



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Camille Roberta Ivantes Braz

**As cores nos contos de Clarice Lispector:
vocabulário cromático analógico**

v.2

Rio de Janeiro

2021

Camille Roberta Ivantes Braz

**As cores nos contos de Clarice Lispector:
vocabulário cromático analógico**

v.2

Tese apresentada, como requisito parcial
para obtenção do título de Doutor, ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: Estudos de Língua.

Orientador: Prof. Dr. Flávio de Aguiar Barbosa

Rio de Janeiro

2021

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	17
1	EMBASAMENTO TEÓRICO	23
1.1	Cor	23
1.2	Clarice Lispector	26
1.3	Linguística Sistêmico-Funcional	28
1.3.1	<u>Conceitos gerais</u>	28
1.3.2	<u>Metafunção Textual</u>	35
1.3.3	<u>Metafunção Interpessoal</u>	39
1.3.4	<u>Metafunção Ideacional</u>	43
1.3.4.1	Orações materiais: processos de fazer e acontecer	46
1.3.4.2	Orações mentais: processos da consciência	49
1.3.4.3	Orações relacionais: caracterizar e identificar	51
1.3.4.4	Orações verbais: processos do dizer	54
1.3.4.5	Orações comportamentais: processos tipicamente humanos	56
1.3.4.6	Orações existenciais: representações do que existe ou acontece	56
1.4	Sistema de Avaliatividade	57
1.5	Teoria da Iconicidade Verbal	63
1.5.1	<u>Níveis ou tipos de iconicidade</u>	67
1.6	Lexicologia e Lexicografia	71
1.6.1	<u>A matéria-prima das obras lexicográficas</u>	72
1.6.2	<u>Obras lexicográficas e suas estruturas</u>	78
1.6.3	<u>Tipologias de obras lexicográficas</u>	81
1.6.4	<u>Onomasiologia</u>	83

2	METODOLOGIA DE PESQUISA	88
2.1	O recorte proposto	88
2.2	A estrutura dos verbetes do Vocabulário cromático <i>clariceano</i> (VCC)	97
2.2.1	<u>Dicionário analógico da língua portuguesa – tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa de Carlos Spitzer (Analógico Spitzer)</u>	99
2.2.2	<u>Dicionário analógico da língua portuguesa – ideias afins/thesaurus de Francisco Ferreira Azevedo (Analógico Azevedo)</u>	100
2.2.3	<u>Proposta da Prof. Dra. Michelle Machado de Oliveira Vilarinho (2017)</u>	101
2.2.4	<u>Formulário dos verbetes do vocabulário cromático analógico</u>	103
3	ANÁLISE DE DADOS	107
3.1	Boca	107
3.1.1	<u>A procura de uma dignidade</u>	107
3.1.2	<u>Evolução de uma miopia</u>	111
3.1.3	<u>Gertrudes pede um conselho</u>	113
3.2	Cabelos	117
3.2.1	<u>Branços, grisalhos</u>	118
3.2.1.1	Mistério em São Cristóvão	118
3.2.1.2	O jantar	120
3.2.2	<u>Louros</u>	122
3.2.2.1	Brasília	123
3.2.2.2	Ele me bebeu	132
3.2.2.3	História interrompida	137
3.2.2.4	Trecho	144
3.2.2.5	Viagem a Petrópolis	151
3.2.3	<u>Pretos, negros</u>	156

3.2.3.1	Melhor do que arder.....	156
3.2.4	<u>Arruivados, ruivos e vermelhos</u>	162
3.2.4.1	Eu e Jimmy	162
3.2.4.2	Felicidade clandestina	168
3.2.4.3	Miss Algrave	171
3.2.4.4	Onde estivestes de noite.....	182
3.2.4.5	Tentação	201
3.3	Carne	210
3.3.1	<u>A pecadora queimada e os anjos harmoniosos</u>	210
3.3.2	<u>Devaneio e embriaguez duma rapariga</u>	213
3.3.3	<u>Por enquanto</u>	221
3.4	Olhos	223
3.4.1	<u>Avermelhados, vermelhos</u>	223
3.4.1.1	As águas do mundo	223
3.4.1.2	A solução	224
3.4.2	<u>Castanhos, marrons</u>	227
3.4.2.1	A imitação da rosa	228
3.5	Órgãos internos	237
3.5.1	<u>Coração</u>	237
3.5.1.1	A partida do trem	237
3.5.1.2	Cem anos de perdão	241
3.5.1.3	Começos de uma fortuna	244
3.5.1.4	Restos do carnaval	246
3.5.2	<u>Entranhas</u>	248

3.5.2.1	Os desastres de Sofia	248
3.5.3	<u>Placenta</u>	257
3.5.3.1	Mineirinho	258
3.6	Pele	259
3.6.1	<u>Amarela, esverdeada, pálida</u>	260
3.6.1.1	A menor mulher do mundo	260
3.6.1.2	A mensagem	265
3.6.1.3	Feliz Aniversário.....	269
3.6.2	<u>Corada, ruborizada</u>	272
3.6.2.1	Obsessão	272
3.6.3	<u>Morena, trigueira</u>	277
3.6.3.1	A bela e a fera ou A ferida grande demais	277
3.6.3.2	A legião estrangeira	288
3.6.3.3	Os laços de família	292
3.6.4	<u>Negra, preta</u>	295
3.6.4.1	O relatório da coisa	295
3.6.4.2	Praça Mauá	298
3.7	Sangue	300
3.7.1	<u>O búfalo</u>	301
3.7.2	<u>O corpo</u>	306
3.7.3	<u>Via crucis</u>	311
3.8	Outros contos, mesmas palavras	315
3.9	O uso das cores em Clarice Lispector	326
4	O VOCABULÁRIO CROMÁTICO CLARICEANO (VCC)	335

4.1	O plano de classificação e o índice	335
4.2	Os verbetes	338
4.3	O índice alfabético	367
4.4	O índice por contos	369
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	374
	REFERÊNCIAS	382
	ANEXO A – Sumário <i>Todos os contos</i> e disposição dos contos na tese	389
	ANEXO B - Resumo da análise a partir das teorias combinadas (por conto) .	393
	ANEXO C – Modalidade e polaridade e tipos de processos nas orações	415
	ANEXO D – Plano de Classificação e Índice do Analógico Spitzer	417

3.3 Carne

Neste estudo o vocábulo carne é entendido a partir da acepção de número dois do *Aulete digital*¹²⁸, “a parte vermelha dos músculos”, que torna clara a sua iconicidade para a cor vermelha. Outros conceitos são construídos no *corpus* que também levam à carne e, por associação, ao vermelho: parte material do corpo em contraponto ao espírito e descendência/herança familiar.

Há a necessidade de se apresentar um item dedicado à palavra carne por ser, a partir dela, que Clarice Lispector cria algumas colocações originais e que compõem o vocabulário cromático elaborado ao fim desta tese como, por exemplo, carne com nevrálgia.

Seguem as análises dos contos *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos*, *Devaneio e embriaguez duma rapariga* e *Por enquanto*.

3.3.1 *A pecadora queimada e os anjos harmoniosos* (livro: *A legião estrangeira - Fundo de gaveta*)

Resumo do conto: O conjunto de textos intitulado *Fundo de gaveta* pertence originalmente à primeira edição de *A legião estrangeira* publicada em 1964. A coletânea *Todos os contos* (2016) mantém, de certa maneira, essa organização já que os quatro textos que compõem *Fundo de gaveta* são apresentados, no sumário geral da coletânea, logo a seguir aos contos de *A legião estrangeira*.

A pecadora queimada e os anjos harmoniosos, porém, não é um conto, é uma peça de teatro. Mas, como o texto pertence à coletânea *Todos os contos* (2016) e este livro é o *corpus* desta tese, analisa-se o texto como os demais por apresentar uma oração com vocabulário cromático dentro do recorte proposto.

A peça trata do julgamento de uma mulher, uma pecadora que, como o próprio título entrega, acaba por ser queimada quando condenada por suas transgressões.

¹²⁸ Acesso: 16/11/2019.

1) “*Povo*: Que bela cor de trigo tem a **carne queimada**.” (LISPECTOR, 2016, p. 375, grifos meus).

A carne, neste enunciado, é o corpo da mulher pecadora e refere-se, portanto, à acepção de número dois do *Aulete digital*¹²⁹, “a parte vermelha dos músculos”. Clarice Lispector define a cor que a carne da pecadora adquire ao ser queimada: cor de trigo e não apenas, essa cor é adjetivada, é bela. Há, portanto, a partir do SA, uma Apreciação, uma Reação à coloração que a pele da pecadora adquire ao ser queimada. Pela iconicidade do vocábulo trigo é possível visualizar um tom dourado e que, neste caso, é bastante intenso porque há a ação do fogo.

Essa coloração da pele em razão de queimadura, de certa forma, dialoga com outros dois contos do *corpus*: *O relatório da coisa* (ver item 3.6.4.1, p. 295) e *A bela e a fera ou A ferida grande demais* (ver item 3.6.3.1, p. 277). Em *O relatório da coisa*, o personagem queima o pé ao pisar em uma vela, porém, a pele queimada adquire a cor preta. É interessante observar as escolhas cromáticas da autora, pois é bastante razoável supor que uma queimadura ao se pisar na vela é menos intensa do que a que uma pessoa sofre ao ter o corpo inteiro sendo queimado em uma fogueira. Obviamente se percebe que há uma poesia nessa peça de teatro que não há em *O relatório da coisa* e, supõe-se, a “idealização” da cor da queimadura pode vir dessas escolhas criativas. Já em *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, a pele da protagonista, Carla, é queimada de sol, bronzeada e é chamada de trigueira, da cor do trigo maduro (ver item 3.6.3.1, subitem 1, p. 277). Há beleza em Carla, assim como há beleza na pecadora dessa peça de teatro ainda que sejam peles que mudam de cor pela ação do calor de formas absolutamente distintas. O que se objetiva aqui é observar que Clarice Lispector escolhe dar ao tom que a pele da pecadora adquire uma descrição de beleza (como em *A bela e a fera ou A ferida grande demais*) mas, na verdade, essa pele queimada estaria mais próxima do horror e da feiura que acontece com o pé do personagem de *O relatório da coisa*.

A palavra queimada é icônica, sua segunda acepção no *Aulete digital*¹³⁰ é “tostado em excesso”; o mesmo *Aulete digital*¹³¹, porém, apresenta como “bronzeado (diz-se de pele).” É claro que o leitor sabe que não se trata de bronzeado, mas a escritora escolhe atenuar o trágico e confere à colocação carne queimada um tom de dourado maduro, a bela cor do trigo. O prosseguimento da história talvez ajude a compreender melhor essa escolha da autora. Em

¹²⁹ Acesso: 16/11/2019.

¹³⁰ Acesso: 05/12/2019.

¹³¹ Acesso: 05/12/2019.

determinado momento, diz o personagem Sacerdote: “Mas nem a cor é mais dela. É a de Chama. Ah como arde a purificação. Enfim sofro.” Trata-se, portanto, de um fogo purificador e, por isso, ele não fere como o fogo de *O relatório da coisa* e, sim, embeleza.

A respeito da organização da oração (metafunção textual), Cabral e Fuzer (2014, p. 135) explicam que “o Tema pode assumir diferentes configurações nos diferentes tipos de oração: declarativas, imperativas, interrogativas.” A oração aqui analisada soa exclamativa, mas lhe falta o ponto de exclamação. Bechara (2009, p. 170, grifos do autor) explica que “são os pronomes indefinidos *quem, que, qual e quanto* que se empregam nas perguntas, diretas ou indiretas.” E, mais adiante, observa que

estes interrogativos saem normalmente dos pronomes indefinidos e por isso costumam ser chamados *indefinidos interrogativos*. Aparecem ainda nas exclamações, e neste caso o *que* adquire sentido francamente intensivo: *Que susto levei!* (Compare-se com: *que cabeça, senhora!*). (BECHARA, 2009, p. 170, grifos do autor).

Parece razoável afirmar que o ‘que’ no enunciado analisado neste subitem possui esse sentido francamente intensivo exposto por Bechara (2009). Além disso, pelo contexto da história e pela posição do adjetivo bela, pode-se compreender a exclamação de maneira implícita. Há iconicidade diagramática nessa escolha da autora ao se considerar que não é por acaso. A ausência gráfica do ponto de exclamação enfatiza o absurdo de se admirar a cor que uma pessoa queimada adquire. A admiração é contida, mas está ali, na presença do adjetivo bela e no seu posicionamento. Lapa (1988, p. 105, grifo do autor) usa a seguinte oração para explicar um caso semelhante de adjetivo anteposto ao substantivo: “*Ingrata* pátria, não possuíras meus ossos!” e observa,

A frase já vem túmida de sentimento e de amargura; é uma exclamação de dor que lhe sai da alma. O adjetivo foi para o lugar que lhe é devido nesses casos. Aqui temos o motivo por que nas exclamações, nas crises de afetividade, em que exprime a admiração, o êxtase, a mágoa, etc., o adjetivo se coloca, por via de regra, antes do substantivo.

Na oração de Clarice Lispector a frase é apresentada cheia de admiração e tem-se, a partir da metafunção textual, um Tema não marcado, textual, em uma oração declarativa exclamativa. As orações exclamativas, explicam Cabral e Fuzer (2014, p. 135) são um subgrupo das declarativas e “[...] o Tema será não marcado em estruturas com o elemento QU-exclamativo.”, como em “Que tristeza foi acompanhar a derrota do Brasil!”. Sendo assim, que bela cor de trigo é o Tema não marcado que apresenta o Novo na estrutura da informação e o Rema, tem a carne queimada, o Dado. E, por ser uma declaração, ainda que exclamativa por

compreensão contextual, tem-se a partir da metafunção interpessoal o modo oracional declarativo, uma proposição.

A relação é de posse, a carne queimada (Possuidor) tem a bela cor de trigo (Possuído) e, portanto, o Processo é relacional (metafunção ideacional): oração relacional possessiva e também atributiva porque a cor é um atributo.

3.3.2 *Devaneio e embriaguez duma rapariga* (livro: *Laços de família*)

Resumo do conto: Usando um português na sua variedade europeia, Clarice Lispector narra a história de uma dona de casa lusitana que mora no Rio de Janeiro. Entediada com sua vida de esposa e mãe, a mulher precisa acompanhar o marido a um jantar com um negociante. No restaurante, embriagada, ela divaga a respeito de sua vida.

Seis enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[*Pegou o lenço, aspirava-o*] a comprimir o bordado áspero com os dedos **avermelhados**.” (LISPECTOR, 2016, p. 135, grifo meu).

Antes do enunciado selecionado para este subitem 1, há no conto o seguinte, “[...] os braços **brancos** e fortes arrepiavam-se à frescurazita da tarde.” (LISPECTOR, 2016, p. 135, grifo meu). Os braços são da protagonista (nesse momento da história ela se olha no espelho), mas sobre o branco como cor de pele, ver subitem 2 de *Miss Algrave* (item 3.2.4.3, p. 171). Já o enunciado deste subitem 1 aparece no conto quando a protagonista está em casa, indisposta, enjoada. Ela se deita na cama e pega o lenço. Neste subitem o interesse está na palavra avermelhado, usada para descrever os dedos da protagonista.

O verbo comprimir está no infinitivo, escolha que leva a atenção do leitor para a ação verbal. O português usado no conto, como mencionado, é a variedade europeia e é preciso observar que ‘a comprimir’ (infinitivo introduzido por uma preposição) seria o gerúndio do português na variedade brasileira (‘comprimindo’) e isso demonstra o prolongamento da ação. Trata-se de Processo material (metafunção ideacional) já que a portuguesa faz algo, mas não cria – o bordado áspero já existe. Sendo assim, se tem uma oração material transitiva

transformativa. De acordo com o *Aulete digital*¹³², o verbo possui como segunda acepção que aqui se encaixa: “fazer pressão em, APERTAR, PREMER”.

A escolha verbal poderia levar ao entendimento que os dedos da mulher se tornam avermelhados conforme ela comprime o bordado áspero. Ao se examinar a organização do período, percebe-se que, na verdade, os dedos *são* avermelhados independente da força que ela faz ao comprimir o bordado: “pegou o lenço, aspirava-o a comprimir o bordado áspero *com* os dedos **avermelhados**.” (LISPECTOR, 2016, p. 135, grifos meus). Não é o ato que causa a coloração dos dedos, eles já são avermelhados antes do ato. Levanta-se a hipótese de que a coloração dos dedos da protagonista pode ser indicativa de uma vida de afazeres domésticos pesados e/ou constantes: uso de água muito quente, pequenos ferimentos, emprego de força etc. ou essa esfregação contínua demonstra um estado de ansiedade pontual. Afinal, naquele dia, ela terá que acompanhar o marido a um jantar importante.

A oração com vocabulário cromático se inicia pelo processo – a comprimir. Tem-se, assim, um Tema marcado tópico que traz o Novo para a estrutura da informação (e, em seguida, Rema/Dado). O padrão da metafunção interpessoal é mantido com o modo oracional declarativo/proposição.

2) “[...] [*essa gargalhada que lhe*] estava a sair misteriosamente dum **garganta cheia e branca** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 139, grifo meu).

Outro enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto aparece no conto antes do selecionado para este subitem 2, é: “[...] uns olhos tristes numa dessas caras **pálidas** que a uma pessoa fazem tanto mal.” (LISPECTOR, 2016, p. 136, grifo meu). Sobre palidez na pele se fala no subitem 6 de *Miss Algrave* (item 3.2.4.3, p. 171).

A esta altura, a protagonista já está no jantar de negócios do marido e, mesmo sabendo ser um evento importante para ele, se embebeda e fala sem parar. Ela também gargalha e a gargalhada sai de uma garganta cheia e branca, “[...] em resposta à finura do negociante, gargalhada vinda da profundidade daquele sono, e da profundidade daquela segurança de quem tem um corpo.” (LISPECTOR, 2016, p. 139).

A garganta da mulher é cheia e branca. O branco é cor que Heller (2013, p. 159) explica ser feminina; além disso o branco “[...] é nobre, mas é fraco.” Pensa-se nessa simbologia para o momento porque há uma sedução, motivada pelo excesso de bebida, entre a portuguesa e o negociante que está presente ao jantar (mais adiante ela contará que ele

¹³² Acesso: 19/04/2019.

encostou o pé no dela debaixo da mesa e ela o considera “interessante”). Pelo contexto do conto subentende-se que a protagonista é uma mulher com problemas em seu casamento, insatisfeita com a condição de esposa e mãe. Sendo assim, parece razoável associar o branco que Clarice Lispector escolhe para a cor da garganta com o feminino, até porque a gargalhada é uma resposta à finura do negociante (um flerte), o homem que – de certa maneira – ela está tentando impressionar. Mas há uma fraqueza nesse comportamento e essa fraqueza pode ser compreendida tanto como de caráter (porque, afinal, ela é casada) quanto simplesmente à bebida (ela perde o autocontrole porque bebe demais).

A gargalhada estava a (lhe) sair dessa garganta. O verbo estar poderia levar à consideração de um Processo relacional (metafunção ideacional), porém aqui se trata de Processo material já que a gargalhada faz algo à mulher: ela saí dela. Assim se identifica uma oração material transitiva criativa porque a gargalhada sai da garganta, é criada misteriosamente por essa garganta branca e cheia e ganha vida. Na verdade, a gargalhada é *dada* a essa mulher pela garganta, todo o corpo dela se motiva diante da finura do negociante. Esse movimento interno fica evidente quando se recupera o período completo: “E esta gargalhada? essa gargalhada que lhe estava a sair misteriosamente duma garganta cheia e branca, em resposta à finura do negociante, gargalhada vinda da profundidade daquele sono, e da profundidade daquela segurança de quem tem um corpo. (LISPECTOR, 2016, p. 139).

A iconicidade diagramática se manifesta na escolha de Clarice Lispector de iniciar a resposta da pergunta com letra minúscula: “E esta gargalhada? essa gargalhada que lhe estava a sair misteriosamente duma garganta cheia e branca [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 139, grifo meu). O ponto de interrogação deveria, além de questionar, marcar uma pausa – já que é feita uma indagação. Porém, ao iniciar a resposta com letra minúscula, a escritora mantém o fluxo da informação, como se a pausa não tivesse sido feita. Do modo como Clarice Lispector constrói os períodos fica claro que quem questiona é quem responde: a portuguesa, ou seja, ela sabe a resposta e, por isso, se trata do fluxo de consciência da personagem. Ainda que a gargalhada lhe saísse misteriosamente, a pergunta é retórica e pode ser entendida como uma simples observação.

A mensagem da oração com vocabulário cromático possui Tema em elipse, o sujeito é a gargalhada que está na oração precedente ao enunciado analisado e, por isso, a informação é dada, o leitor já sabe que se fala da gargalhada. Ele espera a respeito dela algo novo e essa informação nova se localiza no Rema que conta como a gargalhada saía: misteriosamente. Misteriosamente, por sua vez, atua como adjunto modal (modalização) na oração já que é a

forma como a gargalhada se apresenta à portuguesa. Clarice Lispector continua com seu padrão de modo oracional declarativo/proposição (metafunção interpessoal).

3) “Sua **carne alva** estava doce como a de uma lagosta, [*as pernas duma lagosta viva a se mexer devagar no ar*]” (LISPECTOR, 2016, p. 199, grifos meus).

O interesse deste enunciado reside na colocação carne alva, que pode ser entendida como equivalente a pele branca. A comparação com a lagosta pode trazer à mente de quem lê, em razão de sua iconicidade (a palavra lagosta), tanto o branco da carne do crustáceo quanto o alaranjado da casca, mas supõe-se que o objetivo da autora não seja a evocação de cores. É razoável afirmar que a descrição visa criar a imagem dessa mulher que vai se tornando doce e macia por conta do excesso de bebida. Há uma sensualidade implícita nessa comparação ao se considerar que existe uma atmosfera de sedução da personagem com o negociante e também uma imagem de vulnerabilidade ao se pensar nas pernas da lagosta que estão no ar – isso significa que a lagosta foi capturada.

Para além disso, a oração não traz novidades para as análises dos contos. O verbo estar no pretérito imperfeito do indicativo indica um Processo relacional (metafunção ideacional) que, neste caso, é atributivo porque a comparação confere um atributo à carne da protagonista. Tem-se, portanto, uma oração relacional atributiva intensiva.

A oração se organiza na ordem direta e, com isso, na posição do Tema está o Participante (sujeito gramatical), sua carne alva e, sendo assim, trata-se de um Tema tópico e não marcado apresentando o Novo na estrutura da informação (metafunção textual). Por consequência, o Rema traz o Dado. Essa mensagem é, mais uma vez, uma declaração (modo oracional declarativo/proposição – metafunção interpessoal).

4) “[...] **loira** como um escudo falso [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 140, grifo meu).

O jantar continua, assim como continuam as divagações da protagonista. Ela despreza os outros clientes do restaurante chamando-os de secos “[...] enquanto ela estava grossa e pesada, generosa a não mais poder.” (LISPECTOR, 2016, p. 140). Há uma cliente, porém, que provoca uma reação de fúria na protagonista. Os olhos da portuguesa sempre vão na direção daquela que “[...] já d’entrada, lhe fizera subir a mostarda ao nariz. Logo d’entrada percebera-a sentada a uma mesa com seu homem, toda cheia dos chapéus e d’ornatos, **loira** como um escudo falso [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 140). Nesta pesquisa pessoas louras aparecem em outros contos como, por exemplo, *Ele me bebeu* (ver item 3.2.2.2, subitem 1, p. 132) e *Trecho* (ver subitem 3, item 3.2.2.4, p. 144), nos quais o vocábulo é analisado. A

justificativa para se voltar a examinar a palavra reside em dois fatores: a grafia aqui apresentada e o fortalecimento da trilha indicial que leva o leitor dos contos *clariceanos* a acessar a simbologia para os cabelos louros (sobre isso se fala mais detalhadamente no subitem 2 de *Viagem a Petrópolis*, item 3.2.2.5, p. 151).

Com relação à grafia, no português em sua variedade brasileira, de acordo com o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>)¹³³ da Academia Brasileira de Letras, existem duas possibilidades para a palavra: louro e loiro (neste estudo adota-se sempre a grafia encontrada no *corpus*). O *Dicionário Priberam*¹³⁴ é um dicionário de português na sua variedade europeia e apresenta o verbete loira, na verdade, remissivo a loura que, por sua vez, traz como primeira acepção para o substantivo “mulher de cabelo louro”. Como não é possível, neste momento, para este estudo, por motivos de tempo e objetivos desta tese, apurar se loiro é mais usado em Portugal do que louro, supõe-se que a escolha pela grafia de loira seja uma tentativa de reproduzir por escrito a pronúncia da portuguesa.

