não foram encontradas informações sobre sua origem, nem referências em língua portuguesa, apenas citações do vocábulo como nome próprio comum na Itália.

No trecho, o narrador expressa sua intenção de conhecer o uiua para satisfazer a curiosidade de Manlio em relação ao animal.

O nome aparece vinte vezes na obra.

OS OBELARDOS

“Rudêncio implicou mesmo com **os Obelardos**, e só um golpe de sorte, um milagre, pode tirá-los da bigorna.” (VEIGA, 1991, p. 97).

Sobrenome da família vizinha à família do narrador. Pela semelhança com o nome próprio Abelardo, comum no Brasil, e pela ausência de registros do nome “Obelardo” em qualquer outra fonte,

infere-se que o autor tenha tomado “Abelardo” como base para criar a variação que nomeia seus personagens.

No trecho, o narrador explica que, por conta de uma implicância pessoal com a família Obelardo, Rudêncio, ao atingir uma posição de poder, se dedicou a prejudicá-los.

O vocábulo ocorre trinta e seis vezes na obra.

TININDO

“Todo mundo estava inspirado e **tinindo**, quem quis falar falou o que quis sem medo de desagradar [...]” (VEIGA, 1991, p. 1).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a soar (vidro, metal, louça etc) de maneira aguda ou vibrante.

Pelo contexto, é possível perceber que o vocábulo não aparece em seu sentido literal e sim com o sentido de algo que está impecável, como se costuma dizer informalmente. Ao longo da obra, a expressão aparece uma vez.

LUZEIROS

“Notei ainda que um grupo de indivíduos estranhos à Casa, espalhados pelo grande salão, contava e anotava **os luzeiros**, as estátuas, os defumadores, as esteiras, banquetas [...]” (VEIGA, 1991, p. 2).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a qualquer aparelhagem que produza foco luminoso.

Nessa passagem, indivíduos desconhecidos fazem uma espécie de inventário dos bens da Casa do Couro e o narrador infere que eles têm a intenção de leiloá-los.

Ao longo da obra, a expressão em destaque aparece uma vez.

QUILHA

“Depois de muito andar e muito discutir, a Comissão Executiva escolheu e marcou o lugar na floresta onde será lançada a **quilha**: é no fundo mais ou menos plano de uma grota entre dois morros cobertos de mata fechada, lugar de difícil acesso, onde poderemos trabalhar sossegados.” (VEIGA, 1991, p. 109).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a “peça da estrutura da embarcação, disposta longitudinalmente na parte mais inferior e à qual se prendem todas as grandes peças verticais da ossada que estruturam o casco”.

A palavra faz parte de um vocabulário muito específico, o náutico, e por isso não é facilmente compreendida. No contexto da obra, serve para descrever a utopia da construção de um navio, no qual os habitantes do território depositam suas esperanças.

Há apenas um registro na obra.

COITÉS

“Depois voltei lá dentro, quebrei dois ovos num **coité**, joguei uma pitada de sal em cima e virei-os de uma vez para não sentir o gosto.” (VEIGA, 1991, p. 119).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a “cuia” ou “cuieira”. No entanto, considerando o fragmento abaixo, percebe-se que o autor utiliza a palavra “coité” para se referir a um recipiente/objeto dentro do qual se põe algo para comer, isto é, já não se trata mais de uma cuia, fruto da cuieira, e sim de um instrumento construído pelo homem, a partir do fruto.

No trecho, o narrador passa a noite em claro, se sentindo insatisfeito com a situação em que se encontra sua vida e o território que habita e, ao despertar desses pensamentos, se sente faminto a ponto de comer ovos crus. O uso do vocábulo coité indica a simplicidade e a rusticidade dos instrumentos utilizados na sociedade criada por Veiga para seu livro.

Há oito registros ao longo da obra.

PICARETA

“[...] mas no fim cada um se equipou com uma pá ou uma **picareta** conforme calhou pegar primeiro, a pressa não deixava escolher. Ao segundo apito já estávamos quebrando o chão com afinco”. (VEIGA, 1991, p. 54).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a um instrumento que consiste em uma peça de ferro com duas pontas aguçadas, que se prende a um cabo, geralmente de madeira, e serve para escavar a

terra, arrancar pedras, etc. Na obra, o uso da picareta caracteriza a região como um ambiente sertanejo, em que esse tipo de instrumento ainda é utilizado para cavar a terra.

Este termo aparece sete vezes no texto.

EMBORNAIS

“Estiveram aqui uns meninos com um saco cheio de artefatos [...] Aceitei a proposta, apanhei o cesto e saí com os garotos [...]. Num instante eles encheram o meu cesto e mais os **embornais** que levavam [...] Os meninos acharam isso um bom divertimento e fizeram o mesmo com algumas que retiraram dos seus embornais.” (VEIGA, 1991, p. 50).

De acordo com Houaiss (2023), refere-se a saco que contém a comida das cavalgadas; bernal (sacola). Na obra, este instrumento é utilizado por meninos que pretendiam pescar cairas e serve para guardar o pescado.

Há a repetição deste termo sete vezes no texto.

BERRANTE

“Ainda não tínhamos acabado de comer a papa da manhã, chegaram uns homens no descampado aí em frente, tocaram o **berrante** e todo mundo atendeu correndo”. (VEIGA, 1991, p. 53).

De acordo com Houaiss (2023), diz respeito àquilo que berra; àquilo que chama ou corneta de chifre com que os boiadeiros tangem o gado. Na obra, o termo é empregado no seu sentido literal, já que, como é possível observar no trecho destacado, os turunxas chegam a cavalo e utilizam o instrumento para anunciar sua chegada.

Este vocábulo aparece seis vezes na obra, o que caracteriza uma intencionalidade do autor em enfatizar a utilização desse instrumento regional.

SOVELA

“Ele fez mais uma fileira de furos no couro com a **sovela** [...]”. (VEIGA, 1991, p. 63).

Segundo Houaiss (2023), é um “Diacronismo: antigo; instrumento formado por uma espécie de agulha reta ou curva, com cabo, com que os sapateiros e correeiros furam o couro para o costurar”.

No trecho, o Sr. Manlio conversa com o narrador enquanto costura um colete de couro. A utilização de uma ferramenta tão antiga e a preparação artesanal das peças de couro, ajuda a caracterizar o território ficcional do livro como um local de tecnologia escassa, em que os habitantes se voltam para o trabalho em profissões tradicionais e manufatureiras. O vocábulo aparece duas vezes na obra.

JIRAU

“Mãe recolheu a alegria, subiu para o **jirau** e deitou-se calada.” (VEIGA, 1991, p. 18).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a “armação de madeira semelhante a estrado ou palanque, que pode ser usada como cama, depósito de utensílios domésticos, secador de frutas ou, quando posta em cima de um fogão, como fumeiro de carne, toucinho, peixe etc.”

No trecho, a mãe dos protagonistas, que estava doente, se alegria ao receber presentes do filho Rudêncio, mas depois que ele comenta que sua doença é fingimento, ela se entristece e volta a se deitar no “jirau”, do qual quase não saía por conta da enfermidade.

Treze registros foram encontrados ao longo da obra, uma recorrência bastante expressiva, que indica a intenção do autor de caracterizar o lar de seus personagens através do mobiliário simples e típico do interior do Brasil.

RODILHA DE PANO DEBAIXO DA REDE

“Vi que o velho ficou feliz com a promessa, tanto que me ofereceu um gole da cuia de aguada que descansava numa **rodilha de pano debaixo da rede.**” (VEIGA, 1991, p. 64).

De acordo com Houaiss (2023), trata-se de “rosca de pano para pôr sobre a cabeça, no transporte de carga [...]; pano ou trapo us. para limpa, [...]; qualquer coisa que se enrole, que se arrume sem muito cuidado”.

No trecho, o vizinho do narrador, que se chama Manlio, fica feliz com a promessa de que será levado para conhecer o uiua e oferece ao narrador uma bebida que está apoiada numa rodilha embaixo de sua rede. Desse modo, infere-se que a rodilha seja utilizada, no contexto, também como um objeto para apoiar outros objetos, em conformidade com a caracterização rústica e simples do mobiliário das habitações dos personagens.

Visconde de Taunay se utiliza do termo em sua obra “Innocencia”: “Este ente singular trajava uma comprida blusa parda sobre calças que, por haverem pertencido a quem quer que fosse muito mais alto, formavam em baixo volumosa rodilha, apesar de estarem dobradas.” (TAUNAY, 1872, p. 70).

Há duas ocorrências do vocábulo ao longo da obra.

CEPO DO LADO DE FORA DE NOSSA CANCHA

“[...] Numa noite de muito calor, quando conversávamos os três sentados no **cepo do lado de fora de nossa cancha** [...]” (VEIGA, 1991, p. 4).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a pedaço ou tronco de árvore cortado perpendicularmente ao eixo.

No trecho, o narrador conta que a ideia de que Rudêncio se casasse com Joanda surgiu numa noite em que os três estavam sentados no cepo, do lado de fora da casa, fugindo do calor. A utilização do cepo, objeto rústico de madeira, como elemento do mobiliário, coaduna-se com a atmosfera rural da obra e revela, até mesmo, um costume do interior do Brasil: o de sentar ao cair da tarde e início da noite na frente de casa para conversar com a família e os amigos.

Ao longo da obra, a expressão em destaque aparece treze vezes.

TREMPE

“[...] Vovó era muito velha e freqüentemente dormia em sua banqueta ao lado da **trempe** e deixava o fogo apagar [...]” (VEIGA, 1991, p. 4).

Segundo Houaiss (2023), refere-se uma chapa de ferro com buracos arredondados, colocada em fogão a lenha sobre o espaço destinado ao fogo, para sustentar as panelas.

No trecho, o narrador conta que sua avó era muito velha e já não conseguia mais executar tarefas domésticas porque acabava dormindo e, por isso, a ajuda da noiva de Rudêncio seria bem-vinda. O uso do vocábulo “trempe” revela que o fogão a lenha era utilizado para cozinhar as refeições da família, instrumento rudimentar bastante utilizado no interior do Brasil.

Rachel de Queiroz, na obra “O Quinze”, já fazia referência ao termo, como no trecho: “Já as mulheres tinham improvisado uma trempe e accendiam o fogo. E a carne foi assada sobre as brazas, chiando e estalando o sal.” (QUEIROZ, 1930, p. 47).

Ao longo da obra, a expressão em destaque aparece uma vez.

Culturemas Relacionados à Cultura Material (alculturemas, indumentoculturemas, cosmoculturemas, liciculturemas, mobiculturemas, tecnoculturemas, moedoculturemas, mediculturemas)

JENIPAPOS CAÍDOS

“[...] Puxei um balde de água da cisterna, apanhei uns **jenipapos caídos** (davam uma boa salada) e de repente me veio um pressentimento.” (VEIGA, 1991, p. 29).

Segundo Houaiss (2023), trata-se de “fruto do jenipapeiro [...] amarelo-pardacento, com polpa aromática e comestível, de que se fazem compotas, doces, xaropes, licor, etc, e de que se extrai tinta preta, us. pelos indígenas”. Já de acordo com registro na Enciclopédia Agrícola Brasileira, o jenipapo é uma “Fruteira de conhecimento pré-colombiano no Brasil [...] o jenipapeiro é a mais conhecida e cultivada das rubiáceas nativas”, cuja primeira referência escrita no Brasil data de 1584, pelo padre Fernão Cardim. (SOUZA, 1995, p. 172).

No trecho extraído da obra, o narrador se afasta para os fundos do terreiro para dar privacidade a Zulta e Eudaldo enquanto eles se reconciliam. A preferência do autor pela citação de frutas e plantas nativas do Brasil revela sua intenção de exaltação do que é regional. Ao longo do livro, o vocábulo aparece apenas uma vez.

CINZA DE SEMENTE DE JATOBÁ

“[...] Passou-me o canudinho, mas antes de me servir eu quis saber o que era. – **Cinza de semente de jatobá.**” (VEIGA, 1991, p. 42).

Segundo Houaiss (2023), significa “árvore de até 40 m (*Hymenaeacourbaril*), principal fonte para a produção de copal, nativa do México ao Brasil, comum na Amazônia, com casca tanífera, folhas com dois folíolos coriáceos, pequenas flores brancas em cimeiras terminais, e frutos quase negros, cilíndricos, duros, com polpa farinácea, amarelo-clara, doce, nutritiva e laxante; [...] árvore de até 20 m (*Hymenaeacourbaril* var. *stilbocarpa*), nativa do Piauí ao Paraná, com as mesmas propriedades da sp. anterior, tb. us. em arborização e reflorestamento”. Já de acordo com o a ONG Cerratinga, a origem de seu nome vem do tupi e quer dizer “árvore com frutos duros”.

No trecho, a Consulesa oferece ao narrador um líquido ao qual ela acrescentou pó de semente de jatobá, que, no contexto do livro, causa efeitos psicoativos semelhantes aos da *Cannabis*. Não foram encontrados indícios de que o pó de semente de jatobá seja usado para esses fins na realidade, o que sugere que o autor tenha criado este uso fictício para fazer alusão à maconha.

Em “Iracema”, José de Alencar faz alusão ao termo e inclusive o utiliza para nomear um personagem: “O luar passava por entre ás folhas do jatobá; e o sorriso pelos lábios do varão possante, que tomara seu nome e robustez.” (ALENCAR, 1865, p. 89).

Há sete ocorrências do vocábulo na obra.

BOM PACU

“[...] Por isso acho melhor fazer de conta que penso como todo mundo, para poder continuar pescando e comendo o **bom pacu** [...]” (VEIGA, 1991, p. 2).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a um tipo de peixe (*Metynismaculatus*) encontrado nas bacias dos rios Amazonas, São Francisco e Paraguai, de até 18cm de comprimento, corpo com manchas discoides castanhas, flancos cinzentos e uma mancha alaranjada acima do opérculo; piranha.

Nesse trecho, o narrador diz que, apesar de sua desconfiança em relação ao novo governante, considera mais prudente fingir concordar com a opinião positiva que a população do território tem sobre ele, para poder continuar levando uma vida tranquila. O vocábulo destacado ajuda a caracterizar a alimentação e o modo de vida dos personagens, que se dedicam a atividades como a pescaria para obter alimento e consomem peixes típicos do Brasil, como o Pacu. Ao longo da obra, a palavra aparece uma vez.

CANILHA

O vocábulo não consta no dicionário Houaiss, mas, no Dicionário Online, há menção a ela com o significado de “Peça da lançadeira em que o fio está enrolado; bobina”.

No contexto da obra, no entanto, a palavra apresenta outro sentido, sendo utilizada pelo autor para se referir a uma espécie de bebida alcóolica frequentemente consumida pela população e descrita como um líquido azulado mais forte que vinho. “[...] Logo que chegamos tomamos uma rodada de **canilha** para ganhar coragem, entramos na água e pegamos dois balões de bom tamanho.” (VEIGA, 1991, p. 32).

No trecho destacado, o narrador e seu irmão Rudêncio bebem canilha antes de entrar na água para uma pescaria. Há vinte e uma ocorrências do vocábulo no livro.

CAIRA

Não há um significado reconhecido pelo dicionário Houaiss. Provavelmente, o vocábulo foi criado pelo autor, porém, pelo contexto da obra, o protagonista parece referir-se a um animal conhecido no Nordeste brasileiro como “Gia” (nome popular dado às rãs comestíveis). “[...] sabiam de um lugar onde se pode pegar cairas enormes e quase sem leite; se eu quisesse, me levariam lá. [...] Temos muita caira aqui mesmo no rego, principalmente depois que chove; mas são pequenas e muito leitosas, só o trabalho de tirar o leite me desanima de pegá-las. [...] Quando eu retirava as cairas do cesto para jogar no brejo foi que reparei direito nelas [...] São gordas e quase redondas, rosadas nas costas e azuladas na barriga e

no papo, e os dedos têm unhas moles como unha de rato.” (VEIGA, 1991, p. 49).

Há, no texto, vinte e cinco referências à palavra caira. O autor parece querer caracterizar a região em que se passa a história, partindo da fauna da região.

Aspectos Linguísticos, Culturais e Humor (verboculturemas, gramaticulturemas, reiculturemas, idioculturemas, idiomaticulturemas, humoculturemas)

RECO-RECO

“Adiante encontramos um bando de rapazes fantasiados tocando **reco-reco**, pandeiro, frigideira, numa barulheira irritante [...]” (VEIGA, 1991, p. 14).

Segundo Houaiss (2023), refere-se a instrumento de percussão feito de um gomo de bambu seco com entalhes transversais, sobre os quais se esfrega uma vareta, produzindo som rítmico para acompanhamento em música popular.

Nessa passagem, se descreve o encontro entre o narrador e um grupo de rapazes que tocavam instrumentos de forma bastante festiva, às margens do lago do lugarejo. Todos os instrumentos citados no trecho são bastante utilizados na música popular brasileira.

Ao longo da obra, a expressão em destaque aparece uma vez.

CISCAR

“[...] Finalmente parou de **ciscar** e perguntou por Zulta. Bem como eu havia imaginado.” (VEIGA, 1991, p. 27).

Segundo Houaiss (2023), significa “tirar ou afastar ciscos, gravetos, folhas [...]; esgaravatar (solo), revolver cisco”.

Nessa passagem, Eudaldo hesita em perguntar por Zulta, e, em uma comparação com a ação típica da galinha, o narrador utiliza a expressão “ciscar” para descrever essa hesitação e a forma como Eudaldo tenta iniciar outros assuntos antes de chegar ao ponto.

Ao longo da obra, a palavra ocorre apenas uma vez.

ALISAR OS PÉS DAS MOÇAS

“Nadar no lago, dançar de noite em volta de fogueiras, tomar canilha, **alisar os pés das moças**, tudo isso é muito bom, mas não faz a grandeza de um território.” (VEIGA, 1991, p. 47).

A expressão tem o sentido de ‘tornar liso; aplainar, nivelar [Figurado], abrandar, amaciar, suavizar. Poupar castigos a; tratar com carinhos, paparicar’.

Esta expressão, na obra, aparece significando não apenas como um ato de acariciar os pés de uma mulher, mas pode ser entendido como namorá-la, ou manter um relacionamento passageiro de uma noite, por exemplo. Há apenas uma ocorrência.

FAZER CORPO MOLE

“Procuramos **fazer corpo mole**, imagine abrir um buraco tão espaçoso assim de uma hora para outra, com o sol já começando a queimar forte.” (VEIGA, 1991, p. 53).

Aa palavra “mole” significa “àquele que falta energia, vigor”. Portanto, a expressão “corpo mole”, na obra, refere-se a alguém que age com preguiça ou falta de ânimo, ou seja, com moleza, fragilidade.

No trecho, o narrador faz “corpo mole” de propósito para evitar cumprir a tarefa arbitrária que lhe foi delegada pelas autoridades.

Há três ocorrências desta expressão na obra.

FAZER DAS TRIPAS CORAÇÃO

“Tentei mudar para um lugar mais fofo, um dos homens do berrante percebeu a manobra e me ameaçou com o chicote de birro de boi [...]. O jeito era **fazer das tripas coração** e continuar cavando o meu mau pedaço”. (VEIGA, 1991, p. 55).

Segundo Correia e Teixeira (2007), a expressão significa “conformar-se; dominar-se, vencendo a própria fraqueza; resistir mais que o possível; fazer das fraquezas força; suportar com relutância, com paciência”.

Na obra, a expressão aparece em um trecho importante, em que o protagonista tem que fazer um esforço físico extremo para

conseguir obedecer às ordens arbitrárias das autoridades. Esta expressão aparece apenas uma vez na obra.

SER MUITA SOPA

“Se não for, mais tarde se vê. **É muita sopa** um paisano sozinho encher um cesto grande e vários embornais de cairas cor-de-rosa sem estar desrespeitando alguma lei.” (VEIGA, 1991, p. 52).

A palavra “sopa” significa ‘alimento que consiste num caldo, geralmente à base de legumes, que se serve no começo das duas principais refeições’. Assim, pode-se entender a expressão “é muita sopa” a partir da ideia deste termo, ou seja, significando moleza, facilidade, pelo fato de a sopa ser sempre líquida e de fácil mastigação.

No texto, a expressão aparece na fala de um turunxa, que acha que não é possível que um homem qualquer consiga, sozinho, pegar muitas cairas e ainda escapar facilmente, sem estar infringindo lei alguma.

Não há repetição desta expressão na obra.

ÊPA

“– **Êpa!** Lá vem besteira – disse Rudêncio sentando ereto.” (VEIGA, 1991, p. 33).

É uma interjeição que exprime surpresa, espanto ou contrariedade e é muito utilizada na linguagem coloquial.

No trecho destacado, Rudêncio expressa seu descontentamento ao ser parado por turunxas ao voltar de uma pescaria com o irmão. O vocábulo ajuda a retratar a linguagem oral marcada pelo regionalismo linguístico na obra.

Há três ocorrências da expressão no livro.

PULGA NA VIRILHA

“[...] Não gostei foi de certas ocorrências marginais que observei durante os trabalhos, e que **me deixaram com uma pulga na virilha**, como dizemos aqui.” (VEIGA, 1991, p. 1).

Essa expressão também foi criada pelo autor, J. J. Veiga, adaptando a expressão “pulga atrás da orelha”, que é bastante

recorrente nas falas dos sertanejos e significa ‘desconfiar de alguma coisa ou alguém’.

Durante a leitura, percebe-se que se trata de uma espécie de gíria ou expressão coloquial comum naquela sociedade e que tem significado semelhante ao da expressão que conhecemos, visto que o narrador conta que “certas ocorrências marginais” na Casa do Couro o deixaram desconfiado.

Ao longo da obra, a expressão apareceu duas vezes.

PONDO AS MANGUINHAS DE FORA

"Também nunca o arbítrio oficial, aproveitando a complacência dos órgãos da opinião, se mostrou mais resoluto em **pôr as manguinhas de fora**".

“Está pondo as manguinhas de fora. Só o bobo do meu sogro não vê.” (VEIGA, 1991, p. 86).

O escritor regionalista José Lins do Rêgo, no romance "Pedra Bonita", também utilizou a expressão: "O juiz andava botando as manguinhas de fora desmoralizando a justiça".

Segundo o blog Ditos Curiosos, tem o mesmo sentido de pôr as unhas de fora, ou revelar, subitamente, intenção abusiva ou imprevista. Rui Barbosa, em artigo em "A Imprensa", em 23/01/1899, já utilizava a expressão:

“No trecho destacado, Rudêncio conta ao irmão que o uíua está demonstrando atitudes manipuladoras no palácio e que o Umahla, seu sogro e governante do território, não está percebendo”.

Há apenas uma ocorrência na obra.

EVAPORAR

“A grande maioria do povo está como que enfeitçada pelo Umahla, [...] julgam-no incapaz de transgredir qualquer dos Quatrocentos Princípios, baixados por ele mesmo quando tomou as rédeas depois de **evaporar** o Umahla antigo.” (VEIGA, 1991, p. 2).

Segundo Houaiss (2023), significa “transformar(-se), converter(-se) [líquido] em vapor”, ou ainda, “fazer desaparecer ou desaparecer”. Podemos tomar esse último sentido como norte para compreender o significado atribuído ao vocábulo pelo autor em “Os

Pecados da Tribo”, visto que, parece ser esse o modo como a população se refere à morte não-natural, que não deixa de ser um modo de fazer outrem desaparecer.

No trecho, o narrador conta que o novo Umahla chegou ao poder depois de assassinar o Umahla antigo, mas que, mesmo assim, o povo o apoia.

Há vinte e duas ocorrências do vocábulo e das variações “evaporaram”, “evaporado” e “evaporação”.

CERCA-LOURENÇO NEGACIADO

“O desejo de saber o que se passa nos leva a procurar outras pessoas, e quando encontramos algum conhecido [...] a conversa fica naquele chove-não-molha, naquele **cerca-Lourenço negaciado**, cada um com medo do outro.” (VEIGA, 1991, p. 73).

Segundo o dicionário Aulete Digital, significa ‘se aproximar de uma pessoa com uma série de rodeios, de alusões ou insinuações, para se beneficiar de algo ou encaixar um pedido’.

No trecho, o narrador descreve o clima de desconfiança que se estabeleceu entre os habitantes do território e que os leva a não perguntar diretamente o que querem uns aos outros quando se encontram, e sim fazer apenas insinuações vagas.

Há apenas uma ocorrência da expressão ao longo da obra.

NUVEM PESADA

“Os coletores de artefatos receberam ordem de suspender a coleta. Proibiram o trânsito de carroças no centro. Apertaram a vigilância sobre o consumo de canilha. As crianças não podem mais soltar papagaio. [...] Tudo isso compõe essa **nuvem pesada** que vem baixando sobre nós.” (VEIGA, 1991, p. 72).

A expressão aparece no texto como metáfora para uma atmosfera sombria, de medo e proibição que se instaura como uma nuvem pesada baixando sobre a população.

No trecho, o narrador enumera os recentes acontecimentos negativos que fizeram com que ele sentisse que uma nuvem pesada baixara sobre o território.

A expressão aparece apenas uma vez ao longo do livro.

QUADRADAMENTE

“Mas no caso da Lei de Fomento da Pirotécnica, ou LFP na linguagem oficial, nos enganamos **quadradamente**.” (VEIGA, 1991, p. 72).

O vocábulo alude à expressão “redondamente” utilizada frequentemente na locução “redondamente enganados”, com o significado de “completamente”.

No trecho, o narrador conta que a população se enganou ao pensar que a lei arbitrária que obrigava a população a soltar fogos de artifício não entraria em vigor de fato, por ser apenas reflexo de uma inquietação dos governantes em mostrar serviço. A brincadeira que o autor faz com as palavras, trocando as formas geométricas e quebrando as expectativas do leitor, gera um sentido de humor.

Há apenas uma ocorrência da palavra na obra.

NÃO-SEI-DE-ONDE

“O Cônsul **não-sei-de-onde** vinha me cercando como quem está querendo alguma coisa mas não sabe como pedir. Quando me encontrava se desfazia em gentilezas, perguntava pela minha saúde, pela de mamãe, apertava a minha mão com empenho e custava a soltar.” (VEIGA, 1991, p. 11).

Note-se que a palavra é formada por encadeamento vocabular, que é uma associação ocasional de palavras, muito comum, por exemplo, quando se refere uma relação entre duas ou mais entidades: «o percurso Rio de Janeiro-São Paulo»; «o jogo Inglaterra-França».

No trecho, o narrador conta que o Cônsul de um lugar indeterminado, expresso por “nãoseideonde” estava cercandoo de gentilezas, com o intuito de pedir algo que ainda não tivera a coragem de pedir.

Há apenas uma ocorrência do vocábulo na obra.

Referências

- ALENCAR, José de. **Iracema: lenda do Ceará**. Rio de Janeiro: Typ. de Viana & Filhos, 1865.
- ALENCAR, José de. **Til: romance brasileiro**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872.
- ALENCAR, José de. **O sertanejo: romance brasileiro (Volume 2)**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1875.
- AZEVEDO, Aluísio. **O mulato**. Maranhão: Typ. do Paiz, 1881.
- BLOG CERRATINGA. **Jatobá**. Disponível em: <http://www.cerratinga.org.br/jatoba/>. Acesso em: 23 mar. 2018.
- BLOG DITOS CURIOSOS. **Pôr as manguinhas de fora**. Disponível em: <http://ditoscuriosos.blogspot.com.br/2011/06/por-as-manguinhas-de-fora.html>. Acesso em: 23 mar. 2018. Pôr as manguinhas de fora
- CANILHA. In: **Dicionário Online da Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/canilha/> Acesso em 24 mar. 2018
- CERCA-LOURENÇO. In: **Aulete Digital**. Disponível em: <http://aulete.w20.com.br/cerca-louren%C3%A7o#ixzz5B9HHLNYj>. Acesso em: 23 mar. 2018.
- CORREIA, Emanuel de Moura; TEIXEIRA, Persília de Melim. **Dicionário Prático de Locuções e Expressões Correntes**. Porto: Papiro Editora, 2007
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões: campanha de Canudos**. Rio de Janeiro; São Paulo: Laemmert C., 1905.
- DURÃO, José de Santa Rita. **Caramurú: poema epico do descobrimento da Bahia**. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1781.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **Nina: romance (Tomo I)**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1871
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **Um noivo à duas noivas: romance (Tomo III)**. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1871.
- PIVOTO, Lucio. **Espécies de Abelhas**. Disponível em: http://melipona.riopivoto.blogspot.com.br/p/especies-de-abelhas_8.html. Acesso em: 23 mar. 2018.
- QUEIRÓZ, Rachel de. **O Quinze**. Fortaleza: Urania, 1930.
- SOUZA, Julio Seabra Inglez; PEIXOTO, Aristeu Mendes; TOLEDO, Francisco Ferraz de. **Enciclopédia Agrícola Brasileira**. São Paulo: Escola Superior de Agricultura "Luiz de Queiroz", 1995.

TAUNAY, Visconde de. **A mocidade de Trajano (Parte 1)**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1871.

TAUNAY, Visconde de. **Innocencia**. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1872.

VEIGA, José J. **Os pecados da tribo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

Culturemas em Torvelinho dia e noite (1985)

Antonia Manuela Alves Rodrigues
Bianca Da Silva Simão
Danae De Matos Ferreira
Larissa Santos Cavalcante
Zacarias da Ponte Soares

Já em *Torvelinho dia e noite*, que veio a público em 1985, começa-se a notar uma atmosfera ficcional distinta daquelas que compunham as obras anteriores. O romance traz em seu enredo a representação das relações sociais comuns a qualquer comunidade. Há momentos de apreensão, mas os bons ventos espalham otimismo.
(Analice de Sousa Gomes, 2017)

Culturemas Relacionados à Ecologia (topoculturemas, meteoroculturemas, bioculturemas, humaniculturemas)

TOUCEIRA DE BANANEIRAS

“E no que pensei, vi o gavião despencar uma asa, soltar uma coisa que eu nem sabia o que era, e ir baixando no rumo da chácara de D.^a Olga. A coisa que ele soltou caiu numa **touceira de bananeiras** no fundo do quintal. Corri lá pra ver, era um frango. Estava vivo, então eu trouxe. E inventei a história do tiro para seu Tião, que estava aí fazendo um conserto na luz. Ele disse que o frango era de D.^a Angélica, e levou para ela.” (VEIGA, 1986, p. 16).

Esse trecho destaca-se quando o gavião pegou o galo e foi acertado com um tiro, caindo na touceira de bananeiras.

Há uma ocorrência na obra.

JARDINZINHO CENTRAL FLORIDO DE DÁLIAS

“Quando passava pelo largo do Mestre Frade, atento à tigela de doce que levava na palma da mão esquerda, Nilo sofreu uma espécie de atordoamento, de alucinação, que não se sobrepunha à consciência mas se misturava com ela. O largo estava como era, com

o **jardinzinho central florido de dalias, hortênsias, papoulas, crisântemos, girassóis**, e no meio do jardim a pedra enorme em forma de ovo, instalada ali há muito tempo para marcar lugar do enforcamento desse tal Mestre Frade. Os prédios também eram os mesmos, as lojas, o banco, o sobrado do Dr. Hermenegildo, abandonado e descascado por estar em litígio; as cajazeiras carregadas e derrubando; a Prefeitura, de estilo moderno-horrendo, com janelas basculantes. Tudo igual – mas de repente diferente.” (VEIGA, 1986, p. 18).