Com a ajuda do programa *Wordsmith Tools* pesquisaram-se todos os contos da autora usados como *corpus* para este estudo e apenas duas ocorrências para loira foram identificadas: exatamente as que estão presentes neste conto. Os demais personagens de cabelos e pelos castanho-claros são chamados de louros(as).

O amarelo é cor primária, simbolicamente relacionada ao sol e ao ouro. Porém, é também a cor da traição, como explicam Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 41),

[...] ligado ao adultério, quando se desfazem os laços sagrados do casamento, à imagem dos laços sagrados rompidos por Lúcifer, com a nuance de que a linguagem comum acabou por inverter o símbolo, atribuindo a cor amarela ao enganado, quando ela cabe, originalmente, ao enganador [...] A porta dos traidores era pintada de amarelo a fim de atrair para ela a atenção dos transeuntes, nos sécs. XVI e XVII.

Tal simbologia parece dialogar com as suposições que a protagonista levanta a respeito da moça que chama sua atenção, pois como se verá no próximo subitem desta análise, a narradora desconfia que a loira seja amante do homem que a acompanha.

De qualquer maneira, o amarelo aqui é a cor do cabelo e, assim como o branco para nomear a pele não é branco como o pigmento, o amarelo, neste caso, não é como o amarelo pigmento. Cabelos louros (ou loiros) podem ser dourados ou castanho-claros. Porém, a

¹³³ Acesso: 03/12/2018.

¹³⁴ Acesso: 01/01/2020.

palavra louro é usada para designar os homens e as mulheres que queriam parecer-se com deuses. De acordo com Heller (2013, p.87),

os antigos gregos representavam seus deuses como loiros. Até os mortais, na Antiguidade, desejavam ser loiros. Eles untavam seus cabelos com um unguento descolorante, fabricado em Atenas, e se punham ao sol por horas até que o cabelo aloirasse.

Quanto à origem da palavra, a busca no *Dicionário etimológico Cunha*, revela que louro deriva do latim *laurus*, “a folha do loureiro, planta da fam. das lauráceas, sec. XIV.” E estar coberto de louros, afinal, é estar coberto de glórias, pois, como explica o *Aulete digital*¹³⁵ “na Antiguidade, entre gregos e romanos, uma coroa de louros era concedida a vencedores de competições, ou como reconhecimento de mérito a artistas etc.”. Sendo assim, compreende-se melhor o conceito de beleza muitas vezes associado a pessoas loiras e o desejo daqueles que não nascem loiros de ficarem com os cabelos dessa cor.

E parece ser este o caso da moça que desperta tanta raiva na protagonista que a define como loira como um escudo falso. *Devaneio e embriaguez, duma rapariga* foi publicado originalmente no livro *Laços de Família* em 1960 do século XX. Àquela época o dinheiro oficial de Portugal era o escudo e, por isso, supõe-se que a comparação seja com a moeda. O que a protagonista quer dizer é que o louro da moça não é natural.

5) “[...] o homem **amarelo** [que a acompanhava] a fazer vistas grossas.” (LISPECTOR, 2016, p. 141, grifo meu).

O parágrafo continua com a protagonista incomodada com a presença da moça loira no restaurante. A portuguesa supõe que a outra está ali com o amante: “[...] vai ver que nem casada era, e a ostentar aquele ar de santa.” (LISPECTOR, 2016, p. 141). É interessante observar esse tipo de crítica partindo da narradora que, casada, não se ofende quando o negociante coloca o pé em cima do seu, debaixo da mesa. Há, aliás, uma atmosfera de flerte entre ela e o negociante, bem diante do marido, durante todo o jantar.

A personagem, porém, prossegue seu “ataque” mental à loira, com uma ligeira pausa para admirar o chapéu da moça e, logo adiante, se ressentir das atenções que o garçom dispensa à outra. Escreve Lispector (2016, p. 141, grifo meu): “E o criado de mesa, o grande parvo, a servi-la cheio das atenções, o finório: e o homem **amarelo** que a acompanhava a fazer vistas grossas.”

¹³⁵ Acesso: 21/04/2019.

Caso as observações da portuguesa estejam corretas, pode-se supor (a partir do que foi visto a respeito da simbologia do amarelo no subitem 4 desta análise) que o homem é amarelo por ser um traidor e a loira, sua amante (os dois, portanto, carregam a cor). Como, porém, não é possível afirmar que Clarice Lispector conhecesse tal simbologia, o que parece mais provável é que a escolha da cor como qualificação deriva do fato dele ser pálido, pois outras análises apontam que amarelo e pálido, no universo dos contos *clariceanos*, são equivalentes valorativos, como, por exemplo, em *Feliz Aniversário* (ver subitem 1, item 3.6.1.3, p. 269) e *A menor mulher do mundo* (ver item 3.6.1.1, p. 260).

A oração que se analisa neste subitem é o homem amarelo a fazer vistas grossas, porque é a que esta pesquisa entende como a que traz o vocabulário cromático dentro do recorte proposto. O verbo fazer no infinitivo é, mais uma vez, um índice do falar/escrever lusitano, compreensível para falantes do português em sua variedade brasileira, mas que muito provavelmente construiriam a oração de outra forma (através de locução verbal, pretérito imperfeito do indicativo, gerúndio – apenas para citar as mais constantes no *corpus* desta pesquisa). O que o homem faz? Vistas grossas. De acordo com Riva (2009, p. 154, grifo do autor): “*fazer vista grossa* → procurar ignorar [orig.: alusão ao sentido responsável pela observação e conseqüente, pelo julgamento]”, ou seja, ele finge que não vê. No caso do conto, o acompanhante da moça finge que não percebe que o garçom a trata com muita atenção (na opinião da protagonista). O Processo identificado é o Comportamental porque se trata de um comportamento tipicamente humano e, assim, se tem a partir da metafunção ideacional uma oração comportamental.

A autora volta a usar a pontuação como elemento gráfico (iconicidade diagramática) já que os dois pontos suspendem a narrativa e apresentam um esclarecimento sobre o comportamento do garçom. A mensagem é organizada de maneira direta com o Participante (sujeito gramatical) no lugar do Tema, o homem amarelo e, por isso, não marcado e tópico. O Tema apresenta o Novo na estrutura da informação porque apresenta-se o homem amarelo e, conseqüentemente, o Rema traz o Dado: as informações a respeito daquele personagem.

De acordo com a metafunção interpessoal o padrão declarativo é mantido (modo oracional declarativo/proposição) e, a partir do SA, se identifica um Julgamento. Ao se entender que o homem é pálido (e por isso ele *sempre* o é, é uma característica física), há usualidade. Volta-se à **FIGURA 3** (ver p. 59) para se compreender que há um Julgamento de estima social ligado ao destino dele ser daquela cor. A troca de pálido por amarelo, a escolha lexical da protagonista, funciona como modalização – há uma espécie de deboche, de

desprezo pela coloração da pele dele que se comprova quando se identifica no verbete amarelo do *Houaiss 2001*, “*B.pej.* indivíduo pálido”, ou seja, é um uso pejorativo.

6) “As coisas feitas de **carne com nevralgia**.” (LISPECTOR, 2016, p. 142, grifo meu).

Antes de se chegar ao enunciado deste subitem 6, há outro que apresenta a palavra loira, mas que não é analisado porque não há acréscimo de informação para esta pesquisa: “[...] mas já d’entrada crescera-lhe a vontade d’ir e d’encher-lhe, à cara de santa **loira** da rapariga, uns bons sopapos, a fidalguita de chapéu.” (LISPECTOR, 2016, p. 141, grifo meu). A narradora continua a ficar irritada com a presença da moça loira no restaurante. Há ainda mais uma oração a respeito da mesma mulher, na verdade, uma repetição sobre a aparência do homem que a acompanha: “bem sei o que te falta, fidalguita, e ao teu homem **amarelo!**” (LISPECTOR, 2016, p. 141, grifo meu).

A portuguesa chega à sua casa. Ainda bêbada, com os olhos turvados, ela enxerga as coisas de seu quarto como se fossem de carne. Escreve Lispector (2016, p. 141, grifos meus): “[...] tudo ficou de **carne**, o pé da cama de **carne**, a janela de **carne**, na cadeira o fato de **carne** que o marido jogara, e tudo quase doía.” Pode-se supor que essa percepção deriva da dor que ela começa a sentir pelo excesso de álcool no organismo. Carne é um ícone para a cor vermelha e se refere, no seu sentido denotativo e acepção primária, ao tecido muscular dos seres humanos (e animais) que é, obviamente, vermelho. Ela se sente inchada também e é quando surge a oração deste subitem: “As coisas feitas de **carne com nevralgia**.” (LISPECTOR, 2016, p. 142, grifos meus).

A lexia complexa carne com nevralgia aparece como um item novo para a composição do vocabulário cromático analógico dos contos da autora. Observa-se, contudo, que não há novidade sobre a associação cor/item linguístico: continua a ser o vermelho. Nevralgia, de acordo com o *Aulete digital*¹³⁶, é “dor que se difunde ao longo de um nervo, numa de suas ramificações ou áreas de controle; NEURALGIA.” O que interessa aqui é, realmente, a corporificação nova para carne no conjunto de todas que Clarice Lispector apresenta na parte de sua obra que aqui se analisa, trazendo esta o significado específico de algo que provoca dor. Se carne já é um ícone para a parte vermelha, muscular e interna de um organismo, a associação com nevralgia torna a combinação mais visual, como se a dor da personagem tivesse se espalhado pelo cômodo e seus objetos. A partir do SA há, portanto, uma Gradação

¹³⁶ Acesso: 23/04/2019.

(foco): tudo pulsa dolorido e tudo é vermelho. De acordo com a metafunção interpessoal se mantém o padrão de declarações (modo oracional declarativo/proposição).

Ainda que o verbo seja fazer, ele está no particípio e aparece sem verbo auxiliar e expressa, por isso, ação concluída. Mas subentende-se a presença do verbo ser e, assim, identifica-se processo relacional pois carne com nevralgia é o Atributo. As coisas são caracterizadas e, a partir da metafunção ideacional, se identifica uma oração relacional intensiva atributiva.

A organização da mensagem está na ordem direta e o Tema não marcado e tópico traz o Novo na estrutura da informação. Por isso, o Rema coincide o Dado. A iconicidade diagramática se manifesta no fato da oração deste subitem, curta, apresentar-se no fim do parágrafo que se inicia com a exaustiva repetição da palavra carne. A oração deste subitem funciona como uma espécie de resumo, visto que todas as coisas da casa da portuguesa são feitas de carne, carne com nevralgia. E mesmo que fique claro que a dor deriva dos exageros da protagonista, ela encerra o parágrafo dizendo para si mesma que não foi o álcool em excesso que causou a dor e sim “fora o friozito que a tomara ao sair da casa de pasto.” (LISPECTOR, 2016, p. 142).

Antes de se finalizar esta análise, cabe informar que aparece outra oração com item linguístico que se encaixa no que esta pesquisa entende como vocabulário cromático. Trata-se de ““Empanturras-te e eu que pague o pato?”, disse-se melancólica, a olhar os deditos **brancos** do pé.” (LISPECTOR, 2016, p. 142, grifo meu) que volta ao fato da personagem ter a pele branca e continua a tratar das consequências da bebedeira. Por não contribuir acrescentando nada novo para a conceituação da cor branca como tom de pele, fica apenas o registro.

3.3.3 *Por enquanto* (livro: *A via crucis do corpo*)

Resumo do conto: *Por enquanto* é um conto reflexivo que pode ser considerado uma crônica, porém por pertencer à edição *Todos os contos* (2016) é, neste estudo, entendido como conto. Neste, a narradora discorre a respeito de seu cotidiano: os afazeres, a chuva, a morte e a saudade dos filhos.

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto é analisado:

1) “**Carne fraca** e eu não li todos os livros.” (LISPECTOR, 2016, p. 562, grifo meu).

Escreve Lispector (2016, p. 562, grifos meus) no antepenúltimo parágrafo de *Por enquanto*: “Estou com saudade. Saudade de meus filhos, sim, **carne** de minha **carne**. **Carne fraca** e eu não li todos os livros. *La chair est triste.*” Observa-se logo a iconicidade diagramática (TIV), a transcrição acima é um pequeno parágrafo, aparentemente desconectado das reflexões apresentadas até ali. A percepção é de que a saudade dos filhos atinge a narradora de repente, em meio a pensamentos sobre tempo e literatura. A palavra carne significa, neste caso, a descendência (pois ela fala dos filhos que são carne de sua carne) e sobre esse sentido se fala no subitem 2 de *Feliz Aniversário*, item 3.6.1.3, p. 269. A cor evocada, contudo, continua a ser o vermelho porque carne possui o sentido de corpo, parte vermelha dos músculos.

Aqui, o trecho a ser examinado é o que a narradora “responde” ao poema *Brise marine* de Stéphane Mallarmé¹³⁷. O poema francês apresenta como primeira estrofe “*La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres*” ou, em português, “A carne é triste, infelizmente! e eu li todos os livros.” A carne da narradora não é apenas triste, é fraca. Existe a expressão “a carne é fraca”, sendo uma de suas referências mais conhecidas a passagem da Bíblia Cristã, no Novo Testamento, que diz “Vigiai e orai, para que não entreis em tentação; o espírito, na verdade, está pronto, mas a carne é fraca.” (Marcos 14:38). A colocação carne fraca surge como mais uma forma para o item linguístico carne e evoca o vermelho, com a ideia de fraqueza humana.

É necessário observar que antes desse enunciado selecionado para o subitem 1, outros três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Por enquanto*. As palavras que eles apresentam, contudo, já foram analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “[...], foi fazer **pipi**.” (LISPECTOR, 2016, p. 560, grifo meu.) e “[...] e então se faz **pipi**.” (LISPECTOR, 2016, p. 560, grifo meu) – pipi é apenas a forma infantil de se referir à urina e sobre urina, ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “Tenho vontade de beijar seu rosto **preto** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 561, grifo meu) – sobre preto como cor de pele ver o subitem 5 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144;

¹³⁷ Disponível em:

https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/Poemes/st%C3%A9phane_mallarme/brise_marine. Acesso: 16/11/2019.

- “[...] **carne** da minha **carne**.” (LISPECTOR, 2016, p. 562, grifos meus) – sobre carne com sentido de descendência, ver subitem 2 de *Feliz Aniversário*, item 3.6.1.3, p. 269.

3.4 Olhos

A coloração dos olhos não é, quando comparada a dos cabelos, por exemplo, tão relevante no universo cromático dos contos *clariceanos*. Isto porque as cores são usadas de forma denotativa quando a escritora fala de olhos. Neste item apresentam-se dois contos que trazem olhos avermelhados ou vermelhos e também *A imitação da rosa*, conto no qual a cor marrom se manifesta não apenas nos olhos, mas também nos cabelos e na pele.

Especificamente sobre *A imitação da rosa*, a decisão de posicioná-lo neste item se deve ao fato de, entre os enunciados selecionados para análise a partir dos critérios metodológicos, ter se percebido que o primeiro e o último do conto se iniciam com menções a respeito dos olhos e o olhar de Laura, a protagonista. A força do enunciado final – que trata do olhar castanho de Laura – foi a motivação para este posicionamento, ainda que se considere que a cor tem o mesmo peso para os cabelos e a pele da personagem.

3.4.1 Avermelhados, vermelhos

Seguem as análises dos contos *As águas do mundo* e *A solução*.

3.4.1.1 *As águas do mundo* (livro: *Felicidade clandestina*)

Resumo do conto: O conto relata, por meio de um narrador em terceira pessoa, o encontro de uma mulher com o mar às seis horas da manhã. Para que o encontro seja pleno ela precisa entregar ao mar seus mistérios “[...] com a confiança com que se entregariam duas compreensões.” (LISPECTOR, 2016, p. 425).

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto é analisado:

1) “A **garganta** alimentada se constringe pelo sal, os olhos **avermelham-se** pelo sal secado pelo sol [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 426-427, grifos meus).

Neste trecho da história, o narrador descreve as sensações da mulher ao mergulhar no mar. O enunciado selecionado para este item único traz dois vocábulos que se encontram dentro do recorte proposto, todavia sobre garganta e sua associação com a cor vermelha, fala-se no subitem 5 de *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277. O interesse aqui, portanto, reside no verbo avermelhar para descrever os olhos.

De acordo com o *Aulete digital*¹³⁸, avermelhar possui como única acepção, “tornar(-se) vermelho ou avermelhado” e, neste caso, sabe-se que o motivo para essa coloração está no fato dos olhos da personagem sofrerem a ação do sal das águas do mar que o sol secou. É, portanto, uma cor que resulta de uma irritabilidade. O verbo é icônico, ao lê-lo o leitor já imagina os olhos não *exatamente* vermelhos, mas *levemente* vermelhos, irritados já que não é uma coloração natural dos olhos humanos.

Considerando apenas a oração com o verbo avermelhar, nota-se que ele é reflexivo, já que os olhos são, ao mesmo tempo, agente e ser afetado. O verbo está no presente do indicativo e o Processo identificado, a partir da metafunção ideacional, é material. Os olhos fazem *algo*: eles se tornam vermelhos. A oração é, portanto, material intransitiva transformativa. Há uma circunstância de causa adicionando significado à oração e descrevendo o contexto no qual ocorre o Processo. Qual a razão dos olhos se avermelharem? Por que isso aconteceu? Porque o sal do mar secou neles.

A oração se organiza na ordem direta e os olhos (Participante) ocupa a posição do Tema que traz o Novo para a estrutura da informação. Já o Rema, avermelharam-se pelo sal secado pelo sol, revela o Dado. O modo oracional é o declarativo (a história é narrada) e se trata de uma proposição visto que é uma informação que está sendo dada.

3.4.1.2 A *solução* (livro: *A legião estrangeira*)

Resumo do conto: Alice e Almira são colegas de trabalho. Almira, gorda e solitária, considera Alice sua melhor amiga. Alice não parece dedicar a Almira o mesmo afeto, contudo não se importa em ser paparicada pela colega – o que causa estranheza entre os outros que

¹³⁸ Acesso: 01/12/2019.

convivem com ambas. Quando Alice, depois de um rompimento com o namorado, perde a paciência com Almira, esta toma uma atitude inesperada: enfia o garfo no pescoço de Alice e acaba presa por isso.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “Uma hora depois esta aparecia de olhos **vermelhos**.” (LISPECTOR, 2016, p. 326, grifo meu).

A primeira oração com vocabulário cromático dentro do recorte proposto é “Almira tinha o rosto muito largo, **amarelado** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 325, grifo meu). Entende-se, porém, ser possível afirmar que o amarelado não difere do vocábulo amarelo usado em outros contos para se referir a peles pálidas (ver, por exemplo, subitem 1 de *Feliz Aniversário*, item 3.6.1.3, p. 269) e não se vê motivo para analisar esse enunciado. Sendo assim, segue-se para a oração selecionada para este subitem que traz a cor vermelha para os olhos.

Pelo contexto do conto subentende-se que a personagem que está com os olhos vermelhos, Alice, chorou e foram as lágrimas que mudaram a coloração da esclera. Por isso, o vermelho ganha um novo sentido: cor de olhos em razão do choro. Além disso, Clarice Lispector usa a cor para criar uma trilha indicial para que o leitor compreenda que algo não vai bem com Alice: o atraso para o trabalho e a confirmação a partir da vermelhidão dos olhos que poderia ser indicativa de alergia, por exemplo, mas a mudez de moça corrobora para o entendimento de que ela passa por algum problema pessoal. A importância dessa informação também está no destaque gráfico (iconicidade diagramática), pois a autora a isola no meio do parágrafo, no habitual estilo de frases curtas separadas por pontos finais de Clarice Lispector – que é observado no *corpus* principal deste estudo.

A oração se inicia pela circunstância de extensão, especificamente de duração: há quanto tempo? Uma hora depois; Alice chega ao trabalho com uma hora de atraso. Por ser iniciada por uma Circunstância, a oração apresenta um Tema tópico e marcado que traz o Novo na estrutura da informação, já que neste ponto o leitor sabe que Altamira chegou ao trabalho e não viu Alice. O Rema apresenta o Dado, esta aparecia de olhos vermelhos, como Alice aparece uma hora depois de seu horário normal. De olhos vermelhos, aliás, também pode ser entendida como uma Circunstância de modo (qualidade) a partir da LSF: Como Alice aparece? De olhos vermelhos.

O verbo aparecer, neste caso, é usado no sentido da primeira acepção apresentada pelo *Aulete digital*¹³⁹, “começar a ser visto; tornar-se visível” porque o leitor é conduzido pelo narrador, neste parágrafo, a partir da perspectiva de Altamira. Dessa forma, pode-se entender que Alice *faz* algo e o Processo é material. Trata-se de oração material intransitiva transformativa porque a personagem já possui existência prévia àquela aparição. O modo oracional é o declarativo/proposição (metafunção interpessoal), padrão dominante no *corpus* já que o tipo textual é o narrativo e uma história é contada.

2) “– Sua gorda! disse Alice de repente, **branca de raiva**.” (LISPECTOR, 2016, p. 326, grifos meus).

Os olhos vermelhos do subitem 1 aparecem em outro enunciado: “Almira continuava a querer saber por que Alice viera atrasada e de olhos **vermelhos**.” (LISPECTOR, 2016, p. 326, grifo meu). Como já se falou sobre eles no subitem 1, segue-se para a oração deste subitem 2.

O que acontece no conto: Altamira e Alice vão almoçar, mas Alice continua calada. O leitor sabe que algo irá acontecer porque Clarice Lispector vai criando uma trilha indicial de suspense que inclui a incompatibilidade das personagens que, inexplicavelmente, são amigas. O sétimo parágrafo que se inicia por uma curta informação: “Na manhã do dia em que aconteceu [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 326). O que aconteceu? Até que surge o nono parágrafo, formado de uma única oração: “Foi exatamente durante o almoço que se deu o fato.” (LISPECTOR, 2016, p. 326). O “fato” se inicia exatamente pelo enunciado selecionado para o subitem 2, quando Alice já não aguenta mais a insistência de Altamira em querer saber o motivo dos olhos vermelhos e perde a paciência.

O discurso direto é marcado graficamente pela presença do travessão que dá início à fala de Alice. A partir do SA, há um Engajamento porque há a influência do outro – Alice – no texto do narrador; a narração dá “espaço” para que ela se manifeste e, assim, o xingamento é expresso pela personagem e não pelo narrador onisciente. A iconicidade diagramática é percebida na pontuação, não apenas no travessão que marca o discurso direto, mas no ponto de exclamação que demonstra a emotividade de Alice que chega ao seu limite com a insistente e subserviente Altamira. O modo oracional continua a manter o padrão declarativo que é predominante no *corpus* porque o discurso indireto é logo retomado e a narração continua a partir do verbo dizer (que marca a proposição), pois a história volta para o narrador.

¹³⁹ Acesso: 11/10/2019.

A lexia complexa branca de raiva, que motiva a seleção da oração pela pesquisa, está isolada ao final (iconicidade diagramática), o que lhe confere importância. O xingamento emotivo inicia o enunciado, a comprovação física do estado emocional de Alice o encerra. Ela perdeu a cor, ela se tornou branca. Mas de raiva, não de medo como em *Trecho*, subitem1, item 3.2.2.4, p. 144. Branca de raiva também atua como Circunstância de modo. O verbo dizer no pretérito perfeito localiza a ação no passado e o advérbio de repente ajuda a enfatizar o ato impensado de Alice que diz o que diz sob pressão: a insistência de Altamira que, por sua vez, tem os olhos cheios de lágrimas porque não consegue lidar com a mudez da amiga que deseja preservar para si o motivo dos próprios olhos vermelhos. O verbo indica uma oração verbal a partir da metafunção ideacional que atua para a construção do momento dialógico do conto. A declaração de Alice ocupa a posição do Tema que é, portanto, marcado e apresenta o Novo na estrutura da informação. Já o Rema traz o Dado, toda a informação que segue a declaração – quem disse e de que maneira.

No conto, antes do final, ainda aparecem mais dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto. As palavras que eles apresentam, contudo, são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “Dos **lábios** macios de Alice haviam saído palavras que não conseguiam descer com a comida pela **garganta** de Almira G. de Almeida.” (LISPECTOR,2016, p. 326, grifo meu) – sobre lábios, ver subitem 2 de *Ele me bebeu*, item 3.2.2.2, p. 132 e sobre garganta ver subitem 5 de *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277;
- “Mas a gorda, mesmo depois de feito o gesto, continuou sentada olhando para o chão, sem ao menos olhar o **sangue** da outra.” (LISPECTOR,2016, p.327, grifo meu) – sobre sangue, ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306.