Datado em Houaiss (2023), substantivo feminino, plural, no âmbito das angiospermas, com a acepção de “designação comum às plantas do gênero *Dahlia*, da família das compostas, com 29 espécies, nativas das montanhas do México à Colômbia, de raízes tuberosas, caules ger. não ramificados e que terminam em belos capítulos florais. Planta de até 8 m (*D. excelsa*), com folhas bipenadas ou tripenadas e inflorescência com mais de 300 capítulos florais”.

DE TARDINHA

“**De tardinha** o pai chegou de viagem, e tão cansado que não deu muita atenção à história de Nequinho, que ouviu distraído.” (VEIGA, 1986, p. 14).

O contexto aborda o momento em que Gumercindo chega em casa após uma viagem de trabalho. Há apenas uma ocorrência na obra.

Outro grande autor que também utiliza essa expressão (hifenizada) é Guimarães Rosa, em “Sagarana”: “É **de-tardinha**, quando as mutucas convidam as muriçocas de volta para casa, e quando o carapanã rajado mais o moçorongo cinzento se recolhem, que ele aparece, o pernilongo pampa, de pés de prata e asas de xadrez.” (ROSA, 1946, p. 119).

GAVIÃO

“O Nequinho teria sofrido, ou o gavião não deu tempo? Dizem que gavião primeiro quebra o pescoço da presa para ela não se mexer. Se é assim, ainda bem. Bem? Que maldade! Se **gavião** precisa comer, por que não come sementes, frutas, insetos, ou não pega só cobra e gambá, que também são bichos daninhos? Bom. Já foi, já foi. Paciência. Mas o Nequinho ia fazer falta no quintal.” (VEIGA, 1986, p. 6).

Datado em Houaiss (2009) do século XIII, é um substantivo masculino, comum às aves falconiformes da família dos acipitrídeos e falconídeos, cosmopolitas, que geralmente se alimentam de presas vivas ou de animais mortos.

Ao longo da obra, há cinquenta e seis ocorrências.

JARDINZINHO CENTRAL FLORIDO DE DÁLIAS, HORTÊNSIAS, PAPOULAS, CRISÂNTEMOS, GIRASSÓIS

“Quando passava pelo largo do Mestre Frade, atento à tigela de doce que levava na palma da mão esquerda, Nilo sofreu uma espécie de atordoamento, de alucinação, que não se sobrepunha à consciência mas se misturava com ela. O largo estava como era, com o jardimzinho **central florido de dalias, hortênsias, papoulas, crisântemos, girassóis**, e no meio do jardim a pedra enorme em forma de ovo, instalada ali há muito tempo para marcar lugar do enforcamento desse tal Mestre Frade. Os prédios também eram os mesmos, as lojas, o banco, o sobrado do Dr. Hermenegildo, abandonado e descascado por estar em litígio; as cajazeiras carregadas e derrubando; a Prefeitura, de estilo moderno-horrendo, com janelas basculantes. Tudo igual – mas de repente diferente.” (VEIGA, 1986, p. 18).

Datado em Houaiss (2023) de 1858, no âmbito de angiosperma, de flores brancas, azuis ou róseas, em panículas ou corimbos, e frutos capsulares, nativo da China e do Japão e mundialmente cultivado como ornamental, com inúmeros cultivares.

Há uma ocorrência na obra.

ACORDAR OCO

“Dr. Guimercindo **acordou oco**, molengo, com um zumbido renitente nos ouvidos, que ele não sabia se vinha de dentro ou de fora. A custo se levantou e tomou uma xícara de café puro, esperando com isso espantar a morrinha. Não espantou, botou mais, já que café é estimulante, segundo uma lenda. Quando levava a xícara à boca, ela se escapuliu, caiu no pires e se quebrou, empapando a toalha.” (VEIGA, 1986, p. 35).

Datado em Houaiss (2023) de 1596, refere-se ao que é vazio por dentro; cavo, vão; desprovido de sentido; fútil, insignificante.

Etimologia: Houaiss (2023) nos informa que este verbete deriva de 'ocar', na acepção 'tornar oco, abrir um buraco',

Há apenas uma ocorrência expressiva na obra.

ROSEIRINHA-CHÁ

“[...] Dia nada propício ao aparecimento de fantasmas, que parecem preferir a escuridão da noite. A **roseirinha-chá** precisava de poda, mas era melhor adiar isso até a próxima crescente...” (VEIGA, 1986, p. 18).

Nesta expressão, “roseirinha” refere-se a uma planta que dá flores.

No contexto, refere-se ao momento em que Dona Angélica, observa suas plantas que estão precisando de poda, mas pode esperar até Aldair, que estava viajando, chegar.

Há uma ocorrência na obra.

Culturemas Relacionados à Estrutura Social (ocupaculturemas, organiculturemas, politiculturemas, familiculturemas, amiculturemas, socioculturemas, crediculturemas)

BALUARTE

“– Vá aprendendo, porque você ainda será um **baluarte** dela. – Eu? Corta. Estou pensando em me naturalizar goiano. – Goiano? É mais mineiro do que mineiro. Você precisa ver um goiano de classe média falar. É um mineiro falando, com uma agravante: não tem a nostalgia do mar.” (VEIGA, 1986, p. 34).

No texto, encontramos a palavra no sentido figurado, em que o pai de Nilo diz que um dia ele será a base da família mineira. “– A família mineira – disse o pai cutucando o braço do Nilo.”

A palavra aparece apenas uma vez no livro.

DESLINDAR

“Os biscoitos se evaporaram, como se tragados por algum fantasma. Quando terminaram, Dr. Gumercindo consultou o relógio e disse: — Agora leve esta bandeja daqui e vá cuidar de sua vida, que eu tenho um processo a **deslindar**. Se eu não descascá-lo de hoje para amanhã, a minha vaca também vai pro brejo.” (VEIGA, 1986, p. 61).

De acordo com o dicionário Houaiss (2023), com a palavra datada séc. XVI, possui o significado de ‘tornar inteligível, compreensível (o que está confuso, obscuro); explicitar, desenvolver estudo(s) sobre; investigar, pesquisar, esquadrinhar, dar solução a; apurar, resolver, descobrir’.

No texto, temos Dr. Gumercindo conversando com sua família sobre um processo que ele tinha que estudar e solucionar e usou a palavra deslindar para mostrar que tinha que resolver.

Há apenas uma ocorrência expressiva na obra.

MAROMBA?

“Sentou-se e ficou cruzando e descruzando as pernas, descansando ora um braço, ora o outro no encosto da cadeira. Doca dobrou o jornal para não parecer grosseiro com o senhor prefeito. – Como vai a maromba, doutor? – **Maromba?** – A Prefeitura. – Ah. Pesando demais.” (VEIGA, 1986, p. 37).

De acordo com o dicionário Houaiss (2009), a palavra data de 1844 e refere-se à vara utilizada pelos equilibristas para manter o equilíbrio sobre a maroma (corda bamba).

No caso da palavra no texto, terá um sentido figurado, posição ou situação difícil de sustentar, atitude de quem adia uma definição ou decisão, na expectativa de ver como decorrem os acontecimentos.

A palavra, aqui, refere-se a algo pesado, que está dando trabalho, no caso com a prefeitura, os acontecimentos que ocorriam, o prefeito estava preocupado com epidemia que se falava na época.

Há duas ocorrências da palavra no texto.

Culturemas relacionados ao Universo Social (habiculturemas, geoculturemas, portaculturemas, ediculturemas, antropoculturemas, gargaculturemas, formaculturemas, costumiculturemas)

AINDA BEM!

São estes os contextos de ocorrência na obra:

“Se é assim, **ainda bem**.” (VEIGA, 1986, p. 04).

“Mas vamos andar com esse almoço, logo o Nilo vai chegar do colégio com uma fome de rapar tacho, **ainda bem** que ele não é enjoado pra comer.” (VEIGA, 1986, p. 08).

“**Ainda bem** que na família Fajardo ninguém o levava a sério; todos brincavam sadiamente com ele.” (VEIGA, 1986, p. 57).

“– **Ainda bem** – disse D.^a Angélica.” (VEIGA, 1986, p. 107).

“— **Ainda bem** que elas sabem quebrar golpes de foice.” (VEIGA, 1986, p. 202).

Essa expressão aparece no texto com o significado de alívio.

Outro grande autor que utiliza essa expressão em sua obra é Guimarães Rosa, em “Grande Sertão Veredas”: “– **Ainda bem** que foi bem empregado...”. (ROSA, 1946, p. 615).

Há cinco ocorrências na obra.

Culturemas relacionados Identidade Linguocultural (verboculturemas, gramaticulturemas, reiculturemas, idioculturemas, idiomaticulturemas, humoculturemas)

ANTES QUEBRAR A CABAÇA DO QUE A CABAÇA

“— É isso aí, pai. **Antes quebrar a cabaça do que a cabeça**, como dizia meu avô — disse Nilo.” (VEIGA, 1986, p. 36).

Em Houaiss (2023), temos a datação de cabaça como “utensílio feito da metade do fruto cuia, usado para medir ou transportar farinha, grãos etc. e esp. para beber ou esgotar líquidos; cuia, cumbuca”. Nesse sentido, a expressão indica que a situação poderia ter ocorrido de uma forma pior.

Expressão dita por Nilo quando seu pai derruba acidentalmente a xícara em que tomava café. Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

ARRIBA

“– Não se sabe. Ele soltou o frango e saiu voando de banda, com uma asa meio despencada. Bom. Então está entregue, não é? A senhora faz um curativo nele que ele **arriba**. Está só machucado.” (VEIGA, 1986, p. 07).

Palavra datada de 1188 no dicionário Houaiss (2023), com o significado ‘acima, para cima, para adiante, voz de comando (ordem) para fazer arribar, retornar, entrar ou desviar (o navio) adiante’. Há muitas palavras no texto com ligação militar, nesse caso, ‘arriba’ apresenta-se com significado de ir pra frente.

O trecho faz referência ao acontecido com o galinho do Nilo, que foi pego pelo gavião e, de alguma forma, conseguiu sobreviver e irá se levantar.

Há duas ocorrências dentro da obra.

ATIÇAVA

“O culpado era o pai, que **atiçava** a imaginação do filho e depois saía de perto, deixando o problema com ela, e ela é que teria de se informar sobre o comportamento dos fantasmas para poder manter conversa com o filho, como fora no caso das formigas, depois no das enzimas, depois no dos buracos negros.” (VEIGA, 1986, p. 03).

Verbo da língua portuguesa que pode significar o ato de avivar algo, promovendo o seu funcionamento através de uma ação estimulante.

Nesse trecho, o autor fala da chateação da mãe de ter que lidar com os pensamentos aguçados do jovem filho curioso.

No livro, há apenas uma ocorrência.

BESTALHÃO?

“Era esse problema que atormentava o Dr. Hadocan Machado na Prefeitura. Havia outro, menor, que ele procurava afastar mas não estava conseguindo: a intimação da mulher de não voltar para casa sem alguns exemplares da oração para serem pregados atrás de cada porta e janela, formando um aceiro contra a doença. Como iria ele, o prefeito, procurar a tal oração? Pedir a um auxiliar que se

encarregasse da encomenda, nem pensar. Razão tiveram o Dr. Fajardo e outros quando disseram que ele estava procurando sarna ao se candidatar a prefeito. Por que esse raio de epidemia foi acontecer logo na gestão dele? Até parecia praga do derrotado, o bestalhão do Epaminondas. **Bestalhão?** Nem tanto. Nesta hora o Epaminondas estava bem bom em sua fazenda, olhando os bezerros e a soja crescerem, e ele, o esperto, ali, aguentando o rojão.” (VEIGA, 1986, p. 49).

Houaiss (2023) retrata o substantivo masculino com o uso pejorativo “que ou quem é ignorante, rústico ou falta de inteligência”.

O termo dá ao personagem um ar bobo e frívolo.

CACETE

“– Papagaio o **cacete** – disse Nilo irritado, e logo se encolheu, esperando uma reprimenda.” (VEIGA, 1986, p. 102).

Datado em Houaiss (2023) como “expressa apreensão, lembrança repentina, aborrecimento”.

Nessa fala, Nilo declara à família que encontrou o gavião que havia atacado Nequinho na praça, fazendo palhaçadas.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

CAVALO NÃO DÁ CISCADA

“Eu acho que devemos ficar prevenidos. Como diz aquele ditado árabe, **cavalos não dá ciscada.**” (VEIGA, 1986, p. 109).

Expressão utilizada com o sentido de manter-se prevenido.

Nesse contexto, Gumercindo fala a Dr. Fajardo que achou o comportamento de Sr. Abreuciano estranho ao chegar à chácara.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

COM A BOCA NA BOTIJA

“– É. Você precisava ver o desconsolo dele. Sabe como é quando você apanha um conhecido **com boca em alguma botija?** Os dois ficam constrangidos, você quer ir embora mas não sai logo para não dar a impressão de que já descobriu o que já procurava, e quando

mais você se esforça por disfarçar o constrangimento mais o outro fica constrangido. Se fosse uma reunião para tratar de assuntos lá do trabalho dele, que grande transtorno haveria em ele me mandar entrar nem que fosse por um instante, me oferecer um café, ou um copo d` água, me apresentar as outras pessoas e me pedir para voltar outro dia? Para ele ter procedido daquela maneira, é porque está aprontando.” (VEIGA, 1986, p. 109).

Nesse trecho, Sr. Gumercingo contava a Dr. Fajardo que notou Sr. Abreuciano agindo de forma estranha na chácara.

Há apenas uma ocorrência.

COM EFEITO

Eis os contextos:

“– **Com efeito**, Nilo! Você foi dizer no colégio que viu fantasma?”. (VEIGA, 1986, p. 12).

“— **Com efeito**, Cindo. Se preocupar com uma coisa tão mínima — disse D.^a Angélica.” (VEIGA, 1986, p. 36).

“– **Com efeito**, D. Branca. Eu não sabia que a senhora era contra o futebol, o esporte nacional que tanta alegria nos deu.” (VEIGA, 1986, p. 123).

“— **Com efeito**, Manuel. Eu lhe pedi tanto!” (VEIGA, 1986, p. 172).

“**Com efeito**, as flores das imediações pareciam serenas.” (VEIGA, 1986, p. 193).

No texto, a expressão aparece com o sentido de fato verdadeiro, esperado como consequência de fato anterior.

Outro grande autor que utiliza essa expressão em sua obra é Guimarães Rosa, em “Grande Sertão Veredas”: “Parece que, **com efeito**, no poder de feitiço do contrato ele muito não acreditava.” (ROSA, 1996, p. 111)

Há cinco ocorrências na obra.

CORTANDO O AR

“Foi o zunido seco de alguma coisa **cortando o ar** atrás dela, e quando se virou ainda viu um vulto cinzento caindo no chão sem

fazer barulho e logo se erguendo, agora com um volume maior o que a queda.” (VEIGA, 1986, p. 05).

Essa expressão aparece no texto no momento em que o galo Nequinho foi atacado pelo gavião, com o sentido de voar rápido.

Esta expressão aparece em Houaiss (2023) com a acepção “de fato; efetivamente”, e em Aulete Digital, “sem dúvida, confirmando consequência verdadeira de fato ou ideia anterior”.

Há apenas uma ocorrência na obra.

CREDO

“Que bom ver uma pessoa feliz nesses tempos que todo mundo parece estar vendo urubu, **credo**.” (VEIGA, 1986, p. 121).

No âmbito da Liturgia Católica, refere-se à oração cristã em latim, que se inicia com as palavras *credo in unum Deus Patrem* (no sentido de 'creio em Deus Pai') e sintetiza os artigos essenciais do catolicismo; creio em Deus Padre, creio em Deus Pai, credospadre, admite a forma “credo”.

Nesse trecho, Sr. Cristóforo passa pela cidade e vê D.^a Cynara, a única que parecia feliz enquanto os outros moradores estavam preocupados.

Ao longo da obra, a expressão aparece apenas uma vez.

TER DEIXADO CORRER O MARFIM

“– É. Precisamos fazer alguma coisa. Até agora **temos deixado correr o marfim**. Se o senhor puder aparecer lá em casa uma noite dessas... Doca pode ensinar o caminho, ou melhor, pode ir também.” (VEIGA, 1986, p. 96).

Aguardar com indiferença os acontecimentos. Expressão comum a jogadores de bilhar ou talvez de roleta, por causa da bolinha de marfim usada neste jogo.

Nesse trecho, Dr. Gumercindo caminhava com Sr. Abreuciano pela cidade enfrentando os visitantes que haviam invadido as ruas da cidade sem deixar caminho para as pessoas transitarem.

Há apenas uma ocorrência na obra.

MEIO DE VIDA DE NINGUÉM

Eis contextos:

“Para ele todos os meus problemas – que eram muitos se reduziam a um só: conseguir um trabalho, um **meio de vida**”. (VEIGA, 1986, p. 25).

“Esperar visita de fantasma não sendo **meio de vida de ninguém**, Nilo e o pai e os outros aficionados acabaram se distraíndo com suas obrigações, e o assunto foi ficando esquecido, tanto mais quanto outros acontecimentos vieram preencher a lacuna: gente velha morria, crianças nasciam, gente nova chegava e se instalava.” (VEIGA, 1986, p. 62).

Nesses trechos, a expressão se refere a um tipo de trabalho que garanta sustento.

Há apenas uma ocorrência na obra.

MINHA NOSSA!

“— **Minha nossa!** No meu tempo, quando acontecia um casal assim, era um escândalo, a família tinha que se mudar.” (VEIGA, 1986, p. 202).

Nesse trecho, Aldair e a tia Mariana conversam sobre sexo e a tia fica abismada ao saber que isso já é comum entre os jovens.

Há apenas uma ocorrência na obra.

MUXIBA

“O pobre gaviãozinho apenas queria comer, se ela soubesse onde ele estava seria capaz de ir tratar ele, dar comida, não um frango, é lógico, mas um pedaço de carne, uma **muxiba** que fosse, afinal eles também são criaturas de Deus.” (VEIGA, 1986, p. 08).

D. Angélica estava preocupada com o gavião que havia atacado o Nequinho, imaginando que podia oferecer algum alimento singelo para ele.

Há apenas uma ocorrência na obra.

NÃO SE FAZ OMELETE SEM QUEBRAR OS OVOS

“Quem não gosta do progresso, ou tem medo, deve se naturalizar índio e se esconder numa aldeia das poucas que restam lá pelo extremo norte. É a tal história de **não se poder quebrar ovo sem fazer omelete**, ou coisa parecida, mas isso é lá com o Doca Nortista que gosta de ditados.” (VEIGA, 1986, p. 99).

Expressa a ideia de que não se atinge objetivos sem esforço ou sacrifício.

Nesse contexto, o narrador conta como o prefeito está lidando com a onda de visitantes que chega à cidade de Torvelinho.

Há apenas uma ocorrência na obra.

ORA ESSA!

Eis os contextos:

“– **Ora essa**, Sr. Prefeito. O senhor só me honra vindo aqui, em vez de me convocar ao seu gabinete. Estou às suas ordens.” (VEIGA, 1986, p. 73).

“– Com chave falsa, ora essa.” (VEIGA, 1986, p. 119).

“— D.^a Cynara? **Ora essa!** D.^a Cynara? – estranhou Jamil.” (VEIGA, 1986, p. 166).

Em Houaiss (2023), refere-se a “expressão que indica admiração ou espanto”.

Outro grande autor que utiliza essa expressão em sua obra é Guimarães Rosa, em “Grande Sertão Veredas”: “**Ora essas!** – digo. Se Otacília viesse, aparecesse lá em no meio de nós – que seguimento de coisas havia de suceder” (ROSA, 1994, p. 699).

Há três ocorrências na obra.

REMAR CONTRA A MARÉ

Ação frustrada, sem êxito, situação que tomou um rumo indesejado. “Em política é assim: **pode-se remar contra a onda**, mas não contra a maré.” (VEIGA, 1986, p. 100).

Nesse trecho, Dr. Hadocan pensa em como agir com relação aos visitantes que chegaram à cidade. Há apenas uma ocorrência na obra.

TEM DÓ

“— Aldair! Goiabada e banana no pão? **Tem dó!** Quero isso não”. (VEIGA, 1986, p. 203).

Nessa fala, Nilo reclama da comida que a irmã fez.

Em Houaiss (2023), possui acepção de “sentimento de pena com relação a alguém, a si mesmo ou a alguma coisa; compaixão”.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

TER BOA MÃO PARA PLANTAS

“As duas figueiras também pediam trato, coitadas; davam tanto figo e há muito não recebiam nenhuma recompensa; não custava nada aplicar nos pés um pouco de estrume misturado com cinza do fogão; mas isso também podia esperar a volta de Aldair, ela **tem boa mão para plantas.**” (VEIGA, 1986, p. 04).

A expressão aparece em Aulete Digital, com o sentido de ser habilidoso com as mãos, ter jeito para alguma coisa.

No texto, esse trecho se refere ao momento em que a mãe pensa na filha para cuidar das plantas do quintal, já que ela sabe lidar melhor com as plantas.

Há apenas uma ocorrência na obra.

TRATO

“As duas figueiras também pediam **trato**, coitadas; davam tanto figo e há muito não recebiam nenhuma recompensa; não custava nada aplicar nos pés um pouco de estrume misturado com cinza do fogão; mas isso também podia esperar a volta de Aldair, ela tem boa mão para plantas.” (VEIGA, 1986, p. 04).

Gíria utilizada na língua portuguesa com o significado de melhorar algo.

Essa expressão aparece no texto quando D. Angélica passava pelo quintal observando as plantas e pensando na volta da filha que estava em Belo Horizonte.

Há apenas uma ocorrência na obra.

NÃO TROCAR OS PÉS PELAS MÃOS

“Quer dizer que eu não fiz burrada com as pilhas, **não troquei os pés pelas mãos.**” (VEIGA, 1986, p. 22).

A forma canônica da expressão é “não meter os pés pelas mãos”, com as seguintes acepções: ‘não se atrapalhar, não se confundir na realização de alguma coisa; e não cometer deslizes’.

Nesse trecho da obra, o pai não consegue manusear as pilhas corretamente e pede ajuda a Nilo.

Ao longo da obra, a expressão ocorre apenas uma vez.

VER URUBU

“Que bom ver uma pessoa feliz nesses tempos que todo mundo parece estar **vendo urubu**, credo.” (VEIGA, 1986, p. 121).

A expressão refere-se a um ditado popular de cunho supersticioso. Popularmente, os urubus são conhecidos por serem anunciadores da morte. As cores das penas, geralmente muito pretas, carregam a ideia de luto e seus hábitos alimentares provocam a associação com a morte. Tal ligação causou a superstição relacionada a maus presságios.

Nesse trecho, Sr. Cristóforo se refere a D. Cynara que passou contente por ele.

Ao longo da obra, surge apenas uma ocorrência.

Culturemas relacionados ao Universo Social (habiculturemas, geoculturemas, portaculturemas, edificeculturemas, antropoculturemas, gargaculturemas, formaculturemas, costumiculturemas)

ALDAIR

Eis os contextos:

“— Está bem, **Aldair**. Você já entortou demais a minha cabeça por hoje. O que é que vamos comer?” (VEIGA, 1986, p. 203).

“— Mosca de noite, seu bobo? — disse **Aldair**.” (VEIGA, 1986, p. 204).

Nome da filha de D.^a Angélica e Gumercindo, irmã de Nilo. Há setenta e sete ocorrências na obra.

D.^a ANGÉLICA

“Nisso bateram palmas na porta. **D.^a Angélica** acordou de seus pensamentos e foi atender. Era seu Tião-da-luz, que se apresentou respeitoso e misterioso, uma mão tocando o bico do boné, a outra escondida nas costas, segurando qualquer coisa que ele não queria mostrar logo”. (VEIGA, 1986, p. 06).

Há noventa e seis ocorrências na obra.

D.^a CYNARA

“Primeiro apareceu **D.^a Cynara**, uma senhora muito simpática e dinâmica.” (VEIGA, 1986, p. 63).

“Logo a figura de **D.^a Cynara** ficou conhecida e comentada na cidade, que ela percorria quase que diariamente com um vestido comprido de cigana, aparentemente sempre o mesmo, mas sempre limpo, o cabelo repartido ao meio e preso atrás com uma fita, os olhos verdes brilhantes, parecendo bem mais moça do que a idade declarada.” (VEIGA, 1986, p. 66).

Nome da senhora que chega a Torvelinho e instala uma oficina de rendeiras que movimenta a economia da cidade. O nome Cynara é de origem grega, sendo conhecida como uma planta que tem como característica espinhos. Entre os gregos, a cinara é, especificamente, a alcachofra, que se encontra em abundância na ilha Zinara, localizada no Mar Egeu.

Esse trecho narra a chegada de D.^a Cynara a Torvelinho e a reação das pessoas.

Há cinquenta e oito ocorrências na obra.

DOCA NORTISTA

Eis os contextos:

“Ele apeou de um caminhão que ia descarregar arroz num depósito de cereais, seguiu as instruções do motorista e chegou fácil na pensão de **Doca Nortista**.” (VEIGA, 1986, p. 68).

“Nos fins de semana as pensões se enchiam de gente de fora, que vinham comprar ou apenas olhar as rendas das muitas oficinas, cada qual mais bonita e delicada, comprar mel puro e provar dos pratos chamados típicos que **Doca Nortista** inventou em sua pensão.” (VEIGA, 1986, p. 77).

Nome do proprietário da pensão onde Sr. Abreuciano ficou hospedado ao chegar a Torvelinho.

No contexto do primeiro trecho, Sr. Abreuciano acaba de chegar à cidade e logo se instala na pensão de Doca Nortista.

No segundo trecho, a cidade agora movimentada recebe visitantes diariamente para conhecer e fazer compras.

Há quarenta e duas ocorrências na obra.

DR. FAJARDO

“Vai ver que morrendo cheio de dores, ou já morto em alguma biboca, com certeza atraindo formigas e urubus, a inconsciência de certos pais que dão arma de fogo aos filhos, e logo quem, **Dr. Fajardo**, um médico que volta e meia era chamado para atender pessoas baleadas.” (VEIGA, 1986, p. 08).

Nome do médico da cidade de Torvelinho.

Nesse trecho, D^a. Angélica pensa onde estará seu frango que foi atacado por um gavião.

Há oitenta e cinco ocorrências na obra.

DR. HADOCAN

“Estão vendo como o fuxico trabalha ligeiro? Olhem o Dr. Hadocan já procurando o Sr. Abreuciano na pensão para uma conversa, ele que nunca viu o apicultor com bons olhos. **Dr. Hadocan** parecia preocupado, e não gostou de saber que o Sr. Abreuciano estava com visita lá em cima. Não conversou muito com o Doca. Sentou-se e ficou cruzando e descruzando as pernas, descansando ora um braço, ora o outro no encosto da cadeira. Doca dobrou o jornal para não parecer grosseiro com o senhor prefeito.” (VEIGA, 1986, p. 72 e 73).

Nome do prefeito da cidade de Torvelinho.

Nesse trecho, Dr. Hadocan vai até a pensão de Doca para conversar com Sr. Abreuciano após saber que ele estava ganhando o respeito da população.

Há trinta ocorrências na obra.

GUMERCINDO

“Longe dela dizer que **Gumercindo** não era um bom pai, mas tinha essa mania de achar que todo choro de criança era manha.” (VEIGA, 1986, p. 05).

Nome do pai de Nilo, marido de D.^a Angélica.

Nesse trecho da obra, D.^a Angélica pensa como Gumercindo é despreocupado em relação ao cuidado com os filhos.

Há cento e seis ocorrências na obra.

JAMIL ASMAR

“Outro abalo na suspeita de morte foi o encontro com **Jamil Asmar**, proprietário de uma loja de roupas, calçado, armarinho, cama, mesa e cozinha, a Princesa do Levante, situado ali perto no largo.” (VEIGA, 1986, p. 43).

Nome do dono de uma loja em Torvelinho.

Nesse contexto, Gumercindo acorda leve e feliz e se sente estranho por isso, achando até que pode ter morrido e ainda não ter percebido, mas ao passar pela loja de Jamil e ser cumprimentado, percebe que está vivo mesmo. Há sessenta e seis ocorrências na obra.

TIA MARIANA

“Depois de lavar as vasilhas do café a mãe foi dar uma olhada nas plantas enquanto pensava no que fazer para o almoço, que aliás não daria muito trabalho porque o marido estava em Brasília, e a filha, Aldair, tinha ido a Belo Horizonte acompanhando a **tia Mariana** numas compras, a tia achava que sem o assessoramento de Aldair não saberia comprar um pente.” (VEIGA, 1986, p. 04).

Nome da irmã de D.^a Angélica. Nome de origem hebraica, Maria significa “senhora, soberana”, “vidente” ou “pura”. Ana, por sua vez, vem do hebraico *Hannah*, que quer dizer “cheia de graça”. Neste

caso, Mariana significa “senhora soberana cheia de graça”, “mulher pura e graciosa”.

Nesse trecho, D.^a Angélica pensa sobre seus afazeres e lembra que a filha está em uma viagem com a tia.

Há cinquenta e cinco ocorrências na obra.

NEQUINHO

“Deus nos livre que seu Neco Fontes saiba disso, pessoa tão educada e simpática, quem deu o nome de **Nequinho** ao frango foi Aldair, tão bem dado que pegou. Nessa hora Nequinho já deve estar todo estraçalhado por aquele bico de picareta ajudado pelas garras de prego afiado, as tripas e as penas espalhadas pelo chão ou em algum galho alto de árvore, sangue por todo lado, até no pescoço e no peito do gavião.” (VEIGA, 1986, p. 06).

Nome do frango que é criado com muito carinho na casa de D.^a Angélica e Dr. Gumercindo.

Nesse contexto, D.^a Angélica vê o momento em que Nequinho foi atacado por um gavião.

Há vinte e nove ocorrências na obra.

NILO!

“– Então? É camarão mesmo? – Camarão? - Parece mais rabinhos de rato na brasa. – Oh! **Nilo!** De onde você tirou essa idéia? – De uns rabinhos de rato que comi uma vez”. (VEIGA, 1986, p. 01).

Nome do garoto que primeiro vê as aparições dos fantasmas na cidade. Filho de D.^a Angélica e Dr. Gumercindo.

Nesse trecho, Nilo brinca com sua mãe na mesa do café da manhã.

Há cento e sessenta e nove ocorrências na obra.

PADRE AUDÁLIO

“— Que é isso, Dr. Gumercindo. Não há vacina nem soro contra isso. Só água benta, mas isso é lá com **Padre Audálio.**” (VEIGA, 1986, p. 40).

Padre da cidade de Torvelinho. Significa “O senhor é justo”. De origem hebraica.

Nesse trecho, Gumercindo é consultado por Dr. Fajardo após ver a primeira aparição de fantasma.

Há trinta e duas ocorrências na obra.

PELINTRA

Eis os contextos:

“—Ora à face do Senhor teu Deus por mim, disse o Sr. Abreuciano com uma reverência, e informou que no dia seguinte o burro **Pelintra** estaria na porta do padre.” (VEIGA, 1986, p. 181).

“— Que **pelintra** eu era, hein? — disse ele um dia à filha diante de um desses retratos. — Só faltava o bigodinho, que felizmente nunca me tentou.” (VEIGA, 1986, p. 187).

Datado por Houaiss (2023) como “que ou aquele que é pobre e mal-ajambrado, mas pretende fazer boa figura; que ou o que é pobre e malvestido; maltrapilho”.

Nome do burro dado ao Padre Audálio pelo Sr. Abreuciano. Como os caminhos da cidade estavam tomados pelas flores, Padre Audálio estava com dificuldades de se locomover, então, Sr. Abreuciano ofereceu-lhe um burrinho para levá-lo pelos caminhos, já que esses animais estavam se entendendo bem com as flores.

No segundo trecho, Hadocan comenta com a filha sobre seu antigo modo de se vestir. Ao longo da obra, vemos duas ocorrências.

SR. ABREUCIANO

“Outro que chegou sem estardalhaço e sem atropelar ninguém foi um **Sr. Abreuciano**.” (VEIGA, 1986, p. 68).

“Assim ele ficou sabendo que o novo hóspede, **Sr. Abreuciano**, era viúvo, vinha da Bahia, onde tinha dois filhos homens já encaminhados e uma filha casada; era contador aposentado e apicultor por passatempo, atividade que pretendia exercer em Torvelinho”. (VEIGA, 1986, p. 69).

Nome do senhor que chega a cidade misteriosamente e começa a trabalhar com apicultura.

O primeiro trecho, relata a chegada do Sr. Abreuciano à cidade de Torvelinho.

No segundo trecho, Sr. Abreuciano conversa com Doca Nortista e se apresenta.

Há cento e sessenta e seis ocorrências na obra.

SR. CRISTÓFARO

“O **Sr. Cristófar**o ficou passado, olhando em volta sem entender. Tudo remexido na igreja, coisas fora do lugar, muitas peças no chão, e nenhum sinal de arrombamento nem a porta da sacristia, que ele abrisse com a chave para entrar, nem nas outras portas, nem nas janelas.” (VEIGA, 1986, p. 114).

Nome do Zelador da igreja.

Do latim *Christophorus* que veio do grego antigo *Christóforos*, combinação de (*Christós*) “Cristo” + (*Féros*) “carregar”.

Nesse trecho, o zelador encontra a igreja totalmente remexida, porém, sem sinais de arrombamento ou roubo.

Há catorze ocorrências na obra.

SEU TIÃO-DA-LUZ

“Nisso bateram palmas na porta. D.^a Angélica acordou de seus pensamentos e foi atender. Era **seu Tião-da-luz**, que se apresentou respeitoso e misterioso, uma mão tocando o bico do boné, a outra escondida nas costas, segurando qualquer coisa que ele não queria mostrar logo.” (VEIGA, 1986, p. 06 e 07).

Nome de um morador da cidade de Torvelinho que estava sempre ajudando os outros.

Nesse trecho, Tião vai até a casa de D.^a Angélica para entregar o frango Nequinho, que ele havia encontrado no quintal do Dr. Fajardo.

Há quarenta e nove ocorrências na obra.

TORVELINHO

“Logo **Torvelinho** entrou no mapa turístico do Estado, funcionários da Secretária de Lazer e Turismo andaram lá indagando, fotografando, entrando casas adentro e incomodando os moradores

e não entendendo a resistência que às vezes encontravam que gente atrasada, não percebe a importância do trabalho que estamos fazendo em benefício deles. Uma agência incluiu **Torvelinho** em um pacote intitulado Roteiro dos Inconfidentes, e foi o golpe de misericórdia no sossego.” (VEIGA, 1986, p. 78).

Nome da cidade onde se desenvolve o enredo da história. Datado em Houaiss (2023) como “movimento de rotação em espiral; redemoinho, remoinho”. Etimologia da palavra: ‘esp. torbellino 'id.'.’

Nesse contexto, a pacata cidade começa a mudar e receber muitos visitantes.

Há trinta ocorrências na obra.

Culturemas Relacionados à História (edificulturemas, taticulturemas, personiculturemas, mitoculturemas, euroculturemas, religiculturemas)

FANTASMA

“– Mãe, eu vi um fantasma. Então era esse o problema . . . Ou seria ainda um disfarce? Com o Nilo era preciso estar sempre alerta, apalpando, sondando. Ele era esperto como vento, ora sopra pra lá, ora pra cá. – Um **fantasma**. Onde? – No quarto. – E como foi que ele entrou lá? – Ora, mãe! Quem é que sabe como os **fantasmas** entram e saem? Quando vi, estava lá.” (VEIGA, 1986, p.02).

Houaiss (2023) coloca o substantivo como ‘imagem ou visão quimérica e assustadora, aparição sobrenatural de pessoa morta, algo que gera medo ou terror’.

O garoto alega à mãe ter visto um fantasma, um ser assombrado.

Há sessenta e nove ocorrências na obra.

TORA-PÉ

“O **tora-pé** ficou sendo o grande assunto, alimentado por novas notícias, que chegavam a cada dia. Muitos achavam que essa tal epidemia era puro boato de algum desocupado imaginoso, outros que era jogada de fabricante de algum produto para os pés, outros

apenas sorriam e inventavam novas histórias, que passavam adiante.” (VEIGA, 1986, p. 48).

Doença, cujo pé do indivíduo seria inutilizado.

Dentro da história, é uma doença que preocupava os moradores da cidade, mesmo sem saber se essa patologia, de fato, existia.

Há nove ocorrências na obra.

Culturemas Relacionados à Cultura Material (alculturemas, indumentoculturemas, cosmoculturemas, liculturemas, mobiculturemas, tecnoculturemas, moedoculturemas, mediculturemas)

PALETOZÃO MARROM SURRADO

“Outro que chegou sem estardalhaço e sem atropelar ninguém foi um Sr. Abreuciano. Ele apeou de um caminhão que ia descarregar arroz num depósito de cereais, seguiu as instruções do motorista e chegou fácil na pensão de Doca Nortista. Só trazia uma mala muito velha estufada de cheia. Quando o viu abaixo, com dificuldade para equilibrar a mala no chão, o Doca achou que ali estava mais um hóspede daqueles que só trazem chateação; mas bastou o recém-chegado se endireitar e mostrar a cara, para ele reformar o julgamento. O **paletozão marrom surrado**, a barba de dois dias, o cabelo farto dos lados e ralo em cima deixaram de ter importância. As feições e olhos apagavam qualquer aversão que a roupa e a mala pudessem inspirar. Os dois se olharam, o Doca meio hipnotizado, o estranho sorrindo discreto, como se já estivesse acostumado a situações idênticas. Por fim o Doca como que acordou, piscou repetidamente, perguntou se o cavalheiro queria um quarto — e logo se censurou intimamente, pois o que mais pode querer um estranho que chega de mala a uma pensão?” (VEIGA, 1986, p. 68).

Paletó de grande extensão.

O termo “paletozão” dá entender que o seu dono era uma pessoa alta.

Ocorre uma vez na obra.

CHÁ DE ARTEMÍSIA E CARIPÉ

“Tudo combinado, tomaram um **chá de Artemísia e caripé** para relaxar, e Abreuciano saiu para uma ronda de visitas outras.” (VEIGA, 1986, p. 194).

Designação comum aos arbustos e ervas do gênero *Artemisia*, da família das compostas, aromáticas e com capítulos pequenos, nativas de regiões temperadas do hemisfério norte e também do Oeste da América do Sul e do Sul da África, geralmente em áreas secas, algumas cultivadas para tempero culinário, como o estragão, para infusões estimulantes, como absinto, medicinais ou apenas tomadas como chá. Já Caraipé tem acepção de angiospermas da família das crisobalanáceas, nativas da Amazônia.

D^a. Cynara e Sr. Abreuciano estavam reunidos conversando sobre o que iriam fazer para livrar as plantas do ataque dos vândalos.

Há apenas uma ocorrência na obra.

CHÁ DE LAVÂNDULA

“Conversaram outros assuntos menos prementes, D^a Cynara fez um **chá de lavândula**, que ela apanhou apenas esticando a mão para fora da janela.” (VEIGA, 1986, p. 192).

“Designação comum às plantas do gênero *Lavandula*, cultivadas como ornamentais, algumas para extração de óleo aromático e ger. mais conhecidas como lavanda ou alfazema”.

Nesse contexto, D^a Cynara recebe Sr. Abreuciano em sua casa. Ele está preocupado com o comportamento das flores e resolve pedir a ajuda dela para descobrir o que estava acontecendo.

Há apenas uma ocorrência na obra.

FEIJÃO TROPEIRO

Eis os contextos:

“Para ganhar tempo resolveu fazer **feijão tropeiro**, os torresmos já estavam prontos, ficava faltando só fritar a linguiça e os ovos, e isso se ajeita num instante, ela só podia sentar um pouco para descansar as pernas.” (VEIGA, 1986, p. 09).

“– Arroz, **feijão tropeiro**, lombinho, mandioca frita.” (VEIGA, 1986, p. 102).

Houaiss (2023) define como “prato da cozinha mineira feito de feijão, refogado na gordura de porco com cebola, alho e temperos e misturado, em seguida, com torresmos e farinha de mandioca”.

No livro, a palavra aparece como referência ao prato culinário típico brasileiro preparado por D.^a Angélica.

Há duas ocorrências na obra.

SUMO DE ALFAVACA

“Tomaram o chá com biscoitinhos de **sumo de alfavaca**, e o Sr. Abreuciano deu boa-noite.” (VEIGA, 1986, p. 192).

Nesse trecho, D.^a Cynara e Sr. Abreuciano se encontraram para conversar sobre o comportamento estranho das plantas.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

TORRESMOS

“Para ganhar tempo resolveu fazer feijão tropeiro, os **torresmos** já estavam prontos, ficava faltando só fritar a linguiça e os ovos, e isso se ajeita num instante, ela só podia sentar um pouco para descansar as pernas.” (VEIGA, 1986, p. 09).

Segundo Houaiss (2023) de 1857, refere-se a “toucinho frito em pequenos pedaços; rijão”.

Nesse contexto, D.^a Angélica se apressa para terminar o almoço antes que Nilo volte da escola.

Outro grande autor que utiliza essa expressão em sua obra é Guimarães Rosa, em “Grande Sertão Veredas”: “Angu, e couve, abóbora-moranga cozida, **torresmos**, e em toda fogueira assavam mantas de carne.” (ROSA, 1994, p. 397).

Ao longo da obra, é encontrado apenas um registro.

Aspectos Linguísticos, Culturais e Humor (verboculturemas, gramaticulturemas, reiculturemas, idioculturemas, idiomaticulturemas, humoculturemas)

A CALHAR

Eis os contextos:

“– É, e combinado com aquele outro que diz que seguro morreu de velho, vem **a calhar**.” (VEIGA, 1986, p. 109).

“Casamento vem depois, **se calhar**.” (VEIGA, 1986, p. 140).

Em Houaiss (2023), temos a acepção “acontecer a propósito, ser bem-vindo”.

Nesta fala de Gumerindo, no primeiro trecho destacado, ele conta que, ao chegar à casa de Abreuciano, ele age de forma estranha, como se estivesse escondendo algo.

No segundo contexto, Aldair e Mariana conversavam sobre relacionamento nos dias atuais.

Há duas ocorrências na obra.

MEIO ATARENTADO/ MUITO ATARENTADA

Eis os contextos:

“Era Tião passando a mão espalmada na frente do rosto de Nilo. Nilo acordou; mas **meio atarentado** ainda, entrou errado no contexto.” (VEIGA, 1986, p. 20).

“– Só se eu desse uma olhada. Mas vai demorar, **estou muito atarentada** hoje.” (VEIGA, 1986, p. 07).

Apresentado em Dicionário Informal como “desnortear, ficar nervoso, perdido, ansioso”.

Nesse trecho, Nilo e Tião conversam à beira do largo. Nilo está confuso, pois vê fantasmas a sua frente.

Nesse trecho, Tião chega à casa de D.^a Angélica perguntando se ela não havia percebido que algo havia sumido de casa. Era o frango Nequinho, que ele havia encontrado e voltara para devolvê-lo.

Há duas ocorrências ao longo da obra.

ATIÇAR

“O culpado era o pai, que **atiçava** a imaginação do filho e depois saía de perto, deixando o problema com ela, e ela é que teria de se informar sobre o comportamento dos fantasmas para poder manter conversa com o filho, como fora no caso das formigas, depois no das enzimas, depois no dos buracos negros.” (VEIGA, 1986, p. 03).

Em Houaiss (2023), tem acepção de “impelir (alguém) a (algo); estimular, incitar”.

Nesse trecho, o autor fala da chateação da mãe de ter que lidar com os pensamentos aguçados do jovem filho curioso.

No livro, há apenas uma ocorrência na obra.

BENÇA

“— Elas falam mesmo, pai. **Bença**. Vem ver – disse Luizinho.” (VEIGA, 1986, p. 171).

“Nilo vestiu-se e desceu enquanto D.^a Angélica ainda preparava o café. – **Bença**, mãe.” (VEIGA, 1986, p. 29).

Alteração popular do substantivo “benção”. Palavra do século XII, que significa “ato ou efeito de abençoar”, oriunda do latim *benedictionis*, “bênção” equivale a “benedição” o oposto de “maldição”.

Benção, em liturgia católica, é ato ou efeito de um sacerdote invocar (em geral com o sinal-da-cruz-traçado no ar com os dedos) a graça de Deus para alguém ou algo, graça concedida por Deus. Ganhada, na linguagem informal brasileira do século XIX, essa forma apocopada e desnasalizada “bença”. Forma geralmente utilizada quando é pedida a proteção da benção de alguém e a proteção divina.

A expressão, na primeira passagem, refere-se ao momento em que Nilo conta ao pai que D.^a Cynara fala com as flores.

Na segunda, Nilo pede a benção da mãe ao acordar, como faz habitualmente.

Ao longo da obra, podemos perceber duas ocorrências.

BERRANTE

“Devem ter ouvido algum **berrante** chamando.” (VEIGA, 1986, p. 125).

Em Houaiss (2023), tem aceção de “corneta de chifre com que os boiadeiros tangem o gado”.

Nessa fala de Nilo, ele conta à família que os visitantes da cidade haviam sumido misteriosamente.

Outro grande autor que utiliza essa expressão em sua obra é Guimarães Rosa, em “Grande Sertão Veredas”: “Aí João Vaqueiro viu um **berrante** bom, pendurado na parede da sala-grande; pegou ele, chegou na varanda e tocou: as reses entendiam, uma ou outra respondendo, e entraram no curral, para a beira dos cochos, na esperança de sal.” (ROSA, 1994, p. 455).

Há apenas uma ocorrência na obra.

BIBOCA

“Vai ver que morrendo, cheio de dores, ou já morto em alguma **biboca**, com certeza atraindo formigas e urubus, a inconsciência de certos pais que dão arma de fogo aos filhos, e logo quem, Dr. Fajardo, um médico que volta e meia era chamado para atender pessoas baleadas.” (VEIGA, 1986, p. 08).

Datado por Houaiss (2023) como “lugar parcialmente encoberto, de acesso difícil ou perigoso”. Eis a interessante etimologia da palavra: do tupi *ĩmbĩmboka 'buraco, local de difícil acesso', do tupi iĩmbi 'terra, solo, chão' e 'mboka 'abertura, fenda' ou 'oka 'casa, toca'.

A expressão aparece no texto referindo-se ao lugar que D^a. Angélica achava que Nequinho poderia estar após ser atacado pelo gavião. Há apenas uma ocorrência na obra.

BOCA DE SIRI

“E a senhora também, ó: **boca de siri**.” (VEIGA, 1986 p. 04).

“E ele faz **boca de siri**.” (VEIGA, 1986, p. 161).

É uma expressão popular utilizada na língua portuguesa quando alguém se compromete em manter segredo sobre determinado assunto, não contando pra ninguém.

A primeira expressão ocorre após Nilo contar a sua mãe sobre os fantasmas. Ele pede que ela não conte nada a ninguém.

Na segunda expressão, Jamil reclama por Doca não ter contado que Sr. Abreuciano ia continuar morando na pousada.

Há duas ocorrências na obra.

BÓIA-FRIA

“Parece um **bóia-fria**, um trabalhador de estrada, e não um homem que já foi prefeito e podia ter chegado a deputado e governador.” (VEIGA, 1986, p. 187).

Em Houaiss (2023), apresenta-se como regionalismo brasileiro com acepção de “trabalhador rural itinerante que se ocupa em tarefas temporárias sem vínculo empregatício”.

Nesse contexto, D.^a Zilma conversa com Dr. Hadocan sobre o seu novo comportamento e sua forma de se vestir.

Há apenas uma ocorrência na obra.

COISA DE CADUCO OU MALUCO

“— Sei não. Mas andar por aí resmungando para as flores que encontra é **coisa de caduco ou maluco**. Sem querer ofender o menino do Dr. Gumerindo.” (VEIGA, 1986, p. 165).

Em Houaiss (2023): ‘diz-se de ou pessoa que perdeu parcialmente o juízo em decorrência da idade ou de doença mental’.

Vem do latim *caducus, a, um*, 'que cai, que está sujeito a cair'.

Nessa passagem, os senhores Jamil e Gumerindo conversam sobre a estranheza que causa as pessoas estarem falando com as flores.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

FICAR CAI-NÃO-CAI

“O gavião pulou do ombro de Tião para a janela do carro e **ficou cai-não-cai**, com dificuldade de se firmar no metal liso, mas não assustou o médico, que até viu nisso um bom sinal.” (VEIGA, 1986, p. 170).

Expressão popular que indica que o ser não está equilibrado sobre a base ou superfície em que se encontra.

Nesse trecho, Tião e seu gavião encontram Dr. Fajardo no dia em que a cidade amanhece radiante e todos parecem felizes. Os dois se cumprimentam e o gavião pousa na janela do carro do médico.

Há apenas uma ocorrência na obra.

CARA-DE-PAU

“Era o despachante Getulino, muito mal visto na Prefeitura, mas muito **cara-de-pau**.” (VEIGA, 1986, p. 50).

Com a acepção de pessoa que não tem escrúpulos ou timidez.

Nesse trecho, o prefeito recebe Getulino em seu escritório e os dois não se entendem bem. Há apenas uma ocorrência na obra.

ESTAR CEGO DE FOME

“— O que é que estão descolando aí pra nós? **Estou cego de fome** — disse farejando na mesa.” (VEIGA, 1986, p. 203).

Estar cheio de fome.

A frase acima é dita por Nilo. Ao voltar da comemoração da vitória das flores, ele pergunta a Aldair o quê ela está preparando para comer.

Há apenas uma ocorrência na obra.

COPO D´ÁGUA

“— É. Você precisava ver o desconsolo dele. Sabe como é quando você apanha um conhecido com boca em alguma botija? Os dois ficam constrangidos, você quer ir embora mas não sai logo para não dar a impressão de que já descobriu o que já procurava, e quando mais você se esforça por disfarçar o constrangimento mais o outro fica constrangido. Se fosse uma reunião para tratar de assuntos lá do trabalho dele, que grande transtorno haveria em ele me mandar entrar nem que fosse por um instante, me oferecer um café, ou um **copo d`água**, me apresentar as outras pessoas e me pedir para voltar outro dia? Para ele ter procedido daquela maneira, é porque está

aprontando. Eu acho que devemos ficar prevenidos. Como diz aquele ditado árabe, cavalo não dá ciscada.” (VEIGA, 1986, p. 109).

Houaiss (2023) retrata a expressão típica do regionalismo brasileiro, tendo o significado de ‘pequena reunião com doces, bebidas, oferecida por amigos, para homenagear alguém’.

Resquício de informalidade no texto.

Há duas ocorrências na obra.

CORTANDO O AR

“Foi o zunido seco de alguma coisa **cortando o ar** atrás dela, e quando se virou ainda viu um vulto cinzento caindo no chão sem fazer barulho e logo se erguendo, agora com um volume maior o que a queda.” (VEIGA, 1986, p. 05).

Essa expressão aparece no texto no momento em que o galo Nequinho foi atacado pelo gavião, com o sentido de voar rápido.

Há apenas uma ocorrência na obra.

ESTAR NAQUELA DE NÃO CRER NEM DESCRER

“– Sei lá. **Estou naquela de não crer nem descrer.**” (VEIGA, 1986, p. 17).

Não saber se o fato é verdadeiro ou não.

Nesse trecho, Nilo e Luizinho conversavam sobre a aparição do fantasma que Adãozinho dizia ter visto.

Há apenas uma ocorrência na obra.

DAR POR FALTA

“A senhora **deu por falta de alguma coisa hoje?**” (VEIGA, 1986, p. 07).

“O Sr. Cristóforo arrumou tudo, fez um balanço e **não deu por falta de nada.**” (VEIGA, 1986, p. 114).

A expressão aparece no texto com o significado de sentir falta, perceber que algo sumiu.

No primeiro trecho, Tião chega a casa de D.^a Angélica para entregar o franguinho que ele havia encontrado.

No segundo trecho, o zelador verifica se não roubaram nada da igreja após encontrá-la totalmente bagunçada. Há duas ocorrências na obra.

DESCOLAR

Eis os contextos:

“– Quero nada não, mãe. Vou ver televisão. Mais tarde, se der vontade, **descolo** qualquer coisa. Se preocupe não. Tem banana, não tem?” (VEIGA, 1986, p. 27).

“— O que é que estão **descolando** aí pra nós? Estou cego de fome.” (VEIGA, 1986, p. 203).

Datado em Houaiss (2023) como ‘ser bem-sucedido em arranjar (dinheiro, favor, emprego etc.)’.

Nessas duas frases de Nilo, ele se refere a conseguir algo para comer.

Há duas ocorrências na obra.

DESMILINGUIR

“Se eu visse um fantasma, acho que me desmontava, desmaiava me **desmilinguia**.” (VEIGA, 1986, p. 23).

Em Houaiss (2023), aparece com o sentido de ‘tornar-se fraco, sem forças, perder o vigor; debilitar-se’.

Nesse trecho, Gumercindo fala como agiria diante de um fantasma.

Há apenas uma ocorrência na obra.

DEUS NÃO FALA AOS APRESSADOS

Eis os contextos:

“Gente do norte, do centro e do sul/ de Dores, Passa Quatro, Monte Azul/ Viajantes, bancários, boiadeiros/ normalistas, adventistas, matamouro/ escrevam cartas, pintem o sete/ esqueçam os prazos, montem o vento/ e sobretudo/ olhem o céu e as borboletas/ **Deus não fala aos apressados**”. (VEIGA, 1986, p. 44).

“Mas a cidade que se mostrou ao longe, banhada na luz amortecida do entardecer, essa ele nunca tinha visto. Valia a pena

parar um instante e contemplar aquilo antes que o encanto se desmanchasse (**Deus não fala aos apressados**, dizis o verso genial de Ramiro Café); aquele momento de beleza podia ser apenas o efeito de uma combinação acidental de luz, um capricho de nuvens, do ar, da atmosfera se projetando no casario.” (VEIGA, 1986, p. 167 e 168).

No primeiro trecho, há o poema de um colega de pensão de Dr. Fajardo.

Dr. Fajardo recorda-se do poema ao voltar de uma viagem e encontrar Torvelinho com uma beleza nunca vista antes e sentiu a necessidade de descer do carro para observar a linda paisagem.

Há duas ocorrências na obra.

O DIABO A QUATRO

“— O senhor acha, é? Sei não. E quando começar a aparecer toda raça de bichos, cobras, preás, ouriços, **o diabo a quatro**? Ainda vão me dar parabéns?” (VEIGA, 1986, p. 176).

A expressão popular significa ‘coisas espantosas; desordem; bagunça’.

Nesse contexto, o Prefeito Hadocan conversava com os homens da cidade que defendiam que as plantas tinham deixado a cidade mais bonita, já o prefeito as via como algo negativo.

Há apenas uma ocorrência na obra.

A DURAS PENAS

“E terá que aprender tudo **a duras penas**.” (VEIGA, 1986, p. 26).

“O mundinho de cada um é o seu cercado, aquele espaço que ele ocupou e amansou **a duras penas**, e tudo o que destoa dele é visto como uma ameaça.” (VEIGA, 1986, p. 163).

Com a acepção de “que exigiu muito esforço, como dificuldade”.

No primeiro contexto, Gumercindo reclama com D.^a Angélica porque ela protege demais o filho.

No segundo trecho, a expressão faz referência às conquistas realizadas com dificuldade.

Ao longo da obra, aparecem duas ocorrências.

É PRA JÁ

Algo que será feito logo, imediatamente, utilizado geralmente como resposta. “– **É pra já.**” (VEIGA, 1986, p. 11).

Nilo utiliza essa expressão para responder a mãe que pediu que ele guardasse os livros que havia deixado no sofá.

Há apenas uma ocorrência na obra.

EMBARAFUSTAR

“Dando o espetáculo por encerrado, o regente, fosse ele quem fosse, mandou as moitas se abrirem em ruas para soltar os pobres foiceiros, que **embarafustaram** por elas, uns correndo, outros mancando, outros se arrastando, e desapareceram na madrugada.” (VEIGA, 1986, p. 198).

Em Houaiss (2023), com a acepção de “ingressar num recinto atropeladamente, desordenadamente ou impetuosamente”.

Esse trecho relata o momento em que os homens que atacavam as flores, sem êxito, desistiram e começaram a fugir.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

EMPANCAR

“Se a conversa às vezes **empancou**, foi devido às evasivas do fantasma, que não quis se abrir.” (VEIGA, 1986, p. 28).

Segundo Houaiss (2023), este termo é datado de 1857, e refere-se a um verbo: “segurar por meio de panca; interromper o fluxo de; represar, sustar, vedar; encher em demasia; enfartar, empachar”.

Nesse trecho, Nilo tenta encontrar o motivo por não ter recebido a visita do fantasma novamente.

Em toda a obra, há apenas uma aparição do vocábulo.

FAZER CORPO MOLE

“O negócio era ir contemporizando, jogando areia, segurando as pontas, **fazendo corpo mole.**” (VEIGA, 1986, p. 100).

Essa expressão idiomática é usada quando alguém não demonstra esforço para fazer algo, escapa ou tenta escapar de algum trabalho ou pedido de ajuda.

Nesse contexto, Dr. Hadocan está pensando na melhor forma para agir com os visitantes que chegaram na cidade.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

FICAR NA MOITA

“Nilo pensou se devia contar que ele também tinha visto um fantasma e conversado com ele, e decidiu que por enquanto convinha **ficar na moita**.” (VEIGA, 1986, p. 17).

Ficar na espreita, esperando o momento certo para dar o ataque.

O contexto aborda a conversa entre Nilo e seu pai sobre o fantasma que ambos haviam visto.

Há apenas uma ocorrência na obra.

FOME DE RAPAR TACHO

“Mas vamos andar com esse almoço, logo o Nilo vai chegar do colégio com uma **fome de rapar tacho**, ainda bem que ele não é enjoado pra comer.” (VEIGA, 1986, p. 08).

Essa expressão aparece com o significado de comer toda a comida da panela.

Nesse contexto, D^a. Angélica pensa que precisa se apressar para preparar o almoço antes que Nilo chegue da escola.

Há apenas uma ocorrência na obra.

ESTAR GRILADA/ GRILO NA CABEÇA

Eis os contextos:

“— Parar com a conspiração — disse Aldair entrando no escritório com uma bandeja. — Pausa para o café. O que é que vocês estão tramando aí esse tempo todo? Mamãe **está grilada**.” (VEIGA, 1986, p. 60).

“O Nequinho! Com tanto **grilo** na cabeça, Nilo tinha esquecido o frango voador.” (VEIGA, 1986, p. 29).

Em Houaiss (2023), como “deixar(-se) grilado, amolar(-se), preocupar(-se); encucar(-se)”.

Nessa primeira fala de Aldair, ao entrar no escritório do pai, ela encontra Gumercindo e Nilo conversando secretamente sobre os fantasmas. Aparece também a expressão ‘grilo na cabeça’, com o mesmo valor.

Nilo está tão preocupado com a aparição dos fantasmas que se esquece de visitar Nequinho.

Há duas ocorrências ao longo da obra.

GRUDAR (NELE) COMO CARRAPATO

“Agora Tião ia **grudar nele como carrapato**, e ele não podia dizer nada, não ia querer passar por maluco.” (VEIGA, 1986, p. 20).

Agir de forma insistente.

Nilo pensa que não pode falar para Tião sobre os fantasmas, visto que ele era muito fofoqueiro.

Há apenas uma ocorrência na obra.

HUM-HUM

“Ela pensou, ofereceu uma saída: – Você quer dizer que sonhou com um fantasma. – **Hum-hum**. Sonhei, não. Vi. Eu não estava dormindo. – E por que não me chamou? Eu gostaria de ter visto também. – Acho que ele não iria aprovar. Ele queria falar era comigo. – E como era esse fantasma? – Ah, legal. Sentou, conversou. Olhou meus livros. – E você não teve medo? – Lógico que tive. Mas não durou. Quando viu que eu estava com medo, e queria gritar, ele me sossegou. Disse que ter medo de fantasma é coisa do passado. – Diferente esse fantasma. Vocês conversaram o quê – Um monte de coisas. História. Política. Meus estudos. – Então valeu a pena – Só valeu. Ele vai voltar. Prometeu. Mais essa agora. Nos próximos dias, se não meses, ela teria de ouvir aquela conversa de fantasma e fingir que acreditava, até o Nilo inventar outra novidade.” (VEIGA, 1986, p. 03).

Expressão de negação.

O personagem usa esse termo para negar a afirmação da mãe.

Ocorre uma vez na obra.

NÃO LEVAR CHUMBO

“Por isso é que a vida dos místicos é dificultosa. A faculdade deles de ver além é na verdade uma condenação. Eles precisam olhar muito onde pisam para **não levar chumbo**. Ninguém quer ser invadido.” (VEIGA, 1986, p. 163).

Datado por Houaiss (2023) como “ser malsucedido; levar ferro; entrar pelo cano”.

Nesse trecho, Sr. Abreuciano e Dr. Gumerindo conversavam sobre os místicos e os cuidados que estes deviam tomar na vida em sociedade.

Há apenas uma ocorrência na obra.

(GAVIÃO) MALANDRO

Eis os contextos:

Segundo Houaiss (2023): “que ou aquele que é sagaz, arguto, esperto, brincalhão ou maroto”.

“Vá voando, que eu não vou carregar **gavião malandro** ladeira acima.” (VEIGA, 1986, p. 170).

“— Te vira, **malandro**.” (VEIGA, 1986, p. 203).

No primeiro trecho, Tião manda seu gavião ir voando e não em seu ombro. No segundo trecho, Nilo reclama por estar com muita fome após chegar da comemoração da vitória das flores e sua irmã não ter preparado nada para ele comer e Aldair manda ele mesmo providenciar a própria comida.

Outro grande autor que utiliza essa expressão em sua obra é Guimarães Rosa em “Grande Sertão Veredas”: “Aprovei, de ver o Teofrácio, principal deles, apontando em homem **malandro** inocente, com a velha garrucha que era a dele, com dois canos encavalados”. (ROSA, 1994, p. 742).

Há duas ocorrências na obra.

MOLECAGEM

Eis os contextos:

“— Como eu dizia — continuou o Dr. Fajardo — é uma brincadeira, uma **molecagem**, contra a qual nada se pode fazer, e

nem devíamos estar aqui perdendo tempo e nos expondo ao ridículo.” (VEIGA, 1986, p. 54).

“– **Molecagem** desses forasteiros, só pode ser. Aliás, estava demorando.” (VEIGA, 1986, p. 119).

Em Houaiss (2023), como “ato de moleque; molecada, molequeira”. Etimologia da palavra: quimb. muleke 'garoto, filho pequeno'.