3.4.2 Castanhos, marrons

Este subitem apresenta apenas uma análise, a do conto *A imitação da rosa*.

3.4.2.1 A imitação da rosa (livro: *Laços de família*)

Resumo do conto: Trata-se da história de Laura, uma mulher casada, submissa e triste que precisa ir a um jantar com um casal de amigos cuja esposa, Carlota, é seu oposto. Enquanto se prepara, a protagonista percebe a imensa beleza das rosas que comprou naquele dia e resolve mandá-las de presente a Carlota, entretanto essa decisão serve de premissa para que ela divague a respeito de uma série de inquietações pessoais.

Cinco enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “Os olhos **marrons**, os cabelos **marrons**, a pele **morena** e suave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um ar modesto de mulher.” (LISPECTOR, 2016, p. 160, grifos meus).

O conto *A imitação da rosa* se inicia da seguinte maneira,

Antes que Armando voltasse do trabalho a casa deveria estar arrumada e ela própria já no vestido **marrom** para que pudesse atender o marido enquanto ele se vestia, e então saíam com calma, de braço dado como **antigamente**. (LISPECTOR, 2016, p. 159, grifos meus).

Saber que a protagonista, Laura, é uma esposa submissa e dedicada ao marido é relevante para esta análise, assim como perceber a presença do advérbio antigamente que demonstra uma tentativa de retomar um hábito. Para este estudo é também importante notar a cor do vestido de Laura: marrom. Pedrosa (1988, p. 117) explica que a cor é “[...] um pigmento muito sólido, colorido pelo óxido férrico ou pelo bióxido de manganês”. Já Heller (2013, p. 255) explica que

o marrom resulta da mistura de todas as cores: mistura-se o vermelho e o verde, teremos marrom; violeta com amarelo, novamente marrom; azul com laranja, lá está outra vez o marrom. E caso se combine outra cor com o preto, teremos novamente o marrom. O marrom é mais propriamente uma mistura de cores do que uma cor.

E é dessa cor, que como se percebe, carece de um pouco de “personalidade” (afinal o marrom resulta de qualquer mistura e nem sequer é uma cor), o vestido escolhido por Laura para sair com o marido e os amigos. Mas não apenas o vestido. Laura se examina no espelho da penteadeira e o enunciado deste subitem 1 apresenta ao leitor o que ela vê. Marrom é a *sua* cor. Pode-se afirmar que Laura é uma pessoa monocromática e ela reforça isso já que irá usar exatamente um vestido marrom para o jantar.

Para esta pesquisa ser *moreno* é pertencer à maioria, é passar despercebido (ver subitem 4 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201). Laura é uma mulher que sente orgulho em ser

comum e o marrom combina com tudo isso, pois de acordo com Heller (2013, p. 256), é a cor do antierotismo e nele

[...] todas as cores luminosas desaparecem, desaparece toda paixão. [...] o apodrecimento gera a cor marrom, por isso essa cor é, em sentido real e simbólico, a cor da decomposição e do intragável. Na natureza é a cor do que está murchando, definhando; é a cor do outono.

E, ao longo do conto, o leitor descobre que Laura, em certa medida, está murchando. Vitimada pelo que parece ser uma depressão, ela encontra dificuldade em se recuperar.

A escritora começa o período elencando as características da protagonista: olhos marrons, cabelos marrons e pele morena. É relevante notar que, ao se falar das cores de olhos e cabelos, o mais corriqueiro é que se use castanho e não marrom. Todavia as palavras podem ser (e são neste estudo) consideradas equivalentes. O *Aulete digital*¹⁴⁰ traz como primeira acepção para marrom: “1. A cor da terra, ou da casca da castanha”, o que comprova a sinonímia. De modo geral, portanto, é possível se referir a Laura apenas como morena.

Todas essas características, tudo, era o que dava ao rosto de Laura um ar modesto de mulher. O verbo dar no pretérito imperfeito indica uma usualidade, essas características *sempre* estão presentes. O modo oracional declarativo/proposição, predominante no *corpus*, se mantém (metafunção interpessoal) e a usualidade indica uma polaridade positiva se o leitor olhar para Laura a partir das preferências da própria personagem. Laura não deseja se sobressair, não quer incomodar o marido e os demais que a rodeiam e é possível supor que a modéstia é algo que ela almeja. A personagem considera que seu rosto tem uma “[...] uma graça doméstica [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 160). Sendo assim, pode-se afirmar que, dentro de seus objetivos pessoais, Laura se acha bonita de um jeito modesto e doméstico que é o que lhe convém.

A escolha de adjetivos dialoga diretamente com as principais características da protagonista. Afinal, modesto apresenta como palavras equivalentes, a partir do *Dicionário Seleções*, “humilde, simples”. Já doméstico traz à mente do leitor toda a ideia de submissão que Laura apresenta com relação ao marido. Clarice Lispector também opta por um eufemismo – seu rosto já não muito moço – que funciona como modalização (adjunto de comentário) para contar que Laura é, provavelmente, uma mulher de meia-idade (mais adiante no conto o leitor descobre que ela se ressentia de não ter tido filhos. Caso não seja estéril – e não há menção a esse respeito – a informação serve para colaborar com a suposição dela ser uma mulher por volta dos 50 anos). O vocabulário de Clarice Lispector para Laura é

¹⁴⁰ Acesso: 19/02/2019.

altamente icônico (iconicidade lexical) e atua para que o leitor construa uma imagem bem apurada da protagonista da história.

Há, a partir do SA, uma Apreciação (reação) ao se observar a escolha de adjetivos já mencionada e também o fato de Clarice Lispector afirmar que a pele de Laura é, além de morena, suave. A palavra é icônica (iconicidade lexical) já que remete à sensação tátil de algo que é macio. Isso contribui com a suposição de que Laura gosta de sua aparência, ainda que saiba que o destino lhe reservou uma bastante simples.

O verbo dar indica um processo material (metafunção ideacional), pois todos os atributos elencados *fazem* algo: eles dão ao rosto o ar modesto. Tem-se, portanto, uma oração material transitiva transformativa. A oração é organizada na forma direta (metafunção textual) e, assim, o Tema tópico não marcado (se iniciando pelos Participantes) coincide com o Novo na estrutura da informação e o Rema com o Dado.

2) “[*E lhe dera uma palmada nas costas, o que a lisonjeara*] [*e*] a fizera **corar de prazer**.” (LISPECTOR, 2016, p. 161, grifos meus).

Ao longo do conto fica entendido que Laura teve uma espécie de crise depressiva que a levou a ser internada. Ela tem um médico cujas recomendações vão desde tomar leite regularmente para evitar a ansiedade até a que ela deixe a vida correr suavemente e esqueça tudo o que aconteceu – supõe-se que ele se refira à crise pessoal que nunca é plenamente esclarecida na história. E, em um determinado momento, Laura conta que o médico lhe deu “[...] uma palmada nas costas, o que a lisonjeara e a fizera **corar de prazer**.” (LISPECTOR, 2016, p. 161, grifo meu).

O verbo corar é icônico (iconicidade lexical) e traz à mente do leitor a cor vermelha. Sobre essa associação se fala em *Eu e Jimmy* (ver subitem 2, item 3.2.4.1, p. 162), porém há diferença entre as duas manifestações. Aqui Laura cora de prazer. O vermelho torna-se positivo enquanto em *Eu e Jimmy* a cor provém de um constrangimento. A oração, portanto, possui polaridade positiva porque a modalização se expressa através do complemento de prazer, visto ser o que Laura sente e que enfatiza o comentário feito pelo narrador anteriormente no mesmo período: “E lhe dera uma palmada nas costas, **o que a lisonjeara** e a fizera corar de prazer.” (LISPECTOR, 2016, p. 161, grifos meus).

A partir da metafunção interpessoal é mantido o padrão do modo oracional declarativo/proposição e, de acordo com o SA, identifica-se uma Apreciação (reação) da parte da personagem a partir da atitude do médico que é a de lhe dar uma palmada nas costas. Na verdade, há uma apreciação recíproca. O médico, através do gesto, em uma tentativa de dizer

que ela segue bem no tratamento ou incentivá-la a isso e, de Laura, o prazer que sente por ter sido apreciada.

O Participante (ou sujeito a partir da gramática normativa) está oculto, mas é recuperável pelo contexto já que se sabe que foi o médico que a fez corar. Sendo assim, a partir da metafunção textual, Tema em elipse que carrega o Dado na estrutura da informação e, por consequência, o Rema apresenta o Novo. O verbo fazer no pretérito mais que perfeito (tempo que o narrador emprega na maior parte deste conto quando conta ações que antecederam as do dia do jantar, evento central da história) indica um processo material e, por isso, a partir da metafunção ideacional tem-se uma oração material transitiva transformativa com uma Circunstância de modo (a forma, o meio como o médico a fez corar: a palmada nas costas).

3) “[...], mas ele tinha saúde graças a Deus, e ela **castanha**. Ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter **cabelos pretos** ou **louros** eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de **olhos verdes**, parecia-lhe que se tivesse **olhos verdes** seria como se não dissesse tudo a seu marido.” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifos meus).

Neste ponto da história, Laura continua em seu fluxo contínuo de divagações. Os assuntos são sempre os mesmos e vão e vem: a ansiedade por encontrar Carlota, agradar ao marido, organizar a vida doméstica. Em determinado momento, ela volta ao vestido marrom que usará no jantar e que “[...] combinava com seus olhos e a golinha de renda creme dava-lhe alguma coisa de infantil, como um menino antigo.” (LISPECTOR, 2016, p. 165, grifos meus). Esse período confirma o que é exposto no subitem 1 desta análise: a protagonista busca ter uma imagem monocromática, uniforme e nada sensual.

A narradora inicia um parágrafo falando dela e de Armando, sempre como se conversasse diretamente com o leitor:

mas, como ela ia dizendo, de braço dado, baixinha e ele alto e magro, mas ele tinha saúde graças a Deus, e ela **castanha**. Ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter **cabelos pretos** ou **louros** eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de **olhos verdes**, parecia-lhe que se tivesse **olhos verdes** seria como se não dissesse tudo a seu marido. (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifos meus.).

Percebe-se que castanho, aqui, se torna efetivamente equivalente a marrom, pois Laura se refere a si mesma como castanha e se sabe que ela possui cabelos e olhos marrons, além de ser morena (ver subitem 1 desta análise).

Todas as orações deste subitem 3 tratam da aparência (das cores) que Laura acredita que uma esposa deve ter e isso volta a confirmar que a escolha pelo vestido marrom é racional. A partir do SA, o conjunto de afirmações da protagonista demonstra um Julgamento de estima social. Apagada, monocromática, nada sensual que Laura julga que uma esposa precisa ser.

A primeira frase é “[...] e ela **castanha**.” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifo meu). Nesse momento, a protagonista se compara ao marido que é alto, magro e saudável. “Ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa devia ser” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifo meu), completa seu pensamento na oração seguinte e, mais uma vez, Clarice Lispector faz uso da pontuação para imprimir um ritmo de leitura (iconicidade diagramática). A escritora conduz seu leitor a fazer pausas mais acentuadas depois de cada declaração e, assim, estar mais atento ao que está sendo contado. Supõe-se que se ela optasse por conectivos e/ou vírgulas, a leitura seria mais fluída e talvez algumas informações passassem despercebidas. Bechara (2009, p. 604) traz um entendimento sobre pontuação, a partir de Nina Catach, que auxilia na compreensão das escolhas de Clarice Lispector sobre o assunto para a construção de significado total do seu texto. De acordo com Nina Catach (1994 *apud* Bechara, 2009, p.604), a pontuação deve ser entendida como

um sistema de reforço de escrita, constituído de sinais sintáticos destinados a organizar as relações e a proporção das partes do discurso e das pausas orais e escritas. Estes sinais também participam de todas as funções da sintaxe, gramaticais, entonacionais e semânticas.

Neste conto especificamente é preciso notar que a repetição de informações se faz presente o tempo quase todo e isso parece ser um traço da ansiedade de Laura. Assim, a narradora faz uma pausa com o ponto final depois de declarar que é castanha e prossegue repetindo essa informação. Sobre a significação do marrom/castanho já se falou no subitem 1 desta análise. Aqui é relevante examinar, a partir das teorias adotadas, a oração como obscuramente achava que uma esposa devia ser que completa a informação de que Laura é castanha e apresenta uma crença pessoal da personagem.

O modo oracional declarativo/proposição (metafunção interpessoal) apresenta uma modalização que é expressa pelo advérbio obscuramente (adjetivo obsuro somado ao sufixo *-mente*). De acordo com o *Aulete digital*¹⁴¹, obsuro possui como uma de suas acepções “oculto, secreto” que se encaixa aqui, pois tudo leva a crer que essa é uma crença que Laura não exprime verbalmente e sim, visualmente. Ela acredita que uma esposa não deve chamar

¹⁴¹ Acesso: 24/04/2019.

atenção e isso fica mais claro na oração seguinte: “Ter cabelos **pretos** ou **louros** eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara.” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifos meus).

Cabelos louros são examinados mais detalhadamente em algumas análises desta tese (ver, por exemplo, *Ele me bebeu*, item 3.2.2.2, subitem 1, p. 132 e *Trecho*, subitem 3, item 3.2.2.4, p. 144). O cabelo louro ou “amarelo bom” (Heller, 2013) é o cabelo dos deuses, símbolo de beleza ideal que, de acordo com os pensamentos de Laura, é inadmissível para uma esposa. Já os cabelos pretos, no universo dos contos *clariceanos*, aparecem em outras narrativas e se mostram especiais. São macios em *História interrompida*, item 3.2.2.3, p.137; abundantes e indiscretos em *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156 e colaboram para tornar ainda mais bela a protagonista de *A bela e a fera ou a ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277. Sendo assim, cabelos negros podem ser entendidos como vistosos e isso também contraria o que Laura prega ser indicado para uma mulher casada. De qualquer forma, o castanho ou marrom é a cor da normalidade e da maioria das pessoas no universo os contos *clariceanos*, basta consultar o sentido de terra de morenos de *Tentação*, subitem 4, item 3.2.4.5, p. 201. E ser normal e comum é o que Laura almeja – e alcança.

Em seguida, fala-se dos olhos. Laura, de olhos castanhos, acredita que se tivesse olhos verdes isso significaria que teria sempre algo escondido do marido. Ainda que essa observação pareça (como se verá mais adiante) ser uma crítica velada à aparência de sua amiga Carlota, esta pesquisa observa que, ao se pensar na significação das cores como uma construção cultural, a afirmativa de Laura evoca no imaginário do leitor acima dos 40 anos ou de descendência lusitana ou amante do fado (ou uma combinação de todos esses fatores) a lembrança da letra da canção *Teus olhos castanhos* de Francisco José. O fado, lançado em 1951 do século XX, fez bastante sucesso no Brasil e diz¹⁴²: “olhos verdes são traição/ são cruéis como punhais/ olhos bons com coração/ os teus, castanhos leais”. De qualquer forma, para quem não faz essa associação, há a ligação com a ambiguidade simbólica do verde que, ao mesmo tempo que se conecta à natureza e à liberdade, traz em si conexões com o Diabo e o azar. Sobre isso, indaga Pastoureau (1997, p.158)

por que está o verde tão estreitamente, e desde há tanto tempo, ligado à ideia de azar, de acaso, de sorte, de risco e de fatalidade? Por que é ele, prioritariamente, a cor daquilo que é instável, daquilo que muda, daquilo que se deseja ardentemente, mas que se revela aleatório ou efêmero: a juventude, o jogo, o amor, a esperança, o próprio dinheiro (pensemos aqui na famosa “nota verde”)? Existirá alguma ligação entre a instabilidade pigmentar desta cor – que a química ocidental da tinturaria e da pintura revê, durante muito tempo, dificuldade em fixar sobre a maioria dos suportes

¹⁴² Fonte: <https://www.lettras.mus.br/francisco-jose/478425/>. Acesso: 25/02/2019.

– e a sua função simbólica? Tentar responder a esta questão é pôr o imenso problema das relações que a técnica mantém com a ideologia no seio de uma dada sociedade. Será a simbólica das cores filha da química dos corantes? Ou, pelo contrário, dependerão os progressos da química da mutação dos símbolos?

Além das questões cromáticas, há que se pensar também que Laura faz uma crítica à aparência de Carlota. Isto porque depois de defender seus tons castanhos como apropriados para uma mulher casada, acusar cabelos louros e pretos de excessivos e olhos verdes de pouco confiáveis, a personagem afirma:

Não é que Carlota desse propriamente o que falar, mas ela, Laura – que se tivesse oportunidade a defenderia ardentemente, mas nunca tivera a oportunidade – ela, Laura, era obrigada a contragosto a concordar que a amiga tinha um modo esquisito e engraçado de tratar o marido, oh não por ser “de igual para igual”, pois isso agora se usava, mas você sabe o que quero dizer. E Carlota era até um pouco original, isso até ela já comentara uma vez com Armando e Armando concordara mas não dera muita importância. (LISPECTOR, 2016, p. 166).

Fica para o leitor definir o que seria ser original na opinião de Laura e a desconfiança de que Carlota possui ao menos uma dessas características que a protagonista julga “inapropriadas” – ou é loura ou tem cabelos pretos ou olhos verdes ou uma combinação de duas dessas. Além de tratar o marido de “igual para igual”.

4) “[Mas,] com os **lábios secos**, [*procurou um instante imitar dentro de si as rosas.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 175, grifos meus).

Boa parte do conto trata do embate interno de Laura: deve ou não oferecer as rosas perfeitas que comprou de presente à Carlota? Ela, enfim, decide dá-las, porém, logo depois, sente falta das flores. Surge, então, a frase deste subitem 4 que traz o vocábulo lábios que evoca a cor avermelhada que é característica desta parte do corpo. Lábios e boca, no universo dos contos *clariceanos*, são palavras que podem ser tomadas como equivalentes. Ao se falar da boca de Aurélia no subitem 2 de *Ele me bebeu*, item 3.2.2.2, p. 132, subentende-se que Clarice Lispector fala dos lábios da personagem, por exemplo e, de fato, a sinonímia é comprovada a partir do verbete boca no *Aulete digital*¹⁴³ cuja segunda acepção é: “parte externa da cavidade bucal, formada pelos lábios: *beijo na boca*”.

Ainda que o vocábulo lábios seja um ícone para um tom avermelhado, neste caso, os lábios estão secos. A colocação lábios secos faz com que a cor evocada, afinal, seja o esbranquiçado porque não podem ser pensados como brancos, mas como *quase* brancos por

¹⁴³ Acesso: 21/09/2019.

lhes faltar umidade. De acordo com o *Aulete digital*¹⁴⁴, o verbete esbranquiçado traz a palavra como adjetivo três acepções: “**1.** Quase branco; **2.** Diz-se da cor quase branca, alvacenta; **3.** Que perdeu a(s) cor(es)” e, como substantivo masculino, “**4.** O tom quase branco, alvacento”.

A iconicidade diagramática se realiza no fato da frase pertencer a uma oração que forma um pequeno parágrafo que se complementa com outra oração: “Não era sequer difícil.” (LISPECTOR, 2016, p. 175) e essa segunda oração pode ser entendida como um adjunto de comentário e também como modalização porque há a manutenção do padrão dominante do *corpus*, a partir da metafunção interpessoal, do modo oracional declarativo/proposição. Laura não acha difícil imitar dentro de si as rosas, a tranquilidade que elas emanam a partir de sua perfeição.

A respeito da arrumação visual do texto (iconicidade diagramática) nota-se que a autora quer chamar atenção para essa tentativa de Laura porque o isolamento é gráfico, porém a conjunção adversativa mas mostra que o período está complementando algo que foi expresso anteriormente. Neste caso, ao parágrafo anterior que conta ao leitor que Laura sente-se melhor: “já não estava tão cansada, ia então se levantar e se vestir. Estava na hora de começar.” (LISPECTOR, 2016, p. 175). Para uma melhor compreensão, transcreve-se o pequeno parágrafo: “Mas, com os **lábios secos**, procurou um instante imitar por dentro de si as rosas. Não era sequer difícil.” (LISPECTOR, 2016, p. 175, grifos meus).

Porém, cabe observar, que Clarice Lispector está na verdade criando uma trilha indicial que levará ao final no qual se compreende que Laura não consegue imitar dentro de si a perfeição das rosas. Os lábios secos são esse índice e é, por isso, uma colocação: as duas palavras estão juntas com sentido único, o de desconforto. Não há motivo evidente para a falta umidade nos lábios de Laura e esta, aliás, é uma informação aparentemente desconexa. O que a secura dos seus lábios tem a ver com sua decisão de imitar as rosas? Todo o parágrafo seguinte é uma espécie de discurso interno dela mesma se convencendo de que não estava cansada e que irá ao jantar. Até perceber que a tarde passou e é noite – o tempo foi consumido pela sua ansiedade.

¹⁴⁴ Acesso: 21/09/2019.

5)“No **olhar castanho** e inocente o embaraço vaidoso de não ter podido resistir.” (LISPECTOR,2016, p. 177, grifo meu).

Anoitece e Armando chega do trabalho. Laura não está pronta para o jantar e revela ao marido: “– Voltou, Armando. Voltou.” (LISPECTOR, 2016, p. 177). O que ela chama de cansaço e que, no decorrer da história, é possível compreender como depressão, se apodera de Laura e Armando leva algum tempo para entender que a esposa está novamente doente. Finalmente ele aceita e surge no conto a oração aqui selecionada, em destaque gráfico (iconicidade diagramática): ela forma, sozinha, um parágrafo. O destaque não é aleatório, pois com preconiza a TIV, todo texto apresenta um “desenho” que pode guiar a leitura e, neste caso, Clarice Lispector escolhe a paragrafação para levar seu leitor a prestar mais atenção a essa oração em particular e concluir o que vinha sendo indicado ao longo de toda a história: Laura apenas tentou se convencer que estava bem.

Ainda que seja um olhar inocente, Laura não disfarça que seu embaraço é vaidoso. O adjetivo significa, de acordo com o *Aulete digital*¹⁴⁵, “que tem vaidade” e vaidade, por sua vez, de acordo com o mesmo dicionário, é substantivo que apresenta como primeira acepção: “valorização exagerada dos próprios atributos; PRESUNÇÃO; IMODÉSTIA.” Assim, se percebe que vaidoso combinado com embaraço se torna uma modalização bastante peculiar e que, quase ao final do conto, revela algo bem importante ao leitor: Laura acredita que seu cansaço (depressão) é a única coisa que a torna especial. A combinação verbo infinitivo ter + poder (podido) no particípio passado + infinitivo resistir indica uma ação, ou seja, a partir da metafunção ideacional se identifica uma oração material intransitiva porque há apenas um Participante: ela. É Laura quem não consegue resistir àquele embaraço vaidoso e ele se localiza exatamente nos olhos, mais precisamente no olhar castanho e inocente.

O que interessa à pesquisa para a elaboração da nomenclatura do vocabulário cromático dos contos é o surgimento da colocação olhar castanho. Não é qualquer olhar, ao adjetivá-lo com “a” cor de Laura, fica explícita a importância desta. O marrom ou castanho (iconicidade lexical) é a cor do antierótico e do comum e sua presença reforça uma suposição que se constrói na leitura do conto: Laura entende que sua doença é a única coisa que a torna especial porque, ao ser internada, recebeu a atenção de todos, até mesmo de Carlota.

E é exatamente esse inocente olhar castanho que carrega o embaraço vaidoso dela que, não por acaso, ocupa a posição do Tema (metafunção textual) da oração; trata-se da Circunstância de localização, é *no* olhar castanho e inocente que está o embaraço vaidoso.

¹⁴⁵ Acesso: 05/05/2019.

Assim, o Tema é marcado, tópico e traz o Novo no que diz respeito à informação, cabendo ao Rema apresentar o Dado, o embaraço vaidoso de não ter podido resistir. O modo oracional declarativo/proposição é o padrão que se mantém (metafunção interpessoal).

3.5 Órgãos internos

Muitas das palavras que se referem aos órgãos internos do corpo humano são usadas, nos contos do *corpus*, em sentido figurado. A busca, em um primeiro momento, não se ateve a isso, pois em uso denotativo ou conotativo, as palavras são icônicas e, portanto, evocam a cor que o órgão possui em seu estado real, físico e humano (em geral, algum tom de vermelho).

3.5.1 Coração

Seguem as análises dos contos *A partida do trem*, *Cem anos de perdão*, *Começos de uma fortuna* e *Restos do carnaval*.