No primeiro trecho, Dr. Fajardo reclama da proporção que tomou a história do Tora-pé na cidade, mesmo que a veracidade da doença não tivesse sido confirmada.

No segundo trecho, Sr. Cristóforo conta a Padre Audálio que a igreja foi invadida. Há duas ocorrências ao longo da obra.

MOLENGO

“Dr. Gumercindo acordou oco, **molengo**, com um zumbido renitente nos ouvidos, que ele não sabia se vinha de dentro ou de fora.” (VEIGA, 1986, p. 35).

Segundo Houaiss (2023) de 1857, refere-se ao termo “que faz as coisas com vagar e sem empenho; indolente, mole, preguiçoso, que não tem determinação, firmeza, resolução; fraco, frouxo, covarde”.

Gumercindo acorda indisposto no dia seguinte ao seu primeiro contato com um fantasma.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

MOLHAR O BICO

“É claro que houve algumas arruaças, inevitáveis nessas ocasiões, provocadas geralmente por pessoas que em tudo vêem um pretexto para **molhar o bico**; mas fora ocorrências localizadas, que em nada prejudicaram o espetáculo.” (VEIGA, 1986, p. 196).

Ingerir bebida alcoólica, embriagar-se.

O trecho em questão diz respeito à comemoração que aconteceu após as plantas se defenderem do ataque que sofreram.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

SACUDIR/ ESPANTAR/ VOLTAR A MORRINHA

Eis os contextos:

“Como pôde uma solteirona assumida, com todas as manias que essa condição acarreta, cada vez se fechando mais em si e em casa, de repente **sacudir a morrinha** por conta própria e sair sozinha, ir à igreja, conversar com estranhos, fazer visita, não falar em doença, que era um assunto obrigatório?” (VEIGA, 1986, p. 136).

“A custo se levantou e tomou uma xícara de café puro, esperando com isso **espantar a morrinha.**” (VEIGA, 1986, p. 35).

“Dr. Gumercindo **sacudiu a morrinha**, acabou de fazer a barba, vestiu-se e saiu para o tal passeio, mas o que ele queria mesmo era apressar a passagem do tempo até o Nilo voltar do colégio, ele tinha muito que conversar com aquele maroto para poder se orientar” (VEIGA, 1986, p. 42).

“Mas nenhuma comunidade, por feliz que seja, se conforma com a monotonia, e de vez em quando descobre um problema, real ou imaginário, para **sacudir a morrinha**, um escândalo, um crime, um acidente, uma ameaça, e Torvelinho teve o seu momento de desassossego.” (VEIGA, 1986, p. 47).

“– Por que, mãe? Eles animavam tanto a cidade. Agora **voltou a morrinha.** – Bendita Morrinha.” (VEIGA, 1986, p. 125).

Datada em Houaiss (2023) como “sentimento melancólico; tristeza, soturnidade; indisposição para agir; prostração”

No primeiro trecho, D.^a Angélica tenta entender a mudança repentina da irmã.

No segundo trecho, Gumercindo acorda indisposto após encontrar um fantasma na noite anterior.

No terceiro trecho, Gumercindo resolve sair um pouco de mais para melhorar o humor depois de se sentir mal por ter visto um fantasma.

No quarto trecho, o autor introduz a explicação sobre a doença que atormentou Torvelinho.

No quinto trecho, Nilo e a mãe conversam sobre o sumiço dos visitantes que haviam invadido a cidade.

Outro grande autor utiliza essa expressão em sua obra: Guimarães Rosa em “Grande Sertão Veredas”: “A dita **morrinha**, até

a água que se bebia pegava na boca da gente, e rançava.” (ROSA, 1994, p. 499)

Há seis ocorrências ao longo da obra.

OS CÃES NADAM E A CARRASPANA PASSA

“— Eu também. Sei que é inveja. Mas **os cães nadam e a carraspana passa.** – disse Nilo.” (VEIGA, 1986, p. 159).

“Os cães ladram, mas a caravana passa” é um ditado arábe. Significa que se deve ignorar as provocações que possam impedir o progresso e esquecer as críticas que não sejam construtivas.

Nesse contexto, Nilo conversava com D.^a Angélica, Mariana e Aldair. Ele brinca de trocar as palavras dos ditados populares para fazer os outros rirem.

Ao longo da obra, observamos apenas uma ocorrência.

PERNAS PRA QUE TE QUERO

“– Então o garotão viu um fantasma. E **pernas para que te quero.**” (VEIGA, 1986, p. 23).

Com acepção de “ação de fugir correndo antes de algo perigoso”.

Nesse contexto, Nilo fala ao pai sobre os fantasmas pela primeira vez.

Ao longo da narrativa, há apenas uma ocorrência.

PUXAR A ORELHA (DELE)

“— Belo amigo é o Doca – disse Jamil. – Uma notícia tão boa. E ele faz boca de siri. **Vou puxar a orelha dele.**” (VEIGA, 1986, p. 161).

Expressão referente ao ato denotativo de castigar alguém, repreender.

Nesse contexto, Sr. Abreuciano conta a Jamil que Doca já sabia que ele não trocaria a moradia na cidade pelo campo. Há apenas uma ocorrência na obra.

PXVIII

“– **Pxiiii!** Olhe aí, pai. Qualquer dia seu filhinho está embarcando pra... pra... pra chatanuga. Bons ventos – disse Aldair, e saiu depressa para não ouvir o repique do Nilo. Mas nem foi preciso descer a escadinha para o quintal: da porta mesmo ela viu o Nequinho dando uma corrida em outro frango, e chamou a mãe. – Ainda bem – disse D.^a Angélica. – E agora, já que não preciso de arrumar a cozinha, se me dão licença eu também vou ... como é mesmo, Nilo?– Teiquenep. – Teiquenep. É língua de índio?” (VEIGA, 1986, p. 107).

Expressão que significa um pedido de silêncio.

O filho, com essa expressão, pede o silêncio e a atenção do pai.

Ocorre uma vez na obra.

QUE BICHO LHE MORDEU?

“– Você foi à missa? Sozinha? **Que bicho lhe mordeu?**” (VEIGA, 1986, p. 132).

Expressão dita a uma pessoa que muda repentinamente de comportamento.

Nesse trecho, D. Angélica se assusta com a mudança repentina de Mariana.

Há apenas uma ocorrência na obra.

CAUSAR REBOLIÇO

“Como é que um bando de estranhos chega em um lugar pequeno e se instala num ponto central como é o largo sem **causar reboliço**, quando um simples andarilho, ou viajante, ou novo funcionário de banco é imediatamente notado e vigiado até ser aceito?” (VEIGA, 1986, p. 29).

“Foi quando alcançou a cidade a notícia de uma epidemia desconhecida, que estaria grassando em parte do estado, vinda da fronteira sudoeste ou de Goiás pelo Triângulo. Os informes eram alarmantes, mas vagos, diziam que os pés das pessoas caíam durante a noite, cortados na altura dos tornozelos por um cupim ou roedor invisível, quando a vítima acordava de manhã, sentava-se na cama e fazia aquele gesto natural de procurar os chinelos com os pés,

descobria que não tinha mais pés, e era aquele **rebolicho** na casa, às vezes a família inteira tentando se equilibrar nos tocos das pernas, outras vezes era só uma pessoa que amanhecia assim, não se sabendo por que as outras tinham sido poupadas, e nesses casos o mutilado ficava desconfiando de alguma vingança ou maldade.” (VEIGA, 1986, p. 47 e 48).

Datado em Houaiss (2023) como “em forma de rebolo; que tem formato redondo ou cilíndrico”.

Nesse contexto, Nilo está preocupado com as aparições de fantasmas e pessoas estranhas na cidade.

No segundo contexto, o narrador apresenta a possível doença que atormentou os moradores de Torvelinho, o Tora-pé.

Há duas ocorrências na obra.

SALVE-SE QUEM PUDER

“E quando estouraram as gargalhadas, vindas não se sabia de onde, mas de muito perto, aí o pânico os eletrizou e foi o **salve-se-quem-puder**.” (VEIGA, 1986, p. 198).

Expressão dita a uma situação alarmante, perigosa, que causa medo e pânico; corre-corre, debandada.

Nesse contexto, os vândalos tentavam destruir as flores, mas a ação não foi concluída e as pessoas que estavam escondidas começaram a rir.

Há apenas uma ocorrência na obra.

TE VIRA, MALANDRO

“— Nem adiantaria. Esses são pra mim e pra titia. — E eu? — **Te vira, malandro**.” (VEIGA, 1986, p. 203).

“– E ele não sabe **se virar**?” (VEIGA, 1986, p. 26).

“Deixe Nilo **se virar** sozinho.” (VEIGA, 1986, p. 26).

“Os professores faltam muito porque ganham pouco e ainda recebem com atraso, por isso precisam **se virar** em outras atividades.” (VEIGA, 1986, p. 59).

Gíria usada para dizer a outra pessoa, de modo sincero: "resolva".

Nesse trecho, Nilo reclama por estar com muita fome após chegar da comemoração pela vitória das flores e sua irmã não ter preparado nada para ele comer.

No segundo contexto, Gumercindo fala a Angélica que Nilo já está crescendo e ela precisa deixá-lo resolver suas coisas sozinho.

No terceiro contexto, Nilo e Gumercindo estão preocupados com a crise vivida pelo país. Aparecem quatro ocorrências ao longo obra.

TARDE PIASTE

“– Digo mesmo. **Tarde piaste**, irmãzinha. Essa novidade, ó, já tem barba de avô.” (VEIGA, 1986, p. 128).

A expressão idiomática “tarde piaste” diz-se a alguém que chegou tarde ou interveio tarde num assunto. É dizer alguma coisa depois de passado o momento oportuno, dar uma explicação tardiamente, quando já não pode ter qualquer efeito sobre a situação.

Mediante a consulta da Web, surgiram duas explicações para a sua origem. Segundo uma delas, a expressão refere o Milhafre, uma ave que não costuma apanhar as presas vivas, mas que, por vezes, apanha um pintinho ainda vivo e o devora. Mesmo que pie, já não terá salvação possível. A outra versão é a história de um galego, que estava a comer ovos crus, ao engolir um que não estava fresco, já na garganta piou um pinto e, assim, este observou: “Tarde piaste!” (Raimundo Magalhães Jr.).

Nesse trecho, Aldair chega apressada em casa para contar à família que os visitantes da cidade tinham sumido, mas Nilo já havia contado a novidade para todos.

Há apenas uma ocorrência ao longo da obra.

TOCAR A IDEIA PRA FRENTE

“— A gente **toca a ideia pra frente**. Aceitar ou não é com eles – disse Tião.” (VEIGA, 1986, p. 164).

Com aceção de perseverar, persistir.

Jamil e Tião-Luz dão a ideia de oferecer o título de cidadão honorário para D.^a Cynara e Sr. Gumercindo, mas têm receio de que eles não aceitem.

Há apenas uma ocorrência na obra.

TRATAR NA PALMA DA MÃO

“Se eu tivesse um amigo... místico, eu ia **trata-lo na palma da mão** ia querer aprender com ele como é que se atravessa a fronteira para o mundo invisível.” (VEIGA, 1986, p. 163).

Em Houaiss (2023), significa “tratar muito bem, com muito carinho; paparicar”.

Nesse trecho, Sr. Gumercindo conversa com Jamil e Sr. Abreuciano sobre as mudanças ocorridas em Torvelinho.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

VICE-VERSA

“Conferidos os detalhes, os dois chegaram à conclusão de que tinham visto o mesmo fantasma, a menos que os fantasmas tenham traços individuais característicos, sejam assim como asiáticos para os ocidentais, e talvez **vice-versa**.” (VEIGA, 1986, p. 45).

Tem-se em Houaiss (2023), a acepção “em ordem invertida à ordem inicialmente dada; em sentido inverso”.

Nesse contexto, Nilo e Gumercindo conversam sobre as aparições que viram e chegam à conclusão de que viram o mesmo o fantasma.

Outro grande autor que utiliza essa expressão em sua obra é Guimarães Rosa, em “Grande Sertão Veredas”: “Depois, se reparaçava um **entranço de vice-versa**, com espinhos e restolho de graviá, áspera raça, verde-preto cor de cobra. (ROSA, 1994, p. 62). Há apenas uma ocorrência na obra.

XA COMIGO

“– **Xa comigo**. Estou aprendendo a lidar com eles.” (VEIGA, 1986, p. 24).

Gíria que significa “deixa comigo”, ‘tomar a responsabilidade por algum assunto’. O termo “xa” representa a contração do verbo “deixa”.

Nesse trecho, o pai brinca com Nilo a respeito dos fantasmas. Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

ESTAR MEIO ZONZO

“Nilo disse que o frango ainda **estava meio zonzo**, mas parecia que ia aprumar.” (VEIGA, 1986, p. 16).

Em Houaiss (2023), tem sentido como “tomado por tonteira, vertigem”.

Nilo fala como estava Nequinho após o ataque do gavião. Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

ESTAR ZURETA MESMO

“– Eh, rapaz, você **está zureta mesmo**, hein?” (VEIGA, 1986, p. 20).

Em Houaiss (2023), como “um tanto maluco; que se encontra fora do juízo, confuso, atordoado ou transtornado; azorotado”.

Nesse trecho, Nilo e Tião conversavam à beira do largo, onde Nilo viu os fantasmas.

Guimarães Rosa também utilizou essa expressão em sua obra “Grande Sertão Veredas”: “Seguro já nasceu assim, **zureta**, arvoado, criatura de confusão.” (ROSA, 1994, p. 99). Há apenas uma ocorrência na obra.

Referências

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, [2009] 2023(atualização).

VEIGA, José J. **Torvelinho Dia e Noite**. 2ª Edição. São Paulo: DIFEL, 1986.

Culturemas em O relógio Belisário (1995)

Ana Joelha Carneiro
Antonio Mendes Filho
Maria Danmatta de Sousa Arcanjo
Maria Karen Mendes Alves
Sinara Souza Fernandes

No romance O Relógio Belisário, José J. Veiga faz opção pelo narrador com visão “de dentro”: a personagem não tem segredos para o narrador que conhece de igual modo as intenções de todas as personagens, assimilando suas dúvidas e suas certezas.
(Wania de Sousa Majadas, 2007)

Culturemas Relacionados à Ecologia (topoculturemas, meteoroculturemas, bioculturemas, humaniculturemas)

LOBEIRA

“– É **lobeira**. Fruta de lobo. – Lobeira? Não pode! Eu mesmo plantei. De sementes.” (VEIGA, 1999, p. 31).

A lobeira, fruta-de-lobo ou guarambá, é um pequeno arbusto ou árvore de até 5 metros de altura. Pertence à família das *Solanaceae*, a mesma do tomate e do jiló. O fruto da lobeira lembra um tomate na aparência. Calmante, combate a diabetes, epilepsia, hepatite. A saúde do lobo-guará depende do consumo da lobeira, na defesa contra o verme que ataca os rins e o mata.

Dentro da obra, o termo representa muito para o Desembargador por lembrar de momentos da sua infância no sítio. A escolha desse culturema revela uma semelhança com outra planta, que desconhecíamos.

Ao longo da obra, há quatro ocorrências.

JURUBEBA

“Ele tinha adotado o hábito duas vezes por dia, depois do café da manhã e antes de escurecer, inspecionar dois arbustinhos plantados por ele mesmo desde as sementes, pensando que eram **jurubeba**, e que já estavam de quase um metro de altura, um deles um tanto maiorzinho.” (VEIGA, 1999, p. 19).

Em Houaiss (2023), verbete datado de 1627, no âmbito da angiosperma, designação comum a várias plantas do gênero *Solanum*, da família das solanáceas, geralmente com usos medicinais. Arbusto pubescente da família das solanáceas, de folhas polimorfas, inteiras ou lobadas, angulosas e sinuadas, flores em panículas semelhantes a umbelas; as raízes e frutos são amargos e usado contra a icterícia, como desobstruentes e febrífugos.

Augusto dos Anjos, em *Eu* (1912), utiliza o termo em um de seus poemas intitulado “Tristezas de Um Quarto Minguante”, na seguinte estrofe: “Ah ! Minha ruína é peor do que a de Thebas !/ Quizera ser, numa última cobiça,/ A fatia esponjosa de carniça/ Que os corvos comem sobre as **jurubebas** !” (ANJOS, 1912, p. 126).

A grande ocorrência nessa obra (cerca de dez vezes), demonstra a variedade da flora dentro da obra e apresenta plantas não tão conhecidas, mas de cunho regionalista.

CHUCHU, O JILÓ, A ABOBRINHA, O MANGARITO E O ALHO

“Choveu vários dias sem trégua, obrigando as pessoas a ficarem mais tempo recolhidas em casa, o que foi bom para a arrumação da cabeça de cada um por dentro, e bom para o chuchu, o jiló, a abobrinha, o **mangarito** e o alho; e ainda para o rego, que vinha jorrando pouco ultimamente.” (VEIGA, 1999, p. 47).

Datado em Houaiss (2023) de 1730, no âmbito da angiosperma, tem como designação comum a algumas plantas do gênero *Xanthosoma*, da família das aráceas, cultivadas como ornamentais e especialmente pelos tubérculos e folhas comestíveis; coco-de-nazaré, mangará, mangará-mirim, mangaraz, taioba, taiova. Erva (*Xanthosoma sagittifolium*) nativa da América tropical, de folhas sagitadas, ovadas, com cerca de 50 cm de comprimento e um pouco menores na largura, e espata esverdeada, maior que o espádice;

matabala (STP). Erva (*X. riedelianum*) nativa do Brasil, de folhas sagitadas, panduriformes, com 15 cm de comprimento, espata branco-esverdeada e espádice branco muito menor que a espata.

Na obra de João Salomé Queiroga, *Maricota e o Padre Chico (Lenda do Rio S. Francisco) : romance brasileiro* (1871), o termo também aparece juntamente com algumas plantas da mesma família, utilizadas para alimentação, no seguinte trecho: “A segunda coberta consistia em doces de fructas do paiz : excellente goiabada de calda e de massa, burity de colher (**) conserva de cagaiteiras e pitangas, das quaes havia também transparentes geléas em copinhos de crystal ; o saborosíssimo doce de nata de leite, para comer-se com machaxeira [*] inhames de dedos, **mangarito** e batata doce, assado tudo ao forno.” (QUEIROGA, 1871, p. 58-59).

Esse termo encontra-se, dentro da obra, como diversas outras plantas típicas do campo, utilizadas para consumo. Há somente uma ocorrência.

CHÁ DE LOSNA OU BARBATIMÃO

“Ela sabe tudo quanto é remédio e pode querer me sapecar um **chá de losna ou barbatimão**, e aí sim, é que vou mesmo passar mal de verdade.” (VEIGA, 1999, p. 11).

Datado em Houaiss (2023) do ano de 1749, no âmbito da angiosperma, o termo seria a designação comum a plantas do gênero *Stryphnodendron*, da família das leguminosas, subfamília mimosóidea, e do gênero *Dimorphandra*, subfamília cesalpinioídea. Árvore pequena (*Stryphnodendron adstringens*), de folhas bipenadas, flores avermelhadas ou esbranquiçadas, e fruto carnoso; barba-de-timão, barbatimão-verdadeiro, casca-da-virgindade, casca-do-brasil, charãozinho-roxo (Ocorre nos campos e cerrados do Pará até São Paulo e Mato Grosso do Sul); a madeira é útil e resistente à umidade; extrai-se tanino do fruto e esp. da casca, que também fornece tinta vermelha e tem vários usos medicinais; as sementes são tóxicas ao gado.

No romance *O Sertanejo*, de José de Alencar, o termo aparece lindamente descrito dentro da tradição sertaneja: “Havia á beira da varsea e já no taboleiro, um alto e esgalhado **barbatimão** que

estendia rasteiras, os grossos ramos encarquilhados, formando uma sebe viva.” (ALENCAR, 1875, p. 75).

Dentro da obra, o verbete aparece somente uma vez.

BOLO DE CARÁ

“D.^a Artemisa também tinha as suas manobras táticas – o expurgo da roseira-chá, uma visita que estava devendo à comadre Delzira para saber se ela tinha melhorado do panarício, coitadinha, dizem que dói muito, uma vergonha não ter ido antes, e no rancho ali tão perto, até ficava parecendo descaso, uma pessoa tão gentil, e sempre alegre apesar das dificuldades que sofre; sabe quem é? Aquela especialista em **bolo de cará**, você gostou, se lembra?” (VEIGA, 1999, p. 16).

No Houaiss (2023) datado de 1587, no âmbito da angiosperma, a palavra seria uma designação comum a várias trepadeiras do gênero *Dioscorea*, da família das discoráceas, a maioria com folhas cordiformes, ovadas e acuminadas, e frutos capsulares, inúmeras nativas do Brasil, algumas exóticas, e cultivadas pelos tubérculos comestíveis.

Houaiss (2023) informa que este verbete vem do tupi ka'ra no sentido de 'nome comum a plantas dioscoreáceas'.

Aparece duas vezes na obra, enfatizando seu uso para consumo.

BANCO DE GAMELEIRA

“– Muito bem pensado – disse Mirkiz tirando o chapéu e o embornal e pendurando-os na bicicleta, já encostada no **banco da gameleira**.” (VEIGA, 1999, p. 37).

Em Houaiss (2023), no ano de 1669, dentro do âmbito da angiosperma, o verbete tem designação comum a diversas árvores da família das moráceas, especialmente do gênero *Ficus*, com madeira geralmente usada para a confecção de gamelas e objetos domésticos; nativa do Brasil (MA), de folhas coriáceas, flores róseas, em cimeiras, e drupas piriformes:

Encontra-se bem recorrente na obra *O Sertanejo*, de José de Alencar, sendo uma de suas quatro ocorrências, a seguinte: “Depois

de algumas voltas iam sentar-se à sombra de uma gameleira, que ficava no principio da matta.” (ALENCAR, 1875, p. 224).

Ainda na literatura brasileira, Joaquim Felício dos Santos, em seu . *Acayaca : romance indigena – 1729* (1894), recorre a este termo no seguinte contexto: “Ahi uma frondosa **gameleira** estendia ao longe suas pesadas ramagens: o solo era plano e alcatifado de gramineas sempre virentes.” (SANTOS, 1729, p. 69).

No decorrer da obra, há duas ocorrências. É importante ressaltar a escolha desse culturema acerca de mostrar a cultura, como essa planta se apresenta na natureza e sua utilização.

SAMAMBÁIAS CHORONAS ENORMES

“O delegado Pahl achou que a pausa era oportuna para cortar o recitativo da condessa, e pediu licença para percorrer a casa desde a porta arrombada, porta lateral que dava para um alpendre lajeado, cheio de trepadeiras e plantas raras, e duas **samambaias choronas enormes** que maravilharam Holmes, que acompanhava a inspeção juntamente com José Carlos a convite do delegado.” (VEIGA, 1999, p. 120).

Segundo Houaiss (2023), no âmbito das pterodófitas, seria o feto (*Polypodium subauriculatum*) da família das polipodiáceas, com rizomas rampantes, frondes de até 1 m, oblongo-lanceoladas, pêndulas e recurvadas, nativo da Índia e Austrália, e muito cultivado como ornamental, também em outras regiões tropicais, com vários híbridos; samambaia-de-metro, samambaia-paulista.

Somente uma ocorrência.

TIRIRICA

“Havia umas mandioqueiras e bananeiras, dois ou três mamoeiros sem nenhum trato, e muita **tiririca.**” (VEIGA, 1999, p. 129).

Segundo o dicionário Houaiss dos séculos XVII-XVIII, no âmbito da angiosperma, com designação comum a várias plantas de diferentes gêneros da família das ciperáceas, muitas tidas como daninhas às plantações, embora algumas sejam úteis, especialmente como medicinais. Planta de até 40 cm (*Cyperus rotundus*), com inflorescências umbeliformes, de distribuição cosmopolita,

considerada como uma das piores ervas daninhas, usado como estimulante, febrífuga, diurética e adstringente, e outrora, em perfumaria; junça-aromática, pé-de-galinha, tiririca-comum.

Na literatura brasileira, Joaquim Felício dos Santos, em seu *. Acayaca : romance indígena – 1729 (1894)*, recorre a este termo no seguinte contexto: “Levantou-se um tumulto extraordinário. Os guerreiros já corriam às armas, quando viram sobre o tronco decepado da Acayaca o vulto feroz de Cururupeba, brandindo a macana e agitando um facho de **tiririca** incendiado, em sinal de que queria falar.” (SANTOS, 1729, p. 30).

Culturemas Relacionados à História (edificulturemas, taticulturemas, personiculturemas, mitoculturemas, euroculturemas, religiculturemas)

MACHADO DE ASSIS

“Finalmente puderam entrar no assunto do roubo. A condessa fez uma recapitulação desde a chegada de Petrópolis. Tomara um banho para tirar a poeira e aliviar o calor. Pedira uma sopa de ervilha com torresmo e torradas, lera umas páginas de Quincas Borba, de **Machado de Assis**, que escritor, precisava ser traduzido pelos ingleses, eles iam gostar, lembra muito Sterne. Tomara uma dose de sherry, não passava sem ele, e fora para a cama.” (VEIGA, 1999, p. 119).

Escritor brasileiro e autor do romance “Quincas Borba”, estando associado ao Realismo brasileiro. A busca da verdade é dos traços da escola e de sua obra. Para os realistas, a verdade pode ser alcançada por meio do recurso das ciências, do Positivismo, do Determinismo, do Evolucionismo. “Quincas Borba” não é o romance mais conhecido de Machado de Assis, disputado por “Memórias Póstumas de Brás Cubas” e “Dom Casmurro”, mas tem a mesma relevância.

O escritor brasileiro Machado de Assis é citado no romance de J.J. Veiga quando descreve a cena da chegada de José Carlos e do detetive Sherlock Holmes à casa da condessa de Wilson para investigarem o roubo das joias.

LIMA BARRETO

“– É um jornalista com quem cruzo vez ou outra. Não sei onde mora, não é pessoa de minhas relações. Mas me consta que é funcionário do Ministério da Guerra. O nome dele é **Lima Barreto**. Afonso de Lima Barreto. Escreveu qualquer coisa sobre o tal homem que fala javanês.” (VEIGA, 1999, p. 123).

Jornalista e escritor brasileiro, pertencente ao Pré-modernismo e Modernismo brasileiro, publicou romances, contos e crônicas, principalmente em revistas populares.

O escritor Lima Barreto aparece na obra como um personagem que, possivelmente, poderá ajudar a solucionar o roubo das joias, ao encontrar o homem que falava javanês. Mas, como encontrar esse homem se ele é um personagem ficcional da obra de Lima Barreto?

Culturemas Relacionados à Estrutura Social (ocupaculturemas, organiculturemas, politiculturemas, familiculturemas, amiculturemas, socioculturemas, crediculturemas)

COMADRE DELZIRA

“D^a. Artemisa também tinha as suas manobras táticas – o expurgo da roseira-chá, uma visita que estava devendo à **comadre Delzira** para saber se ela tinha melhorado do panarício, coitadinha, dizem que dói muito, uma vergonha não ter ido antes, e no rancho ali tão perto, até ficava parecendo descaso, uma pessoa tão gentil, e sempre alegre apesar das dificuldades que sofre;” (VEIGA, 1999, p. 17).

Houaiss (2023) nos informa que este verbete vem do latim eclesiástico *commāter, ātris* no sentido de 'mulher que, pelo batismo do neófito, se tornava, entre os cristãos, como uma sua segunda mãe'. Datado do Houaiss do século XV, refere-se à madrinha de uma pessoa em relação aos pais desta. Por extensão de sentido da linguagem informal, pode ser também mulher com quem se mantêm relações familiares, de amizade ou de companhia; tratamento que as pessoas do povo dão às mulheres conhecidas, às vizinhas.

Na obra, comadre Delzira é vizinha muito amiga de D^a. Artemisa e o valor do culturema citado é de cunho afetivo, de amizade.

Há somente duas ocorrências, mas de grande valor cultural.

FORO ÍNTIMO

“O desembargador não precisou pensar muito para responder, naquela sua voz calma de quem está sempre ensinando, que imagem de santo deve ficar no quarto sim, porque religião é assunto de **foro íntimo**” (VEIGA, 1999, p. 8).

A obra apresenta também a locução *foro íntimo*, que o Houaiss (2023), do ano de 1105 define como julgamento segundo a própria consciência; consciência.

Segundo o Houaiss (2023), com datação do ano 1105, no âmbito jurídico, refere-se à extensão territorial onde determinado juízo exerce sua competência: “Não tenho mais nenhuma obrigação às segundas-feiras, nem às terças, nem às quartas. Não preciso mais vestir uma camisa bem-passada, me engravatar, calçar sapatos exagerados e sair com uma pasta estufada de papéis para o Foro.”

Houaiss (2023) nos informa que o verbete vem do latim *fórum* no sentido de praça pública. A pronúncia intercala-se entre foro/ó ou foro/ô.

Como primeira definição, o termo iniciado com letra maiúscula aparece somente uma vez. Como locução, o vocábulo aparece cinco vezes.

Culturemas Relacionados à Instituições Culturais (criaculturemas, articulturemas, tabuculturemas, educulturemas, comuniculturemas)

PAISAGEM A ÓLEO DE OSWALDO TEIXEIRA

“Como acontece com todas as novidades, o Relógio da Arara também acabou no rol dos acessórios da casa, mais um dos inúmeros itens que compunham o ambiente, como a **paisagem a óleo de Oswaldo Teixeira**, a cópia da Última Ceia de Leonardo da Vinci, adquirida na Casa Sucena do Rio de Janeiro pelo pai de D^a. Artemisa (...).” (VEIGA, 1999, p. 12).

Datado em Houaiss (2023) de 1567, no âmbito das belas-artes, com acepção de pintura em que o tema principal é a representação de formas naturais, de lugares campestres.

Houaiss (2023) nos informa que este verbete vem do francês *paysage* no sentido de extensão de terra que a vista alcança.

Ao longo da obra, há um só registro.

ÚLTIMA CEIA DE LEONARDO DA VINCI

“Como acontece com todas as novidades, o Relógio da Arara também acabou no rol dos acessórios da casa, mais um dos inúmeros itens que compunham o ambiente, como a paisagem a óleo de Oswaldo Teixeira, a cópia da **Última Ceia de Leonardo da Vinci**, adquirida na Casa Sucena do Rio de Janeiro pelo pai de D.^a Artemisa, e – por incrível – uma reprodução do quadro A Persistência da Memória, do surrealista Salvador Dalí, representando relógios como se fossem de cera mole, um pendurado pelo meio como peça de roupa em um galho seco, caindo metade para cada lado, outro na quina de um cepo, ficando parte na horizontal e parte na vertical, outro equilibrado no lombo de um animal indefinido; o espelho com moldura de metal dourado cheia de floreios, tendo no alto do vidro, em letras foscas, imitando manuscrito, a saudação “Bom-Dia!”” (VEIGA, 1999, p. 12).

É um afresco de Leonardo da Vinci que representa a última refeição que, de acordo com os cristãos, Jesus dividiu com seus apóstolos em Jerusalém antes da crucificação. Ela é a base escritural para a instituição da Eucaristia, também conhecida como comunhão.

Ao longo da obra, há apenas uma ocorrência.

CASA SUCENA DO RIO DE JANEIRO

“Como acontece com todas as novidades, o Relógio da Arara também acabou no rol dos acessórios da casa, mais um dos inúmeros itens que compunham o ambiente, como a paisagem a óleo de Oswaldo Teixeira, a cópia da Última Ceia de Leonardo da Vinci, adquirida na **Casa Sucena do Rio de Janeiro** pelo pai de D.^a Artemisa, e – por incrível – uma reprodução do quadro A Persistência da Memória, do surrealista Salvador Dalí, representando relógios como se fossem de cera mole, um pendurado pelo meio como peça de roupa em um galho seco, caindo metade para cada lado, outro na quina de um cepo, ficando parte na horizontal e parte na vertical, outro equilibrado no lombo de um animal indefinido (...).” (VEIGA, 1999, p. 12).

Datado em Houaiss (2023) de 1221, o verbete ‘casa’, com acepção de estabelecimento ou firma comercial, loja. ‘Sucena’ não aparece no dicionário, mas estabelece-se relação com nome dado ao estabelecimento comercial, localizado na cidade do Rio de Janeiro.

Nesse trecho, ao apresentar o local onde ficava o Relógio da Arara, também são apresentados outros objetos de arte e decoração da casa do casal Mariano e Artemisa, dentre os objetos pertencentes ao casal é mencionado dois quadros de pintores famosos que foram comprados pelo pai de Artemisa numa loja de nome Sucena, localizada no Rio de Janeiro.

MUSEU NINA ROGRIGUES

“Já o “capitão” Virgulino Ferreira, mais conhecido pelo apelido de Lampião, perdeu a vida por causa de um relógio. Ele possuía um Roskoff de ouro, do qual nunca se separava, dizem que presenteado pelo Dr. Floro Bartolomeu, do Juazeiro. Em escaramuça com a polícia da Paraíba em 1938, quando finalmente conseguiu se desvencilhar quis saber a hora. E cadê o relógio? Procura nos bolsos, procura na patrona, nada. Muito triste com a perda, mas precisando de um esconderijo seguro até a poeira assentar, tocou-se com o bando para o Oco dos Angicos, em Sergipe. Mas não se conformava com a perda do relógio, e mandou dois homens refazerem um caminho até o ponto do embate com os paraibanos, a ver se o achavam, quem sabe, não é? Mas os homens foram percebidos por um contingente da polícia baiana que os pombeou até o esconderijo do bando. Caiu em cima deles de surpresa e levou todos para o **Museu Nina Rodrigues**, na Bahia - mas só as cabeças. A que pode levar o apego a um relógio.” (VEIGA, 1999, p. 62).

Em Houaiss (2023), o substantivo ‘museu’ aparece com acepção de ‘instituição dedicada a buscar, conservar, estudar e expor objetos de interesse duradouro ou de valor artístico, histórico, etc’. “Nina Rodrigues” é o nome do museu, localizado em Salvador, Bahia.

Esse trecho relata os motivos pelo qual os policiais baianos conseguiram decapitar os cangaceiros, principalmente, o capitão do grupo, Lampião, que em busca de seu relógio perde a vida. As cabeças dos cangaceiros ficaram exposta ao público por trinta anos,

no museu Nina Rodrigues, em Salvador (BA), ou seja, do período da decapitação até 1968.

A PERSISTÊNCIA DA MEMÓRIA

“(…) uma reprodução do quadro **A Persistência da Memória**, do surrealista Salvador Dalí, representando relógios como se fossem de cera mole, um pendurado pelo meio como peça de roupa em um galho seco, caindo metade para cada lado, outro na quina de um cepo, ficando parte na horizontal e parte na vertical, outro equilibrado no lombo de um animal indefinido (...)” (VEIGA, 1999, p. 12).

A *persistência da memória*, no texto de Veiga, é referência a obra de Salvador Dalí, datada de de 1931.

A representação desse quadro no texto literário revela uma alegoria ao gosto por relógios, simbolizando a noção de temporalidade (tempo real e tempo do inconsciente) e de memória, temas recorrentes na obra “O Relógio Belisário”.

PALÁCIO DE BAGDÁ

“Exemplo histórico disso é Harum al-Rashid, o quinto califa abácida da Arábia. Apesar de amante e protetor das ciências e das artes, era sujeito a acessos de ira destrutiva contra pessoas, animais e coisas. Mas depois que recebeu do imperador Carlos Magno o presente de um pônei da Terra Nova, com o qual passou a conviver em seu **palácio de Bagdá** e nas tendas quando em campanha, experimentou um processo de abrandamento a ponto de parecer outra pessoa, segundo depoimento de Abu Nuwas, poeta e companheiro de farras do califa. Passou a se interessar pelos problemas de seus serviçais, mesmo os mais humildes, a protegê-los contra os graduados, que eram aconselhados a ser brandos na aplicação de castigos necessários. A ira antiga só funcionava contra quem não tratasse o pônei com a deferência devida.” (VEIGA, 1999, p. 15).

No âmbito da arquitetura, com acepção de vasta e suntuosa residência de um monarca, de um alto dignitário do poder eclesiástico, de um chefe de estado, etc.

Houaiss (2023) nos informa que o verbete vem do latim *Palatium*, i.e. 'Palatino', colina de Roma onde ficava a moradia imperial, nesse contexto, moradia do quinto califa abácida da Arábia.

GUERRA NAS ESTRELAS

“Doutrinando a si mesma aos poucos, D^a. Artemisa resolveu não se fechar ao relógio por enquanto. Podia até ser divertido se ela também conseguisse ver as cenas que ele mostrava a Bel, desde que não fossem assustadoras - se é que havia mesmo alguma coisa a ver; porque podia ser tudo invenção, criança inventa muito, antigamente elas eram mais moderadas, essa nova mania deve ser consequência do hábito de ver televisão, aquelas coisas de robô, de **guerra nas estrelas**. Mas peraí, Dolores e Simão criticavam muito a televisão, diziam que ela mata nas crianças a capacidade de inventar, dá tudo mastigadinho, vai-se saber quem tem razão.” (VEIGA, 1999, p. 63).

A expressão, que não aparece em Houaiss (2023), refere-se a uma franquia do tipo “operação no espaço”, criada pelo cineasta George Lucas, e que conta com uma série de oito filmes de fantasia científica. O primeiro foi lançado em 1977, apenas com o título de *Star Wars*, e tornou-se um fenômeno mundial de cultura popular. Segundo MASTROCOLA (2015), *Guerra nas Estrelas* é uma narrativa que se desdobra em múltiplas plataformas midiáticas, como internet, livros, videogames, quadrinhos, televisão e cinema.

A expressão aparece na obra quando D^a. Artemisa pensa sobre as visões que Belisário, ao tocar do relógio, presencia, questionando se as visões podem ser fruto da imaginação do menino por influência do hábito de assistir televisão.

SHERLOCK HOMES

“No primeiro jantar a bordo José Carlos teve uma surpresa agradável. Convidado com ele para a mesa do comandante estava também uma personalidade famosa: Mr. Sherlock Tweedsmuir Holmes, cujo trabalho de detetive fora divulgado no mundo inteiro por seu amigo Arthur Conan Doyle. Até então José Carlos pensava, como aliás quase todo mundo, que **Sherlock Holmes** fosse

personagem ficcional de Sin Arthur. Não seria aquilo uma brincadeira do comandante para estabelecer um clima de descontração durante a viagem? Vou fazer de conta que acredito. Afinal estou em vilegiatura, como gosta de dizer o conselheiro Rui Barbosa.” (VEIGA, 1999, p. 74).

Famoso detetive personagem fictício, gerado pela mente do médico e escritor britânico Sir Arthur Conan Doyle. Ele nasceu no interior da trama do livro ‘Um Estudo em Vermelho’, lançado de forma inédita pela revista Beeton’s Christmas Annual 1887. Obsessivo na hora de decifrar um mistério, Sherlock ganhou fama ao se valer da metodologia científica e da lógica dedutiva.

Sherlock Holmes, em viagem sigilosa ao Brasil, conhece José Carlos, o primeiro dono do Relógio da Arara, e este convida-o para hospedar-se em sua casa no Rio de Janeiro e também a ajudar nas investigações do roubo das joias da condessa.

Relevando a forma como o autor transita do ficcional para o real, o personagem utilizado como culturema aparece nove vezes dentro da obra.

ALMA PENADA

“– Exatamente. Ele andou de ceca a meca por muito tempo como **alma penada**, até que encontrou o seu lugar. Resta saber até quando.” (VEIGA, 1999, p. 13).

Datado do século XIII, Houaiss (2023) registra no âmbito da religião, com acepção em parte imaterial do homem, dotada de existência individual, e que subsiste após a morte do corpo. No uso informal, a expressão é usada para se referir a espírito desencarnado; fantasma.

O trecho refere-se ao relógio da Arara que, por ser muito antigo, passou por diversos lugares até pertencer à família do desembargador Mariano.

Em sua obra “O caminho para a distância” (1933), Vinicius de Moraes faz uso também do termo (hifenizado) em um de seus poemas, intitulado “Judeu-errante”, assim presente nos versos a seguir: “Sem me importar com a noite que vem vindo/ Como uma pavorosa **alma-penada**.” (MORAES, 1933, p. 137).

ESCUTAR UM CORO DOS ANJOS

“Enquanto o desembargador olhava para o menino para ver a reação dele, ficou como que congelado. A estranheza do adulto e a atitude do menino chamaram a atenção de Simão, que ficou olhando os dois sem nada entender. Belisário estava imóvel, o braço direito esticado em direção às plantas, a boca entreaberta como para falar, mas os olhos muito ativos, acompanhando alguma coisa que acontecia à frente dele. Não demorou muito, Simão também entrou naquela espécie de transe, ficou parado como estátua, mas os olhos seguindo qualquer coisa que aparentemente só ele e o menino viam. – Parece que vocês viajaram para longe e me deixaram sozinho aqui – disse o desembargador. – Viram passarinho verde? Ou **escutaram um coro de anjos?**” (VEIGA, 1999, p. 32).

A reação de Simão ao ouvir o carrilhonar do relógio foi semelhante a do menino Belisário ao ouvir seu toque. Assim, nesse trecho, os dois se encontravam como mensageiros do relógio, vendo as cenas que este transmitia.

MÉDIUM DO RELÓGIO

“Mirkiz pensou, coçando o queixo. – Grande maçada – disse. – Se ele tem medo, pode dificultar as coisas. Precisamos primeiro achar um jeito de exorcizar o medo. Vamos convencer o menino de que ele é um **médium do relógio**, mas vamos dizer médico; e que ser médico de relógio é uma qualidade rara, existem pouquíssimos no mundo, e que ele tem mais é que aceitar, em vez de ficar apavorado. Se ele escutar o relógio, e abrir os olhos ao que ele está querendo mostrar, vai ver e saber coisas do arco-da-velha. Vai ser uma pessoa invejada... Não, não. Melhor não dizer essa última parte a ele, pode não ser bom. Vamos insistir só nos aspectos positivos.” (VEIGA, 1999, p. 69).

Datado em Houaiss (2023), de 1881, segundo o Espiritismo, pessoa detentora de dons que supostamente lhe permitem conhecer coisas, dados, ocorrências, por meios sobrenaturais.

Expressão idiomática utilizada quando algo de improvável acontece, com características positivas. As palavras “coro”, que tem sentido de conjunto de sons, manifestados por várias vozes que vibram em harmonia, e “anjos”, segundo o Cristianismo, ‘ser

puramente espiritual, servidor de Deus, e mensageiro entre Ele e os homens’, dão um aspecto religioso ao fraseologismo.

Houaiss (2023) nos informa que o verbete vem do latim *medius*, a, um ‘que está no meio, intermediário’, pelo inglês *medium* ‘intermediário’, pessoa que intermedeia a comunicação com os espíritos’.

Ao longo da obra, existem apenas dois registros.

CIGANOS DE HOJE

“Disse que as civilizações indianas e chinesa codificaram importantes conhecimentos sobre propriedades curativas de plantas, e que os **ciganos de hoje** guardam muito desse conhecimento.” (VEIGA, 1999, p. 48).

Datado em Houaiss (2023), de 1521, no âmbito da religião, com acepção relativa a indivíduo dos ciganos, povo itinerante que imigrou do Norte da Índia para o oeste (antiga Pérsia, Egito), de onde se espalhou pelos países do Ocidente, caracterizado pelo nomadismo.

Houaiss (2023) nos informa que o verbete vem do francês *cigain* (atual *tsigane* ou *tzigane*), do grego bizantino *athígganos* ‘intocável’, nome de um grupo de heréticos da Ásia Menor, que evitava o contato com estranhos, a que os ciganos foram comparados.

O verbete aparece na obra quando Sr. Rufus, sentado à mesa para o almoço, comenta com a família do desembargador Mariano sobre seu interesse em relação às propriedades medicinais das plantas, referindo-se ao povo cigano como detentores de conhecimentos medicinais.

DE GERAÇÃO A GERAÇÃO

“O resto do almoço foi pouco conversado. Mesmo assim, especulado vez ou outra, o Sr. Mirkiz falou de suas viagens, do seu interesse por ervas, como aprendera sobre as propriedades de várias espécies delas, a reconhecê-las e a prepará-las. Falou do perigo de envenenamento no caso de se confundir erva benéfica com erva daninha, já que o próprio gado às vezes se engana. Informou que a terapia por ervas é conhecimento muito antigo, precede a medicina, mas infelizmente se perdeu nas culturas ditas civilizadas. Mesmo

assim, alguma coisa ficou, e é passada **de geração a geração** entre as pessoas das classes pobres, que não têm acesso á medicina acadêmica.” (VEIGA, 1999, p. 47).

Em Houaiss (2023), atribui-se a acepção “conjunto de pessoas que descendem de alguém em cada um dos graus de filiação; descendência”.

Expressão que aparece em vários livros bíblicos com sentido que o conhecimento a respeito de Deus deve ser transmitido de pais para filhos, ou seja, para os descendentes.

EZEQUIEL

“Lembrou que a fitoterapia já era referida por **Ezequiel** com as palavras “E sobre a torrente nascerão árvores frutíferas;... e os seus frutos servirão de sustento, e as folhas, de medicina”. Disse que as civilizações indianas e chinesa codificaram importantes conhecimentos sobre propriedades curativas de plantas, e que os ciganos de hoje guardam muito desse conhecimento.” (VEIGA, 1999, p. 47).

A expressão aparece na Bíblia como um profeta, autor do livro “Ezequiel”. Ele é um contemporâneo de dois outros profetas, Jeremias e Daniel. De acordo com o Cristianismo, Ezequiel foi um sacerdote que profetizou por 22 anos durante o século VI a.C., através de visões que teve durante o exílio na Babilônia.

A expressão aparece na fala de Rufus Mirkzis para referir-se ao livro de “Ezequiel”, citando a passagem bíblica para fundamentar seus conhecimentos e interesses fitoterápicos.

CASTIGO DE BABEL

“A festa começava a murchar, muitos convidados já se retiravam, e lá embaixo os cocheiros faziam o maior alarido. Holmes deixou a janela e foi ao salão principal, onde o apresentaram a mais duas ou três figuras importantes que não falavam inglês. Aceitou outro uísque e soda - fazer mais o quê! - que tomou sozinho, com as pessoas o olhando à distância, o que não o desagradou porque nada é mais penoso do que se ficar lado a lado com alguém com quem não se pode conversar por falta de um código linguístico comum. O

castigo de Babel foi rigoroso demais, coisa mesmo da Bíblia.” (VEIGA,1999, p. 113).

Houaiss (2023), registra o verbete com acepção de confusão, mistura de línguas.

A expressão usada por Sherlock Holmes faz referência à torre de Babel, mencionada no livro do “Gênesis” da Bíblia, que teria sido construída pelos descendentes de Noé após o dilúvio. Segundo os relatos bíblicos, Deus desce ‘para ver a cidade e a torre, que os filhos dos homens edificavam’, e vendo o que faziam, resolveu confundir-lhes as línguas para impedir que prosseguissem com sua empreitada. ‘Por isso se chamou o seu nome Babel, porquanto ali confundiu o Senhor a língua de toda a terra, e dali os espalhou o Senhor sobre a face de toda a terra.’ (Gênesis; 11,9).

SÓ DEUS SABE

“Mas quem? Quem mais teria a desenvoltura necessária, sabe vestir um fraque sem ficar parecendo barata em pé, fala inglês e francês sem gaguejar, sabe comer em banquete sem se atrapalhar com os talheres, tem sangue frio para ouvir palavras duras e não se ofender? **Só Deus sabe** o que um negociador brasileiro de empréstimo ouve em Lombard Street.” (VEIGA, 1999, p. 78).

Nesta expressão, ‘Deus’ aparece em Aulete digital com a seguinte acepção “O ser supremo que é perfeito, criador de todas as coisas, ente infinito e existente por si mesmo, a causa necessária e fim de tudo que existe”. O termo ‘sabe’ aparece com acepção “ter conhecimento, informação ou notícia de ou sobre algo”. A expressão tem sentido de exprimir dúvida, desconhecer informação, e sua origem deu-se por meio dos cristãos, que acreditam ser Deus o criador e conhecedor de todas as coisas.

Nesse trecho José Carlos, durante a viagem de volta ao Brasil e em jantar com o comandante do navio e alguns convidados, presencia na mesa comentários políticos e jogos diplomáticos relacionados os britânicos e franceses que, segundo o próprio personagem, em nada lhe interessavam, e usou a expressão para colocar dúvida ou demonstrar repúdio ao que ouvia.

DEUS ME LIVRE

“– Mas foi assim – disse o menino. – Um dia achei na rua, foi lá no Campo Lindo, antes do Corumbá. Achei uma nota de cinco. Fui comprar picolé com ela, a moça não aceitou. Fui comprar um sanduíche bauru, o moço não aceitou a nota. Ninguém queria aceitar a nota porque faltava um canto nela, diziam que não valia mais. Aí fiquei com raiva, rasguei em pedacinho e ainda pisei em cima. Agora, cocô, isso eu nunca comi, **Deus me livre.**” (VEIGA, 1999, p. 56).

Em Houaiss (2023), temos a expressão regionalista, característica dos moradores do Rio de Janeiro, com acepção “lugar ermo e afastado, de difícil acesso”. Em “O Relógio Belisário”, a expressão aparece com sentido religioso, ‘pedido a Deus para livrar do mal, de coisas ruins’.

Somente uma ocorrência.

TELEGRAMAS PARA PARIS

“Mais ou menos informado sobre o dia-a-dia do mundo, José Carlos expediu alguns **telegramas para Paris**, Londres e Rio de Janeiro, e deitou-se para descansar um pouco antes do chá das quatro, que os ingleses teimam em chamar de chá das cinco. Mas o leve balanço do navio no porto o adormeceu, e ele perdeu o chá.” (VEIGA, 1999, p. 76).

Em Houaiss (2023), o termo aparece datado em 1874, no âmbito dos meios de comunicação, com acepção de comunicação transmitida ou recebida via telégrafo.

Houaiss (2023) no informa que o verbete vem do inglês *telegram* 'mensagem transmitida por telégrafo', prov. pelo fr. *télégramme* 'id.'.

Ao longo da obra, há dois registros do termo.

Culturemas relacionados ao Universo Social (habiculturemas, geoculturemas, portaculturemas, edificulturemas, antropoculturemas, gargaculturemas, formaculturemas, costumiculturemas)

RELÓGIO PARA O BRASIL

“A história que nos interessa começa com a vinda do **relógio para o Brasil.**” (VEIGA, 1999, p. 72).

A título de curiosidade, o termo é datado no Houaiss (2023) do ano de 1534, relativo ao Brasil ou o que é seu natural ou habitante, especialmente o indígena brasileiro.

O termo aparece na obra para explicar a origem e viagem do relógio, mostrando como o mesmo percorreu vários países, inclusive o Brasil.

Houaiss (2023) apresenta o verbete no sentido de “pau-brasil”, substantivo 'natural do Brasil'.

Ao longo da obra, há sete ocorrências.

CORUMBÁ

“Aí eu não sei não. Quando me lembro eu estava no **Corumbá**, na casa do professor Ramir.” (VEIGA, 1999, p. 52).

Em Houaiss (2023), datado de 1914, o termo refere-se a localidade geralmente deserta e distante de qualquer povoado.

Houaiss (2023) traz a origem da palavra ligada ao topônimo Corumbá (MS), localidade distante; o nome do topônimo seria o tupi *kuru'mba*, no sentido de 'banco de cascalho'; Nasc. confirma o tupi *ku'ru*, no sentido de 'seixo', e diz faltar explicação para *'mba*.

A escolha do vocábulo é pelo fato de ser a cidade em que Belisário morava, que passou por alguns problemas por conta do relógio e acabou fugindo.

Há três ocorrências dentro da obra.

CARROÇA GRANDE

“– Ih, tanta! Vi uma **carroça grande** tombando e pegando fogo. Os dois cavalo, acho que era dois, caindo e esperneando de barriga

pra cima, querendo se soltar das correias. Vi umas bolas de fogo saindo do pé de umas árvores lá longe, e vindo voando pra cá. Vi...” (VEIGA, 1999, p. 33).

Segundo Houaiss (2023), do ano de 1721, o termo refere-se ao carro grosseiro, quase sempre feito de madeira, geralmente puxado por animais, usado para transporte de carga.

Houaiss (2023) mostra o verbete de origem italiana *carrozza* (1575) 'viatura para pessoas, com quatro rodas, puxada por um ou mais cavalos', derivado do latim medieval de Roma (1363) *carrotia* < *carrus*, ou *carrum*,*i*; É muito interessante a história em torno do cultorema em questão, pois tem origem há muitos anos atrás, mas para o meio rural, é como se o veículo fosse criado exclusivamente por agricultores. Aparece três vezes dentro da obra.

Na Literatura Brasileira, encontramos o cultorema presente em diversas obras do contexto rural, entre elas “O Cortiço” (1890), de Aluísio Azevedo, na seguinte descrição: “À comida arranjava-lh'a, mediante quatrocentos réis por dia, uma quitandeira sua vizinha, a Bertoleza, crioula trintona, escrava de um velho cego residente em Juiz de Fora e amigada cora um portuguez que tinha uma **carroça de mão** e fazia fretes na cidade.” (AZEVEDO, 1890, pag. 8).

Há três ocorrências dentro da obra, enfatizando a atualização de um transporte antigo para o meio rural de hoje.

CALDEIRÕES NA COZINHA

“As panelas, os tachos e os **caldeirões na cozinha** também deviam estar repercutindo o tumulto repentino e inexplicável.” (VEIGA, 1999, p. 01).

De acordo com o Houaiss (2023), no ano de 946, a palavra diz-se do compartimento de uma residência, geralmente afastado da parte social dessa, equipado com objetos próprios para preparação de alimentos, recinto mais ou menos afastado da parte social de um restaurante, bar, navio, avião, etc., onde são preparados alimentos.

A escolha desse cultorema deu-se pela importância que esse local tem para a obra culturalmente, tendo quatorze ocorrências ao longo do texto e ambiente muito propício para alimentação.

Segundo Houaiss (2023), o verbete tem origem latina *coquina* ou **cocina*,*ae* no sentido de 'a arte de cozinhar'.

MENINO BELISÁRIO

“Mas havia uma pessoa na área do tumulto que não estava só assustada – estava fascinada também. Era o **menino Belisário**, às vezes Bel, às vezes Béu, que tinha a sua cama no porão, bem embaixo da sala de jantar de três amplas janelas que se abriam para a planície em volta da casa e para os morros distantes. De sua cama no porão Belisário via tudo como num cinema, com medo de ver mas olhando.” (VEIGA, 1999, p. 6).

Datado em Houaiss (2023) de 1817- 1819, o termo é registrado com acepção “que tem má sorte; malfadado, infeliz”. Etimologia: Segundo Houaiss, o antropônimo Belisário está associado ao general de Justiniano (527-565), o qual, após brilhantes vitórias, foi destituído de seu cargo, e, cego, pedia esmolas pelas ruas.

O trecho acima, narra o momento inicial de abertura do romance. O menino Belisário, em seu dormitório, escuta barulho de cavalos e das panelas caindo, fica assustado e, ao mesmo tempo, fascinado. Era uma visão.

Curiosamente, no âmbito da literatura, Bernardo Élis, em “O Tronco” (1988), registra o nome de um dos seus personagens como Belisário. “NA SUA FALA arrastada de maranhense, **Belisário** dizia: — Eu cá num vou. Num vou nessas tropelias do coronel. Estou aqui para cuidar de gado e não para fazer arrelias. Se eu gostasse de cangaço, estava mais os jagunços de Pernambuco. Oxém, apois num vê home de Deus! — **Belisário** conversava no rancho de palha perdido no oco do mundo. Seu interlocutor era também vaqueiro de Pedro Melo, o Casemiro, encarregado daquele sítio”. (ÉLIS, 1988, [1956], p. 43).

Há sessenta e um registros do termo ao longo da obra.

D^a. ARTEMISA

“Ouvindo todas as recomendações, **D^a. Artemisa** perguntou ao marido por que, sendo assim, ele não instalava o relógio na cômoda do quarto deles, ao lado da redoma de Nossa Senhora da Conceição.” (VEIGA, 1999, p. 8).

Datado em Houaiss (2023) do século XV, o substantivo aparece com a variação ‘artemísia’, no âmbito das angiospermas, o termo designa conjunto de arbustos e ervas do gênero *Artemisia*, da família

das compostas, com cerca de 350 ssp., aromáticas e com capítulos pequenos, nativas de regiões temperadas do hemisfério norte também do Oeste da América do Sul e do Sul da África, geralmente em áreas secas, algumas cultivadas para tempero culinário, como o estragão, para infusões estimulantes, como absinto, medicinais ou apenas tomadas como chá.

O trecho acima refere-se ao momento em que o desembargador Mariano procura um local da casa para colocar o Relógio da Arara e D^a. Artemisa sugere que coloque na cômoda do quarto deles, mas Mariano prefere colocá-lo no ambiente onde há as pinturas adquiridas pelo pai dela.

No âmbito da literatura, Susan Vreeland, em “A Paixão de Artemísia” (2010), traça um particular retrato através do tempo: neste caso, da pintora pós-renascentista Artemísia Gentileschi e sua obra-prima “Judith”. Em uma época em que as mulheres não eram facilmente aceitas na comunidade artística ou por patronos, ela foi a primeira a se tornar membro da Academia de Belas Artes de Florença.

Ao longo da obra, há quarenta e três registros do termo.

DOLORES

“Você sabe que nem **Dolores** nem Simão são adeptos da vida rural, e precisam abrir o caminho deles na vida.” (VEIGA, 1999, p. 14).

Em Houaiss do século XIV, apresenta o termo *dolor* com referência a dor. O antropônimo tem origem no espanhol *dolores*, que quer dizer, literalmente, “dores”. Surgiu a partir do título espanhol de ‘Maria das Dores’, dado à Virgem Maria, originalmente, chamada de *María de los Dolores*. Inicialmente, este nome era dado às meninas que nasciam no dia da festa das Sete Dores de Maria. É utilizado nos países de língua inglesa desde o século XIX e foi muito popular nos Estados Unidos entre os anos de 1920 e 1930.

Dolores é filha de Dona Artemisa, sendo uma jovem que mora na cidade e não é muito praticante da vida ao ar livre. Devido ao grande número de ocorrências e à religiosidade presente no vocábulo, o nome foi escolhido para designação. Há cinquenta ocorrências ao longo da obra.

ESCOLÁSTICA

“– Provei na igreja e gostei. Todo mundo gostou, menos D^a. Escolástica. Não podia gostar mesmo, porque a receita é de D^a. Judite, com quem Escolástica tem pinimba. Pode beber. Tem um apertinho gostoso.” (VEIGA, 1999, p. 35).

No Houaiss (2023), datado de 1802, no âmbito da filosofia e teologia, o antropônimo refere-se a um pensamento cristão da Idade Média, baseado na tentativa de conciliação entre um ideal de racionalidade, corporificado, especialmente, na tradição grega do *plantonismo* e *aristotelismo*, e a experiência de contato direto com a verdade revelada, tal como a concebe a fé cristã.

O Houaiss (2023) nos informa que, provavelmente, este substantivo feminino vem de *escolástico* (sc. *filosofia*); o vocábulo registra-se no latim *scholastica*, mas no sentido de 'declamação'; JM supõe um gr. *skholastiké*, de *skolastikós, é, ón*, no sentido de 'que tem descansos, ócios, desocupado; que consagra os momentos livres aos estudos ou à escola, estudioso, relativo ao estudo ou à escola, próprio da escola'.

Lima Barreto também se utiliza do termo para nomear um personagem, a Tia Escolástica, presente na obra “Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá” (1919): “— Machado: minha **tia Escolástica**, apresentou-me Gonzaga de Sá. Que linda figura de velha era a delia. Muito clara, com uns olhinhos verdes e um meúdo perfil de creança.” (BARRETO, 1919, p. 86).

Registramos duas ocorrências na obra.

BIBLIÓFILO, COLECIONADOR E PUBLICISTA JOSÉ CARLOS ROCHE

“Ele foi adquirido no inverno europeu de 1905, no antiquário Jean Baptiste Diette, estabelecido no número sete da rue Sainte-Anastase, em Paris, pelo **bibliófilo, colecionador e publicista José Carlos Roche.**” (VEIGA, 1999, p. 72).

O antropônimo teria como significado “homem do povo a quem Deus multiplica” ou “Deus acrescenta ao guerreiro”.

Etimologicamente, José vem do hebraico *Yosef*, nome bastante utilizado entre os judeus na Idade média, ganhando força em Espanha e Itália pela veneração a São José. Carlos seria de origem

germânica, vindo do nome *Karl*. Outras pessoas também designavam a origem de *Hari*, que se traduzia como “exército” ou “guerreiro”.

Antropônimo expressivo dentro da obra, com cento e treze ocorrências, e que mostra narrativas acerca do primeiro dono do relógio.

DESEMBARGADOR MARIANO

“E porque estava o menino assustado, se ele sabia muito bem que no sítio do **desembargador Mariano**, onde ele vivia, não tinha cavalo, nem tanta gente para correr de um lado para outro, nem arma de fogo, a não ser a espingarda velha e as garruchas também velhas que enfeitavam uma parede da sala? E muito menos tinha crianças para ficarem berrando como coitadinhas atrás das mães que também não estavam lá? É curioso entender, mas aconteceu – e não foi essa a primeira vez.” (VEIGA, 1999, p. 6).

Datado em Houaiss (2023) de 1789, a noção de “Mariano”, com acepção “frade da Ordem dos Marianos, fundada com o fim de disseminar e ampliar o culto da Imaculada Conceição”. Aqui residiria a motivação para a escolha léxico-estilístico do personagem?

No âmbito da literatura, Guimarães Rosa (2013), na obra “Estas Estórias”, apresenta um conto intitulado “Entremeio com o vaqueiro Mariano”: “Em julho, na Nhecolândia, *Pantanal* de Mato Grosso, encontrei um vaqueiro que reunia em si, em qualidade e cor, quase tudo o que a literatura empresta esparso aos vaqueiros principais. Típico, e não um herói, nenhum. Era tão de carne-e-osso, que nele não poderia empossar-se o cediço e fácil da pequena lenda. Apenas um profissional esportista: um técnico, amoroso de sua oficina. Mas denso, presente, almado, bom-condutor de sentimentos, crepitante de calor humano, governador de si mesmo; e inteligente. Essa pessoa, este homem, é o vaqueiro José Mariano da Silva, meu amigo.” (ROSA, 2013, [1956], p. 60).