3.5.1.1 *A partida do trem* (livro: *Onde estivestes de noite*)

Resumo do conto: Em uma viagem de trem, os destinos de duas mulheres – uma jovem e uma idosa – se encontram. Maria Rita, a idosa, mulher rica e orgulhosa de seu sobrenome e posição social, tornou-se um fardo para a filha e é enviada para morar no interior com o filho. Angela, desiludida com o namorado, vai para o exílio voluntário na fazenda dos tios. O encontro serve para que as duas mulheres reflitam, entre vários assuntos, sobre o envelhecimento, as expectativas românticas que não se concretizam e a gentileza entre estranhos.

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[*Ela sorriu um pouco demais*] [e] os **lábios** cobertos de **talco** se partiram em sulcos secos [:] [*ela estava encantada.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 452, grifos meus).

É a oração os **lábios** cobertos de talco se partiram em sulcos secos que apresenta ao leitor uma imagem pouco usual: lábios humanos cobertos de talco e, em razão da iconicidade da palavra talco, cobertos de branco. Quanto à organização da mensagem (metafunção textual), o Participante (sujeito, de acordo com a gramática tradicional), ocupa a posição do Tema que é tópico, não marcado e simples. O Tema traz o Dado porque o parágrafo a que essa oração pertence trata das duas personagens e o leitor sabe que o ela se refere a Maria Rita e, em consequência, o Rema apresenta o Novo na estrutura da informação: o sorriso seco e repleto de talco que evidencia e reforça a velhice da personagem.

O uso da palavra lábios é denotativo, todavia é preciso ressaltar que há importância no fato de Maria Rita ser idosa. Ela está no trem por ter se tornado “inadequada” à vida da filha que, então, decide mandá-la para ir morar com o irmão. “Sou como um embrulho que se entrega de mão em mão.” (LISPECTOR, 2016, p. 454), dirá mais adiante no conto. Nessa oração, a imagem que o branco do talco ajuda a evocar é a da velhice, pois a cor muito clara evidencia os sulcos secos dos lábios, uma marca da idade avançada. Ela se torna visualmente e inegavelmente uma velha. Além disso, há uma estranheza no fato dela ter talco nos lábios. Ela passou em excesso? Ela não consegue mais enxergar onde passa o produto? Pode-se especular e não há uma resposta, o que fica é a imagem desconfortável na qual a cor branca se sobressai.

Como os lábios se partem, eles fazem algo e, por isso, o Processo (metafunção ideacional) é material intransitivo e transformativo, ou seja, oração material intransitiva transformativa. A escolha do verbo partir, que é pronominal e indica que os lábios fazem e sofrem a ação, traz o sentido de rompimento e, em consequência, de dor, para o sorriso da idosa. O *Aulete digital*¹⁴⁶ indica como acepção de número 3, “fender(-se) ou quebrar(-se).”, uma imagem que se acentua com os sulcos secos. Há também a textura do seco que o talco ajuda a reforçar. Clarice Lispector escolhe palavras (e imagens) que funcionam, a partir do SA, para dar foco naquela inadequação do excesso de talco e a visível velhice da mulher. A decadência física, psicológica e afetiva de Maria Rita vai sendo desnudada ao longo da narrativa e os lábios cobertos de talco são o ponto de partida.

A narrativa se mantém, é uma declaração e, por isso, modo oracional declarativo/proposição a partir da metafunção interpessoal.

¹⁴⁶ Acesso: 01/08/2019.

2) “[*Com imensa piedade, Angela viu a cruel verruga no queixo,*] verruga da qual saía um pelo **preto** e espetado.” (LISPECTOR, 2016, p. 452, grifo meu).

Os cabelos dos personagens de Clarice Lispector são ruivos, louros, castanhos, grisalhos e pretos. É esperado que outros pelos corporais apareçam com as mesmas cores e, nesta oração, surge um pelo facial na cor preta. A questão aqui é o incômodo que o pelo provoca em Angela que olha a verruga e seu pelo com *imensa* piedade. Há uma humilhação na presença daquela verruga e daquele pelo no rosto de Maria Rita, mulher que tenta manter-se elegante com suas joias, com sua gola de renda verdadeira e todo o dinheiro que sabe que tem. A cor, nesta oração é descritiva e seu uso, denotativo. Seu registro justifica-se por ser a coloração do pelo de uma verruga e, desse modo, adiciona mais um sentido à cor preta.

Aquele pelo preto é espetado. De acordo com o *Aulete digital*¹⁴⁷, espetado, no sentido que é usado aqui, significa, em linguagem popular, “*pop*. Que fica em pé, arrepiado.” Isso significa, portanto, que o pelo é bem visível, tanto que Angela logo o percebe enquanto conversa com Maria Rita e é tomada por imensa piedade. Todo o início do período funciona como modalização para a oração com vocabulário cromático, mas não apenas. Especificamente na oração selecionada para este subitem 2 há, como já mencionado, o adjetivo espetado para descrever o pelo. Não é suficiente que ele seja *da* verruga e preto, o que o torna muito visível ao olhar dos outros, e, assim, Clarice Lispector, através do modo como o pelo se apresenta, faz uma modalização que, vista a partir do SA, é uma Reação (Apreciação) – o pelo causa um impacto em Angela.

O narrador continua a contar a história e, por isso, o padrão dominante no *corpus* no que se refere à metafunção interpessoal (modo oracional declarativo/proposição) se mantém. Ainda analisando a partir da LSF apenas a oração com vocabulário cromático, a mensagem é organizada (metafunção textual) na ordem direta e, dessa maneira, o Participante (verruga) está na posição do Tema que é tópico, não marcado e simples. Todavia ele não apresenta o Novo na estrutura da informação e sim, o Dado, pois já se fala da verruga anteriormente. Sendo assim, cabe ao Rema apresentar o Novo: exatamente o pelo preto espetado. O verbo sair no pretérito imperfeito do indicativo demonstra um processo material (oração material transitiva transformativa).

¹⁴⁷ Acesso: 01/08/2019.

3) “Às vezes tinha taquicardia: **bacanal do coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 459, grifo meu).

A oração deste subitem 3 pertence a um parágrafo dedicado a Maria Rita e suas suposições a respeito da morte. A idosa acha que a morte é algo extraordinário e ela, pessoa comum, não está à altura desse acontecimento. O mais perto, desde mocinha, que chegou de algo que poderia levar ao fim de sua vida era sentir taquicardia. A taquicardia é, de acordo com o *Dicionário Porto Editora* de termos médicos¹⁴⁸, uma “pulsção cardíaca muito acelerada (acima das 100 pulsações por minuto).” Clarice Lispector cria uma lexia complexa, bacanal do coração, que funciona como sinônimo de taquicardia e esse é o acréscimo para o verbete coração. Como já exposto nesta pesquisa, o vocábulo coração é um ícone para a cor vermelha que é a cor do órgão humano e do sangue que ele bombeia.

Além da iconicidade lexical, observa-se a iconicidade diagramática que, como se mostra um padrão no *corpus* deste estudo, é um dos recursos gráficos usados por Clarice Lispector para distribuir os signos na folha de papel. Na oração deste subitem ela usa os dois pontos para isolar a colocação bacanal do coração e, assim, explicar melhor ao seu leitor o que alguém sente ao ter taquicardia. Supõe-se que ela escolha bacanal porque é equivalente ao substantivo orgia e, em consequência, mais do que o caráter sexual desse tipo de festa, a imagem que se forma é a do sentido figurado do vocábulo: “Qualquer excesso cometido; ESBANJAMENTO.” – acepção 3 do verbete orgia do *Aulete digital*¹⁴⁹. Dessa forma, entende-se que o coração de Maria Rita esbanja, desde que ela era mocinha, batidas e, ainda assim, ela está ali: idosa, forte e incapaz de se imaginar morrendo. Uma senhora que, como ela mesmo observa, é capaz de viajar e de tomar banho sozinha e, ainda assim, é enviada pela filha ao irmão como um pacote.

O verbo ter aparece conjugado no pretérito imperfeito do indicativo o que reforça a ideia de continuidade que é intensificada pelo advérbio de tempo às vezes, que inicia a oração. O Processo, então, a partir da metafunção ideacional é relacional e é Maria Rita que é caracterizada mesmo que o sujeito, ela, seja oculto, porque, pelo contexto, é possível de ser recuperado. Trata-se de uma oração relacional circunstancial pois a relação dos dois termos – ela e taquicardia – é de tempo. E, por fim, identificativa porque nesta oração Maria Rita é identificada pela taquicardia (bacanal do coração): oração relacional circunstancial identificativa.

¹⁴⁸ Acesso: 04/08/2019

¹⁴⁹ Acesso: 04/08/2019

A Circunstância é de localização (tempo): quando? Às vezes. Como é essa circunstância que inicia a oração, ou seja, ocupa a posição do Tema, ele é tópico e marcado, apresentando o Novo na estrutura da informação (por consequência, Rema/Dado) – metafunção textual. Por fim, a metafunção interpessoal mantém o padrão majoritário encontrado nas orações analisadas pela pesquisa: modo oracional declarativo/proposição.

Antes de se encerrar esta análise, é importante mencionar outras orações que aparecem no conto com o vocabulário dentro do recorte proposto. Há novamente a menção da palavra coração em “no seu primeiro beijo, por exemplo, o **coração** se desgovernara.” (LISPECTOR, 2016, p. 459, grifo meu). Em seguida há “faltava-lhe um **osso** duro, áspero e forte, contra o qual ninguém pudesse nada.” (LISPECTOR, 2016, p.460, grifo meu), mas osso, ainda que seja integrante do vocabulário a respeito do corpo humano, não é analisado neste caso por não ter sua cor definida pela autora (ver CAPÍTULO 2, METODOLOGIA DE PESQUISA, p. 88).

E outras três:

- “Tinha, porém, orgulho de não babar nem fazer **pipi** na cama, como essa forma de saúde bravia tivesse meritoriamente sido o resultado de um ato de vontade sua.” (LISPECTOR, 2016, p. 461, grifo meu) – pipi é apenas a forma infantil de se referir à urina e sobre urina ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “A velha pensou: seu filho era tão bondoso, tão quente de **coração**, tão carinhoso!” (LISPECTOR, 2016, p. 466, grifo meu) – novamente a palavra coração, como já mencionado, fala-se no subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “Era de se **corar** de vergonha.” (LISPECTOR, 2016, p. 468, grifos meus) – sobre o verbo corar por motivo de embaraço, ver *Eu e Jimmy* (ver subitem 2, item 3.2.4.1, p. 162).

3.5.1.2 *Cem anos de perdão* (livro: *Felicidade clandestina*)

Resumo do conto: Narrado na primeira pessoa, *Cem anos de perdão* conta a história de uma menina e sua amiga que gostam de se imaginar proprietárias de casas que, na realidade, são de famílias ricas. Um dia, a narradora encontra um “pequeno castelo” e não consegue frear o desejo de possuir uma rosa que vê no jardim desse imóvel, roubando-a.

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto é analisado:

1) “E então aconteceu: **do fundo de meu coração**, eu queria aquela rosa para mim.” (LISPECTOR, 2016, p. 408, grifo meu).

A seleção da oração é motivada pela lexia complexa do fundo de meu coração. Ao contrário de bacanal do coração (ver subitem 3 de *A partida do trem*, item 3.5.1.1, p. 237), a lexia complexa do fundo de meu coração não é uma criação *clariceana*, pois do fundo do coração é uma lexia complexa registrada no *Aulete digital*¹⁵⁰ apresentando como primeira acepção, “com sinceridade.” Então, se a palavra coração é analisada em outro item (sobre coração, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244), qual a justificativa para analisar esse enunciado? Ela reside na percepção de que a escritora exacerba a lexia complexa do fundo do coração ao adicionar o pronome possessivo meu, tornando-a pessoal e intensificando o sentimento de desejo que a menina-narradora sente ao olhar para a rosa no canteiro da casa que não é a sua. Não é apenas sinceridade, é desejo irrefreável e puro. Escreve Lispector (2016, p. 408, grifos meus), “fiquei feito boba, olhando com admiração aquela rosa altaneira que nem mulher feita ainda não era. E então aconteceu: **do fundo de meu coração**, eu queria aquela rosa para mim.” E ela rouba a flor.

Há, portanto, a partir do SA, uma expressão de Afeto porque entende-se que há desejo e há também felicidade quando a narradora olha a rosa. Como a história é narrada, nota-se a manutenção do padrão dominante no *corpus* do modo oracional declarativo/proposição (metafunção interpessoal).

A palavra coração é icônica como é muito observado nesta tese e, para além da cor vermelha, evoca sentimentos como o amor, o desejo, a paixão. Pode-se entender que todos estão expressos pela lexia complexa, pois a protagonista fica tão impressionada com a flor que acaba por não se conter e a rouba. A cor vermelha também possui essas simbologias (fala-se mais detalhadamente disso no subitem 5 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201) e, por analogia, ela se faz presente na imaginação do leitor que lê do fundo do meu coração. Mas, para além da iconicidade lexical, a partir da TIV, observa-se a iconicidade diagramática. Há o uso dos dois pontos para suspender a narrativa e intensificar o sentimento que nasce do fundo, é algo que está enraizado, no interior da menina e que vem para a superfície diante da conscientização do desejo pela rosa.

Ao se analisar, a partir da LSF, apenas a oração na qual aparece a colocação, do fundo do meu coração, percebe-se que é exatamente ela que se encontra na posição do Tema. Por ser uma Circunstância de localização, tem-se um Tema tópico que apresenta o Novo na estrutura

¹⁵⁰ Acesso: 10/11/2019.

da informação. O Rema apresenta a oração em si que traz o Dado, pois o leitor já sabe que algo aconteceu e que saiu do fundo do coração da narradora: eu queria aquela rosa para mim.

A escolha do verbo querer, obviamente, não é aleatória. Há nele o desejo da posse que se concretiza com o roubo porque, de acordo com o *Aulete digital*¹⁵¹, a acepção primária do verbo é “sentir vontade de; ter intenção de; DESEJAR; ASPIRAR.” A partir da metafunção ideacional identifica-se na oração do fundo do meu coração, eu queria aquela rosa para mim, um Processo mental no qual o sujeito eu é o Experienciador; queria é o Processo Mental e aquela rosa é o Fenômeno (o Participante que é desejado). Por ser a expressão de um desejo, trata-se de uma oração mental desiderativa.

Outros quatro enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto também aparecem neste conto. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “[...] e chupando o **sangue** dos dedos.” (LISPECTOR, 2019, p. 409, grifo meu) – sobre sangue, ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “E então nós duas **pálidas**, eu e a rosa, corremos literalmente para longe da casa.” (LISPECTOR, 2019, p. 409, grifo meu) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;
- “No centro dela a cor se concentrava mais e seu **coração** quase parecia **vermelho**.” (LISPECTOR, 2019, p. 409, grifo meu) – sobre coração, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244 e sobre vermelho, ver subitem 5 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201.

O quarto enunciado é “Muitas vezes na minha pressa, eu esmagava uma pitanga madura demais com os dedos que ficavam como **ensanguentados**.” (LISPECTOR, 2016, p. 410, grifo meu). Ainda que a palavra ensanguentado possa ser entendida como mais uma corporificação para a cor vermelha, não se faz essa análise porque, neste caso, ela não se refere ao sangue humano. Os dedos da protagonista ficavam *como* ensanguentados, ou seja, eles pareciam ensanguentados, mas não estavam. O efeito era causado pelo esmagamento das pitangas maduras (fruta) e, ainda que evoque cor, não está no recorte proposto.

¹⁵¹ Acesso: 14/11/2019.

3.5.1.3 *Começos de uma fortuna* (livro: *Laços de família*)

Resumo do conto: Artur é um garoto obcecado em ganhar dinheiro. Seu amigo, Carlinhos, é o oposto: acredita que dinheiro é para ser gasto. Um dia eles levam duas meninas ao cinema e Artur fica mais preocupado em saber se está sendo explorado pela garota do que em se divertir.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[– *Uma bicicletinha? riu Carlinhos ofensivo,*] **corado na intriga.**” (LISPECTOR, 2016, p. 230, grifos meus).

O verbo corar e sua associação com vermelho aparece em *Eu e Jimmy*, subitem 2, item 3.2.4.1, p. 162. Aqui o corado não tem relação com pudor como em *Eu e Jimmy*, trata-se de uma espécie de excitação que Carlinhos sente ao provocar Arthur. Os dois discordam sobre o uso que o dinheiro deve ter porque Arthur deseja guardar dinheiro “para comprar coisas”, informação a que Carlinhos retruca: “– *Uma bicicletinha? riu Carlinhos ofensivo,* **corado na intriga.**” (LISPECTOR, 2016, p. 230, grifo meu). Sendo assim, o verbo corar ganha não exatamente um novo sentido, mas um novo sentimento ao qual pode ser ligado.

Nos contos de Clarice Lispector cora-se por pudor, por prazer e também por excitação com sentido de “incitamento, motivação, estímulo”, acepção de número quatro do *Aulete digital*¹⁵², pois, afinal, o que Carlinhos faz é provocar Arthur e sente-se motivado fazendo isso a ponto de ficar vermelho. É ele quem é debochado ao perguntar se o dinheiro que Arthur deseja guardar é para uma “bicicletinha”. O diminutivo também colabora para criar essa atmosfera de desprezo que é reforçada pela presença do adjetivo ofensivo para qualificar a postura do menino. Há iconicidade diagramática por ser a aparência de Carlinhos que encerra o enunciado, exatamente após uma vírgula, conferindo ainda mais importância para aquela vermelhidão que se espalha pelo seu rosto excitado por implicar com o outro.

2) “**O coração** batia como um punho.” (LISPECTOR, 2016, p. 232, grifo meu).

A história prossegue com Artur e Carlinhos levando duas meninas ao cinema. Para isso, Artur precisa pegar dinheiro emprestado com Carlinhos, algo que o incomoda. Ele se pergunta o tempo todo se não está sendo explorado por Glorinha, a garota para quem paga a

¹⁵² Acesso: 03/01/2020.

entrada para assistirem ao filme. Em determinado momento, ao observar sua companheira se divertindo, o mal-estar se apodera de Artur e “o **coração** batia como um punho.” (LISPECTOR, 2016, p. 232, grifo meu). A oração se organiza na ordem direta (metafunção textual), dessa forma tem-se um Tema não marcado, o Participante coração ocupando esse lugar, trazendo o Novo da estrutura da informação. O Rema apresenta o Dado: o que fazia o coração com Artur.

O que interessa ao estudo é a associação entre vermelho e coração, trata-se de palavra icônica (iconicidade lexical) que evoca a cor no imaginário do leitor. A primeira acepção do *Aulete digital*¹⁵³ para o substantivo coração ajuda a compreender melhor essa relação: “Órgão muscular dos animais vertebrados, situado na cavidade torácica, que recebe e bombeia o sangue do corpo em contrações ritmadas, fazendo-o circular por todo o organismo.” Ao pensar em sangue (outra palavra icônica) e na função primordial do coração, a relação entre cor/palavra fica mais evidente.

Ainda que neste caso o uso da palavra seja denotativo, algumas simbologias a respeito do coração ajudam no entendimento do que se passa com o menino do conto. Chevalier e Gheerbrant (2007, p. 281, grifos dos autores) explicam que

o coração, órgão *central* do indivíduo, corresponde de maneira muito geral, à noção de *centro*. Se o Ocidente fez do coração a sede dos sentimentos, todas as civilizações tradicionais localizam nele, ao contrário, a inteligência e a intuição: talvez o *centro* da personalidade se tenha deslocado da intelectualidade para a afetividade. Mas Pascal não diz que *os grandes pensamentos vêm do coração?* Pode-se acrescentar que, nas culturas tradicionais, conhecimento tem sentido muito amplo, que não exclui os valores afetivos.

É no coração, e em sua batida forte, que Artur sente que é explorado pela menina: medo e raiva se misturam e, assim, não é aleatória a comparação com um punho. A comparação, aliás, pode ser entendida como o recurso linguístico usado por Clarice Lispector para exprimir a modalidade (neste caso, modalização, pois se trata de uma declaração, modo oracional declarativo/proposição). É como se o coração batesse *nele* e não *dele*, como se o órgão o agredisse por ter sido tolo a ponto de ser enganado. Sendo assim, o Processo é material (metafunção ideacional) já que o coração *faz* algo: bate. A comparação com o punho funciona como Circunstância de modo na oração que se classifica como material transitiva transformativa.

¹⁵³ Acesso: 26/02/2019.

3.5.1.4 Restos do carnaval (livro: *Felicidade clandestina*)

Resumo do conto: Narrado na primeira pessoa, o conto relembra um carnaval da infância da protagonista no qual ela tem a possibilidade de se fantasiar de rosa (a flor) e brincar junto com uma amiga. Porém, a piora da mãe doente exatamente no dia em que a menina iria se fantasiar, atrapalha os planos da criança e torna o feriado muito melancólico.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “Porque sinto como ficarei de **coração escuro** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 397, grifo meu).

A palavra escuro, nesta pesquisa, não é considerada vocabulário cromático (ver CAPÍTULO 2, METODOLOGIA DE PESQUISA, p. 88) salvo quando Clarice Lispector lhe confere algum significado que evoque cores. Neste caso, a colocação coração escuro possibilita que o leitor imagine vermelho escuro em função de coração e sua ligação com o vermelho, e o preto. A cor preta surge como possibilidade ao se pensar nela como simbólica para dor e o luto – dois sentimentos que dialogam com a história do conto já que a menina tem um cotidiano marcado pela dor em função da doença da mãe. O preto, afinal, é “na simbologia cromática cristã [...] a tristeza pela morte terrena [...]” (HELLER, 2013, p. 130). O que interessa para este estudo é a colocação coração escuro que surge como mais uma corporificação para o vocábulo coração. E há nela o sentido de tristeza associado a uma cor escura que tanto pode ser o vermelho quanto o preto ou algo entre as duas cores.

Escreve Lispector (2016, p. 397, grifos meus): “Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de **coração escuro** ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz.” A lembrança entristece a narradora e, como é habitual e comprovado ao longo dessas análises, Clarice Lispector usa a pontuação para marcar o ritmo de leitura (iconicidade diagramática). Ela coloca um ponto final entre sua intervenção direta – ah, está se tornando difícil escrever – e inicia o outro período com a conjunção explicativa porque e se observa que o ponto final é desnecessário, ainda que não haja incorreção gramatical na escolha. O enunciado que interessa a esta análise é exatamente o que se inicia pela conjunção e, portanto, a partir da metafunção textual, identifica-se um Tema textual que apresenta o Dado na estrutura da informação. Já o Novo surge no Rema que explica como ela se sente e também o que ocasiona esse sentimento.

O verbo sentir está no presente do indicativo, levando o leitor para o momento da escrita do conto, para junto da autora enquanto ela revive os acontecimentos do seu passado e toda carga emocional que essas lembranças possuem. O conto, portanto, tem dois tempos: o da escrita e o do acontecimento narrado. Nesta oração o verbo sentir apresenta a acepção de número quatro do *Aulete digital*¹⁵⁴, “adivinhar, pressentir.” Como são memórias tristes é compreensível que a narradora já conheça/pressinta o que vai lhe acontecer: o coração escuro. O Processo identificado (metafunção ideacional) é o mental, logo, tem-se uma oração mental cognitiva. O Experienciador é o sujeito oculto, a narradora, e há a projeção da oração que é o Fenômeno: ficarei de coração escuro.

2) “[...] era um palhaço pensativo de **lábios encarnados**.” (LISPECTOR, 2016, p. 400, grifo meu).

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto surge antes desse selecionado para o subitem 2. Todavia, as palavras que ele apresenta são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, o enunciado é apenas transcrito abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “e pintava a minha **boca** de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces.” (LISPECTOR, 2016, p. 398, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182.

Neste subitem 2 pensa-se na colocação lábios encarnados que, para quem lê *Restos do carnaval*, não apresenta qualquer dificuldade de compreensão: a menina tem seus lábios pintados de batom bem forte pela irmã mais velha durante os preparativos para o carnaval. A cor vermelha do batom surge nesse enunciado através da palavra encarnado. De acordo com Pedrosa (1989, p. 109), “em linguagem corrente, o vermelho é também chamado de encarnado e rubro.” No Brasil chamar a cor vermelha de encarnado não é algo usual, mas em Portugal é. O *Dicionário Priberam*¹⁵⁵, traz como as três primeiras acepções para o vocábulo encarnado o seguinte: “adjectivo. 1. De cor de carne/2. Vermelho como carne viva/substantivo masculino 3. A cor encarnada [...]”. Sendo assim, a partir do adjectivo, Clarice Lispector identifica a cor do batom e evoca o vermelho no imaginário de seus leitores (iconicidade lexical).

¹⁵⁴ Acesso: 15/11/2019.

¹⁵⁵ Acesso: 21/01/2018.

As coisas finalmente se acalmam na casa da narradora e a garota volta a ser arrumada pela irmã mais velha. Quando se vê pronta para ir para o carnaval, confessa: “Mas alguma coisa tinha morrido em mim.” (LISPECTOR, 2016, p. 400). Assim, a criança não se sente mais uma rosa mesmo que continue a usar a fantasia de flor; ela se sente um palhaço pensativo com os lábios pintados.

A palavra palhaço é icônica e a imagem do artista de circo se forma na imaginação do leitor e, por consequência, a maneira como palhaços trazem os lábios pintados: de modo ostensivo, propositalmente fora das linhas dos lábios, algo cômico porém, ao mesmo tempo, triste – a figura do palhaço, para muitos, é assustadora e até mesmo patética. O adjetivo que a narradora escolhe, contudo, é pensativo, que pode ser explicado com o enunciado que finaliza o parágrafo: “na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria.” (LISPECTOR, 2016, p. 400). Pensativo, portanto, pode ser entendido como equivalente a meditativo.

O sujeito gramatical da oração é desinencial, ou seja, não está expresso na oração, mas é recuperável pelo contexto: eu e, dessa forma, tem-se, a partir da metafunção textual, um Tema em elipse que apresenta o Dado na estrutura da informação. O Rema apresenta o Novo, como ela se sentia. Como se trata da narração de uma história, identifica-se o modo oracional declarativo/proposição (metafunção interpessoal) e, por fim, um Processo relacional (metafunção ideacional). O verbo ser no pretérito imperfeito do indicativo atua para caracterizar a menina, o que faz com que se tenha uma oração relacional intensiva. Como não é reversível semanticamente, a oração é atributiva.

3.5.2 Entranhas

Este subitem apresenta apenas uma análise, a do conto *Os desastres de Sofia*.

3.5.2.1 *Os desastres de Sofia* (livro: *A legião estrangeira*)

Resumo do conto: Uma adulta narra seu tempo de escola e a intensa relação de provocação que estabelece com um professor, um homem de fraquezas evidentes que desperta

nela, ao mesmo tempo, irritação e um desejo de salvá-lo de si mesmo. Um dia, ao escrever uma redação e ser elogiada por esse professor, a criança vivencia um momento de profunda autodescoberta.

Seis enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[...] ele dizia, **vermelho**: [– *Cale-se ou expulso a senhora da sala.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 261, grifo meu).

A primeira oração a aparecer em *Os desastres de Sofia* com o vocabulário cromático dentro do recorte proposto não é a deste subitem 1, é: “em vez de **nó na garganta**, tinha ombros contraídos.” (LISPECTOR, 2016, p. 261, grifo meu). Ainda que se identifique a palavra garganta na oração, nota-se que se trata da lexia complexa estar com um nó na garganta. Como nó na garganta, no mencionado enunciado, possui a mesma acepção encontrada no *Aulete digital*¹⁵⁶, “sensação de aperto na garganta motivada por angústia”, entende-se que não se trata de criação *clariceana* e, de acordo com os critérios metodológicos propostos (ver CAPÍTULO 2, METODOLOGIA DE PESQUISA, p. 88), não integra o VCC. Além disso, a palavra garganta é analisada no subitem 5 de *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277.

A oração com o vocabulário cromático deste subitem 1 encerra o parágrafo ao qual pertence. Ela também é a primeira a demonstrar a relação que a narradora tinha com seu professor – era uma relação de embate, iniciada por ela. A narradora declara: “[...] eu era atraída por ele. Não amor, mas atraída pelo seu silêncio e controlada impaciência que ele tinha em nos ensinar e que, ofendida, eu adivinhara.” (LISPECTOR, 2016, p. 261). A criança adota uma postura de indisciplina em sala de aula e o homem, quando chega ao seu limite, fica vermelho e a ameaça de expulsão.

A coloração vermelha para a pele aparece aqui de forma diferente como quando a pele cora. Não é de vergonha, excitação ou pudor; é de impaciência ou, até mesmo, de raiva porque a menina faz com que ele perca o controle. Assim, o vermelho ganha novo sentido no vocabulário cromático analógico *clariceano*: raivoso. Simbolicamente o vermelho é a cor do fogo, a associação se torna mais evidente quando se recupera essa simbologia e também ao se pensar no sangue (também vermelho) que se intensifica na pele humana quando a pessoa sente emoções mais fortes. Além da iconicidade lexical, há também a iconicidade diagramática porque é a palavra vermelho que encerra o parágrafo dedicado às primeiras

¹⁵⁶ Acesso: 28/08/2020.

descrições sobre o professor e o início da narração sobre a relação que a menina e ele terão ao longo da história. O parágrafo, aliás, se inicia por o professor e se encerra com vermelho, ele é/fica vermelho por causa da garota, pela provocação dela. É um resumo da relação inicial deles.

A partir da LSF, a oração se organiza na ordem direta (metafunção textual) e o Participante, ele, ocupa a posição do Tema que, portanto, é não marcado, tópico e apresenta o Dado na estrutura da informação porque o leitor sabe que o parágrafo gira em torno de dois personagens: a narradora e seu professor. E se é ela quem narra, a reação só pode ser do outro. Cabe ao Rema apresentar o Novo que é a vermelhidão da pele do homem. O Processo é verbal (metafunção ideacional) e, por isso, oração verbal cujo subtipo é semiose. A Verbiagem se realiza no discurso direto que é a ameaça que o professor faz toda vez que sente que chega ao limite e fica vermelho com as provocações da narradora: “– Cale-se ou expulso a senhora da sala.” (LISPECTOR, 2016, p. 261). O modo oracional declarativo (metafunção interpessoal) é mantido, tem-se uma proposição porque Clarice Lispector continua a contar uma história.

2) “Toda molhada de suor, **vermelha** de uma felicidade irrepresável [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 269, grifo meu).

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto surgem antes do selecionado para o subitem 2. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “[...] sentia na **boca**, em glória de martírio, a acidez insuportável da begônia quando é esmagada entre os dentes; [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 261, grifos meus) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “[...] era um choque deparar **em carne e osso** com o homem que me fizera devanear por um abismal minuto antes de dormir.” (LISPECTOR, 2016, p. 262, grifos meus) – a colocação em carne e osso não é considerada para análise porque seu sentido, dicionarizado, é o de “em pessoa, presente (alguém) fisicamente”, de acordo com o *Aulete digital*¹⁵⁷. Não se entende, a partir do sentido, que evoque cor alguma para além do vermelho associado a carne como visto no subitem 6 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201. Trata-se apenas da presença física de alguém em algum lugar;

¹⁵⁷ Acesso: 14/10/2019.

- “[...] a **boca** era emocionada enquanto as mãos se esgalhavam sujas [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 265, grifo meu) – como já mencionado, sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “E **branca**, de olhos muito abertos, eu olhava a rua vertiginosa a meus pés.” (LISPECTOR, 2016, p.266, grifo meu) – neste ponto do conto, a história avança no tempo e a narradora nos conta o momento quando é informada da morte do professor. Ela perde a cor com a notícia, fica branca. As personagens *clariceanas* costumam perder a cor da pele e ficarem brancas ao experimentarem fortes emoções. Aqui, no caso, trata-se de perplexidade e essa associação é examinada no subitem 2 de *Praça Mauá*, item 3.6.4.2, p. 298.

A oração deste subitem 2: “toda molhada de suor, **vermelha de uma felicidade irrepresável** [*que se fosse em casa me valeria uns tapas*] [...]” (LISPECTOR, 2016, p.269, grifo meu) também trata de uma coloração que a pele recebe e não a coloração natural do personagem. Neste caso, o conto volta para a época da convivência da menina com o professor e ela, depois de brincar no pátio da escola, retorna à sala de aula e está vermelha. Vermelha em razão do suor, vermelha de uma felicidade irrepresável. Não se considera que há a criação de uma lexia complexa – vermelha de uma felicidade irrepresável – e sim uma descrição da aparência da personagem. O que interessa ao estudo, aqui, é associar o vermelho na pele ao esforço físico intenso, um novo sentido para a cor quando aparece na pele humana. A personagem conta que esteve “no meio das violentas brincadeiras [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 269), o que torna a associação mais precisa. O motivo físico se relaciona com a dilatação dos vasos sanguíneos e, assim, o uso do vocábulo vermelho é denotativo e, obviamente, icônico (iconicidade lexical) para a cor.

3) “E meu **estômago** se encheu de uma água de náusea.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu).

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto surgem antes desse selecionado para o subitem 3. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler suas análises:

- “Tentei sorrir, sentindo que o **sangue** me sumia do rosto.” (LISPECTOR, 2016, p.269, grifo meu) – sobre sangue ver subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;

- “A gota de suor foi descendo pelo nariz e pela **boca**, dividindo ao meio o meu sorriso.” (LISPECTOR, 2016, p. 269, grifo meu) e “De súbito pregada ao chão, com a **boca** seca, ali fiquei de costas para ele sem coragem de me voltar.” (LISPECTOR, 2016, p. 269, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182.

O enunciado do subitem 4 aparece no clímax do conto: a menina-narradora não sabe o que fazer diante da nova postura do professor que, ao ler sua redação, passa a admirá-la. Ela se assusta com esse sentimento novo da parte dele. Lispector (2016, p. 272) escreve: “E seu olhar sem raiva passara a me importunar mais do que a brutalidade que eu temera. Um medo pequeno, todo frio e suado, foi me tomando.” Entre todas as manifestações físicas do mal-estar que ela começa a experimentar diante da admiração do homem há “e meu **estômago** se encheu de uma água de náusea. Não sei contar.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu); enunciado que aparece isolado em um parágrafo (iconicidade diagramática), o que demonstra a importância dessa sensação. É uma pausa na história, uma conscientização do peso daquele sentimento novo.

A seleção da oração é motivada pela presença da palavra estômago que por ser icônica (iconicidade lexical) evoca o órgão humano e, em consequência, sua coloração vermelha. Esse estômago se enche e o verbo encher, no pretérito perfeito, neste caso, é pronominal. O próprio estômago se enche de uma água de náusea e, por isso, o Processo é material e a oração é intransitiva: oração material intransitiva transformativa, identificada a partir da metafunção ideacional.

O enunciado analisado começa com o conectivo e que indica que é a continuação de ideias precedentes, ou seja, tudo que foi dito no parágrafo anterior a respeito da reação da narradora diante da nova postura do professor. Sendo assim, o Tema é textual e marcado, trazendo o Dado na estrutura da informação (o Rema, portanto, apresenta o Novo, como fica o estômago da menina). Como a história continua a ser narrada/declarada observa-se o modo oracional declarativo/proposição a partir da metafunção interpessoal.

Nota-se que a água que enche o estômago não é uma água comum, é uma água *de náusea*. O enjoo, a repulsa, a ânsia de vômito – tudo está ali, resumido. A partir do SA pode-se dizer que Clarice Lispector ao classificá-la desse modo intensifica o quão desagradável é a sensação da narradora e, portanto, há uma Gradação (força).

4) “[*Aquilo que eu via*] era anônimo como uma **barriga aberta** para uma operação de **intestinos**.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifos meus).

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto surgem antes desse selecionado para o subitem 4. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “Eu era uma menina muito curiosa e, para a minha **palidez**, eu vi.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;
- “Vi tão fundo quanto numa **boca**, [...]” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu) – sobre
- boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182.

A menina-narradora continua incomodada com a admiração do professor por ela e a relação deles muda nesta parte do conto. O enunciado do subitem 4 pertence ao longo parágrafo que descreve o sorriso do professor e a narradora atrela suas percepções ao surgimento desse sorriso. Entre outras comparações, ela descreve o sentimento de vê-lo sorrir ao de uma barriga aberta para uma operação de intestinos. O aparecimento daquele sorriso é algo, como ela mesmo coloca, anônimo e, por isso, é razoável afirmar que ela busca nas comparações um modo de entender aquela mudança do professor em relação a ela. A protagonista considera o sorriso estranho, inadequado, surreal até porque “[...] essa coisa ainda se parecia tão pouco com um sorriso como se um fígado ou um pé tentassem sorrir, não sei.” (LISPECTOR, 2016, p. 273). Sendo assim, anônimo era *aquilo*, a formação do sorriso.

O Processo é relacional, com o verbo ser no pretérito imperfeito do indicativo. É uma oração intensiva atributiva porque uma entidade é caracterizada. O que era anônimo como uma barriga aberta para uma operação de intestinos? Aquilo que a protagonista via.

A imagem da barriga aberta evoca a do sorriso, mas como está aberta para uma operação de intestinos há uma rejeição implícita ou até mesmo nojo. Isto porque não se pode esquecer que os intestinos absorvem os nutrientes (intestino delgado), mas também determinam a consistência do bolo fecal (intestino grosso).

Tanto a colocação barriga aberta quanto a palavra intestinos evocam a mesma cor: o vermelho. Há sangue nessas imagens, órgãos humanos expostos, há vulnerabilidade também porque a barriga está *aberta* para uma operação, o tipo de situação que deixa qualquer um suscetível a ser ferido ou até a morrer. Não é a primeira vez que Clarice Lispector faz esse

tipo de associação, ainda que com itens lexicais diferentes: ela está presente em carne aberta, colocação analisada no subitem 1 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182. Aqui a imagem é mais cirúrgica porque a própria personagem faz essa comparação, mas ainda assim, de vulnerabilidade. Já a palavra intestino funciona como ícone (iconicidade lexical) para o órgão humano que fica visível a partir da barriga aberta.

A oração com vocabulário cromático tem sujeito desinencial (gramática tradicional) e, por isso, Tema em elipse com o Dado na estrutura da informação (Rema/Novo) – metafunção textual. Já o padrão predominante no *corpus*, a partir da metafunção interpessoal, é mantido com o modo oracional declarativo/proposição. A modalização é expressa a partir da comparação que me permite ao leitor visualizar a ruptura violenta que a personagem sente com a mudança de comportamento do professor.

5) “[...] como se um **fígado** ou um pé tentassem sorrir, [*não sei.*]” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu).

O enunciado do subitem 5 é mencionado na análise do subitem 4 porque ambos pertencem ao mesmo parágrafo, ainda que estejam um pouco distantes um do outro. A narradora continua a tentar descrever o que acontece com o professor, mais especificamente em seu rosto enquanto ele tenta sorrir. A situação é desagradável para ela, estranha, tão estranha que ela o compara com um fígado e com um pé, duas partes do corpo humano que não possuem capacidade de sorrir e sem conexão aparente uma com a outra para além da possibilidade pertencerem a uma mesma pessoa. O fígado, ícone (iconicidade lexical) para o órgão humano e item linguístico que interessa a essa busca pela cor vermelha, é, de acordo com o *Aulete digital*¹⁵⁸, “grande glândula anexa ao tubo digestivo, responsável, entre outras coisas, pela secreção da bile.” A dificuldade para precisar seu tom exato de vermelho é semelhante a já expressa quando se analisa estômago no subitem 4. Mais uma vez é a iconicidade do signo que permite que se visualize a cor do órgão e, neste estudo, o entenda como mais uma corporificação do vermelho para o vocabulário cromático analógico a ser apresentado.

Como no subitem 4, a narradora se utiliza de uma comparação para explicar o que sente ou o que vê, na verdade. O recurso serve como modalização, um adjunto de comentário porque é a forma de expressão utilizada pela escritora (metafunção interpessoal) para se comunicar com o leitor. O modo oracional predominante do *corpus*, o declarativo é mantido;

¹⁵⁸ Acesso: 14/10/2019

trata-se de uma proposição. A locução verbal tentassem sorrir também funciona como modalização porque há uma tentativa e não um sorriso de fato por parte do professor. Para complementar as considerações sobre as expressões modalizadoras, observa-se que há uma oração precedente à com vocabulário cromático, a declaração “não sei” (LISPECTOR, 2016, p. 271) que enfatiza, ainda mais, a impossibilidade dela de conseguir entender o que acontece diante dos seus olhos.

A partir da metafunção ideacional há, ao se pensar apenas no verbo sorrir, um Processo comportamental porque sorrir é um comportamento humano. Ao se considerar isso, a exemplificação da narradora torna-se ainda mais clara porque um pé e um fígado – mesmo que pertencentes ao corpo humano – não sorriem, é isso que causa a sensação de estranheza. Como se fosse um sonho, um episódio surreal. Acredita-se, mesmo assim, ser cabível classificar a oração de comportamental porque quem sorri (ou tenta) é o professor.

Para finalizar, a partir da metafunção textual, nota-se que a oração deste subitem se inicia pela conjunção como que faz com que o Tema seja textual e marcado, trazendo o Dado na estrutura da informação porque se liga à oração precedente e a comparação em si, se um fígado ou um pé tentassem sorrir, é o Rema/Novo.

6) “[*Eu vi*] um homem com **entranhas** sorrindo.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu).

Ainda no parágrafo sobre a reação da narradora diante do sorriso do professor surge “[...] pérola arrancada da **barriga aberta** – que estava sorrindo.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu), mas sobre a colocação barriga aberta fala-se no subitem 4 desta análise. Neste subitem 6 analisa-se a oração, “Eu vi um homem com **entranhas** sorrindo.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu). Os pensamentos da narradora e seu horror diante daquele sorriso seguem em fluxo contínuo, mas, de repente, há essa afirmativa, o que indica uma iconicidade diagramática. Ela para e pensa que viu um homem *com* entranhas sorrir. Mas entranhas ou vísceras possuem todos os seres humanos, não apenas aquele.

O vocábulo entranhas, de acordo com o *Aulete digital*¹⁵⁹, possui como acepção primária “o conjunto dos órgãos do ventre de homens e animais.” Todavia, a acepção de número 3, que traz o sentido figurado da palavra, “a parte mais profunda, mais íntima de algo”, também se aplica aqui. Acredita-se ser possível afirmar que a palavra entranhas – e todo o campo lexical de órgãos internos que a narradora escolhe para falar do momento – atuam com o objetivo de fazer o leitor compreender que é a revelação da parte mais íntima

¹⁵⁹ Acesso: 15/10/2019.

daquele homem que provoca o desconforto da menina. Para esta pesquisa é importante ressaltar a força que a cor vermelha possui neste conto, sobretudo no clímax. A cor vermelha, independente do tom, é a cor dos órgãos internos humanos. Dessa forma, entranhas é mais uma palavra a corporificar o sentido de vermelho no universo dos contos analisados e traz para o verbete a ideia de profundo, íntimo.

A oração se organiza na ordem direta e, dessa forma, no Tema está o Participante, um homem com entranhas. Por isso o Tema é tópico e não marcado, coincidente com o Novo na estrutura da informação. O Rema, portanto, apresenta o Dado, o que ele faz. O verbo está no gerúndio, enfatizando a continuidade do sorriso e por ser uma reação tipicamente humana, o Processo é o comportamental (metafunção ideacional). O modo oracional declarativo/proposição é mantido (metafunção interpessoal).

Antes do conto acabar aparecem mais treze enunciados com vocábulos cromáticos dentro do recorte proposto. Porém, são palavras já analisadas neste item ou em outros da pesquisa. Sendo assim, faz-se apenas o registro e a indicação de onde as palavras são analisadas:

- “Sem entender, eu sabia que pediam de mim que eu recebesse a entrega dele e de sua **barriga aberta**, e que eu recebesse o seu peso de homem.” (LISPECTOR, 2016, p.273, grifo meu) – sobre a colocação barriga aberta fala-se no subitem 4 desta análise;
- “Vida nascendo era tão mais **sangrento** do que morrer.” (LISPECTOR, 2016, p.274, grifo meu) – o adjetivo sangrento não acrescenta nada de novo à nomenclatura do vocabulário a ser redigido, por isso, não se analisa o enunciado em que ele aparece. Sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “Ver a esperança me aterrorizava, ver a vida me embrulhava o **estômago**.” (LISPECTOR, 2016, p.274, grifo meu) – sobre estômago, ver subitem 4 desta análise;
- “O **sangue** me subira ao rosto [...]” (LISPECTOR, 2016, p.275, grifo meu) – sobre sangue, como já mencionado, ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “[...] devia pensar que eu **corara** de prazer ao elogio.” (LISPECTOR, 2016, p.275, grifo meu) – sobre corar de prazer ver subitem 2 de *A imitação da rosa*, item 3.4.2.1, p. 228;

- “[...] admitindo com encantamento o que lhe viera por acaso à **boca** [...]” (LISPECTOR, 2016, p.275, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “... E de repente, com o **coração** batendo de desilusão, não suportei um instante mais [...]” (LISPECTOR, 2016, p.276, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “[...] a mão na **boca** como se me tivessem quebrado os dentes. Com a mão na **boca**, horrorizada, eu corria, corria para nunca mais parar [...]” (LISPECTOR, 2016, p.276, grifos meus.) e “Com a mão apertando a **boca**, eu corria pela poeira do parque.” (LISPECTOR, 2016, p.276, grifo meu) – como já mencionado, sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “Eu ainda tinha muito mais corrida dentro de mim, forcei a **garganta** seca a recuperar o fôlego [...]” (LISPECTOR, 2016, p.266, grifo meu.) – sobre garganta ver subitem 5 de *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277;
- “Pois logo a mim, tão cheia de garras e sonhos, coubera arrancar de seu **coração** a flecha farpada.” (LISPECTOR, 2016, p.278, grifo meu) – como já mencionado, sobre coração, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “Para que te serve essa cruel **boca** de fome?” (LISPECTOR, 2016, p.278, grifo meu.) – como já mencionado, sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “Em algumas foi de meu **coração** que outras garras cheias de duro amor arrancaram a flecha farpada, e sem nojo de meu grito.” (LISPECTOR, 2016, p.279, grifo meu.) – sobre coração, como já mencionado, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

3.5.3 Placenta

Este subitem apresenta apenas uma análise, a do conto *Mineirinho*.

3.5.3.1 *Mineirinho* (livro: *A legião estrangeira - Fundo de gaveta*)

Resumo do conto: *Mineirinho* é mais um dos textos que poderia ser classificado de crônica e não de conto, mas que, como já exposto em outros textos que permitem o questionamento se são contos ou um outro gênero textual, a pesquisa o inclui no *corpus* porque ele pertence à coletânea *Todos os contos* (2016).

Em *Mineirinho*, a narradora discorre a respeito de justiça, vingança e violência a partir de um acontecimento real, a morte do personagem-título, homem que era visto como bandido por uns e justiceiro por outros. *Mineirinho* morreu atingido por treze tiros dados pela polícia em 1962.

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto é analisado:

1) “Meu erro é o modo como vi a vida se abrir na sua **carne** e me espantei, e vi a matéria de vida, **placenta** e **sangue**, a lama viva.” (LISPECTOR, 2016, p. 387, grifos meus).

Os vocábulos carne e sangue não são analisados aqui já que o são em outros contos. Sobre carne como a parte vermelha dos músculos humanos, ver subitem 6 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201 e sobre sangue, ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306. Neste subitem o interesse reside em placenta, palavra icônica que evoca a mente do leitor o vermelho intenso do sangue humano. Os órgãos humanos são difíceis – para não dizer impossíveis – de precisar linguisticamente o tom, residindo aí a importância do conceito da iconicidade lexical. O próprio termo identifica a tonalidade para o leitor, ao ler placenta, por exemplo, a pessoa sabe que se trata de órgão interno que estabelece o sistema circulatório entre mãe e feto durante o período gestacional e, por isso, o vermelho dele é escuro e bastante intenso.

A placenta, mais precisamente, de acordo com o *Aulete digital*¹⁶⁰, é o “órgão formado no interior do útero grávido e que, por meio do cordão umbilical, estabelece a ligação do feto com a mãe, para alimentação, oxigenação e eliminação de gás carbônico e resíduos nitrogenados.” Ela é eliminada do corpo a partir do parto, mas seu posicionamento no item órgãos internos se justifica pela definição acima exposta. Além disso, entende-se que é o vocábulo que possui força nesse enunciado e não sangue; o sangue, aliás, está contido na placenta. Tem-se, portanto, mais uma corporificação para a cor vermelho: placenta.

¹⁶⁰ Acesso: 06/12/2019.

Para análise a partir das teorias combinadas, ainda que se tenha transcrito o período completo no início deste subitem, considera-se apenas o trecho “[...] vi a matéria de vida, **placenta** e sangue, a lama viva.” (LISPECTOR, 2016, p. 387, grifo meu). A escritora compara a morte de Mineirinho a um parto e escreve: “em Mineirinho se rebentou meu modo de viver.” (LISPECTOR, 2016, p. 387). Ao longo do texto entende-se que a violência do assassinato conduz a narradora a reflexões a respeito do seu modo de vida e a brutalidade do acontecido faz “nascer” uma nova consciência nela. O enunciado se organiza em ordem direta (metafunção textual) com sujeito desinencial (eu) e, por isso, afirma-se que há um Tema em elipse que traz o Dado na estrutura da informação, pois o leitor sabe que é ela quem reflete desde o acontecimento. O Rema apresenta o Novo: o que a narradora viu.