Ao longo da obra, há vinte e cinco registros do termo.

D^a. MAURA

“Valia a pena levantar de noite de vez em quando para olhar o céu e aprender coisas, mas por hoje já chegava, amanhã cedo ele

precisava estar em pé para ajudar **D^a. Maura** a pôr a cozinha em andamento e se desobrigar de outros trabalhos.” (VEIGA, 1999, p. 8).

Há trinta ocorrências dentro da obra, ilustrando a responsável pelas comidas do sítio.

SIMÃO

“– Estou pensando no longo prazo, espero. Não somos eternos, e ainda bem. Você sabe que nem **Simão** nem Dolores são adeptos da vida rural, e precisam abrir o caminho deles na vida.” (VEIGA, 1999, p. 14).

No âmbito da literatura, aparece no mais antigo e famoso livro de todos os tempos, a Bíblia. Pelo menos 9 personagens bíblicos são mencionados no “Novo Testamento” pelo nome de Simão. Porém, o apóstolo Pedro, certamente, é o personagem mais conhecido com esse nome. Comparado aos outros, é de Simão que se tem mais informações na Bíblia: “E nomeou doze para que estivessem com ele e os mandasse a pregar, e para que tivessem o poder de curar as enfermidades e expulsar os demônios: **A Simão**, a quem pôs o nome de Pedro.” (Marcos, 3,14-16).

O apóstolo Pedro foi um dos primeiros discípulos escolhidos por Jesus, e era irmão do apóstolo André, um pescador de profissão assim como ele. (João, 1, 40). Simão era um nome comum nos tempos do “Novo Testamento”. Por esse motivo muitos homens na Bíblia são chamados de Simão. É amplamente aceito que esse nome é uma variante de Simeão, um nome que aparece no “Antigo Testamento” e que transmite um significado relacionado a “ouvir”, no hebraico.

Ao longo da obra, há setenta e dois registros do termo.

FICAR ENCABULADO

“Mas era um motivo tão inocente, que se lhe perguntassem ele provavelmente **ficaria encabulado**.” (VEIGA, 1999, p. 20).

De acordo com o Houaiss (2023) do século XX, diz ser aquele que é ou está acanhado, envergonhado, constrangido.

Houaiss (2023) apresenta o verbete com origem duvidosa, proveniente de *en- + cabular*; no Brasil, *cábula* adquiriu o

significado de 'má sorte, infelicidade constante', que pode ter sido a ponte para a criação do verbo *encabular* e seus derivados. Nei Lopes, por sua vez, sugere estar relacionado com o quimbundo *kulebule* no sentido de 'envergonhar'. Quem geralmente aparece encabulado é o menino Belisário.

Há três ocorrências ao longo da obra.

Culturemas relacionados Identidade Linguocultural
(verboculturemas, gramaticulturemas, reiculturemas, idioculturemas, idiomaticulturemas, humoculturemas)

VIRAM PASSARINHO VERDE

“– Parece que vocês viajaram para longe e me deixaram sozinho aqui – disse o desembargador. – **Viram passarinho verde?** Ou escutaram um coro de anjos?” (VEIGA, 1999, p. 32).

Essa expressão idiomática significa estar alegre, satisfeito, ou demonstrar satisfação sem motivo aparente.

A expressão aparece apenas uma vez.

ACERTO NA MOSCA

“O mecanismo deve ser obra de famoso relojoeiro do Luxemburgo cujo nome não me ocorre. **Acerto na mosca** – disse o desembargador.” (VEIGA, 1999, p. 38).

É uma expressão tipicamente brasileira e significa "acertar em cheio" ou adivinhar e acertar alguma coisa na primeira tentativa. A expressão surge na obra no momento em que Mirkiz chega no sítio e fica impressionado com o relógio na sala, e já vai fazendo especulações a respeito da origem do mesmo.

Ao longo da obra, há uma ocorrência.

SOLTAR A LÍNGUA

“Fosse o que Deus quisesse. Quem mandou **soltar a língua?**” (VEIGA, 1999, p. 55).

Em Portugal, a expressão significa 'fazer com que alguém fale, conte segredos'. Na obra, a expressão surge no momento em que

dona Artemisa e Mariano especulam a vida de Belisário antes de ele ir morar no sítio.

Há uma ocorrência ao longo da obra.

VOU NUM PÉ E VOLTO NOUTRO

“– Pra que isso agora, doutor? Com um calorão desse. **Vou num pé e volto noutro**. Já tou indo. Com um salto deixou a varanda e saiu correndo. Os soldados o agarraram.” (VEIGA, 1999, p. 133).

Em Aulete digital, registra-se como “ir num pé e voltar no outro”, com o sentido de “ser muito rápido e demorar pouco tempo para ir a algum lugar e voltar, fazer algo, executar tarefa”. A expressão aparece em Houaiss (2023) com a variação ‘um pé lá e outro cá’, que não altera o sentido fraseológico ‘o mais rapidamente possível’.

Nesse trecho, aparece a fala do ladrão das joias que, ao ser interrogado pelo delegado, diz ter deixado o punhal que tinha pegado para vender na casa de um conhecido, e que vai buscá-lo o mais rapidamente possível.

Culturemas Relacionados à Cultura Material (alculturemas, indumentoculturemas, cosmoculturemas, liciculturemas, mobiculturemas, tecnoculturemas, moedoculturemas, mediculturemas)

RELÓGIO COMPRADO EM UM LEILÃO

“Isso aconteceu no ano passado, quando o desembargador chegou radiante com o **relógio comprado em um leilão**, reuniu a família para ver a preciosidade e ouvir as explicações, e chamou também os empregados para serem informados dos cuidados que deviam ter (...).” (VEIGA, 1999, p. 8).

A título de curiosidade: o termo é datado de 1416, e segundo o Houaiss (2023), consta como ‘maquinismo ou parelho que serve para marcar o tempo e indicar as horas’.

Segundo o Houaiss (2023), o verbete teria origem no latim *horologium*, *ii*, e, do grego *hōrológion*, ou, no sentido de “quadrante solar em que se lia a hora, relógio”. É o termo que revela extrema

carga de importância dentro da obra, uma vez que rege o título e traz um objeto como dono de cena, sendo digno de contar suas histórias aos personagens e ao leitor.

Em “Alice no país das maravilhas”, de Charles Lutwidge Dodgson, podemos encontrar o relógio como companheiro do coelho, personagem que vive atrasado apesar de ter um marcador de horas sempre por perto.

Demonstrando essa grande importância, o verbete aparece duzentas e quinze vezes dentro da obra.

DUAS ESCARRADEIRAS DE LATÃO

“(…) e as **duas escarradeiras de latão** que ficavam de cada lado do sofá, não para serem utilizadas, mas para efeito decorativo, esquecidas ou deixadas pelos donos antigos da casa.” (VEIGA, 1999, p. 12).

Houaiss (2023), datado de 1873, apresenta o termo *escarradeira* como recipiente em que se escarra; escarrador, cuspidreira. O Houaiss do século XIII explica que *latão*, no âmbito dos metais, é a liga de cobre e zinco, em proporções variáveis e por vezes contendo outros metais, usada para fabricar objetos de uso doméstico (bacia, tacho etc.) e artefatos em geral (instrumento musical, corda de piano, etc).

A escarradeiras foram intensamente utilizadas no século XIX, considerando-se “de bom-tom” o hábito de se expelir secreções em público. Fabricadas em porcelana, faiança fina, vidro ou metais nobres, eram utilizadas nos espaços sociais das unidades domésticas, basicamente, na sala e no gabinete de fumantes, e eram deixadas à disposição das visitas, no chão, em geral aos pares, ladeando os sofás. Era um equipamento habitual nas residências de médio e alto poder aquisitivo. A etimologia da palavra vem do próprio radical.

Augusto dos Anjos também faz uso do termo em sua obra “Eu”, presente no poema “Doentes”, da seguinte forma: “Com a bocca junto de uma **escarradeira**, / Pintando o chão de coágulos sanguíneos”. (ANJOS, 1912, pag. 53).

Só há uma ocorrência dentro da obra.

ESPINGARDA VELHA

“E porque estava o menino assustado, se ele sabia muito bem que no sítio do desembargador Mariano, onde ele vivia, não tinha cavalo, nem tanta gente para correr de um lado para outro, nem arma de fogo, a não ser a **espingarda velha** e as garruchas também velhas que enfeitavam uma parede da sala?” (VEIGA, 1999, p. 6).

Houaiss do século XV, apresenta o termo no âmbito dos armamentos, como arma de fogo, portátil e de cano comprido.

Houaiss (2023) apresenta a palavra de origem do francês antigo *espringarde*, *espringale* (séc. XIII-XV), 'máquina de guerra, montada geralmente em uma carroça, para lançar chumbos ou pedras', do antigo verbo *espringuier*, derivado do frâncico *springan*, no sentido de 'saltar'; o vocábulo penetrou no português pelo italiano *spingarda* (c1320-1340), no sentido definido, de mesma origem.

Há duas ocorrências na obra.

ESTERCO

“Quando caminhavam para o lugar delas, perto do rego, encontraram Belisário carregando **esterco** para a horta em um carrinho de caixote feito por ele.” (VEIGA, 1999, p. 30).

Em Houaiss do século XIV, o termo aparece definido como excremento de animal. Matéria orgânica de origem vegetal misturada à terra para torná-la mais fértil; adubo.

Tem origem no latim vulgar. É um elemento bastante regional, da cultura agrícola e que aparece quatro vezes dentro da obra.

DEPOIS DO CAFÉ

“Muito cuidadoso com tudo, e metódico, todas as manhãs, **depois do café** e antes de um passeio pelas imediações, o desembargador o desempoeirava com o espanador e os pincéis. (VEIGA, 1999, p. 10).

Segundo Houaiss (2023), no ano de 1622, no âmbito da angiosperma, o termo seria o fruto do cafeeiro (*Coffea arabica*), considerado individual ou coletivamente. Produto resultante da secagem, torrefação e moagem ou socadura desses grãos e de cuja

infusão, decocção ou percolação se obtém o café (no sentido de 'bebida'); pó de café.

Em Houaiss (2023), a palavra tem origem árabe *qahwa* no sentido de 'vinho', nome também aplicado ao café, pelo turco *qahvé*, no sentido de 'café', pelo italiano *caffè* (1615) e, mais tarde, pelo francês *café* (1665) e daí às demais línguas europeias, no séc. XVII.

O termo foi escolhido pela sua relevância quanto à ocorrência, dezoito no total, e por ser um fruto tipicamente rural.

Outras obras fazem uso desse fruto para ilustrar a vida no campo e o ganho com o seu cultivo, entre elas está “O Cortiço”, de Aluísio Azevedo, como ilustra o trecho a seguir: “Mourejava a valer, mas de cara alegre; ás quatro da madrugada estava já na faina de todos os dias, aviando o **café** para os freguizes e depois preparando o almoço para os trabalhadores de uma pedreira que havia para além de um grande capinzal aos fundos da venda.” (AZEVEDO, 1890, p. 11).

Aparece em diversos momentos da obra, sempre em sinal de reunir as pessoas ou receber bem alguma visita.

VESTIR UM FRAQUE

“Mas quem? Quem mais teria a desenvoltura necessária, sabe **vestir um fraque** sem ficar parecendo barata em pé, fala inglês e francês sem gaguejar, sabe comer em banquete sem se atrapalhar com os talheres, tem sangue frio para ouvir palavras duras e não se ofender? (VEIGA, 1999, p. 78).

Datado do Houaiss (2023) de 1791, o verbete significa ‘traje masculino usado em certas cerimônias (casamentos), cujo casaco é ajustado ao corpo e arrematado atrás com longas abas’.

Houaiss (2023) nos informa que esta palavra tem origem no francês *fracionário* (1767) 'traje masculino, cujo paletó é curto na frente e comprido atrás', este do inglês *frock* (séc. XIV) 'vestimenta externa usada por monges e freiras', o /a/ surgindo por má interpretação do /o/ muito aberto do inglês.

Há somente duas ocorrências na obra, mas revelam um tipo de vestimenta bastante utilizada naquela época (em que se passa a obra).

PORÃO

Eis os contextos:

“(…) e a velha espingarda em desuso, ladeada por duas garruchas velhíssimas, armas essas encontradas no **porão** pelo desembargador quando tomou posse do sítio.” (VEIGA, 1999, p. 13).

“Era o menino Belisário, às vezes Bel, às vezes Béu, que tinha a sua cama no **porão**, bem embaixo da sala de jantar de três amplas janelas que se abriam para a planície em volta da casa e para os morros distantes.” (VEIGA, 1999, p. 6).

Segundo Houaiss (2023), com datação c1537- 1583, refere-se a parte de uma casa ou edifício entre o primeiro piso e o solo onde, geralmente, se guardam coisas velhas ou sujas, grande suficiente para ser habitada.

Houaiss (2023) nos informa que este verbete vem do português arcaico ‘prão’ com suarabácti < latim *planus*, *a*, *um*, ‘plano’.

Ao longo da obra, há onze registros.

JASMINEIRO DA VARANDA DO QUARTO

“Só lhe peço uma coisa, Dô. Que você ache um tempinho entre as suas muitas ocupações para molhar minhas plantinhas. Não deixe o **jasmineiro da varanda do quarto** morrer, ele perfuma o quarto de noite, não é, Mariano? E não esqueça de vigiar as molduras dos dois retratos, para ver se os cupins voltam a atacar. Se voltarem, chame logo o especialista. O telefone dele está trás de um dos quadros.” (VEIGA, 1999, p. 22).

Datado do século XV, no âmbito da arquitetura, com acepção em galeria ou compartimento aberto, geralmente, protegido por uma cobertura e frequentemente constituído da edificação que faz parte da frente da casa, o sítio, a fazenda; alpendre.

Ao longo da obra, encontram-se três registros.

RANCHO

“D^a. Artemisa também tinha as suas manobras táticas – o expurgo da roseira-chá, uma visita que estava devendo à comadre Delzira para saber se ela tinha melhorado do panarício, coitadinha,

dizem que dói muito, uma vergonha não ter ido antes, e no **rancho** ali tão perto, até ficava parecendo descaso, uma pessoa tão gentil, e sempre alegre apesar das dificuldades que sofre; sabe quem é? Aquela especialista em bolo de cará, você gostou, se lembra?” (VEIGA, 1999, p. 16).

Datado em Houaiss (2023), de 1597- 1617, no âmbito da arquitetura, com acepção de habitação pobre, cabana usada como abrigo temporário ou para descanso de trabalhadores agrícolas.

Houaiss (2023) nos informa que este verbete vem do espanhol **rancho** no sentido de casa rústica, inicialmente, lugar para acomodar soldados, marinheiros e pessoas de fora do povoado.

Ao longo da obra, há apenas um registro.

HÓSPEDES PARA AS PENSÕES

“Quando atingiu a idade, assentou praça na polícia estadual e fez carreira, chegou a comandante, não é incrível? Eu fui para a ponta dos trilhos, como se dizia das estações finais da estrada de ferro, que estava entrando devagarinho no estado. Carregava malas dos viajantes, agenciava **hóspedes para as pensões**. Depois trabalhei em circos, navios, em cidades grandes, fazendo de tudo, de camelô a repórter fotográfico no tempo das máquinas de magnésio, faziam um fumaceiro de carvoaria. E estudando de noite.” (VEIGA, 1999, p. 42).

Datado em Houaiss (2023), de 1371, no âmbito da arquitetura, com acepção de hotel pequeno e de caráter familiar.

Houaiss (2023) nos informa que este verbete vem do latim *pens'o, onis*, no sentido de aluguel.

Ao longo da obra, há apenas um registro.

CORTIÇO

Datado em Houaiss (2023), do século XIV, no âmbito da arquitetura, com acepção de aglomeração de casas muito pobres: “Um conhecido dele, morador ali naquela mesma casa, que era um **cortiço**, como o doutor delegado estava vendo, se oferecera para vender o punhal, e agora nem prestava conta nem devolvia o pertence, ficava de nhenhém.” (VEIGA, 1999, p. 130).

O termo lembra a obra muito famosa de Aluísio Azevedo, “O cortiço”, já citada no trabalho.

Há apenas um registro ao longo da obra.

ENJÔO POR TER COMIDO TORRESMO

“Podia ter dito que foi uma tonteira, um **enjôo por ter comido torresmo** com farinha na merenda, dizem que dá indigestão por causa da muita gordura. Mas agora não dava pra consertar.” (VEIGA, 1999, p. 33).

Em Houaiss (2023), de 1673, o termo aparece para designar toucinho frito em pequenos pedaços; pele estorricada.

O Houaiss (2023) nos informa que o verbete tem origem no espanhol *torrezno* (1495), 'pedaço de toucinho frito ou para fritar', derivado de *tostar* (1220), derivado de(o) latim *torrĕo*, *es, ui, tostum, torrĕre*, no sentido de 'torrar, tostar, assar'; Comida bem típica para quem cria animais, o torresmo também aparece representado na obra “O Sertanejo”, de José de Alencar e, pelo tom do enredo, parece ser uma iguaria: “Então o velho tarugo que tem três dedos de banha !... Que bom **torresmo** não daria !...” (ALENCAR, 1875, p. 96).

Aspectos Linguísticos Culturais e Humor (verboculturemas, gramaticulturemas, reiculturemas, idioculturemas, idiomatoculturemas, humoculturemas)

QUERER ME SAPECAR UM CHÁ DE LOSNA OU BARBATIMÃO

“Ela sabe tudo quanto é remédio e pode **querer me sapecar um chá de losna ou barbatimão**, e aí sim, é que vou mesmo passar mal de verdade.” (VEIGA, 1999, p. 11).

Houaiss (2023), datado do ano de 1846, apresenta o termo no âmbito do brasileiroismo, como verbo bitransitivo no sentido de ‘obrigar a aceitar ou suportar (algo que não se deseja); empurrar, impor; infligir’.

A forma como o termo aparece dentro da obra causa humor, pois o menino Belisário começa a ter os *flashes* de memória por conta do relógio e associa a algum tipo de doença, lembrando que se contar a alguém, podem forçá-lo a tomar remédios amargos e ruins. É

relevante também por ser um brasileirismo, o que configura o regionalismo da obra.

Houaiss (2023) diz que a palavra tem origem obscura, eventualmente ligada ao tupi *sa'pek* 'chamuscar', mas cuja derivação semântica seria difícil de justificar.

Ao longo da obra, há somente um registro.

ANDAR DE CECA A MECA

“– Exatamente. Ele **andou de ceca a meca** por muito tempo como alma penada, até que encontrou o seu lugar. Resta saber até quando.” (VEIGA, 1999, p. 13).

Segundo o Houaiss (2023), o termo *ceca* refere-se a lugar indefinido, distante. A locução *ceca em meca* seria vagar por vários lugares, terras e regiões; *ceca e meca*, por *ceca e meca*, por *ceca e meca* e *olivais de Santarém*.

Houaiss (2023) nos traz o verbete de origem árabe, do hispânico *sekka*, que seria a redução de *dār as-sekka*, no sentido de 'casa da moeda', e este do árabe *síkka*, no sentido de 'moeda', provavelmente, pelo castelhano *ceca* (1511); em espanhol, a escolha do vocábulo na frase 'de Ceca en Meca' ou 'de la Ceca a la Meca' deve-se, segundo Corominas, a uma consonância com Meca “lugar célebre por ser distante e pertencente ao mundo árabe, como Ceca”; JRFras afirma ainda ser *Ceca* ou *Seca*, palavra bérbere *as-seca*, no sentido de 'povoação, habitação, casa'.

Certamente, a escolha desse culturema é pelo valor estrangeiro que apresenta e para enfatizar o conhecimento dos personagens.

Há somente uma ocorrência.

BALÃOZINHO DE SONDAGEM

“Uma tarde na sala, tomando o chazinho de costume, agora das rosas recuperadas por D^a. Artemisa, acompanhado de um bolo de cará mandado pela comadre Delzira, D^a. Artemisa pousou a xícara, pendeu a cabeça para a esquerda, como era seu hábito sempre que ia soltar um **balãozinho de sondagem**, e falou: (...).” (VEIGA, 1999, p. 17).

A expressão é referente ao ato de sondar, investigar, perguntar. O termo também pode ser associado aos instrumentos de estudos

meteorológicos. Na obra, o valor semântico confere ao primeiro significado.

Por não encontrar significado concreto, a escolha desse cultuema mostra a riqueza de aspectos linguísticos dentro da obra, sejam eles criados pelos personagens ou não.

Há duas ocorrências na obra.

A PACHORRA DE PLANTAR JURUBEBA

“Por quê, ou para quê, tivera o desembargador Mariano Afortunado a **pachorra de plantar jurubeba** e acompanhar com tanto interesse o crescimento das plantas?” (VEIGA, 1999, p. 20).

No Houaiss (2023), datado de 1720, o verbete aparece como substantivo feminino que expressa falta de pressa ou de aplicação; calma excessiva, paciência embotada.

Houaiss (2023) traz a palavra *pachorra* no sentido de 'fleuma' (início séc. XVII), segundo Corominas, pertencente a uma raiz comum a muitos idiomas, romances e a outros, que expressa a ideia de 'gordura, pesadume', provavelmente de criação expressiva.

Seguindo a mesma linha de raciocínio que aparece na obra, José de Alencar apresenta o termo em sua obra “O Sertanejo”, da seguinte forma: “Aquella **pachorra** e socego, só a mostrava em relação ao filho; e parecia mais produzida por uma firme resolução do que por temperamento, ou tibieza de affecto.” (ALENCAR, 1875, p. 165).

Há somente uma ocorrência.

TAQUARA RACHADA

“E admirava também um tal Bicudo e o **Taquara Rachada**, e mais tarde os geniozinhos do cruzado.” (VEIGA, 1999, p. 24).

Segundo o Houaiss (2009), datado de 1584, no âmbito da angiosperma, a palavra *taquara* tem acepção em comum a diversas plantas da família das gramíneas, cujo caule é oco; bambu, bambu-taquara, taboca.

Devido ao seu caule oco, essas plantas se racham facilmente. Quando está ventando, essas rachaduras produzem um barulho fino e estridente:

O culturema teria então significado de pessoa de voz estridente e desafinada, chegando a ser irritante.

HOBBY

“– Ah! Como **hobby** então. Antes isso do que automobilismo, ou motociclismo. Ou aquela asa que plana no ar. Não vejo nenhum mal.” (VEIGA, 1999, p. 26).

Houaiss (2023) define esse termo da língua inglesa como atividade exercida exclusivamente como forma de lazer, de distração; passatempo.

Houaiss (2023) nos apresenta o verbete datado de 1816, que seria uma redução do inglês *hobbyhorse*, datado de 1557, que seria bufão; cavalo de pau; um tópico ao qual alguém sempre retorna.

A escolha desse culturema mostra a presença de estrangeirismo na obra e como ela se relaciona com o regionalismo. Somente uma ocorrência.

EM PASSANT

“– Bravos, Simão. Agora vou falar também, mas **em passant**. Você devia estar estudando direito. Daria um excelente advogado ou promotor.” (VEIGA, 1999, p. 27).

Houaiss (2023) define o termo francês como algo ligeira e circunstancialmente.

É muito presente a influência de outros idiomas dentro da obra, aspecto que consideramos importante ressaltar.

No dicionário Houaiss (2023), a palavra deriva do francês sentido de 'de passagem', comb. da prep. *En*, no sentido de 'em' + *passant* part.pres. do v. *passer*, no sentido de 'passar'.

Ao longo da obra, há somente uma ocorrência e muito próxima do termo citado anteriormente.

ROQUEIRO

“– Posso falar? – E sem esperar autorização: - O seguinte, pai. O meu irmão aí está querendo trocar Adam Smith e Keynes por Ron Carter, Stanley Clarck e Nico Assunção. Pelo menos são esses os

nomes que mais escuto lá em casa hoje em dia, quando a fauna se reúne. Se o senhor não sabe quem é essa gente, eu digo: são os cobras do baixo. Em outras palavras: o seu filho Simão está querendo ser **roqueiro**. Está estudando baixo.” (VEIGA, 1999, p. 25).

Datado em Houaiss (2023) do século XX, no âmbito da música, com acepção aquele que compõe e/ou executa *rock-and-roll*.

Em conversa com seu pai, Dolores faz o seguinte comentário em relação ao gosto musical do irmão, Simão, declarando para o pai que ele está estudando o instrumento denominado baixo, além de ouvir grupos musicais do estilo *rock*.

FALAR NA MAÇADA

“Dito isso, ele olhou para os filhos à sua frente, observando-os com a experiência de magistrado. E percebeu, salvo erro ou omissão, que, apesar de algum esforço para disfarçar, ambos ficaram contentes. Em sua inocência D^a. Artemisa ainda quis amaciar a informação, que lhe pareceu abrupta, e começou a **falar na maçada** que estava sendo vir e ir toda semana. O desembargador interveio novamente, com seu talento para a simplificação(...)” (VEIGA, 1999, p. 21).

Em Houaiss (2023), o substantivo aparece caracterizado como expressão de uso regionalista com acepção de ‘situação embaraçosa, adversa, mau negócio’.

A família do desembargador morava na cidade e tinha um sítio no interior. Após o desembargador aposentar-se, resolveram fixar moradia no sítio, e os filhos, ainda estudando, continuaram morando na cidade.

Ao longo da obra, há quatro registros do termo.

O QUEQUEISSO

“– Que coisa mais esquisita, pai. Será que... será que estou ficando biruta? – A resposta do pai foi um sorriso de quem está sabendo o incabível. – Tive a impressão de que ele... ele está querendo dizer alguma coisa! É estranho! Parece que quer falar! **O quequeisso!** – Alisou os pêlos arrepiados do braço. – Puxa! Mexeu comigo, olhe aí.” (VEIGA, 1999, p. 29).

Expressão popular usada para designar espanto, surpresa, perplexidade ou admiração diante situação embaraçosa.

A expressão aparece na obra, na fala de Dolores, que ao ouvir o toque do relógio, tem a sensação de que ele quer transmitir uma mensagem e, diante do espanto e da situação atípica, usa a expressão como forma de reforçar a sensação.

BOCA FECHADA NÃO ENTRA MOSCA

“Vivia assustado, mas de boca fechada. Agora o doutorzinho Simão puxava aquela conversa. Podia ser uma arapuca para pegá-lo. Vai ver desconfiaram que ele sofria do juízo, ou estava caminhando para isso. Dizem que gente assim eles levam pra um asilo e deixam lá jogado, tomando choque elétrico e outras maldades. Também quem mandou se abrir, contando o que tinha visto? Então ele nunca tinha ouvido dizer que em **boca fechada não entra mosca**? Por que não continuou calado, ou não inventou outra coisa? Podia ter dito que foi uma tonteira, um enjôo por ter comido torresmo com farinha na merenda, dizem que dá indigestão por causa da muita gordura. Mas agora não dava pra consertar.” (VEIGA, 1999, p. 33).

Essa expressão idiomática tem sentido de advertência ou conselho para se guardar silêncio sobre algo, calar-se e não revelar o que se sabe. Refere-se ao ato de manter sigilo a respeito daquilo que lhe foi confiado, expresso pela expressão ‘boca fechada’.

A passagem acima, diz respeito ao momento em que o desembargador Mariano, Simão e Belisário conversam sobre a diferença entre jurubeba e lobeira, o relógio toca e Simão indaga Bel se ele ouviu o toque do relógio, o menino assustado e com medo de revelar que tinha visões e acharem que estava louco e mandarem-no para um asilo, prefere manter sigilo sobre as visões.

A expressão aparece apenas uma vez na obra.

MOLHAR A LÍNGUA

“Mãe e filha **molharam a língua**, experimentando. Salivaram e sancionaram. Beberam e repetiram.” (VEIGA, 1999, p. 35).

Não há registro no dicionário. Expressão popular e que tem sentido de tomar algum tipo de bebida em pequena quantidade, ou

ainda, “não dar para molhar a língua”, com sentido de que a bebida foi insuficiente, pouca e só umedeceu a língua e não chegou ao estômago.

No contexto, Artemisa e Dolores experimentam um refresco de semente de abacate feito pela cozinheira Maura e, como nunca tinham bebido antes, tomam em pequena quantidade. Logo após terem gostado do sabor, repetiram em quantidade maior.

RASGAR NOSSAS SEDAS

“Muito bem, Sr. Herborista. Agora que já **rasgamos nossas sedas** - disse o desembargador sorrindo - vamos falar como gente normal. Que tal se o senhor entrasse, lavasse as mãos e o rosto para tomarmos um café com mistura, como se diz por estas bandas... ou prefere um “Veludilho”?” (VEIGA, 1999, p. 65).

Expressão idiomática, na forma canônica “rasgar seda”, usada quando as pessoas querem desfazer as amabilidades recíprocas, geralmente, usadas quando se conhecem.

A expressão acima aparece no momento em que Mirkiz e Dr. Mariano se conhecem em seu sítio.

FAZER CORPO MOLE

“Não sendo homem de fazer luxo, o Sr. Mirkiz aceitou imediatamente. Dolores lembrou ao irmão que estava na hora de ir; ele **fez corpo mole**, para que a pressa, tinham o dia inteiro, não estavam com o pai na forca, olhe o pai sentado aí bem fagueiro.” (VEIGA, 1999, p. 43).

Expressão idiomática usada quando alguém foge ou tenta fugir ao cumprimento de uma obrigação, trabalho, pedido; não demonstra esforço para fazer algo. Outras variações fraseológicas com sentidos semelhantes são: é “fazer cera” (simular que trabalha), “de corpo mole” (falta de entusiasmo e vigor).

Nesse trecho, a expressão popular aparece se referindo a Simão, que não estava querendo voltar para a casa da cidade e deu uma desculpa para Dolores adiando, dessa forma, a volta.

A expressão aparece apenas uma vez na obra.

ARAPUCA

“Belisário baixou os olhos e ficou pensando. Ele mesmo não sabia o que vinha acontecendo, só desconfiava. Vivia assustado, mas de boca fechada. Agora o doutorzinho Simão puxava aquela conversa. Podia ser uma **arapuca** para pegá-lo. Vai ver desconfiaram que ele sofria do juízo, ou estava caminhando para isso.” (VEIGA, 1999, p. 33).

Houaiss (2023) registra o verbete como uma expressão regionalista brasileira de uso informal, com acepção em armação para surpreender, que significa deixar-se apanhar, ser pego em armadilha; cair no conto do vigário.

Houaiss (2023) nos informa que esse verbete vem do tupi *ara’ puka*, utilizada com acepção armadilha para caçar pequenos pássaros, geralmente uma pirâmide feita de pauzinhos ou talas de bambu, arapuca utilizada pelos indígenas para obter alimentos.

Ao longo da obra, o verbete aparece apenas uma vez.

PEQUENAS URUCUBACAS

“Belisário também teve a sua pequena desventura sob a forma de um coice da vaca Badalhoca, quando se meteu a desleité-la sem ter ainda a experiência necessária. O coice acertou num joelho, e o menino ficou mancando e andando de lado e passou umas noites sem dormir, com o joelho inchado latejando. O desembargador levou-o à cidade, tirou-se uma radiografia, não havia fratura, só uma contusão sem maior importância, que se resolveria com compressas de gelo. D^a. Artemisa e D^a. Maura se revezavam, aplicando compressas várias vezes ao dia. Só o desembargador escapou dessas **pequenas urucubacas**, ou por ser cauto de natureza ou por ter bom santo protetor.” (VEIGA, 1999, p. 50).

Houaiss (2023) registra o verbete como uma expressão regionalista brasileira de uso informal, que significa “má sorte no que se faz ou intenta, ziquizira”.

Houaiss (2023) nos informa que o verbete é um vocativo expressivo, cuja base é *urubu*, ave de agouro, que presente os cadáveres.

Ao longo da obra, há apenas um registro.

PINIMBA

“– Provei na igreja e gostei. Todo mundo gostou, menos D^a. Escolástica. Não podia gostar mesmo, porque a receita é de D^a. Judite, com quem Escolástica tem **pinimba**. Pode beber. Tem um apertinho gostoso.” (VEIGA, 1999, p. 35).

Houaiss (2009) registra o verbete como uma expressão regionalista brasileira de uso informal, com acepção “disposição de insistir obstinadamente em alguma coisa ou implicar com alguém; birra.”

No contexto, Maura oferece refresco de semente de abacate a Artemisa e Dolores, ela diz que aprendeu a receita com D^a. Judite. Todos lá na igreja gostaram, menos Escolástica, que tem implicância, birra com D^a. Judite.

CITADINA

“Felizmente vivemos separados. Não por desavença ou coisa assim. Ela é **cidadina**, detesta a vida no campo. É fonoaudióloga, seja lá o que isso signifique. Parece que é alguma coisa necessária, porque tem lá a sua clientela.” (VEIGA, 1999, p. 44).

Segundo Houaiss (2023), no ano de 1561, o termo refere-se a quem é da cidade.

O termo aparece na obra para explicar como vive a mulher do Sr. Mirkiz, que prefere a cidade e seu trabalho. Um termo contrário que pode ser utilizado para designar quem gosta do campo é rurícola.

Há somente uma ocorrência na obra.

ERVANÁRIO

“– Não propriamente. Sou ervanário. Uns dizem herborista, outros herbolário, mas prefiro **ervanário**. Tenho uma portinha para venda de ervas na cidade. Quem cuida é uma senhora minha amiga, professora aposentada.” (VEIGA, 1999, p. 44-45).

Datado do Houaiss (2023) do ano 1881, diz respeito a ‘que ou aquele que conhece plantas medicinais; herbolário’.

É quase possível afirmar que, não só o senhor Rufus, mas boa parte dos personagens da obra são ervanários. É uma característica

marcante de quem vive no campo, que cultiva plantas medicinais. Por isso, o motivo da escolha como *culturema*, a *culturicidade* da palavra dentro da obra.

Há duas ocorrências ao longo da obra.

RUMO ESTRAMBÓLICO

“D^a. Artemisa olhou apreensiva para o marido, depois para Mirkiz. Que **rumo estrambólico** a conversa estava tomando...” (VEIGA, 1999, p. 67).

Exemplificado em Houaiss (2023), mas com definição indeterminada. O termo diz respeito ao indivíduo ou objeto repleto de extravagância; pouco ou nada convencional; esquisito, que tende a ser ridículo ou causar riso; *estrambótico*.

O adjetivo foi utilizado na obra para definir as narrações de Belisário a respeito dos *flashes* do relógio, que seriam narrações esquisitas, difíceis de acreditar.

Há somente uma ocorrência na obra, mas é o suficiente para enfatizar o valor linguístico cultural que tem dentro da obra.

QUE COISA, SIÔ!

“Então era coisa de duzentos anos ou mais, ora essa! Então as batidas daquele martelinho na espiral de aço para dar as notas do carrilhão e soar as horas tinham sido ouvidas pelo rei da Guerra dos Sete Anos e do Iluminismo! Até dava arrepios! Aquele relógio era uma testemunha da história! **Que coisa, siô!**” (VEIGA, 1999, p. 10).

Em Houaiss (2023), o substantivo masculino informal refere-se a ‘senhor’. Dentro da gramática, é também empregado como interlocutório pessoal. É uma expressão que ilustra a linguagem informal, os moradores do campo. Há três ocorrências na obra, sempre enfatizando situações de impaciência, de indagação.

Referências

AULETE digital. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Baseado em Aulete Digital, Francisco J.; Valente, Antonio Lopes dos

Santos. Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Aulete Digital. Edição brasileira original: Hamílcar de Garcia. Desenvolvido por Lexikon Editora Digital LTDA. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 28/03/2018.

ALENCAR, José de. **O Sertanejo**. Vol, II. Rio de Janeiro, b. l. garnier . Livreiro-editor Instituto Histórico, 1875.

ANJOS, Augusto dos. **Eu**. Rio de Janeiro: Augusto dos Anjos, 1912.

ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. Obra Completa. vol. I, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. Rio de Janeiro : B. L GARNIER, liTreiro-editor. Rua do Ontidor 71, 1890.

BARRETO, Lima. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Edição da Revista do Brazil, 1919.

BÍBLIA **Sagrada Online**. Disponível em: <https://www.bibliaon.com/>. Acessado em: 22/03/2018

DOYLE, Arthur Conan. **Um estudo em vermelho**. Tradução de *A Study in Scarlet* publicado em *As Aventuras de Sherlock Homes*, Volume I. Tradução de: Hamílcar de Garcia. Editora: círculo do livro. Disponível em: http://www.kbook.com.br/livraria/wp-content/files_mf/umestudoemvermelho.pdf

ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**: romance. 8ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. Disponível em: http://delubio.com.br/biblioteca/wp-content/uploads/2014/04/o_tronco.pdf

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva. **Estratégias de compreensão de expressões idiomáticas por não nativos do português Brasileiro**. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8233>. Acessado em: 22/03/2018.

MASTROCOLA, Vicente Martin. **Comunicação, Consumo e Entretenimento**: o interator na ficção seriada *Star Wars*. Tese (mestrado) - Escola Superior de Propaganda e Marketing, Programa de Mestrado Comunicação e Práticas de Consumo- ESPM, São Paulo, 2011.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 28/03/2018.

MORAES, Vinicius de. **O caminho para a distancia**. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933

QUEIROGA, João Salomé. **Maricota e o Padre Chico (Lenda do Rio S. Francisco)** : romance brasileiro. Rio de Janeiro: Typographia — PERSEVERANÇA — rua do Hospício n. 91. 1871.

ROSA, João Guimarães. **Estas Estórias**: contos brasileiros. 6ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1B2Hu5SqNLjAomFzN3YTulLQoBmMtc_4W/view

SANTOS, Joaquim Felício dos. **Acayaca** : romance indígena – 1729. Ouro Preto: Typographia do Estado de Minas, 1894.

TEIXEIRA, Gismair Martins. O Relógio Belisário, de José J. Veiga e o imaginário espirita. **VIII Simpósio Nacional de História Cultural**, Universidade Federal do Tocantins – UFT, Araguaína – TO, 2016. Disponível em: http://www.espiritualidades.com.br/Artigos/T_autores/TEIXEIRA_Gismair_Martins_tit_Relogio_Belisario_de_Jose_J_Veiga_e_o_Imaginario_Espirita-O.htm

VEIGA, José J. **O Relógio Belisário**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

Parte II – Recorte temático

A Face do Regionalismo de J. J. Veiga no Conto “Acidente em Sumaúma” (1967)³

Sara Hevilly Ferreira Souza

Introdução

O acaso existe? Seria possível em determinada altura da vida, numa fase importantíssima e definitiva, seu poder transformar tudo para melhor? Talvez nunca se possa assegurar que determinada ação se concretizou a partir do acaso, mas, de alguma forma, no último semestre do Curso de Letras, coincidentemente surge uma disciplina chamada Estilística do Português, e o professor que a ministra, apresenta um escritor, até então (e incrivelmente), não muito conhecido pelos alunos: J. J. Veiga.

Foi dessa forma que surgiu a escolha do conto em estudo. Ao conhecer a obra *A Estranha Máquina Extraviada*, do referido autor, abrindo o Sumário, com os olhos fechados e o dedo apontando aleatoriamente para os títulos, chegou-se ao conto “Acidente em Sumaúma”, o primeiro do livro. Por mais curioso que possa parecer, esse método é inteligente, no sentido de proporcionar um desafio a quem o aplica e, ao mesmo tempo, exige extrema coragem para seguir em frente e realizar um grande estudo a partir de algo novo, até a descoberta de que estudar Veiga é um grande deleite, por sua sensibilidade humana e sua genialidade e escrita brilhantes.

O conto escolhido oferece uma gama de possibilidades de desenvolvimento em aspectos temáticos e linguísticos, mas um ponto de inquietação sempre foi o de investigar a língua falada, particularmente, os culturemas, palavras e expressões linguísticas que carregam consigo o poder de toda uma cultura de falantes de determinada comunidade linguística. Tendo o conto um excelente

³ Este artigo foi originalmente apresentado como trabalho de conclusão de curso ao Curso de Letras Universidade Estadual Vale do Acaraú- UVA, em 17 de maio de 2023, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Letras - Habilitação em Língua Portuguesa, sob a orientação de Vicente de Paula da Silva Martins e contando com os examinadores Márton Tamás Gémes e Francisco Vicente de Paula Júnior.

material de fala, a sertaneja, faz-se necessário também abordar o aspecto do regionalismo, para que se possa compreender como estes termos se configuram na obra.

Portanto, o objetivo deste estudo é mostrar como o regionalismo se configura no texto, analisando alguns culturemas da fala regional figurada na escrita veigueana. Para tanto, divide-se em três seções. A primeira, “Ler e compreender o conto para desvelar suas entrelinhas”, trará um breve resumo do conto, e apresentará algumas considerações acerca do potencial temático presente na obra, tendo por base principal, os estudos do professor Márton Tamás Gémes (2022), em sua obra *Quando Pequenos Mundos se Despedaçam: O ciclo Sombrio de José J. Veiga*.

A segunda seção, “A representatividade regionalista”, encaminha-se para a concretização do objetivo presente, pois trata de aclarar a questão do regionalismo veigueano e algumas controvérsias nela imbrincadas, utilizando como base argumentativa o estudo *Um olhar crítico sobre o nosso tempo (Uma leitura da obra de José J. Veiga)*, de Agostinho Potenciano de Souza (1987). Por fim, a terceira seção, “Análise de culturemas”, trará o exemplário cultural de fala do conto, mostrando como seus sentidos se configuram no contexto da obra e demonstrando, assim, sua riqueza no reconhecimento da identidade da cultura linguística presente na escrita veigueana. Para os procedimentos metodológicos de coleta e análise dos culturemas recorre-se ao conjunto de pesquisa nos últimos anos de Martins (2020a, 2020b, 2021) e Martins, Gémes, Cerqueira, Lino (2020).

A proposição de reflexões neste campo é de extrema importância, tanto na interpretação de temas no enredo das obras veigueanas, quanto em pesquisas lexicais, pois sua magistralidade e estilo, perpassam a barreira de uma simples criação e despontam para várias instâncias de estudos possíveis como, por exemplo, a linguística, particularmente a Estilística Literária (Estilística da Palavra). A fala de um povo muito mostra de sua cultura e, dar visibilidade a uma comunidade por estudos dessa natureza é valorizar sua história, pois são determinantes para reforçar sua identidade, expressa em seu falar único, carregado de vivências.

LER E COMPREENDER O CONTO PARA DESVELAR SUAS ENTRELINHAS

O conto “Acidente em Sumaúma” narra a história de um mascate que vinha de uma comunidade chamada Ururu, pois não havia conseguido vendas no lugar pela ocupação do povo com a ferra do gado, então, a caminho de Batepaca, resolveu passar em uma vila próxima que ficava no caminho, Sumaúma.

Lá chegando, deparou-se com uma cena que o deixou perplexo: o espancamento de um lobo. Homens e cães empenhavam-se em atacar o animal forasteiro, e o mascate, vendo aquilo, questionou o comportamento dos homens, obtendo como resposta o simples prazer da tortura. Como aquele lugar não tinha nada de proveitoso para ele, o homem apressou-se para ir embora dali, mas um menino, emissário de Seu Viriates, um senhor dono de fazenda, apareceu e avisou que seu patrão desejava vê-lo.

O encontro rendeu poucas palavras e o mascate decidiu partir, mesmo com a insistência do fazendeiro para que ele ficasse. Ao tentar ir embora, percebeu que o portão estava trancado. Sem a chave e receoso em incomodar Seu Viriates, que dormia, teve que esperar até o jantar. Após uma verdadeira seção de brigas entre os filhos do homem e censuras à mesa por parte da mãe, o mascate tentou, mais uma vez, ir embora, mas teve seu burro roubado por um dos filhos e acabou tendo que dormir na fazenda, junto aos trabalhadores, adiando sua viagem para o outro dia.

Este, não se sabe ao certo se chegou a vir, pois, ao fechar os olhos, o mascate tenta imaginar que está em outro lugar, um melhor e, ao abri-los, ouve vozes que acusam sua suposta morte, gerando então a dúvida final: estaria ele morrendo ou apenas sonhando?

A ambiguidade gerada pela forma como são narrados os últimos fatos, bem como outras passagens que geram estranhamento, angústia e dúvidas no leitor, configuram o fantástico na obra, tanto pelo discurso do narrador, que conduz o leitor aos efeitos pretendidos pelo autor, quanto pelos cenários, que retratam, com integridade, o sertão brasileiro, e a rica linguagem regional empregada.

Numa análise temática do conto, podemos observar situações que causam tensão no personagem principal e, por conseguinte, no

leitor. Esses efeitos são fortemente influenciados pela instância narradora que, através do seu discurso, descreve os acontecimentos, mas parece também conhecer, além da história, os sentimentos e pensamentos do mascate, as intenções do povo de Sumaúma e, até mesmo dos animais.⁴

Essa “tensão compartilhada” entre leitor e personagem trabalha, segundo Gémes (2022), na transmissão de incertezas sobre o mundo apresentado:

Se o fantástico se define, [...] pelo levar em questão a realidade fictícia, pela incerteza em relação ao sistema de realidade, então uma coisa fica bem clara: há de ter, por consequência, alguma instância que põe em questão esta realidade, que está incerta sobre seu status. Não se trata, meramente, daquele enfadonho tema da alternativa entre o leitor implícito e o empírico mas, antes de tudo, da instância mediadora, portanto, do narrador e, afinal de contas, do discurso. (p. 63)

O receio do mascate em ir até Sumaúma é justificado pelo narrador, com o argumento de que ele já havia estado lá anteriormente, mas não teve grande sucesso em seus empreendimentos. “Descer o vale para vender um ou dois cortes de chita da mais barata, alguns pentes, uns metrinhos de fita, não pagava o trabalho.” (VEIGA, [1968] 2010, p. 7). Ainda assim, “[...] – ele achou que atrasado por atrasado não custava tentar a sorte em Sumaúma.” (idem).

⁴ O narrador descreve as intenções dos cachorros que atacavam o lobo em: “Um cachorro que ia passando cheirou-o no pescoço, no focinho, desinteressou-se: achou mais divertido dar susto numa galinha que ciscava perto” (p. 9) e as atitudes do burro do mascate como uma forma de colaboração ao dono: “O burro obedeceu ao puxão da rédea com presteza, parecia que ele também tinha pressa de deixar aquele lugar tão tristonho, e esquipou para a porteira; e com a prática de ajudar o dono a abri-las, encostou-se paralelo às tábuas, com a cabeça para o lado batente” (p. 11). Há também a evidenciação da intenção do homem quando informa sobre o lobo espancado: “Um homem ao lado do mascate informou de má vontade que o bicho era um lobo” (p. 8). As reações de descaso da parte de Seu Viriates ao “conversar” com o mascate: “Seu Viriates não se interessou pela explicação, ficou olhando pela janela em frente, pensando, ou simplesmente matando o tempo, até que veio o café, já nas xícaras” (p. 10). A falta de preocupação com o “convidado” pelos filhos do fazendeiro...

Ao presenciar o flagelo do lobo, a reação de decepção do mascate e sua pressa em partir reafirmam a assertiva do narrador de que “Sumaúma não rendia nada, não adiantava insistir.” (p. 9-10).

Junto ao protagonista, o leitor sente o espanto da cena e a frustração com as pessoas e com o lugar, tanto pela frieza dos que realizaram o ato de espancar um animal indefeso gratuitamente, quanto pela inércia dos que viam aquilo e mantinham-se como se nada de importante ou chocante estivesse acontecendo.⁵ Essa falta de senso de justiça pode ser compreendida como característica daquela comunidade, separada do resto do mundo, uma comunidade hermética, que se fecha sobre si mesma, com suas próprias leis, “[...] na qual injustiça, violência e egoísmo se constituem como cotidianas.” (GÉMES, 2022, p. 125)

A tensão na narrativa é crescente, à medida que o mascate tenta deixar o lugar, mas é impedido, primeiro, pela “convocação” de Seu Viriates para uma conversa, na qual o homem não demonstra entusiasmo na recepção do “convidado”, depois, com sua retenção na fazenda, que o obriga a esperar até que o dono acorde e seja acompanhado por ele no jantar e, finalmente, quando pensa estar livre para ir embora, mas tem seu burro levado, fazendo-o esperar até o dia seguinte para empreender viagem.

Em Sumaúma, o mascate tem sua liberdade cerceada pela vontade do outro, sem que possa protestar, por ser, justamente, um elemento intruso, não pertencente ao lugar e “estranho”, não partilhando dos costumes e conversas daquela comunidade, não identificado com o meio. Neste aspecto, “A imagem do ser humano destes textos se caracteriza, destarte, como uma que representa o homem como cognitivamente não adequado à sua realidade.” (GÉMES, 2022, p. 124).

O desinteresse pelo homem “de fora”, que ao chegar não é notado nem pelos cães (p. 7), nem sua conversa e suas intenções são relevantes, sendo que Seu Viriates mais o interroga ao encontrá-lo do que, propriamente, estabelece um diálogo e assim o faz, verdadeiramente, como uma demonstração de autoridade, numa

⁵ Ao chegar em Sumaúma, o cenário descrito demonstra a naturalidade da reação das pessoas com o que estava acontecendo ao lobo, inclusive, como se fosse uma espécie de espetáculo: “Sumaúma estava em grande alvoroço, muitos camaradas no curral, mulheres nas janelas da varanda falando, rindo, apontando.” (p. 7).

afirmação do seu poder como líder daquele espaço, evidencia uma marca opressiva sobre o elemento intruso. Além disso, a falta de consideração dos filhos do fazendeiro para com o “convidado” à mesa é mais um fator de desvalorização do “estranho”.⁶ O burro roubado e a necessidade de espera fortalecem o sentimento de opressão que se abate sobre o mascate e é, automaticamente, transferido ao leitor pelo discurso.

A morte torna-se, também, uma temática presente na obra, visto que, assim como o lobo pode ser associado ao mascate como elemento intruso, sua morte também pode estar atrelada, simbolicamente, a do outro como uma alegoria, caso aquela tenha realmente acontecido. Por outro lado, tem-se a instância do sonho, a elevação do personagem a uma realidade outra, alheia ao mundo no qual se encontrava antes, numa tentativa de fuga “[...] diante de uma realidade experimentada como insatisfatória.” (GÉMES, 2022, p. 151).

O mascate arruma um lugar entre os peões para dormir, fecha os olhos e imagina “[...] algum quarto decente, uma cama com colchão e roupas limpas, lavatório no canto, a baciinha branca, o jarro com água, podendo ter uma poeirinha em cima pousada durante a noite, o sabão, a toalha, o cheiro bom de asseio.” (p. 18) mas, ao abri-los o cenário descrito é outro: “Quando abriu os olhos, estranhou o tamanho do quarto. Deviam ter retirado os bancos, arreios, os apetrechos todos, e isso dava a impressão de que as paredes estavam mais longe. (idem).

O que se segue a partir daí pode ser produto de um protagonista que realmente acorda e ouve os outros “atestando” sua morte ou, simplesmente, de um sonho ao qual sua mente se rendeu (possivelmente pelo cansaço da luta diária), ao imaginar um “lugar decente” para repousar, diferente do pátio em que estava, com “Um cheiro de couro mal curtido, baixeiros azedos, roupa suja e suor [...]” (p. 17). A descrição da cena, após esse “acordar”, é a seguinte:

[...] Pessoas caminhavam nas pontas dos pés, cochichavam, deviam estar falando dele. Ele estava muito doente, não podia se mexer nem falar. Uns tipos sisudos chegaram-se bem perto, os rostos prejudicados pela sombra de uma

⁶ Os filhos não lavam as mãos, não trocam de roupa, brigam à mesa e estragam a refeição do mascate e um deles ainda leva o burro do homem, fazendo com que ele se mantenha ali, inerte.

luz vinda de cima. Um ajoelhou-se, apalpou-o na testa – mão áspera, indiferente, logo retirada.

– Tem jeito? – perguntou outro.

– O coração ainda bate. Vocês sabem quem é? – Os outros balançaram a cabeça.

– Identidade desconhecida então.

Ele quis explicar antes que o homem escrevesse, fez força, retesou-se – a voz não saía, nem um grito pelo menos.

– Escutem. Não foi ele?

– Foi, mas não foi pra nós.

– Então já está mandando mensagem

– É. Já se entregou.

Ficaram os três desconhecidos ali parados, sem ação, só olhando. Por fim um sacudiu a cabeça e disse:

– Coitado. Vir de tão longe...

– É assim mesmo – disse outro. – Eles zanzam, zanzam, um dia param em qualquer lugar.

Os três abanaram novamente a cabeça, como se isso fosse tudo o que pudessem fazer, e foram saindo na ponta dos pés, confundindo-se com as próprias sombras. Quando já iam longe, perderam a cerimônia e pisaram forte. Os passos ressoando como marteladas.

Era verdade. Ele tinha vindo de longe, andando, zanzando e afinal chegado. Couro velho, paredes sujas, uma esteira no chão frio. (VEIGA, [1968] 2010, p. 18-19)

Se o leitor optar pela “aceitação” da morte do mascate, o conto passaria a não mais apresentar o fantástico na situação final por um viés de ambiguidade do discurso, pois sua manutenção se daria, principalmente, sobre a “causa” da morte não justificada. A aceitação do sonho como fato também anula a dúvida final, mas conserva o fantástico pelo onírico.⁷ Contudo, o modo como a situação é narrada, não deixa um esclarecimento se, de fato, o mascate sonha ou morre, mantendo a questão sem resposta e demarcando o efeito fantástico através dessa *incerteza acerca do sistema de realidade*, como defende Gémes (2022).

São muitas as possibilidades de discussão em uma obra como esta, dada a polivalência da escrita veigueana⁸, porém é pertinente

⁷ Sobre isso, Souza (1987) aponta que "A construção dessas passagens procede de tal maneira que a realidade perde algumas de suas barreiras. Já que os limites de suas diversas faces são oscilantes, a transitividade entre suas várias fronteiras expande a leitura das realidades encobertas, ora chamadas de sonho, devaneio ou fantasia." (p. 110)

⁸ Souza (1987), reconhece que "As leituras das críticas sobre José J. Veiga mostram

adotar como centro da sua escrita, o homem, suas questões em sociedade, suas atitudes frente aos dilemas da vida, seus sonhos e esperanças. É a partir desse homem, geralmente retratado como um sertanejo ou habitante do “interior” do Brasil, que Veiga cria um “homem universal”, pela utilização de temas universais, inerentes a qualquer ser humano, em qualquer parte do mundo.⁹

A REPRESENTATIVIDADE REGIONALISTA

A escrita polivalente de Veiga gera, até hoje, divergências em sua classificação¹⁰, mas é justamente porque figura uma nova tendência, na busca de refletir a realidade das questões humanas a partir do regional, daquilo que é conhecido, para uma realidade maior, a representatividade universal. Para Souza (1987), “Veiga parte do regionalismo, já num conceito menos restrito, e envereda para o fantástico moderno.”¹¹(p. 9)

isso mesmo: sua obra é plurívoca, aberta e plural.” (pág. 38)

⁹ Gémes (2022), ao falar sobre os textos veigueanos, declara que “[...] estes textos, além do momento histórico e da localização brasileira, aparentemente, reivindicam para si de falar sobre o ser humano como ser humano.” (p. 123).

¹⁰ Souza (1987) comenta essa questão, no capítulo “As vozes críticas sobre a ficção de José J. Veiga”, citando algumas classificações recebidas pelo escritor como “[...] regionalismo goiano, regionalismo não ortodoxo, conto rural, regionalismo brasileiro; latino-americano, realismo mágico, gótico, fantástico, absurdo, alegórico” (p. 9), bem como, em nota, os devidos autores.

¹¹ Neste aspecto, para aclarar o conceito de Fantástico Moderno, faz-se necessário destacar três citações do professor Francisco Vicente de Paula Júnior em seu estudo intitulado “Aspectos do Fantástico na Literatura Cearense” (2003):

1. “Tradicionalmente, o Fantástico esteve marcado pela supramundandade do Evento e pelo caráter de medo, que tinha necessariamente que fazer parte do projeto estético-literário daquele que se propunha a escrever esse tipo de texto, em particular.” (p. 102)

2. “No âmbito da Modernidade, porém, o Fantástico passou a ser representado de outras formas. Em primeiro lugar, o espaço, necessariamente, precisou mudar, pois os contos aterradorantes do século XIX, passados em locais lúgubres da fria e distante Europa, passaram a construir-se de acordo com o local em que se passavam [...], ou seja, nessa visão mais moderna, ou menos *tradicional*, o fantástico passou a ser construído sem a preocupação com o espaço onde o Evento se processava.” (p. 103)

3. “Assim, podemos dizer que o fantástico, atualmente, do ponto de vista estrutural, não obedece mais a fórmulas, pois lida antes de tudo com a impressão, tanto que pode se instalar da forma mais inusitada possível como em José J. Veiga.” (p. 104)

No campo das classificações, alguns teóricos atribuem a Veiga o título de regionalista¹², o que não procede quando se pensa no sentido mais restrito do termo. Veiga não é regionalista no aspecto de reproduzir fielmente sua região para atribuir-lhe o foco de sua escrita, essa não é uma preocupação do escritor, mas seu regionalismo se configura pelo uso dos elementos regionais no alcance dos efeitos da narrativa, ou seja, contribuem para criar um ambiente próximo à realidade e, ali, desenvolvem-se as temáticas pretendidas.¹³

A título de ilustração, em sua pesquisa, Gémes (2022) recorre ao termo “sertão” em cerca de 136 ocorrências e registram-se oito ocorrências para “sertanejo”, como em “núcleos sertanejos” e “Brasil sertanejo”, para citar apenas dois exemplos. Em substância, é o pesquisador que faz uma assertiva que traduz não apenas a robustez da temática em Veiga como seu viés de ruralismo na sua contística.

O *sertão* se encontra conotado através de uma série de termos que marcam sua imagem até hoje: pobreza, coronelismo e injustiça social, fanatismo, atraso e um meio rude e hostil à vida por um lado, e pelo outro, atrelado a capacidade de sofrer, a valentia e a uma honestidade simples. (GÉMES, 2022, p. 169)

Utilizando como pano de fundo o cenário sertanejo, no conto em estudo, Veiga traz a questão da opressão do homem pela sociedade, pelos regimes de poder, por meio da relação entre oprimido e opressor, um tema universal, suscetível de acontecer em qualquer lugar do mundo, mas regional, pela representação sertaneja através dos cenários. Alguns estudos apontam para essa

¹² Souza (1987) cita, em nota sobre o capítulo “As vozes críticas sobre a ficção de José J. Veiga”, os estudos de Gilberto M. Teles, Wilson Lousada, Temístocles Linhares e outros, como alguns críticos que reconhecem Veiga como regionalista num sentido restrito, do regional como foco de sua escrita.

¹³ Leite e Santana (2010), em seu estudo *A Permanência do Regionalismo no Romance Brasileiro: O Cerrado de Carmo Bernardes*, apresentam as raízes românticas do regionalismo e defendem sua evolução numa espécie de “metamorfose” na configuração de um caráter universal, em conformidade com José Maurício Gomes de Almeida (1980), que declara que o significado da obra evidencia sua universalidade e os aspectos culturais aos quais está “presa” não impedem a realização de questões universais na mesma.

temática como uma crítica velada à instauração do governo totalitário de 1964.¹⁴

A comunidade de Sumaúma, localizada em algum lugar do sertão brasileiro, é representada na narrativa como uma comunidade distante, em um vale, ao qual o mascate tem que descer para vender suas mercadorias. Essa distância entre vilarejos tem valor simbólico tanto na representação de um regime de opressão, quanto numa visão de “atraso” em relação ao mundo moderno.¹⁵

A fazenda de Seu Viriates, apesar de não ter muitas descrições, retrata também um elemento típico das comunidades sertanejas, uma família “detentora do poder”, com seus peões como subordinados e o respeito de todos os habitantes. Novamente, uma alegoria política, se assim pode ser interpretada, na qual o fazendeiro é a entidade máxima de autoridade, que convoca, questiona e oprime o mascate.¹⁶

Quanto à fala apresentada no conto, há muitas expressões regionais presentes nos diálogos dos personagens e na própria narração, que expressam elementos da cultura regional, conhecidos estilisticamente como *culturemas*.¹⁷

¹⁴ Gémes (2022, p. 327) aponta para a coincidência do fechamento do Ciclo Sombrio de Veiga ao mesmo tempo que o fim do regime militar no Brasil; Souza (1987, p. 47) comenta a alegoria política também presente na obra veiguana, num processo de universalização temática pelo tema da repressão; O próprio Veiga, em entrevista a Agostinho Potenciano de Souza, em 1987, admite a leitura do contexto militar como possível em algumas de suas obras.

¹⁵ Gémes (2022), ao tratar sobre a comunidade opressora, na introdução do capítulo “Os pequenos mundos de Veiga”, declara: “É principalmente nos pequenos mundos coletivos que a pré-figuração especificamente brasileira marca o texto. O isolamento local e suas estruturas sociais crescidas – as quais se manifestam nos costumes, nas maneiras e normas de comportamento especificamente coletivos – fundam e constituem este pequeno mundo, que cria, no seu isolamento, a impressão de uma quase autarquia.” (p. 125). No mesmo capítulo, no tópico “Um mundo do passado?”, Gémes aborda a questão da modernização como ameaça às comunidades arcaicas, com um isolamento insuficiente para resistência frente a um mundo cada vez mais tecnológico e industrializado.

¹⁶ Em seu artigo “O Fantástico Alegórico e a Realidade Sóciopolítica em *A Hora dos Ruminantes* - José Jacinto Veiga”, a professora Vera Lúcia Mendes Paganini discute, dentre outras coisas, o aspecto da repressão social em obras veiguanas, em que “A realidade opressiva dificultava, ou até proibia, manifestações que pudessem sugerir a idéia de democracia e liberdade.” (2007, p. 134)

¹⁷ A professora Lúcia Luque Nadal (2009), em seu artigo “Los *culturemas*: unidades

Alguns caracterizam costumes, como o ato de “ferrar o gado”, outros, configuram uma espécie de carnavalização do momento¹⁸, como quando, na mesa de jantar, os filhos do fazendeiro utilizam os termos “boiota”¹⁹ e “sanhaço” como ofensas em sua “pendenga”. O pai também contribui para a “ridicularização” da situação com o seu repentino “pega pra capar” ao acordar do cochilo tirado à mesa.