O Processo identificado (metafunção ideacional) a partir verbo ver, no presente do indicativo, é o mental. O verbo poderia fazer crer que se trata de um processo comportamental, mas neste caso, ele se refere a uma tomada de consciência por parte da narradora e, por isso, é perceptivo. O sujeito oculto – ela – é o Experienciador, vi é o processo mental perceptivo e a matéria de vida, placenta e sangue, a lama viva é o Fenômeno: oração mental perceptiva. A narração prossegue e, conseqüentemente, a manutenção do padrão dominante do *corpus* com relação a metafunção interpessoal: modo oracional declarativo/proposição.

3.6 Pele

Neste item apresentam-se os contos nos quais a cor da pele humana possui relevância. A cor é considerada tanto pela melanina (proteína que garante a cor da pele) quanto por mudança ocasionada por fatores externos como calor, frio, queimaduras etc. e os internos como vergonha, pudor e medo etc. Consideram-se também os ferimentos que nela aparecem (é o caso da colocação ferida aberta, por exemplo) e manchas como as sardas e as olheiras.

Da mesma maneira que as cores dos cabelos, a coloração da pele serve para qualificar e definir personagens e situações no universo dos contos *clariceanos*.

3.6.1 Amarela, esverdeada, pálida

Seguem as análises dos contos *A menor mulher do mundo*, *A mensagem* e *Feliz Aniversário*.

3.6.1.1 *A menor mulher do mundo* (livro: *Laços de família*)

Resumo do conto: Um explorador francês, Marcel Pretre, encontra a menor mulher do mundo no Congo Central. A descoberta ganha os jornais e o conto passa, então, a narrar o impacto que o conhecimento da existência dessa mulher desperta nas pessoas, provocando uma série de reflexões sobre a violência de amar.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) ““**Escura** como um macaco”, [*informaria ele à imprensa, e que vivia no topo de uma árvore com seu pequeno concubino.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 193, grifos meus).

O explorador francês Marcel Pretre chega às profundezas da África Equatorial e descobre a menor mulher do mundo. O momento desse encontro acontece no terceiro parágrafo do conto e aparece o primeiro enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte da pesquisa: “Entre mosquitos e árvores mornas de umidade, entre as folhas ricas do verde mais preguiçoso, Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, **negra**, calada.” (LISPECTOR, 2016, p. 193, grifo meu). Sobre negro como cor de pele, fala-se no subitem 5 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144. Como em *A menor mulher do mundo* não há nenhum acréscimo de sentido, só o aparecimento da palavra no seu feminino, fica apenas o registro.

Segue-se para a frase escura como um macaco que é dita pelo personagem francês. As aspas indicam o início da fala do próprio explorador que compara Pequena Flor (mais adiante será esse nome que o francês dará à mulher) a um macaco no que diz respeito à cor de pele. O explorador não especifica a raça do macaco e sabe-se que existem primatas com pelos nas mais diversas tonalidades. Não é possível afirmar que a comparação com o animal deriva de preconceito racial; ainda que, ao longo do conto, será tirada de Pequena Flor sua condição de humana e ela passa a ser chamada de “coisa rara”. Como se trata de uma pesquisa cromática,

opta-se por levantar a hipótese de que explorador, ao fazer tal comparação, estivesse pensando em alguma raça de macacos de pelo negro como, por exemplo, os chimpanzés e não fazendo um comentário racista. No fim, o que interessa a este estudo é a relação de equivalência que surge entre as palavras escura e negra já que ambas são usadas para se referirem a cor da pele de Pequena Flor.

A equivalência entre escuro e negro ou preto também é estabelecida no subitem 1 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156. Mas naquele conto a associação é entre pelos e cor e, neste, pele e cor.

2) “Tornou-se uma cor linda, a sua, de um **rosa esverdeado**, como a de um **limão de madrugada**.” (LISPECTOR, 2016, p. 200, grifos meus.).

Antes da oração selecionada para este subitem 2, surgem outras com vocabulários cromáticos dentro do recorte proposto. Serão listadas abaixo com indicação dos subitens deste e de outros contos que tratam dos mesmos vocábulos, além de algumas observações:

- “Seu **coração** bateu porque esmeralda nenhuma é tão rara.” (LISPECTOR, 2016, p. 194, grifos meus) – aqui o coração que bate é o do explorador no momento que descobre a existência de Pequena Flor. Ele tem noção da raridade de sua descoberta. Sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “O nariz chato, a cara **preta**, os olhos fundos, os pés espalmados. Parecia um cachorro.” (LISPECTOR, 2016, p. 195, grifo meu) – fala-se, mais uma vez, da cor preta para a coloração da pele de Pequena Flor. Negro e preto são equivalentes no *corpus* desta pesquisa. Sobre isso ver o subitem 5 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144;
- “Obstinadamente afastando-se, e afastando-o, de alguma coisa que devia ser “**escura como um macaco**”.” (LISPECTOR, 2016, p. 197, grifo meu) – repetição da frase examinada no subitem 1 desta análise;
- “– Deve ser o bebê **preto** menor do mundo – respondeu a mãe, derretendo-se de gosto.” (LISPECTOR, 2016, p. 198, grifo meu) – sobre preto como cor de pele, ver o subitem 7 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “Enquanto isso, na África, a própria coisa rara tinha no **coração** – quem sabe se **negro** também, pois numa Natureza que errou uma vez já não se pode mais confiar – enquanto isso a própria coisa rara tinha no **coração** algo mais raro ainda, assim como o segredo do próprio segredo: um filho mínimo.” (LISPECTOR, 2016, p. 198, grifos meus) – Pequena Flor está grávida. Mesmo que o narrador levante a hipótese da

personagem ter o coração negro (como se isso fosse um erro da Natureza ou algo esperado porque ela é uma mulher de pele negra), esta pesquisa não encontra razões para uma análise porque a palavra coração não recebe a cor negra, essa corporificação para preto não chega a ser criada. O que se levanta é uma hipótese: quem sabe se [*o coração era*] negro também? Ainda que o período seja importante para a compreensão do conto como um todo por chamar, pela primeira vez, Pequena Flor de *coisa*, ele não é relevante para a pesquisa cromática.

O que as orações e períodos listados acima resumem é a parte do conto em que Pequena Flor é revelada ao mundo. Sua foto sai no suplemento *colorido* do jornal com seu “[...] nariz chato, a cara **preta**, os olhos fundos, os pés espalmados. Parecia um cachorro.” (LISPECTOR, 2016, p. 195, grifo meu). Aqui percebe-se que não é em qualquer suplemento de jornal, é no suplemento *colorido*, algo importante ao se pensar que a primeira edição de *Laços de família* (livro ao qual originalmente *A menor mulher do mundo* pertence) é de 1960. Páginas coloridas de jornal eram raras então e, por isso, é razoável afirmar que a cor da pele de Pequena Flor ganha mais importância neste detalhe.

E a menor mulher do mundo causa espanto e aflição naqueles que a veem não apenas pela cor, mas também por sua miudeza; há inclusive o menino que quer transformá-la em brinquedo. Pequena Flor, aos olhos do explorador e dos outros não é um ser humano, é *coisa*. Coisa rara, na verdade, que precisa ser comparada com o que se conhece e, assim, ela ganha características animais. Primeiro é comparada a um macaco, depois a um cachorro e finalmente é considerada triste por uma moça e sua mãe dura e derrotada e essa mãe decide que a menor mulher do mundo tem “[...] tristeza de bicho, não é tristeza humana.” (LISPECTOR, 2016, p.196). Por ser tão diferente de todos aqueles observadores – brancos, urbanos, civilizados – Pequena Flor não pode ser humana como eles. Entende-se ao longo do conto que o que Clarice Lispector faz é traçar uma trilha indicial. Por ser tão diferente, Pequena Flor não pode ser uma humana e são as comparações que esses observadores fazem da pequena mulher a animais acabam por funcionar como índices para a construção dessa ideia.

Seguem-se ainda mais três orações:

- “Ela amava aquele explorador **amarelo**.” (LISPECTOR, 2016, p. 199, grifo meu) – essa oração surge como comentário sobre os sentimentos de Pequena Flor a respeito de Marcel Pretre. Nesse momento, o leitor descobre que ela o vê a pele dele como

amarela (que no universo *clariceano* pode ser tomado como equivalente valorativo a pálido). Sobre essa relação, ver subitem 1 de *Feliz Aniversário*, item 3.6.1.3, p. 269;

- “[...] amor é gostar da cor rara de um homem que não é **negro** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 200, grifos meus) – sobre negro e seu uso para adjetivar pele, como já exposto, ver subitem 5 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144;
- “Disfarçou ajeitando melhor o chapéu de explorador, **corou** pudico.” (LISPECTOR, 2016, p. 200) – sobre corar em razão de embaraço, ver subitem 2 de *Eu e Jimmy*, item 3.2.4.1, p. 162.

O parágrafo dedicado à reação de Marcel Pretre ao amor de Pequena Flor apresenta a última oração da lista acima e, logo em seguida, a selecionada para este subitem 2: “Tornou-se uma cor linda, a sua, de um **rosa esverdeado**, como a de um **limão de madrugada**.” (LISPECTOR, 2016, p. 200, grifos meus). A cor da pele do francês muda. Ele ruboriza por pudor e se transforma na *sua* cor. A cor de Marcel Pretre é única: rosa esverdeado. A cor de Marcel Pretre é *sua*. A presença do pronome possessivo indica a particularidade desse tom, ninguém mais o possui.

A cor rosa é a mistura do vermelho com o branco, pode-se entender sua presença no tom criado para a pele do explorador em razão do corar anterior. “Na realidade nós somos cor-de-rosa”, afirma Heller (2013, p. 214) a respeito da cor da pele humana. A mesma Heller (2013, p. 214) observa que “o rosa é suave, é a cor do carinho. Naturalmente, ao pensarmos no rosa, pensamos também na pele.” E a cor, neste conto, está na pele daquele homem (que já foi percebido como amarelo) se misturando com o verde que é “[...] cor secundária ou binária, formada pela mistura do amarelo com o azul, sendo complementar ao vermelho.” (PEDROSA, 1988, p. 111). Desse modo, pode-se entender que, cromaticamente, o verde está no amarelo da pele de Marcel Pretre, mas iconicamente esse verde é provocado pela comparação como a de um limão de madrugada que aparece depois do leitor ser informado que o francês se tornou rosa esverdeado.

O vocábulo limão é icônico para a cor verde, ainda que essa fruta exista também na cor amarela. A comparação, aliás, funciona como modalização porque há, no enunciado deste subitem, a partir da metafunção interpessoal, a manutenção do padrão modo oracional declarativo/proposição. E essa modalização tem seu sentido complementado na oração seguinte: “Ele devia ser azedo” (LISPECTOR, 2016, p. 200). O vocábulo limão traz, também, a ideia de azedo porque esse é o sabor da fruta. O pensamento expresso pelo narrador (mas que se subentende ser de Pequena Flor) finaliza o parágrafo que é todo dedicado a reação do

francês ao amor oferecido pela menor mulher do mundo a ele; amor com o qual ele não consegue lidar, tanto que ruboriza pudico e, no parágrafo seguinte, recupera sua severidade e a disciplina do trabalho.

A história de Pequena Flor é contada, são declarações e, portanto, há a manutenção do padrão do modo oracional declarativo/proposição (metafunção interpessoal). Porém, neste momento da narrativa, o ponto de vista é de Pequena Flor e, desse modo, o adjetivo linda é escolhido para caracterizar a cor de Marcel. Pequena Flor o ama e esse sentimento torna compreensível a escolha do adjetivo. A partir do SA, há uma Apreciação, uma Reação. O francês deixa de ser amarelo e não negro (as colorações de pele que ela lhe deu anteriormente na história); ele agora *é* a cor *dele*, ele *é* rosa esverdeado.

Foi o amor da menor mulher do mundo que fez com que o verdadeiro Marcel viesse à tona, aliás Amor, sentimento com letra maiúscula, a forma como Clarice Lispector o escreve. Entretanto, Pequena Flor ama o francês com a mesma intensidade que ama a bota dele porque

[...] na umidade da floresta não há desses refinamentos cruéis, o amor é não ser comido, amor é achar bonita uma bota, amor é gostar da cor rara de um homem que não é negro, amor é rir de amor a um anel que brilha. Pequena Flor piscava de amor, e riu quente, pequena, grávida, quente.” (LISPECTOR, 2016, 199-200).

A partir da metafunção ideacional, o processo identificado no período é material porque o Amor provoca algo e o explorador *se torna* a sua cor linda. O *Dicionário Seleções* aponta como equivalente ao verbo tornar, o verbo transformar e, assim, tem-se, a partir da metafunção ideacional, uma oração material intransitiva transformativa.

O sujeito, pela gramática tradicional, está oculto, mas é recuperável pelo contexto – fala-se do explorador francês e, por isso, o Tema em elipse apresenta o Dado na estrutura da informação. O Novo – a cor linda e própria dele – será expresso no Rema (metafunção textual). A iconicidade diagramática é visível na forma como Clarice Lispector finaliza o parágrafo: “ele devia ser azedo” (LISPECTOR, 2016, p. 200), uma afirmativa curta e direta. A comparação com alimento e a suposição do gosto do homem fazem parte do universo daquela mulher que vive em um ambiente onde “não ser comido” é sinal de Amor.

3.6.1.2 A mensagem (livro: *A legião estrangeira*)

Resumo do conto: Um rapaz e uma moça tornam-se amigos e confidentes quando descobrem que partilham o sentimento da angústia. Um dia visitam uma velha casa, uma casa que é a própria *coisa* que eles procuravam e, subitamente, amadurecem.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “O rosto do rapaz estava **esverdeado** e calmo [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 294, grifo meu.).

Nove enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto surgem antes do selecionado para o subitem 1. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “A princípio, quando a moça disse que sentia angústia, o rapaz se surpreendeu tanto que **corou** e mudou rapidamente de assunto para disfarçar o aceleração do **coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 284, grifos meus) – sobre corar em razão de prazer ver subitem 2 de *A imitação da rosa*, item 3.4.2.1, p. 228 e sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244. Essa análise pode ser verificada também para o enunciado seguinte: “[...] ele que de **coração** de mulher só recebera o beijo da mãe.” (LISPECTOR, 2016, p. 284, grifo meu);
- “Nem em missão ele falaria jamais, embora essa expressão tão perfeita, que ele por assim dizer criara, lhe ardesse na **boca**, por ser dita.” (LISPECTOR, 2016, p. 285, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “O **coração** ofendido de ambos não perdoava a mentira alheia.” (LISPECTOR, 2016, p. 286, grifo meu) e “[...] com uma frieza que inesperadamente se quebrara em horrível bater de **coração** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 287, grifo meu) – sobre coração, como já mencionado, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “Infelizes? se eram corpos com **sangue** como uma flor ao sol.” (LISPECTOR, 2016, p. 287, grifo meu) – sobre sangue, ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;

- “O dia estava pálido, e o menino mais **pálido** ainda [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 291, grifo meu) e “Boquiabertos, na extrema união do medo e do respeito e da **palidez**, diante daquela verdade.” (LISPECTOR, 2016, p. 293, grifo meu) – sobre palidez, ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;
- “[...] e **pretos** parados à porta dos botequins.” (LISPECTOR, 2016, p. 291) – sobre preto como cor de pele, ver subitem 5 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144;
- “Boquiabertos, na extrema união do medo e do respeito e da **palidez**, diante daquela verdade.” (LISPECTOR, 2016, p. 293, grifo meu.) – sobre palidez, como já mencionado, ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171.

Segue-se, enfim, para a análise do enunciado selecionado para este subitem 1: “O rosto do rapaz estava **esverdeado** e calmo [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 294, grifo meu). A cor verde para a pele humana também aparece em *A menor mulher do mundo*, ver subitem 2, item 3.6.1.1, p. 260, mais precisamente rosa esverdeado; aqui é apenas esverdeado. O vocábulo esverdeado é icônico porque, ao lê-lo, a cor verde – ainda que mais fraca, um *tom* de verde – é imaginada pelo leitor (iconicidade lexical). De acordo com o *Aulete digital*¹⁶¹, a palavra possui como primeira acepção, “que tem leve coloração verde”; mas é a terceira, a de sentido figurado, que se encaixa aqui: “que é ou está muito pálido.” E, ao se retomar dois enunciados que precedem este – “O dia estava pálido, e o menino mais **pálido** ainda [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 291, grifo meu) e “Boquiabertos, na extrema união do medo e do respeito e da **palidez**, diante daquela verdade.” (LISPECTOR, 2016, p. 293, grifo meu) – pode-se afirmar que, de fato, esverdeado surge neste conto como equivalente a pálido. Sendo assim, mais uma palavra a incorporar o sentido de palidez que, no universo dos contos analisados, também é equivalente a amarelo. Sobre essa associação ver subitem 1 de *Feliz Aniversário* (item 3.6.1.3, p. 269).

Neste ponto da história, os dois jovens angustiados já encontraram a casa que os modificará. Lispector (2016, p. 293) escreve: “eu sou enfim a própria coisa que vocês procuravam, disse a casa grande.” A profundidade dessa experiência, a de entrar na casa, a paz que essa experiência provoca, é tão modificadora que pode ser entendida como a razão para explicar a palidez do menino: “O rosto do rapaz estava **esverdeado** e calmo, e ele agora não tinha nenhuma ajuda das palavras dos *outros*: exatamente como temerariamente aspirara um dia conseguir.” (LISPECTOR, 2016, p. 294, grifo da autora e grifo meu). O verbo estar no

¹⁶¹ Acesso: 19/10/2019

pretérito imperfeito do indicativo atua para ajudar na caracterização desse personagem. Trata-se de processo relacional (metafunção ideacional). Como o rosto **esverdeado** serve para atribuir uma característica a uma entidade, o rosto, tem-se uma oração relacional atributiva. O rosto do rapaz é o Portador; o processo relacional é intensivo porque o rosto é caracterizado: estava e, por fim, esverdeado e calmo, os atributos. O que estava esverdeado e calmo? O rosto do rapaz.

A oração com vocabulário cromático é organizada na ordem direta, com o Participante – o rosto do rapaz – na posição inicial. Sendo assim, a partir da metafunção textual tem-se um Tema tópico e não marcado, trazendo o Novo na estrutura da informação. Consequentemente, o Rema – estava esverdeado e calmo – apresenta o Dado, porque o leitor sabe que é do rapaz que se fala. Já a partir da metafunção interpessoal, identifica-se o padrão dominante no *corpus*: o modo oracional declarativo. É uma proposição e como esse rosto é descrito (esverdeado), mas também se observa o comportamento (calmo). Dessa forma, a partir do SA, pode-se afirmar que há, por parte do narrador, uma Apreciação (reação) diante do que ele observa: o efeito da casa no rapaz, como ela o modifica. Mesmo que ele já fosse pálido, ele se torna pálido esverdeado e sabe-se que o verde não é uma cor “natural” para se adjetivar a pele humana. Por isso, há uma intensificação dessa palidez que será expressa no enunciado do subitem 2 desta análise.

2) “**Verdes** e nauseados, [*eles não saberiam exprimir.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 294).

O enunciado deste subitem 2 inicia um parágrafo. Os dois protagonistas continuam dentro da casa experimentando as transformações que o imóvel provoca neles: “**Verdes** e nauseados, eles não saberiam exprimir. A casa simbolizava alguma coisa que eles jamais poderiam alcançar, mesmo com toda uma vida de procura de expressão.” (LISPECTOR, 2016, p. 294, grifo meu). Os dois, conta o narrador, se tornariam escritores “[...] com determinação tão obstinada como se exprimir a alma a suprimisse enfim. E se não suprimisse, seria um modo de só saber que se mente na solidão do próprio coração.” (LISPECTOR, 2016, p. 294) e é desse modo que o parágrafo, que o enunciado desse subitem 2 inicia, se encerra. Esses dois jovens, ganhando consciência dentro daquela casa que é a *coisa* que aqueles dois angustiados tanto buscam, ficam verdes e nauseados quando o destino de suas vidas é revelado. Esse destino, contudo, só é revelado ao leitor, não fica claro se os dois tomam consciência de que, no futuro, se tornarão escritores.

O posicionamento da cor logo no início do parágrafo indica a importância dela para a compreensão do que aqueles personagens vivenciam dentro da casa (iconicidade

diagramática). O vocábulo verde, aqui, é ícone para a cor (iconicidade lexical) que é, explica Pedrosa (1989, p. 111) “[...] secundária ou binária, formada pela mistura do amarelo com o azul, sendo a complementar do vermelho” e, neste caso, se manifesta na pele. O importante aqui é notar que não se trata mais do tom claro do esverdeado da palidez do subitem 1. A cor se intensifica e liga-se à náusea da consciência de que os dois correm o risco de passar a vida tentando suprimir a alma ou apenas mentindo na solidão de seus corações. Eles estão verdes por estarem enjoados, ainda que não seja propriamente um enjoo físico, pode ser entendido como um enjoo emocional que ganha uma manifestação física.

Há também a possibilidade desse verde estar ligado à juventude da dupla de protagonistas porque há a experiência de um processo de amadurecimento dentro da casa. Os dois saem diferentes de como entram naquele lugar. Escreve Lispector (2016, p. 294-295, grifo da autora),

agora, tão menores que ela [*a casa*], parecia-lhes que tinham apenas brincado de ser moço e doloroso e de dar a *mensagem*. Agora, espantados, tinham finalmente o que haviam perigosa e imprudentemente pedido: eram dois jovens realmente perdidos. Como diriam as pessoas mais velhas, “eles estavam tendo o que bem mereciam”. E eram tão culpados como crianças culpadas, tão culpados como são inocentes os criminosos.

Eles buscam esse processo de amadurecimento, mas, ao mesmo tempo, são surpreendidos por ele. O verde é, explica Heller (2013, p. 110, grifos da autora), a “[...] cor da juventude. Um “jovem verde” é alguém cuja fisionomia é ainda imatura como uma “fruta verde”, imaturo feito vinho não fermentado (em alemão se diz “vinho verde”)”.

Antes do conto acabar, surgem mais quatro orações com vocabulário cromático dentro do recorte proposto. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “[...] seria um modo de só saber que se mente na solidão do próprio **coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 294, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “[...] ele **corou**. [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 296, grifo meu) – sobre corar por motivo de embaraço, ver *Eu e Jimmy* (ver subitem 2, item 3.2.4.1, p. 162);
- “Ele a vira correr toda ágil mesmo que o **coração** da moça, ele vem adivinhava, estivesse **pálido**.” (LISPECTOR, 2016, p. 297, grifos meus) – sobre coração, como já exposto, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244 e sobre palidez, ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;

- “[...] que eram feitos da mesma **carne**, essa **carne** pobre da qual, ao subir no ônibus como um macaco, ela parecia ter feito um caminho fatal.” (LISPECTOR, 2016, p. 298) – sobre carne como a parte vermelha dos músculos humanos, ver subitem 6 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201.

3.6.1.3 *Feliz Aniversário* (livro: *Laços de família*)

Resumo do conto: Uma família se reúne para celebrar o aniversário da matriarca. Uma série de ressentimentos entre os parentes são apresentados ao longo do conto. A idosa parece alheia ao seu entorno, mas o leitor sabe que, internamente, ela percebe tudo e possui uma visão bastante crítica a respeito dos familiares.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[*As duas mocinhas de cor-de-rosa e o menino,*] **amarelos** e de cabelo penteado, [*não sabiam bem que atitude tomar*] [*e*] [*ficaram de pé ao lado da mãe, impressionados com seu vestido azul-marinho e com os paetês.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 179, grifo meu).

O primeiro parágrafo do conto relata a chegada dos parentes à festa. Os que moram em Olaria são os primeiros e chegam arrumados porque a festa é em Copacabana e isso significa “passeio”.¹⁶² Há a descrição em detalhes a roupa da nora de Olaria, um vestido azul-marinho de paetês que, ao longo da narrativa, é descrito de modo a se construir uma ideia de inadequação para o evento; a nora está arrumada *demais*, beirando o ridículo, assim como os seus filhos.

O conto avança, o leitor é informado que a aniversariante vive com a filha Zilda e, no segundo parágrafo, a nora de Olaria e seus filhos continuam a ser descritos porque ainda são os únicos na festa. As cores das roupas da mulher – azul-marinho – e das meninas – cor-de-rosa – não atendem ao recorte proposto por este estudo, por isso segue-se para amarelo que, no enunciado selecionado para este subitem 1, aparece como coloração de pele. A importância

¹⁶² A história se passa na cidade do Rio de Janeiro. A zona sul do município é considerada “rica” e a zona norte, “pobre”. O bairro de Copacabana, além de pertencer à zona sul, é famoso por ser turístico e é lá que moram a aniversariante e sua filha. Olaria, por sua vez, localiza-se na zona norte; é o bairro de onde vem uma das noras e os filhos que, pelas razões expostas, parecem considerar a ida ao aniversário da matriarca um passeio e se arrumam bastante.

dessa oração para o estudo reside na construção da sinonímia entre as palavras pálido e amarelo no universo dos contos pesquisados.

Pela iconicidade diagramática se nota que a frase que interessa a essa busca – amarelos e de cabelo penteado – funciona como aposto. Bechara (2009, p. 457) explica as diversas funções do aposto, mas aqui neste caso entende-se que se trata de um aposto explicativo que “[...] pode apresentar valores secundários que merecem descrição especial.” Para o contexto do enunciado e do conto, as crianças serem amarelas é algo secundário (não é para esta pesquisa), mas atua na construção visual daquela família deslocada no ambiente no qual, pelo contrário, deveriam se sentir à vontade – afinal, é a casa da avó deles. Ali, presa entre vírgulas, a cor amarela da pele destoa dos cabelos penteados e da arrumação exagerada porque, a princípio, ninguém que é amarelo pode ser considerado plenamente saudável. Por que as crianças são amarelas? Icterícia? Problemas de fígado? Existem algumas doenças que dão a pele essa cor, porém não há nada no conto que embase qualquer tipo de suposição ligada a doenças. Como são crianças tampouco é possível pensar no amarelamento como sinal de envelhecimento, pois “do mesmo modo como o papel amarelece, na velhice os dentes também amarelam, assim com a tez e a cor dos olhos. O amarelecimento é a marca da idade, e da decadência.” (HELLER, 2013, p.100). A associação mais plausível é a do amarelo com palidez, comprovada pela acepção número 7 do verbete amarelo do *Aulete digital*¹⁶³: “7. Fig. Que perdeu a cor; PÁLIDO” e também pela acepção de número 7 do verbete amarelo do *Houaiss 2001* que aponta “*B.pej.* indivíduo pálido”. Sobre peles pálidas também se fala no subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171.

2) “[*Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos*] [*que*] não passavam de **carne de seu joelho**, [*pensou de repente como se cuspiisse.*] Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser **carne de seu coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 185, grifo meu).

Antes da oração selecionada para este subitem 2, aparece outra oração com vocabulário cromático: “tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e **morena**.” (LISPECTOR, 2016, p. 181, grifo meu) e sobre a palavra moreno(a) para nomear um tom de pele se fala no subitem 4 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201.

Neste subitem examinam-se duas orações conjuntamente em razão do sentido que a palavra carne recebe em ambas. Elas pertencem a um longo parágrafo que revela ao leitor o

¹⁶³ Acesso: 21/07/2019.

que a aniversariante pensa a respeito daqueles familiares ali presentes e descobre-se que ela despreza quase todos, com exceção do neto Rodrigo.

Toda família é carne de seu joelho, ou seja, uma carne dura, seca, enquanto Rodrigo é carne de seu coração, uma carne macia e icônica e se chega a esse significado por causa do vocábulo coração. O *Dicionário de simbologia on-line*¹⁶⁴ explica que coração é “[...] o símbolo do amor. Além do amor, representa a força, a verdade, a justiça, a sabedoria, a intuição, o divino, o espírito, o nascimento e a regeneração.” Em suma, sentimentos nobres. Para a pesquisa o interesse reside no fato de ambas as lexias complexas acrescentarem um novo sentido à palavra carne no vocabulário cromático analógico desta pesquisa: a descendência. Essa acepção é apresentada no verbete carne do *Aulete digital*¹⁶⁵, é a de número sete, “parentesco próximo, consanguinidade.” Esse significado também está presente no subitem 1 de *Por enquanto*, item 3.3.3, p. 221. O vermelho é a cor evocada porque se pensa no corpo humano – nossa descendência, outras pessoas e corpos que carregam não apenas o nome da família, mas as características genéticas também.

Tanto a primeira quanto a segunda oração estão no modo oracional declarativo, são proposições e a primeira oração, todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, apresenta uma modalização com a adoção da lexia complexa não passavam de que, de acordo com o *Aulete digital*¹⁶⁶ significa “ser apenas, não ser mais do que” e, portanto, possui um efeito semântico restritivo podendo, por exemplo, ser substituída sem prejuízo de sentido pelo advérbio apenas. A oração apresenta, assim, uma polaridade negativa pois toda sua construção (considerando também as observações já feitas sobre a colocação carne de seu joelho) objetiva deixar claro o menosprezo da aniversariante pelos parentes.

A primeira oração, não passavam de carne de seu joelho, possui um Tema em elipse recuperável pelo contexto e é o Dado na estrutura da Informação: Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos. Sendo assim, o Novo se localiza no Rema, a informação de que aqueles parentes são carne de seu joelho. O verbo passar, neste caso, possui o sentido “aparentar”, acepção número 19 do *Aulete digital*¹⁶⁷, não eram mais do que “carne de seu joelho”, seus descendentes pelos quais ela não possuía grande afeto e, dessa maneira, identifica-se um

¹⁶⁴ Acesso: 07/01/2020

¹⁶⁵ Acesso: 22/07/2019

¹⁶⁶ Acesso: 23/07/2019.

¹⁶⁷ Acesso: 26/05/2020.

processo relacional. Esses parentes são caracterizados, trata-se de oração relacional intensiva atributiva. Aqueles filhos e netos e bisnetos não passavam do quê? De carne do seu joelho.

A oração seguinte examinada neste item, Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser carne de seu coração, tem a sua modalização expressa no adjetivo único que confere ao menino algo especial, não há ninguém semelhante a ele. Enquanto a oração que trata dos familiares possui polaridade negativa e a dedicada a Rodrigo, positiva. Afinal, é ele a carne do seu coração e se pensa na já mencionada simbologia de sentimentos nobres ligadas ao vocábulo. Essa segunda oração é, a partir da metafunção ideacional, uma oração relacional atributiva. Na posição do Tema localiza-se o Novo que é o Participante ou, de acordo com a gramática tradicional, o sujeito da oração e o Dado surge no Rema.

3.6.2 Corada, ruborizada

Este subitem apresenta apenas uma análise, a do conto *Obsessão*.

3.6.2.1 *Obsessão* (livro: *Primeiras histórias*)

Resumo do conto: Cristina casa-se aos 19 anos com Jaime e logo se vê presa a uma rotina doméstica que a entedia. Ao contrair febre tifoide, precisa ir para Belo Horizonte se curar e se hospeda em uma pensão. É lá que conhece Daniel, um jovem boêmio com quem começa um romance. Cristina se impressiona com o que parece ser um homem inteligente que pode lhe ensinar muito. Abandona, então, o marido e passa a viver com o amante no quarto da pensão. Aos poucos, porém, percebe que tudo que Daniel tem é arrogância e, ao entender que não é inferior intelectualmente a ele, volta para Jaime.

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “Eu me **ruborizava**, não sei por que cheia de raiva, ferida.” (LISPECTOR, 2016, p. 46, grifo meu).

Antes do enunciado selecionado para este subitem 2, aparecem outros dois com vocabulário cromático dentro do recorte proposto. São:

- “Transformei-me independente de minha consciência e quando abri os olhos o veneno circulava irremediavelmente no meu **sangue**, já antigo no seu poder.” (LISPECTOR, 2016, p. 33, grifo meu) – sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “A convalescença veio me encontrar magra e **pálida**, sem gosto para nada do mundo”. (LISPECTOR, 2016, p. 36, grifo meu) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171.

No momento que a oração deste subitem 1 se apresenta, Cristina está na pensão para qual foi enviada para se recuperar porque contraiu febre tifoide. Ela e Daniel, o jovem por quem se encanta, já se conhecem e ela lhe conta sua vida. Daniel, por sua vez,

[...] ouvia, o cigarro nos lábios, os olhos distraídos. E terminava por dizer, com aquele ar só seu, mistura de desejo contido de rir, de cansaço, de desdém benevolente:

- Muito bem, bastante feliz...

Eu me **ruborizava**, não sei por que cheia de raiva, ferida. Mas nada lhe falava.” (LISPECTOR, 2016, p. 46, grifo meu).

Sobre corar e sua associação com a cor vermelha por motivo de embaraço, fala-se em *Eu e Jimmy* (ver subitem 2, item 3.2.4.1, p. 162), porém seleciona-se o enunciado deste subitem por apresentar, para a nomenclatura do vocabulário a ser elaborada ao fim desta pesquisa, um sinônimo para corar: ruborizar. Esse sinônimo aparece na acepção de corar exposta em *Eu e Jimmy* no subitem mencionado anteriormente, todavia aqui ela é apresentada por Clarice Lispector, é uma escolha da autora e, por isso, julga-se pertinente a análise.

A cor vermelha está na etimologia do verbo. De acordo com o *Dicionário etimológico Cunha*, ruborizar é verbete remissivo que conduz o consulente a rub (i), no qual se lê “*elem. comp.*, do lat. *rubi* -, de *rubeus* ‘avermelhado’ (*ruber* ‘vermelho’) [...]” Aqui, esse vocábulo, para além de ser ícone para o vermelho (iconicidade lexical), apresenta como conceitos conexos raiva e mágoa em função da personagem exprimir que se sente ferida com a atitude de Daniel e, em função disso, ruboriza. O verbo ruborizar é pronominal e isso deixa ainda mais claro que Cristina fica vermelha como resultado dos sentimentos que surgem diante das palavras e atitudes do rapaz. O verbo está no pretérito imperfeito do indicativo e isso auxilia no entendimento que essa reação era recorrente. Como se trata de comportamento humano, tem-se uma oração comportamental (metafunção ideacional).

Vale observar que mais adiante neste conto aparece o verbo enrubescer. De acordo com o *Aulete digital*¹⁶⁸, enrubescer possui como acepção primária, “causar ou apresentar vermelhidão no rosto, devido a fadiga, vergonha, indignação etc.; CORAR; RUBORIZAR(-SE)”. Como se fala de corar em outras análises e, aqui, de ruborizar, não se considera que exista razão para analisar o verbo enrubescer, pois sua manifestação no conto se dá em uma curta afirmativa: “**Enrubesci.**” (LISPECTOR, 2016, p. 51, grifo meu), quando a personagem volta a desagradar a Daniel. O motivo é a vergonha, o embaraço e sobre essa manifestação na pele ver subitem 2 de *Eu e Jimmy* (item 3.2.4.1, p. 162). Sendo assim, o verbo enrubescer é acrescentado aos verbetes corar e ruborizar do vocabulário cromático criado ao final desta tese.

O adjunto de comentário não sei por que cheia de raiva, ferida auxilia na compreensão do desenrolar da história e atua como modalização, pois se tem um modo oracional de declarativo/proposição a partir da metafunção interpessoal. Cristina, desde o início da relação, já nutre ressentimento a respeito das posturas de Daniel, mas demorará a aceitar que aquele não é o homem certo para ela. Há negatividade expressa na sua percepção o que, a partir do SA, pode ser entendida como sua Reação (Apreciação) diante das palavras e atitudes do amante – ela não gosta, tanto que a oração seguinte esclarece que ela nada falava, “engolia” os sentimentos e continuava ao lado dele.

Nota-se também que a autora usa o recurso da paragrafação, bastante recorrente nos contos de Clarice Lispector como esta pesquisa demonstra, para ressaltar a importância desse momento do conto (iconicidade diagramática). Ela isola os dois períodos que tratam da reação e desagrado da personagem em um parágrafo curto e único. A organização da mensagem (metafunção textual), da oração com vocabulário cromático, é direta. Na posição do Tema tópico e não marcado está o Participante eu, que apresenta o Novo na estrutura da informação. Ela falará das suas reações, como já observado. E, por isso, o Rema apresenta o Dado.

2) “[Ao receber seu telegrama,] **empalideci.**” (LISPECTOR, 2016, p. 48, grifos meus).

Sobre pelas pálidas se fala no subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171. Todavia, neste enunciado selecionado para o subitem 2 desta análise, a palidez de Cristina não é natural, ela é motivada pelo medo. À esta altura do conto, Cristina já se envolveu com Daniel na pensão na qual está se recuperando da febre tifoide, mas Jaime, seu marido, resolve visitá-la e manda um telegrama avisando da sua vinda. Ela, com medo, empalidece. Assim,

¹⁶⁸ Acesso: 07/01/2020

para esta pesquisa, o relevante está no acréscimo desse novo sentido para pálido/empalidecer. A ideia de perder a cor do rosto em função do medo é expresso no subitem 1 de *Trecho* (item 3.2.2.4, p. 144), mas naquele conto a personagem fica branca e não pálida.

A partir da LSF a oração não apresenta nada de muito relevante. O sujeito, de acordo com a gramática tradicional, está oculto e, assim, Tema em elipse que apresenta o Dado, pois além de ser recuperável pelo contexto, na oração anterior sabe-se que foi Cristina quem recebeu o telegrama de Jaime. Ainda a partir da metafunção textual, observa-se o Rema coincidente com o Novo na estrutura da informação: a palidez em função da notícia. O verbo no presente do indicativo apresenta um Processo comportamental (metafunção ideacional), oração comportamental e a metafunção interpessoal reforça o padrão dominante do *corpus*: modo oracional declarativo/proposição.

3) “Via-lhe as costas, a cabeça **escura** erguida [...]” (LISPECTOR, 2016, p.67, grifo meu).

Outras orações com vocabulário cromático aparecem no conto antes desta selecionada para o subitem 3. Serão apenas listadas porque as palavras que apresentam são analisadas em outros contos:

- “O **sangue** latejava-me surdamente nos pulsos, no peito, na testa.” (LISPECTOR, 2016, p.50, grifo meu) – sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2. p. 306;
- “**Enrubesci**.” (LISPECTOR, 2016, p.51, grifo meu) e “Uma vez, estando com Jaime, eu a sentira e me **ruborizara**.” (LISPECTOR, 2016, p.54, grifo meu) – ver o subitem 1 desta análise (p. 261) porque enrubescer e ruborizar podem ser tomados como equivalentes a corar;
- “[...] seus cabelos eram **negros**... Os olhos... Um momento... Os olhos... **pretos** também?” (LISPECTOR, 2016, p.60, grifos meus) – ver cabelos e olhos pretos ver subitem 1 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156;
- “Abandonava a costura sobre o regaço, **empalidecia** e esperava sua ordem: – Pode ir.” (LISPECTOR, 2016, p.62, grifo meu) – sobre empalidecer ver subitem 2 desta análise (p. 263);
- “Daniel, o rosto **branco** sobre a “echarpe” escura do pescoço, olhava pela janela.” (LISPECTOR, 2016, p.65, grifo meu) – sobre pele branca ver subitem 2 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;

- “Aproximei-me e, sobre a **palidez** de seu rosto fino, os cabelos pareciam excessivamente **negros**.” (LISPECTOR, 2016, p.67, grifo meu) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171 e sobre cabelos pretos, como já exposto, ver subitem 1 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156.

Segue-se, enfim, para a oração selecionada para este subitem que também é a última de *Obsessão* com vocábulo cromático. Ela se encaixa nas exceções relativas à palavra escuro que, a princípio, não faz parte do que este estudo entende como vocabulário cromático (ver CAPÍTULO 2, METODOLOGIA DE PESQUISA, p. 88). Aqui, escuro pode ser compreendido como sinônimo de negro/preto, pois se refere aos cabelos de Daniel que, no decorrer da narrativa, o leitor descobre serem dessa cor, no trecho (já citado): “[...] seus cabelos eram **negros**... Os olhos... Um momento... Os olhos... **pretos** também?” (LISPECTOR, 2016, p.60, grifos meus) – sobre cabelos e olhos pretos ver subitem 1 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156.

Essa oração também marca o momento da despedida, Cristina decide voltar para o marido e está na porta, pronta para ir embora, desejando alguma atitude de Daniel que a impeça. É quando ela o olha e descreve que “via-lhe as costas, a **cabeça escura** erguida, como se olhasse para a frente.” (LISPECTOR, 2016, p. 67, grifos meus). A cabeça, portanto, possui dois adjetivos: ela é escura e *também* está levantada (erguida), o que contribui para a imagem que se forma do personagem que é um homem muito arrogante. Há, portanto, a partir do SA, um Julgamento de estima social. Compreende-se que Daniel é sempre assim, há usualidade naquela sua atitude que se reflete na postura física. Essa percepção a respeito do comportamento do personagem é construída ao longo da leitura e, neste momento, explicitada na escolha do adjetivo erguida e complementada com a oração seguinte (que funciona como modalização): como se olhasse para a frente.

Com relação à metafunção ideacional, analisando apenas a oração que apresenta a colocação que interessa a pesquisa – cabeça escura – tem-se um Processo mental perceptivo visto que se trata de um dos cinco sentidos: a visão. Via-lhe, o verbo no pretérito imperfeito do indicativo, as costas, a cabeça escura erguida; é Cristina quem vê, ela é o sujeito que fica subentendido pelo contexto. Por isso, tem-se Tema em elipse que traz o Dado na estrutura da informação porque o parágrafo é narrado pela protagonista.

3.6.3 Morena, trigueira

Seguem as análises dos contos *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, *A legião estrangeira* e *Os laços de família*.

3.6.3.1 *A bela e a fera ou A ferida grande demais* (livro: *Últimas histórias*)

Resumo do conto: Uma mulher rica marca o horário errado para seu motorista particular ir buscá-la e se vê sozinha na porta do salão de beleza. Enquanto decide o que fará, um mendigo com uma ferida aberta na perna lhe pede esmola. Surpresa com aquele contato direto e inábil para lidar com a vida real e seus problemas, a milionária não sabe sequer quanto dar de esmola. A interação com o morador de rua a leva a profundas reflexões a respeito de si mesma e da vida.

Seis enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[*Quando se viu no espelho*] – a pele **trigueira** pelos banhos de sol faziam ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos **negros** –, [*conteve-se para não exclamar “ah”!* – *pois ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 621, grifos meus).

Carla, a protagonista deste conto, é uma mulher rica que, no início da história, sai do salão de beleza antes do horário combinado com seu motorista particular. Ao se olhar no espelho, admira sua própria aparência: “[...] era cinquenta milhões de unidades de gente linda.” (LISPECTOR, 2016, p. 621). Clarice Lispector isola, entre travessões, a descrição da mulher (exatamente o enunciado que interessa a esta busca) e, assim, ressalta a importância da beleza da protagonista para ela mesma. Ao longo do conto se descobre que essa mulher vive desde sempre em função dos próprios atributos físicos e que foi por ser bela que arrumou casamento com milionário. O encontro com o mendigo, que acontecerá mais adiante, a coloca diante de uma espécie de reflexo: ambos tiram seu “sustento” da própria aparência física.

Como já mencionado, a autora faz uso da pontuação (iconicidade diagramática) para chamar atenção do leitor a respeito da afirmativa que apresenta a descrição da personagem. Há uma intenção no emprego do travessão que, explica Azeredo (2012, p. 525), serve, entre

outras coisas, para “[...] delimitar um adendo, um comentário, uma ponderação que se intercala no discurso [...]”. E Carla pondera sobre sua beleza duas vezes quando se recupera o período completo e, em ambas, com o uso do travessão: “Quando se viu no espelho – a pele **trigueira** pelos banhos de sol faziam ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos **negros** –, conteve-se para não exclamar “ah”! – pois ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda.” (LISPECTOR, 2016, p. 621, grifos meus). Na primeira vez é a descrição física (que interessa à esta pesquisa) e, na segunda, para julgar a si mesma com uma modalização a qual se voltará ainda nesta análise.

A pele da protagonista é trigueira. O adjetivo, de acordo com o *Aulete digital*¹⁶⁹, é empregado para aqueles “de cor similar à do trigo maduro; que é um tanto escuro; MORENO; TRIGUENHO.” Apontado pelo dicionário como equivalente ao termo moreno, o adjetivo é icônico por evocar na mente daquele que o lê um tom de pele próximo ao dourado, pois assim é o trigo maduro. É um moreno “provocado”, o que se comprova pela complementação pelos banhos de sol, trecho que também serve para reforçar a ideia de que Carla tem bastante tempo à disposição, já que pode ficar se bronzeando. É esse tom de pele que faz com que as flores douradas¹⁷⁰ produzidas no salão de beleza sejam ressaltadas e se forma a imagem de uma pessoa monocromática, dourada e isso associa-se a ouro e, conseqüentemente, à riqueza. Em suma, pode-se afirmar que Carla é morena, mas diferente do moreno/marrom da pele dos demais personagens de pele morena que surgem no universo dos contos *clariceanos*. Assim, o vocábulo trigueiro, ainda que possa ser entendido como equivalente a moreno, possui uma positividade que o outro não tem: ser trigueiro é ser marrom-dourado, é ter um pouco do sol (e toda a positividade simbólica deste) em si.

Outro aspecto importante da aparência da personagem é a cor de seus cabelos, negros. Como o uso da palavra é denotativo, indica-se ver mais sobre essa coloração no subitem 3 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156.

Visualmente destacada (iconicidade diagramática), como já se observou, o enunciado deste subitem 1 se organiza na ordem direta (metafunção textual). O sujeito nominal de acordo com a gramática tradicional – a pele trigueira – ocupa a posição do Tema que é tópico (trata-se do Participante) que traz o Novo na estrutura da Informação. O Rema, por sua vez,

¹⁶⁹ Acesso: 31/08/2019.

¹⁷⁰ Especificamente sobre as flores não se falará porque não pertencem ao recorte proposto (vocabulário do corpo humano). Mas o que se entende ao longo da narrativa é que Carla está com flores douradas na maquiagem e também nos cabelos. Não há esclarecimentos se ela foi ao salão se arrumar para uma festa a fantasia, por exemplo. Durante a leitura do conto, porém, compreende-se que ela é uma mulher que frequenta muitas festas, o que torna essa hipótese aceitável.

apresenta o Dado. O leitor sabe que Carla se examina no espelho, mas só neste ponto é informado a respeito de sua aparência física, particularmente seu tom de pele e, em seguida, como ela o alcança. A Circunstância de modo (meio) – pelos banhos de sol – evoca a cor dourada para a pele da protagonista. Afirma-se isso porque o vocábulo sol é um ícone. O leitor é levado a pensar no amarelo sempre que o lê, pois dentro do contexto cultural ocidental na qual o leitor brasileiro¹⁷¹ se insere, essa associação é de senso comum. O amarelo é, de acordo com Pedrosa (1989, p.110), “uma das faixas coloridas do espectro solar [...] cor fundamental ou primitiva. Em cor-pigmento é uma das três cores primárias (indecomponíveis) [...]”. E acrescenta que também é a “cor quente por excelência” que remete ao ouro e ao sol. Outra comprovação de que há brilho nesse tom de pele surge em um enunciado mais adiante. Escreve Lispector (2016, p. 622): “Eu sou uma chama acesa! E rebrilho e rebrilho toda essa escuridão!” – esse é um pensamento de Carla e aparece em destaque gráfico no conto, parágrafo isolado.

O tom de pele e os banhos de sol faziam ressaltar as flores douradas arrumadas no cabelo negro da mulher. Trata-se de Processo material porque o resultado dos banhos de sol executa uma tarefa e como eles são preexistentes àquele momento, a oração é material transitiva transformativa (metafunção ideacional). De acordo com a metafunção interpessoal o padrão declarativo se mantém (modo oracional declarativo/proposição). Há uma modalização, já mencionada, expressa não exatamente no enunciado que interessa a esta busca, mas no período ao qual pertence. Como essa modalização, na verdade um adjunto de comentário, é importante para o entendimento do contexto do conto, a pesquisa trata dela.

Carla tem a noção de que é muito bonita e precisa se contar para não exclamar um “ah!” quando se observa no espelho. Ela é, em sua própria opinião, ‘cinquenta milhões de unidades de gente linda’ (adjunto de comentário). Como ela é *sempre* muito bonita, isso indica usualidade e, a partir da **FIGURA 3** (ver p. 59), nota-se uma intercessão com um Julgamento de estima social ligado a destino (SA). Carla nasceu assim, ainda que isso ainda a surpreenda um pouco – o fato de ser tão bonita, o que explicaria a exclamação reprimida.