Desse modo, Veiga não segue um regionalismo tradicional, mas usa suas leituras do sertão para compor suas obras, contribuindo assim, para a valorização da cultura sertaneja através de sua genial escrita. É uma forma de trazer “[...] um sabor de brasilidade” à obra (SOUZA, 1987, p. 132). Valorizar o lugar, o povo, a cultura e a fala, que é um rico fator de expressão e determinante contribuinte na autenticidade e geração de efeitos, inclusive do gênero.²⁰

ANÁLISE DE CULTUREMAS

Os culturemas constituem ricos elementos linguísticos pela união de cultura e língua na geração de expressões de fala que caracterizam uma comunidade. Na Literatura, trabalham também na produção de “efeitos estilísticos” de aproximação da realidade, como no conto em estudo e na obra veigueana em geral. “Pela ficção de Veiga o leitor percebe que o alimento de sua poética é a língua comum do Brasil, transformada num sintagma narrativo particular, cuja substância de conteúdo é o nosso tempo histórico.” (SOUZA, 1987, p. 4).

lingüísticas, ideológicas o culturales?”, define culturemas como “[...] nociones específico-culturales de un país o de un ámbito cultural” (p. 94).

¹⁸ Em seu estudo intitulado *A Carnavalização e o Riso segundo Mikhail Bakhtin*, a professora Claudiana Soerensen declara que “O carnaval na concepção do autor é o locus privilegiado da inversão, onde os marginalizados apropriam-se do centro simbólico, numa espécie de explosão de alteridade, onde se privilegia o marginal, o periférico, o excludente.” (2017, p. 320). Portanto, a carnavalização propõe uma inovação e, principalmente, uma quebra de “solenidade” num momento, tornando-o cômico.

¹⁹ Na linguagem regional, tipicamente de Goiás, o termo refere-se “aquele que é bobo, tolo; paspalhão, bolha”. Embora de origem obscura, pode-se especular sua etimologia metafórica e pejorativa a partir da formação da palavra (boi + -ota) com sentido de “testículo demasiado dilatado ou com hidrocele”.

²⁰ Pelas ambigüidades, contribui para a geração da dúvida. Nas falas caricatas, configura uma carnavalização de situações, e assim por diante.

Assim como o sintagma é uma unidade linguística composta de um núcleo, Veiga utiliza os gêneros, os lugares, os costumes e a língua para passar sua mensagem, seja ela uma crítica política ou ao próprio homem enquanto ser humano e social, abordando suas atitudes e pensamentos frente ao mundo.

Por todas essas evidências linguísticas e pela vasta oferta de culturemas presente no conto, construiu-se o exemplário a seguir para apreciação e reconhecimento do valor cultural da fala sertaneja expressa na escrita veigueana.

EXEMPLÁRIO DA LINGUAGEM REGIONAL NO CONTO

A coleta de culturemas segue os procedimentos metodológicos de Martins (2020a, 2020b, 2021) e Martins, Gémes, Cerqueira, Lino (2020).

BATER EM

“O mascate escolheu um mau dia para **bater em Sumaúma**...Também se ele adivinhasse não estaria naquela vida. Ele já tinha estado ali algumas vezes, e da última jurava nunca mais voltar.” (VEIGA, [1968] 2010. 7, ênfase adicionada).

A expressão “bater em”, nesse contexto, tem o sentido de “pôr-se a caminho” (HOUAISS, 2009). Segundo o narrador, o mascate escolheu um mal dia para ir até Sumaúma.

FERRAR O GADO

“Mas naquele dia, com o contratempo do Ururu – **os homens ferrando o gado**, as mulheres na correria de preparar comida para muita gente, ninguém com tempo nem mão limpa para vir pegar, apalpar, alisar a mercadoria – ele achou que atrasado por atrasado não custava tentar a sorte em Sumaúma.” (VEIGA, [1968] 2010. 7, ênfase adicionada).

A expressão “ferrar o gado” revela a tradição da ferra, de marcar o gado a ferro quente para que assim, o dono do rebanho pudesse identificá-lo com facilidade (AULETE, 2023).

No conto, a ferra do gado ocupava a todos em Ururu naquele dia, fato que motivou a ida do mascate a outro lugar para realizar suas vendas.

DE COSTAS QUENTES

"Um lobo amarrado numa estaca, atacado por dez, doze homens armados de porrete e vara de ferrão, e mais **uns quatro cachorros de costas quentes**, lembra uma criança entre feras longe da mãe. Amarrado com corda curta ele só podia defender-se rodando em volta da estaca – defesa ilusória porque as pancadas e ferroadas vinham de todos os lados." (VEIGA, [1968] 2010. 8, ênfase adicionada).

A expressão “de costas quentes” evoca, aqui, o sentido de maldade e impunidade, historicamente atrelado aos fidalgos corruptos não punidos do Brasil colonial, que usavam grossos casacos e, por isso tinham as “costas quentes”. (DIC. POPULAR, 2023). O aspecto corruptivo se relaciona à ferocidade extrema dos cães que agem contra um animal do mesmo gênero, inclusive, tendo respaldo no apoio de seus donos.

BORDOADAS

"O chão em volta da estaca estava limpo e riscado como varrido com vassoura de graveto, e a madeira da estaca estava lustrosa do sovar da corda. Por fim o lobo deitou-se de lado, a cabeça meio erguida por causa da corda, os olhos avermelhados, a língua estirada, pingando suor, e conseguiu **ir aguentando as bordoadas** e ferroadas sem se levantar." (VEIGA, [1968] 2010. 8, ênfase adicionada).

A expressão “bordoadas” refere-se a receber uma pancada com um “bordão”, espécie de cajado de apoio utilizado em viagens (HOUAISS, 2009). No conto, sinaliza para os golpes que os homens desferiam contra o lobo, com varas.

ESTAR NAS ÚLTIMAS

"Deitado no chão molhado mas morno de tanto sofrimento, o lobo era a imagem da derrota. Bastava vê-lo de língua de fora,

puxando o ar com urgência, a cabeça inchada de bordoadas, o corpo sangrando, o sangue endurecendo no pelo, para se compreender que **ele estava nas últimas**. Um homem chegou a tocá-lo com pé (conservando o outro bem atrás, naturalmente) e ele nem teve ânimo de rosnar; o inimigo agora era o cansaço, que ia apagando as últimas resistências do corpo." (VEIGA, [1968] 2010. 9, ênfase adicionada).

A expressão “estar nas últimas” refere-se às últimas horas/momentos antes da morte de alguém (HOUAISS, 2009). O narrador descreve, nesse trecho, os momentos finais do lobo, atestando, pela expressão, que ele possivelmente morreria após o ataque recebido.

NÃO RENDER NADA

"O mascate estava apertando a barrigueira da sela para continuar viagem – **Sumaúma não rendia nada**, não adiantava insistir – quando um capiauzinho veio dizer que seu Viriates estava chamando. Ele afagou a orelha do burro, como pedindo licença, e acompanhou o emissário." (VEIGA, [1968] 2010. 9-10, ênfase adicionada).

A expressão empregada tem o sentido de algo não apresenta bom resultado, bons rendimentos (HOUAISS, 2009). Essa referência é feita a Sumaúma, numa reafirmação, após a cena de maus-tratos ao lobo, de que aquele lugar não teria coisas boas ou proveitosas a oferecer.

VER ALGO PARA ALGUÉM

"Seu Viriates recebeu-o na rede. Não tinha ainda tirado as botas nem o chapéu. – Sim senhor. Sente aí nesse tamborete. **Menino, vai ver um café pra nós**. Bem quente. Se trazer frio, leva ele na cara." (VEIGA, [1968] 2010. 10, ênfase adicionada).

A expressão, nesse caso, tem o sentido de ocupar-se de algo (HOUAISS, 2009). O menino recebeu uma ordem de seu patrão para providenciar o café para ele e o “convidado”, como um cumprimento de uma regra de etiqueta.

SAIR CHISPADO

"Seu Viriates recebeu-o na rede. Não tinha ainda tirado as botas nem o chapéu. – Sim senhor. Sente aí nesse tamborete. Menino, vai ver um café pra nós. Bem quente. Se trouxer frio, leva ele na cara. **O menino saiu chispado**, o mascate localizou o tamborete encostado na parede, sentou-se." (VEIGA, [1968] 2010. 10, ênfase adicionada).

"Sair chispado" significa partir, deixar um lugar imediatamente (HOUAISS, 2009). A expressão originou-se da onomatopeia "chispas", que representa faíscas - ideia de rapidez. No conto, indica que o menino saiu rapidamente para providenciar o que Seu Viriates o havia solicitado.

CUSTAR

"O menino saiu chispado, o mascate localizou o tamborete encostado na parede, sentou-se. – **O senhor custou**, hein? Estava brigado com a gente? O mascate se assustou-se. Não sabia que tinha feito falta. – Realmente... – começou ele, procurando uma desculpa que não o ofendesse. Seu Viriates repetiu: – O senhor demorou muito. – Eu tenho meus passos traçados, as paradas certas..." (VEIGA, [1968] 2010. 10, ênfase adicionada).

A expressão empregada tem o sentido de demorar, tardar (HOUAISS, 2009). No conto, Seu Viriates, na conversa com o mascate, alega que o homem demorou a retornar a Sumaúma.

MATAR O TEMPO

"Seu Viriates repetiu: – O senhor demorou muito. – Eu tenho meus passos traçados, as paradas certas... – Então por que quebrou caminho hoje? – Eu trago aí umas coisas novas bonitas, queria mostrar. Seu Viriates não se interessou pela explicação, ficou olhando pela janela em frente, pensando, ou **simplesmente matando o tempo**, até que veio o café, já nas xícaras." (VEIGA, [1968] 2010. 10, ênfase adicionada).

"Matar o tempo" expressa alguma forma de passar o tempo ociosamente, distrair-se (AULETE, 2023). Durante a conversa, Seu Viriates não demonstrou interesse em ouvir a explicação do mascate,

o que se pode constatar pelo fato de ele olhar para a janela para “matar o tempo”, para distrair-se, e não para o locutor, enquanto falava.

SOLTAR COBRE

"Seu Viriates limpou a boca com a manga da camisa, tomando cuidado pra não desarrumar a barba. De repente falou: – Perdeu seu tempo. Minha mulher não precisa de nada, meus empregados já estão me devendo muito e **eu não solto mais cobre**. O mascate sentiu-se aliviado com a informação, já estava mesmo querendo uma desculpa para ir embora. – Então com a sua licença..." (VEIGA, [1968] 2010. 10, ênfase adicionada).

A expressão “soltar cobre” é referente a liberar dinheiro (HOUAISS, 2009), com “cobre” como uma metonímia para dinheiro, o material em substituição do produto. Seu Viriates, nesse trecho, tratou de derrubar qualquer pretensão de vendas do mascate com o argumento de que não daria dinheiro para que ninguém comprasse nada.

PISAR LEVE

"Mas o velho já cochilava com a cabeça caída pra trás, os braços cruzados no peito. **O mascate cautelosamente, saiu pisando leve**. Quando punha o pé no estribo para montar, o menino gritou da porta: – Ei, moço! Não é pra sair agora não. Meu padrinho quer que o senhor jante primeiro." (VEIGA, [1968] 2010. 11, ênfase adicionada).

“Pisar leve”, nesse contexto, indica caminhar sem força, cuidadosamente (AULETE, 2023). O mascate deixa a sala da casa de Seu Viriates, caminhando cuidadosamente para não o acordar.

ENGOLIR (UMA DISTÂNCIA)

"Ele agradeceu o convite, explicou que pretendia pousar no Batepaca e não queria chegar muito de noite. Demais, não estava com fome; almoçara tarde no Ururu. – Adianta não. Ele quer que o senhor jante. – Agradeço mas não posso. **Tenho quatro léguas para**

engolir. Fica para outra vez. – Convém sair não. Padrinho disse que é para jantar primeiro." (VEIGA, [1968] 2010. 11, ênfase adicionada).

O sentido aqui empregado é o de encurtar distâncias (HOUAISS, 2009). Encaminhando-se para deixar Sumaúma, o mascate explica que tem quatro léguas de caminho a percorrer.

NÃO MOVER PALHA

"Quando inclinou o corpo para puxar o trinco, o mascate viu que a porteira estava fechada com corrente e cadeado. Olhou para a porta, o menino continuava na mesma posição, fingindo indiferença. – Ei, a chave daqui. Traz a chave. – Posso não. Padrinho guardou. O mascate pensou um pouco, concluiu que não adiantava insistir com o menino; **aquele ali não ia mover uma palha.** De repente ocorreu-lhe que o menino podia estar brincando, fazendo maldade por conta própria." (VEIGA, [1968] 2010. 11-12, ênfase adicionada).

A expressão empregada tem o sentido de não fazer coisa alguma (AULETE, 2023). No conto, o mascate, ao perceber-se trancado na fazenda, pensa em solicitar ajuda ao menino, mas, ao ver sua atitude negativa, conclui que ele “não ia mover uma palha”, não faria nada para ajudá-lo.

MARIA-MINGAU

"Seu Viriates estava na mesma posição, como se alguém de muita autoridade lhe tivesse dado ordem de não se mexer. Os únicos movimentos eram o leve balanço natural da rede e a vibração dos fios da barba em volta da boca, ao compasso da respiração. O mascate ficou olhando indeciso, já arrependido do rompante. **Se ele não fizesse qualquer coisa o menino iria pensar que ele era um maria-mingau,** o menino já estava parado na porta, olhando malicioso, aguardando. O mascate avançou para a rede, estendeu a mão para tocar o joelho do velho, hesitou, desistiu; rodou uma, duas vezes, saiu pisando duro, derrotado." (VEIGA, [1968] 2010. 12, ênfase adicionada).

Nesse trecho, a expressão “maria-mingau” indica um indivíduo de personalidade fraca, sem reação. O mascate pensou que, se

aceitasse sua contenção naquele lugar, sem reivindicar, o menino o acharia um covarde, um homem sem atitude.

BOIOTA

"No meio do jantar chegaram os dois filhos mais velhos do Seu Viriates, chegaram suados e barulhentos e foram sentando à mesa sem nem lavar as mãos. – Vão mudar essa roupa suada – disse a mãe fazendo menção de se levantar. – Eu vou ver roupa limpa pra vocês. – Carece não. A fome é muita – disse o que se sentou ao lado do mascate. E ao olhar para ele, perguntou: – Burro lá fora é seu? Quer negociar? – Antes que o mascate desocupasse a boca para responder, o outro irmão intrometeu-se: – Olhe o exibido! Vais comprar burro com quê, siô? – **Olhe o boiota metendo a colher.** Ninguém pediu a sua opinião – **Boiota é você, que não sabe fazer conta de diminuir.** Quem de quinze tira seis, quanto é que fica? Diz depressa." (VEIGA, [1968] 2010. 13, ênfase adicionada).

A expressão, nesse caso, significa idiota, uma pessoa com pouca capacidade intelectual (AULETE, 2023). A cena retratada, mostra a briga entre os filhos de Seu Viriates, em que chamam um ao outro de “boiota”, solicitando uma comprovação da não idiotice, pela resposta rápida a uma conta matemática.

SANHAÇO

“No meio do jantar chegaram os dois filhos mais velhos do Seu Viriates, chegaram suados e barulhentos e foram sentando à mesa sem nem lavar as mãos. – Vão mudar essa roupa suada – disse a mãe fazendo menção de se levantar. – Eu vou ver roupa limpa pra vocês. – Carece não. A fome é muita – disse o que se sentou ao lado do mascate. E ao olhar para ele, perguntou: – Burro lá fora é seu? Quer negociar? – Antes que o mascate desocupasse a boca para responder, o outro irmão intrometeu-se: – Olhe o exibido! Vais comprar burro com quê, siô? – Olhe o boiota metendo a colher. Ninguém pediu a sua opinião – Boiota é você, que não sabe fazer conta de diminuir. Quem de quinze tira seis, quanto é que fica? Diz depressa. – **Não amola, sanhaço.** Eu quero comer.” (VEIGA, [1968] 2010. 13, ênfase adicionada).

A expressão destacada corresponde ao nome de um pássaro, o sanhaço, uma ave de cores chamativas e que possui dimorfismo sexual (HOUAISS, 2009), ou seja, não existem diferenças físicas ou comportamentais entre machos ou fêmeas dessa espécie, o que leva à conclusão que, no conto, um irmão insinua que o outro seria afeminado (nesse contexto, o termo é considerado pejorativo, visto que o irmão que recebe o apelido, se irrita).

DAR UM JEITO

“No meio do jantar chegaram os dois filhos mais velhos do Seu Viriates, chegaram suados e barulhentos e foram sentando à mesa sem nem lavar as mãos. – Vão mudar essa roupa suada – disse a mãe fazendo menção de se levantar. – Eu vou ver roupa limpa pra vocês. – Carece não. A fome é muita – disse o que se sentou ao lado do mascate. E ao olhar para ele, perguntou: – Burro lá fora é seu? Quer negociar? – Antes que o mascate desocupasse a boca para responder, o outro irmão intrometeu-se: – Olhe o exibido! Vais comprar burro com quê, siô? – Olhe o boiota metendo a colher. Ninguém pediu a sua opinião – Boiota é você, que não sabe fazer conta de diminuir. Quem de quinze tira seis, quanto é que fica? Diz depressa. – Não amola, sanhaço. Eu quero comer. – Não diz porque não sabe. E quem de trinta tira treze? Depressa. – **Mãe, dá um jeito nele senão eu dou.** – Mãe-dá-jeito-nele-senão-eu-dou – fez o outro, imitando voz de criança, e mal acabou recebeu uma colherada de farinha no rosto.” (VEIGA, [1968] 2010. 13, ênfase adicionada).

A expressão “dar um jeito”, nesse caso, tem sentido de resolver uma situação agindo sobre alguém para que mude de atitude. Um dos filhos, sentindo-se ofendido, recorre à mãe para que esta interfira na atitude de seu irmão, sob a ameaça de ele mesmo “dar um jeito” no outro.

EM TEMPO DE

“O mascate estranhou que o pai não se manifestasse, um homem aparentemente tão severo; olhou para a cabeceira da mesa e viu que ele dormia, a cabeça descansando no ombro, a mão esquerda

apoiada na beira do prato, **em tempo de virá-lo.**” (VEIGA, [1968] 2010. 14, ênfase adicionada).

“Em tempo de”, no trecho, significa “sob risco de acontecer algo” (AULETE, 2023). A mão de Seu Viriates, que cochilava à mesa, estava apoiada no prato de tal maneira, que o risco de que o prato virasse era alto.

PEGAR PRA CAPAR

“Um dos rapazes deu um pontapé num cachorro debaixo da mesa, o bicho ganiu, o velho acordou assustado, quase entornou o prato, deu um murro na mesa e gritou: – Pega! Pega! – Os dois rapazes se olharam e caíram na risada. O mascate discretamente fingiu que catava um cisco na toalha, não queria participar da zombaria. O velho mastigou em seco, resmungou, fechou os olhos. De repente soltou outro brado: – **Pega! Pega pra capar!** – É com você, Tiago – disse um dos irmãos. – Comigo os coletes. Você é que está precisando.” (VEIGA, [1968] 2010. 14, ênfase adicionada).

A expressão refere-se a uma espécie de confusão, sendo sua origem relativa ao trabalho rural de castração de animais. Nessa situação, possivelmente, por estar cochilando, Seu Viriates poderia estar sonhando com alguma confusão e ordenando a captura do seu causador para “capá-lo”.

ENTOJADO

“O velho mastigou em seco, resmungou, fechou os olhos. De repente soltou outro brado: – Pega! Pega pra capar! – É com você, Tiago – disse um dos irmãos. – Comigo os coletes. Você é que está precisando. – É? Olhe que eu conto o caso da bezerra. – Olhe mãe aí. Respeite. – Então não mexa comigo. Se mexer eu conto. O tal do Tiago calou-se, murcho, piscando muito para compensar a falta de ação. De repente levantou-se e disse: – **Você é muito entojado.**” (VEIGA, [1968] 2010. 14, ênfase adicionada).

A palavra “entojado”, aqui, expressa um tipo de ofensa, equivalendo a alguém presunçoso, encrenqueiro (AULETE, 2023). Esta é mais uma das ofensas trocadas entre os filhos de Seu Viriates em sua discussão.

CORTAR UM DOZE

“O tal do Tiago calou-se, murcho, piscando muito para compensar a falta de ação. De repente levantou-se e disse: – Você é muito entojado. O outro sorriu vitorioso. Quando Tiago deixou a mesa, ele disse para o mascate: – **Ele corta um doze comigo.** O mascate sorriu comedido. Não queria envolver-se em pendenga de irmãos, muito menos daqueles.” (VEIGA, [1968] 2010. 14-15, ênfase adicionada).

O sentido da expressão “cortar um doze” é passar dificuldade, enfrentar um obstáculo (AULETE, 2023). Um dos irmãos, ao sentir-se vitorioso sobre o outro, comentou com o mascate que o “perdedor” passava dificuldades com ele, como se fosse um obstáculo o qual o irmão não pudesse enfrentar.

PENDENGA

“O tal do Tiago calou-se, murcho, piscando muito para compensar a falta de ação. De repente levantou-se e disse: – Você é muito entojado. O outro sorriu vitorioso. Quando Tiago deixou a mesa, ele disse para o mascate: – Ele corta um doze comigo. O mascate sorriu comedido. **Não queria envolver-se em pendenga de irmãos,** muito menos daqueles.” (VEIGA, [1968] 2010. 14-15, ênfase adicionada).

“Pendenga” é uma briga, um desentendimento entre pessoas de maneira agressiva (HOUAISS, 2009). No conto, o narrador evidencia o riso discreto do mascate como uma forma de não se envolver na briga dos dois irmãos.

ZANZAR

“Ficaram os três desconhecidos ali parados, sem ação, só olhando. Por fim um sacudiu a cabeça e disse: – Coitado. Vir de tão longe... – É assim mesmo – disse outro. – **Eles zanzam, zanzam, um dia param em qualquer.**” (VEIGA, [1968] 2010. 19, ênfase adicionada).

A expressão “zanzar” tem o sentido de andar ao acaso, sem destino certo (HOUAISS, 2009). Os mesmos homens desconhecidos que supostamente “atestam” a morte do mascate declaram que,

forasteiros como ele vivem andando sem rumo, de um lugar para outro, para finalmente pararem com a morte em qualquer lugar, pois não pertencem a nenhum.

SAIR NA PONTA DOS PÉS

“Os três abanaram novamente a cabeça, como se isso fosse tudo o que pudessem fazer, **e foram saindo na ponta dos pés**, confundindo-se com as próprias sombras. Quando já iam longe, perderam a cerimônia e pisaram forte. Os passos ressoando como marteladas.” (VEIGA, [1968] 2010, p.19, ênfase adicionada).

A expressão “sair na ponta dos pés” indica um movimento cauteloso, sair com cuidado (AULETE, 2023). No texto, os homens que supostamente atestam a morte do mascate, saem com o cuidado de não fazer barulho para não incomodar o “moribundo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo se propôs a discutir brevemente o aspecto regional veigueano no conto “Acidente em Sumaúma”, trazendo alguns culturemas da fala sertaneja nele expressas. Como questões temáticas iniciais, tratou-se da constituição de poder na comunidade e a opressão sofrida por personagens “estranhos” àquela realidade, além de serem feitos comentários acerca do fantástico gerado pelo discurso da instância narradora, que institui situações de ambiguidade, numa insinuação de temas como morte ou sonho.

Para as discussões sobre o regionalismo, foram trazidos pontos como a classificação recebida por Veiga como regionalista tradicional e a conseguinte retificação a esse respeito, que consistiu em demonstrar o caráter universalizante da escrita veigueana, em que o regional se torna o palco de questões humanas universais, e outras situações da narrativa, que apresentam descrições de lugares e costumes do sertão. Além disso, para a demonstração do poder cultural expresso na fala, foram elencadas algumas expressões regionais do conto e demonstradas as suas devidas correspondências de sentido em cada situação.

Apesar de a valorização do aspecto regional não ser o foco da escrita de Veiga, ela torna-se uma consequência de seu trabalho, um produto das descrições culturais e linguísticas verossimilhantes ao campo e ao sertão, reforçando, sobretudo, a universalidade, não só das questões humanas e sociais, mas também da língua nacional. A escrita de Veiga traz à luz ricas expressões que compõem a Língua Portuguesa, valorizando o regional e o Brasil, como um todo.

A realização desse estudo surgiu da necessidade de ir mais fundo no baú de riquezas da Língua Portuguesa. Os culturemas reafirmam a cultura de um povo e, na literatura, consolidam seu caráter identitário. Por isso, faz-se de extrema necessidade o desenvolvimento de pesquisas na área de expressões da língua, tanto para melhorar o nível de compreensão na comunicação entre comunidades, quanto para os falantes de língua estrangeira que buscam conhecer a língua real do Brasil e formar-se culturalmente, desse modo.

A língua não é um produto do acaso, ainda que algumas situações, como a que ilustrou a escrita desse trabalho o possam ser. A língua é construída através dos tempos, da história, das vivências das pessoas, dos tropeços e acertos, dos poderes e também das resistências. A língua é tudo para todos. É força, é expressão e é a vida.

Referências

AULETE, Caldas. **Aulete Digital – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**: Dicionário Caldas Aulete, vs online disponível em : < <https://aulete.com.br/> >, acessado em março e abril de 2023.

GÉMES, Márton Tamás. **Quando pequenos mundos se despedaçam. O ciclo sombrio de José J. Veiga. Reconhecimento, Perspectiva, Poder e Fantástico**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

HOUAISS, Antônio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2009. [Disponível em: < houaiss 3.0.zip >]

LEITE, Vanilde Gonçalves dos Santos; SANTANA, Rogério. **A Permanência do Regionalismo no Romance Brasileiro: O Cerrado de Carmo Bernardes**. Disponível em: <<http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/mestrado/trabalhos-mestrado/mestrado-vanilde-goncalves.pdf>>. Universidade Federal de Goiás. 2010.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva. **As escolhas léxico-estilísticas (culturemas) na obra de Lygia Fagundes Telles**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva. **Capitães da Areia**: dicionário de língua e cultura. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020a.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva. **Os Corumbas**: dicionário de língua e cultura (culturemas). São Carlos: Pedro & João Editores, 2020b.

MARTINS, Vicente de Paula da Silva; GÉMES, Márton Tamás ; CERQUEIRA, Gislaine Costa ; LINO, Bianca Carvalho. **Sombras de Reis Barbudos**: dicionário de culturemas fraseológicos & religiosos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.

NADAL, Lúcia Luque. **Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?** Disponível em: <http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf>. Language Design 11 (2009: 93-120).

PAGANINI, Vera Lúcia Mendes. **O Fantástico Alegórico e a Realidade Sóciopolítica em A Hora dos Ruminantes - José Jacinto Veiga**. Disponível em: < <http://www.slmb.ueg.br/iconeletras> >. ÍCONE - Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v. 1, p. 123-139, dez. 2007.

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. **Aspectos do fantástico na literatura cearense**. 2003. 114f. Dissertação (Mestrado) -Universidade Federal do Ceará, Mestrado em Letras, Fortaleza (CE), 2003. Disponível em: < <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/35447> >.

SOERENSEN, C. A CARNAVALIZAÇÃO E O RISO SEGUNDO MIKHAIL BAKHTIN. **Travessias**, Cascavel, v. 5, n. 1, p. e4370, 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4370> .

SOUZA, Agostinho Potenciano. **Um Olhar Crítico sobre o nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga**. Campinas, SP: Unicamp, 1987. Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/48296> >.

VEIGA, José J. “Acidente em Sumaúma”. In: **A Estranha Máquina Extraviada**. Rio de Janeiro: Bertrand, [1968] 2010. p 7-19.

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, temperatura, clima, 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	Histórias de países latino-americanos, os nativos, os colonizadores e seus

	universal (ou outro)	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	Referências 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	Referenciais 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	1.Condições e hábitos sociais	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.
	2. Geografia cultural	Populações, estados, municípios, distritos, localidades, estruturaviária, ruas, países, toponímia.
	3. Transporte	Veículos, meios de transporte.
	4. Edifícios	Arquitetura, tipos de edifícios, partes da casa.
	5. Nomes próprios	Pseudônimos, nomes de batismos, alcunhas.
	6. Linguagem coloquial, variantes diastráticas, idioletos, insultos	Gírias, coloquialismos, empréstimos linguísticos, palavrões, blasfêmias, tabuísmos, nomes com significado adicional.
	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. ^{cu}TURA 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. Moedas, medidas	Real.
	8. Medicina	Drogas e similares.

7. ASPECTOS LINGUÍSTICOS CULTURAIS E HUMOR

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 idiomáticas, modismos, clichês, ditos, arcaísmos, símiles, alusões, associações simbólicas, metáforas generalizadas.
4. Expressões próprias de determinados países (idiomatismos)	
5. Jogos de palavras, refrões, frases feitas	
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. Familiaculturemas
	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 terminológica de Martins (2017)

Sobre os Organizadores e a Organizadora

Vicente de Paula da Silva Martins

Graduação em Letras (UECE, 1987) e pós-graduação em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual do Ceará (UECE, 1989, Fortaleza), com mestrado em educação brasileira (UFC, 1994) e doutorado em linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC, 2013, Fortaleza). Possui dois estágios de pós-doutorados em Linguística: UFBA (2017) e UFC (2020). Desde 1994, é professor adjunto de Linguística da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA, Sobral). Autor de vários livros e e-books na área de educação e linguística, todos publicados pela Pedro & João Editores (São Carlos, SP), contando com incentivo editorial do linguista e editor Valdemir Miotello (UFScar).

Márton Tamás Gémes

Possui graduação em Lusitanistik, Anglistik e Germanistik pela Universidade de Köln / Alemanha (1999), e doutorado em Romanistik / Lusitanistik pela Universidade de Köln / Alemanha (2008). Desde 2015 é professor adjunto de literatura inglesa da Universidade Estadual Vale do Acaraú. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura em Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: fantástico, conto (gênero), José J. Veiga, narratologia.

Francisco Vicente de Paula Júnior

Graduado em Letras pela UFC (2000). Possui mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (2003). É especialista em Educação pela UECE (2011). Doutor em Letras (Literatura e Cultura) pela UFPB (2011) e desenvolve pesquisas em Literatura Fantástica, Autoria feminina na Literatura, Assédio Moral, Bullying e Cultura Popular. Atualmente, é professor adjunto da Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA. É membro efetivo da Academia Cearense da Língua Portuguesa (ACLPP) onde ocupa a cadeira nº 4. Desenvolveu Estágio Pós-doutoral na Universidade Federal do Ceará (UFC).

Sara Hevilly Ferreira Souza

Graduanda em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), em Sobral. Atuou como tutora escolar de Língua Portuguesa em 2021 e 2022 na EEMTI Vicente de Paulo da Costa, em Acaraú, pelo programa Minha Escola é da Comunidade e FOCO na Aprendizagem. Em 2022, atuou também como professora de Espanhol (para o Enem e vestibulares) na mesma instituição.

As escolhas Léxico-estilísticas na obra de J. J. Veiga apresenta uma instigante trajetória de três docentes pesquisadores da área de Letras e seus estudantes, da Universidade Estadual do Vale do Acaraú, polo importantíssimo na cidade de Sobral, interior do Ceará. O trabalho desenvolvido teve por objetivo aproximar a estilística linguística e a estilística literária, na formação de novos leitores e pesquisadores, aspecto que torna a obra inovadora, pois possibilita a ampliação do olhar sobre os textos artístico-literários.

Cristiane Aparecida Silva Nascimento

Mestre em Psicologia- Desenvolvimento e Aprendizagem
área de leitura (UNESP-SP)