¹⁷¹ Esta pesquisa está ciente que existem leitores de Clarice Lispector das mais variadas culturas e que seus livros possuem edições em diversas línguas. Todavia estuda-se uma edição de *Todos os contos* (2016) publicada no Brasil e, por essa razão, o leitor que se tem em mente é sempre o brasileiro.

2) ““Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme **ferida** na perna do homem.” (LISPECTOR, 2016, p. 623, grifo meu).

Neste ponto da história Carla está parada na porta do salão de beleza indecisa sobre o que fazer ao perceber que o motorista particular ainda não chegou. Perdida em pensamentos a respeito da própria beleza, é interrompida por um mendigo que se aproxima para pedir esmola. Ao olhar para o homem fica apavorada diante da ferida que o mendigo tem na perna.

É exatamente o vocábulo ferida que motiva a seleção do enunciado. Ele aparecerá mais algumas vezes ao longo da história, assim como a colocação ferida aberta. A palavra ferida, sozinha, é icônica porque evoca dor e também a ideia de lesão; a ferida, aqui, está localizada: na perna. Uma lesão no corpo humano faz com que esse se abra, sangue e, por isso, a cor evocada é o vermelho. O tom varia de acordo com a profundidade da ferida, mas não há esse tipo de detalhamento nesse momento da história. Sendo assim, nesta análise, se entende o substantivo feminino ferida como ícone para vermelho e, apoia-se para fazer essa afirmativa, a partir da segunda acepção presente no *Aulete digital*¹⁷² que é “lesão, ulceração em parte do corpo causada por doença, pancada, corte etc.” Mais adiante a narrativa revelará que a ferida está aberta e é o “ganha-pão” do mendigo e tudo isso colabora para se imaginar que se trata de algo bem vermelho com alguma parte do corpo à mostra, a carne.

Outro fato que comprova as suposições expostas no parágrafo acima é o grito inicial do período deste subitem 2: Socorro! Carla fica apavorada quando vê não o mendigo e sim a ferida, na verdade, a *enorme* ferida. O adjetivo, a partir do SA, demonstra que a protagonista coloca uma força na sua avaliação, há uma Gradação. No que diz respeito à metafunção interpessoal, nota-se que é uma declaração, ou seja, modo oracional declarativo/proposição.

O enunciado que interessa a este estudo começa em ao ver, mas o período completo traz algo que chama atenção, a construção gritou-se para si mesma. O grito está tão sufocado, é tão interno, que Clarice Lispector apresenta o verbo reflexivo e o intensifica com o si mesma. O verbo gritar poderia indicar que se trata de oração verbal, mas como tudo se passa na mente de Carla, entende-se que se trata de um processo mental. Halliday e Matthiessen (2004, p. 176)¹⁷³ explicam que “tanto as orações ‘mentais’ quanto as ‘verbais’ são caracterizadas por sua capacidade de introduzir o que é dito ou pensado como um relatório,

¹⁷² Acesso: 03/09/2019.

¹⁷³ No original: “both ‘verbal’ and ‘mental’ clauses are characterized by their ability to introduce what is said or thought as a report — a property distinguishing them from all the other process types.”

uma propriedade que as distingue de todos os outros tipos de processos.” O grito é apresentado nesta perspectiva, como um relatório de um pedido de salvação que ela faz a si mesma (só mais adiante ela pedirá socorro a Deus). A oração que traz o que se entende como vocabulário cromático, ferida, é a oração projetada. O pedido de socorro chega à consciência de Carla, é o Processo mental cognitivo (ela é o Experienciador) e ao ver a enorme ferida na perna do homem é uma oração projetada, é o Fenômeno, o fato que a levou a gritar.

A mensagem se organiza (metafunção textual) a partir do pedido de socorro, da emoção, da interjeição. O Tema é interpessoal porque é a expressão de uma emoção interna, também é marcado e apresenta o Novo na estrutura da informação não porque surpreenda o leitor (o mendigo é inserido na história um pouco antes), mas por ser uma reação inesperada de Carla. O Rema apresenta o Dado: o motivo daquele pedido de ajuda interno.

3) “[...] investia na **ferida grande em carne viva e purulenta**.” (LISPECTOR, 2016, p.624, grifos meus).

Antes de se chegar ao enunciado selecionado para este subitem 3, surgem no conto outros que trazem o que, nesta pesquisa, entende-se como vocabulário cromático dentro do recorte proposto. Todavia apresentam vocábulos já analisados em outros contos e, por isso, apenas são mencionadas:

- “E depois rindo, mostrando as **gengivas** quase vazias:” (LISPECTOR, 2016, p. 624, grifo meu) – neste ponto da história Carla e o mendigo interagem. Essa descrição se refere ao homem. Sobre a palavra gengiva ver subitem 1 de *A procura de uma dignidade*, item 3.1.1, p. 107;
- “Festejando a **ferida** alheia?” (LISPECTOR, 2016, p.624, grifo meu) – sobre ferida ver o subitem 2 desta análise;
- “O ganha-pão do mendigo era a redonda **ferida aberta**.” (LISPECTOR, 2016, p.624, grifo meu) – sobre a colocação ferida aberta ver subitem 2 de *Via crucis*, item 3.7.3, p. 311.

Carla começa a questionar a própria vida enquanto conversa com o mendigo. Ela o compara com o marido: “o mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro.” (LISPECTOR, 2016, p. 624). Enquanto seu marido investe na Bolsa de Valores, o mendigo investe na ferida que ganha novos adjetivos: é redonda e é grande. Como os dois adjetivos não alteram o fato da ferida evocar um tom de vermelho, fica

apenas o registro. No enunciado “[...] investia na **ferida grande em carne viva e purulenta.**” (LISPECTOR, 2016, p.624, grifos meus), a análise se centra em purulenta.

Ainda que se entenda que ferida grande em carne viva e purulenta constitui uma lexia complexa e como tal pertence ao verbete ferida do vocabulário a ser apresentado ao fim desta tese, a colocação carne viva surge como equivalente à carne aberta do subitem 1 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182. Aqui a ideia de vulnerabilidade que se liga à carne viva se relaciona com o físico enquanto em *Onde estivestes de noite* se liga ao emocional. De qualquer forma se tem o vermelho (carne viva) que ganha uma outra cor para lhe acompanhar, o amarelo. Purulenta, afinal, é uma palavra icônica por trazer à mente do leitor a cor amarela em razão do pus. De acordo com o *Aulete digital*¹⁷⁴, significa o “que está cheio de pus ou de que sai pus” e o substantivo pus, por sua vez, de acordo com o mesmo *Aulete digital*¹⁷⁵ é “líquido amarelado, opaco e viscoso, que se forma durante os processos infecciosos e se compõe esp. de leucócitos e bactérias.” Sendo assim, o uso é denotativo e, por isso, não há outra possibilidade a não ser pensar na cor amarela.

A ferida, dessa maneira, se torna bastante “visual” para o leitor: ela tem tamanho (enorme), forma (redonda) e cor (vermelha por ser aberta e em carne viva e amarela por ser purulenta). O verbo investir está no pretérito imperfeito o que indica algo contínuo e colabora para o entendimento de que o mendigo cultivava a ferida. Quanto pior ela está, melhor para ele que dela tira seu sustento dela. Investir, de acordo com o *Aulete digital*¹⁷⁶, possui como segunda acepção, “empatar capital (ou recursos, tempo, esforço.)” e, no caso do personagem, seria, de certa forma, o esforço. Há uma força nessa escolha verbal porque Carla crê que o mendigo coloca energia naquela ferida como ela coloca energia na manutenção de sua beleza. O Processo é material e se tem, a partir da metafunção ideacional, uma oração material intransitiva transformativa.

Cabe observar que essa oração que descreve a ferida e se analisa neste subitem 3, antecede a afirmativa que encerra o período em que Carla compara o marido e o mendigo; a afirmativa é “Não, a vida não era bonita.” (LISPECTOR, 2016, p. 624). A vida de Carla, até ali, assim como ela, era bonita. Mas ao ser confrontada com a ferida do mendigo e seu pedido de esmola, ela se vê diante de novos pensamentos e percepções. Clarice Lispector, mais uma vez, faz uso de sinais gráficos para construir o sentido do seu texto (iconicidade diagramática). Ela coloca três asteriscos após esse parágrafo, algo foi omitido e a oração

¹⁷⁴ Acesso: 05/09/2019.

¹⁷⁵ Acesso: 05/09/2019.

¹⁷⁶ Acesso: 05/09/2019.

seguinte não abre parágrafo e parece continuar desse ponto que o leitor desconhece. Lispector (2016, p. 624-625) assim organiza visualmente seu texto:

[...] Não, a vida não era bonita.

Ela se encostou na parede e resolveu deliberadamente pensar. [...]

Não, a vida não era bonita pode ser entendida como uma modalização, um adjunto de comentário. Já especificamente a oração de interesse deste estudo, vista a partir da metafunção interpessoal, mantém o padrão declarativo (modo oracional declarativo/proposição) por pertencer à narrativa como um todo. O contexto revela ao leitor que o sujeito oculto é ele, o narrador está falando do mendigo a partir da perspectiva de sua protagonista e, por isso, se identifica um Tema em elipse (metafunção textual) que apresenta o Dado na estrutura da Informação porque o período completo é uma continuação do anterior, no qual Carla imagina que o mendigo, caso fosse saudável, poderia ser pintor de paredes, mas como não é, investe na ferida como meio de sustento. Para completar a metafunção textual, o Rema traz o Novo que é o fato da ferida ser purulenta e estar em carne viva – as cores que interessam a esta pesquisa.

4) “Era uma incapaz, com os cabelos **negros** e unhas compridas e **vermelhas**.” (LISPECTOR, 2016, p.625, grifo meu).

O conto prossegue com Carla perdida em seus pensamentos. Ela é tomada de um pânico repentino e tudo ao seu redor parece parar. Antes do enunciado deste subitem 4, há no conto outro com item linguístico dentro do recorte proposto: “[...] só seu **coração** batia, e para quê?” (LISPECTOR, 2016, p. 625, grifo meu). O vocábulo coração é palavra icônica para a cor vermelha, mas sobre isso se fala no subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244 e, por isso, fica apenas o registro.

Observa-se que o subitem 4 traz, mais uma vez, o vocábulo negro para qualificar os cabelos femininos. Isso é tratado no subitem 1 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156. Desse modo, o que interessa à pesquisa nesta oração é a cor vermelha para descrever as unhas da protagonista.

O vermelho é uma cor da qual se fala em várias análises (no item 3.2.2.2, *Ele me bebeu*, p. 132; no item 3.2.4.3, *Miss Algrave*, p. 171 e no item 3.7.2, *O corpo*, p. 306, por exemplo). Muitos são os conceitos e simbologias para a cor que costuma ser entendida pelo senso comum como ligada ao romance e à paixão, o que desperta conceitos conexos como sedução e erotismo. Carla é uma mulher que precisa se manter bonita porque sua vida gira em

torno da sua aparência; em um determinado momento do conto diz para si mesma: “Se eu não fosse tão bonita teria tido outro destino.” (LISPECTOR, 2016, p. 627). Seu destino foi casar-se duas vezes com milionários e suportar as traições do atual marido porque um divórcio seria por demais escandaloso para alguém que, como ela, vive nas colunas sociais. Sendo Carla uma mulher dependente da própria aparência para sobreviver pode-se entender a escolha pelo esmalte vermelho, pensando a cor como símbolo de sedução, paixão e romance, por exemplo. Mas o vermelho, entre muitas significações, é também a cor dos nobres e dos ricos e sendo *A bela e a ferida ou A ferida grande demais* um conto que trata, entre outras coisas, da disparidade entre classes sociais, com uma protagonista profundamente apegada à sua riqueza material, pensar no vermelho nesta perspectiva é um caminho que se entende como possível. Heller (2013, p. 62) afirma que “o vermelho era a mais cara das cores na tinturaria têxtil: a fabricação dos corantes era cara, o tingimento era dispendioso.” A mesma autora também explica que “por séculos, só eram consideradas bonitas as cores puras, luminosas. Consequentemente as cores luminosas eram privilégio das altas camadas. Valia a lei: cores luminosas para os ricos, cores opacas para os pobres.” (HELLER, 2013, p. 62). O vermelho, como expõe Pedrosa (1988, p. 107), “possui elevado grau de cromaticidade e é a mais saturada das cores, decorrendo daí sua maior visibilidade em comparação com as demais.” A visibilidade também é outro fator para a escolha da cor do esmalte; Carla é bastante consciente da bela aparência que possui e cuida para estar sempre muito visível em seu meio social. Sendo assim, sentidos como riqueza e visibilidade podem ser associados ao vermelho no verbete a ser redigido sobre o vocábulo.

O enunciado deste subitem começa por uma modalização/adjunto de comentário (a partir da metafunção interpessoal há a manutenção do padrão dominante do *corpus*: modo oracional declarativo/proposição). Carla se considera uma incapaz e, assim que admite isso, volta a se fixar em sua aparência. É como se os cabelos negros e as unhas compridas não valessem no mundo real porque o parágrafo abre com a afirmativa: “Viu que não sabia gerir o mundo.” (LISPECTOR, 2016, p. 625), conclusão a que ela chega depois de muito pensar coisas tolas a respeito do mendigo, pensar em justiça social e sentir que o mundo a sua volta havia parado e calado. Ela faz um Julgamento de estima social a partir do SA, pois se considera uma incapaz, ela nasceu assim. Clarice Lispector cria uma trilha indicial ao longo do conto para que o leitor construa essa percepção e conta que Clara, na única vez que tenta algo desatrelado da sua beleza – ser musicista – descobre que é péssima.

A oração se organiza na ordem direta (metafunção textual), mas o sujeito, a partir da gramática tradicional, é desinencial e, por isso, se identifica um Tema em elipse que apresenta

o Dado porque sabe-se, desde o início do parágrafo, que o narrador está falando de Carla na perspectiva dela. O Rema, por sua vez, apresenta o Novo: ela se julga uma incapaz. A aparência de Carla não a ajuda naquele momento, na verdade intensifica sua inabilidade para a vida. Clarice Lispector usa, mais uma vez, a pontuação, no caso a vírgula, para marcar a pausa depois do adjunto de comentário (iconicidade diagramática). É necessário também se observar o uso da preposição com: *com* os seus cabelos negros e unhas compridas e vermelhas. O cabelo e as unhas parecem lhe fazer companhia, porém não a ajudam.

E, por fim, a partir da metafunção ideacional se identifica um processo relacional. Trata-se de uma oração relacional intensiva atributiva (a incapacidade é atributo de Carla).

5) “Sentiu a **boca** inteiramente seca e a **garganta em fogo** [...]” (LISPECTOR, 2016, p.626, grifos meus).

Neste subitem examina-se apenas a lexia complexa garganta em fogo porque sobre boca se fala no subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182. A garganta, assim como, por exemplo, a língua e a gengiva, evoca o vermelho em um tom da carne humana. Aqui, a garganta está *em fogo* e é o vocábulo fogo que ajuda a reforçar a imagem do vermelho, pois a cor é potencializada visto ser, simbolicamente, a cor do fogo simbolicamente (sobre isso ver subitem 2 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 202). Carla está, nesse momento do conto, sofrendo uma crise de angústia ou até mesmo de pânico, perdida, tentando descobrir como salvar sua própria vida. Ela sente sua boca secar e sua garganta pegar fogo e, assim, surge a lexia complexa garganta em fogo que apresenta o conceito conexo de pânico.

Ao se recuperar o período completo a que pertence o enunciado, se observa a iconicidade diagramática: “Sentiu a **boca** inteiramente seca e a **garganta em fogo** – exatamente como quando tinha que se submeter a exames escolares.” (LISPECTOR, 2016, p. 626, grifos meus). Há uma explicação depois do travessão que apresenta ao leitor um episódio da infância de Carla. Alguns momentos de sua juventude são recuperados durante suas reflexões e eles são importantes para a narrativa porque explicam como a protagonista passou, em razão de seus fracassos pessoais, a se apoiar apenas na beleza física – há a construção de uma trilha indicial. O verbo sentir no pretérito perfeito do indicativo sinaliza que o momento acontece e se realiza. O Processo é comportamental, sendo Carla a Comportante. Ela sente aquela secura, aquele ardor e tudo isso significa o pânico da realização que sua vida é vazia e desconectada da realidade.

No que diz respeito à organização da mensagem (metafunção textual), a oração é apresentada na ordem direta e o sujeito é desinencial, o que indica Tema em elipse que traz o

Dado porque o leitor entende, pelo contexto, que o narrador fala de Carla pois todo o parágrafo trata dos pensamentos dela. O Rema, conseqüentemente, é responsável por apresentar o Novo para a estrutura da Informação, que são os sintomas diante das reflexões que a deixam em pânico. O modo oracional (metafunção interpessoal) é o declarativo e se identifica uma proposição.

6) “[...] pensou ajeitando as flores douradas sobre os **negríssimos cabelos.**” (LISPECTOR, 2016, p.627, grifo meu).

O enunciado deste subitem 6 traz para o vocabulário cromático analógico a ser criado ao fim destas análises um superlativo – negríssimos – e é este o motivo de sua seleção. Ele colabora para os usos e significados dos cabelos negros nos contos de Clarice Lispector, intensificando a ideia de beleza de Carla. Quando se trata de descrever os atributos físicos de sua personagem, Lispector não aborda a cor dos olhos ou o formato do rosto, por exemplo. Ela diz que Carla é trigueira (ver subitem 1 desta análise, p. 265) e depois centra sua atenção nos cabelos negros da protagonista. Ao se recuperar o período completo, lê-se: ““Se eu não fosse tão bonita teria tido outro destino”, pensou ajeitando as flores douradas sobre os **negríssimos cabelos.**” (LISPECTOR, 2016, p. 627, grifos meus). A beleza física de uma pessoa está no conjunto de características que esta apresenta, a autora, contudo, reforça que o que Carla tem de mais belo são seus cabelos ao mencioná-los repetidamente no decorrer da história, com especial atenção a cor deles.

Os adjetivos possuem gradação e a respeito disso, ensina Bechara (2006), especificamente sobre o superlativo, que este pode ressaltar uma vantagem ou uma desvantagem e, o que se encaixa neste caso, “indicar que a qualidade do ser ultrapassa a noção comum que temos dessa mesma qualidade.” (BECHARA, 2006, p. 148). O negríssimos é um superlativo absoluto, não há comparação com ninguém. E é também sintético com a adoção do sufixo derivacional – *íssimo*. Bechara (2006, p. 149, grifos do autor), falando a partir de cuidadoso, fornece uma explicação que se encaixa para negríssimos, “quanto ao aspecto semântico, *cuidadosíssimo* diz mais, é mais *enfático* do que *muito cuidadoso*.” Se visto a partir do SA, há uma Gradação (força), pois a cor dos cabelos é intensificada.

O enunciado que apresenta o vocabulário cromático se localiza, no período a que pertence, depois de uma vírgula já que indica que o que é dito antes da vírgula foi seu pensamento e descreve as atitudes de Clara depois do pensamento acerca de si mesma: teria tido outro destino se não fosse tão bonita. Não se entende, porém, esse uso da vírgula como iconicidade diagramática e sim respeito às normas gramaticais. O verbo pensar, no pretérito

perfeito, localiza a ação e mostra que ela terminou. Trata-se de um Processo mental que projeta a oração seguinte: ajeitando as flores douradas sobre os negríssimos cabelos e é esse ato, de ajeitar os cabelos, que realiza o Fenômeno.

Quanto à organização da mensagem (metafunção textual) observa-se que o sujeito, mais uma vez, está oculto. Como Carla se expressou diretamente na oração precedente ao enunciado examinado neste subitem, o leitor sabe que ela é o sujeito e, assim, Tema em elipse que coincide com o Dado na estrutura da informação. Em consequência, o Rema apresenta o Novo. A metafunção interpessoal mantém o padrão do modo oracional declarativo/proposição.

Antes do conto acabar, aparecem mais sete orações que se encaixam na proposta deste estudo. Uma traz o vocábulo coração e as outras seis, ferida. Por ambos já terem sido examinados em outras análises ou nesta, as orações serão apenas listadas abaixo:

- “Ela uma vez vira uma amiga inteiramente de **coração** torcido e doído e doído de forte paixão.” (LISPECTOR, 2016, p.627, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

Para a palavra ferida ver o subitem 2 desta análise. Abaixo as orações nos quais o vocábulo aparece antes do final de *A bela e a fera* ou *A ferida grande demais*:

- “Como se assustara com o homem da **ferida** ou com a **ferida** do homem.” (LISPECTOR, 2016, p.627, grifo meu);
- “[...] dar um pontapé violento na **ferida** do mendigo [...]” (LISPECTOR, 2016, p.628, grifo meu);
- “Mas se ela já há pouco, que estivera em contato com uma **ferida** que pedia dinheiro para comer [...]”. (LISPECTOR, 2016, p.631, grifo meu);
- “E a **ferida**, ela nunca a vira de tão perto...” (LISPECTOR, 2016, p.631, grifo meu);
- “[...] depois mergulhara num esquecimento que só agora, aos trinta e cinco anos de idade, através da **ferida**, precisava ou cantar muito mal ou cantar muito bem [...]”. (LISPECTOR, 2016, p.632, grifo meu);
- “Ter uma **ferida** na perna – é uma realidade.” (LISPECTOR, 2016, p.632, grifo meu).

3.6.3.2 *A legião estrangeira* (livro: *A legião estrangeira*)

Resumo do conto: O aparecimento de um pintinho às vésperas do Natal em sua casa, faz a narradora do conto lembrar do primeiro desses bichinhos que seus filhos tiveram. As lembranças, na verdade, são sobre uma menina chamada Ofélia e seus pais antipáticos, antigos vizinhos da protagonista.

Quatro enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[*Mais tarde lembrei-me de como a vizinha*], [*mãe de Ofélia*], era **trigueira** como uma hindu. Tinha **olheiras arroxeadas** [*que a embelezavam muito e davam-lhe um ar fatigado que fazia os homens a olharem uma segunda vez.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 352, grifos meus).

Os vocábulos trigueiro para a cor de pele e arroxeados para olheiras são analisados em outros contos. Sobre arroxeados para olheiras não se encontra motivo para uma nova análise e indica-se ver subitem 2 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156. Já sobre trigueiro, há a análise feita no subitem 1 de *A bela e a fera ou a ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277, porém, volta-se, aqui, a examiná-la e essa decisão se justifica pela comparação feita por Clarice Lispector para definir a cor e que, por consequência, acrescenta mais um significado à palavra. O tom de moreno é diferente do moreno que comumente se vê nos brasileiros.

Sabe-se que comparar auxilia no reconhecimento e na compreensão do que nos rodeia, pois como explica Azeredo (2012, p. 337) “[...] porque em geral tentamos enquadrar o novo e o desconhecido em categorias já conhecidas.” Ainda que pessoas morenas, no Brasil, constituam uma parcela significativa da população, ao evocar a imagem de um indiano, a narradora dá a essa pele uma tonalidade, a princípio, diferente da brasileira. Há iconicidade na palavra hindu¹⁷⁷ e para quem já viu pessoas naturais da Índia, a coloração de pele dessas vem à mente assim que se lê o vocábulo. Há também a marca de um moreno-estrangeiro, diferente do brasileiro. Não há no conto, todavia, nenhuma indicação de que Ofélia e sua família sejam estrangeiros, mas a narradora os entende assim. Ela os vê como exilados que não conseguem se adaptar ao novo país. Em determinado momento, escreve Lispector (2016, p. 354),

Família soberba. Tratavam-me como se eu já morasse no futuro hotel deles e ofendesse-os com o pagamento que exigiam. [...] E quem eram eles? Indagava-me às

¹⁷⁷ Na verdade, um hindu não é apenas um indiano, trata-se de seguidor do hinduísmo que é, de acordo com o *Aulete digital*, “religião predominante na Índia, de caráter sincrético e pluralista, resultante da evolução do vedismo e do bramanismo, bem como da absorção de elementos de outras religiões indianas e estrangeiras”. Acesso: 29/05/2020.

vezes. Por que a bofetada que estava impressa no rosto deles, por que a dinastia exilada?

Ao se isolar apenas a oração era trigueira como uma hindu para ser examinada a partir da combinação teórica desta tese, observa-se um sujeito desinencial e, por isso, a partir da metafunção textual, o Tema em elipse que traz o Dado na estrutura da informação. O Rema, assim, apresenta o Novo. O Processo, por sua vez, é relacional (metafunção ideacional) e como não é possível haver reversibilidade, sabe-se que é uma oração atributiva. Ser trigueira como uma hindu é o Atributo da mãe de Ofélia e, por isso, tem-se uma oração relacional intensiva atributiva (intensiva porque caracteriza a mulher). Por fim, o modo oracional é o declarativo e se trata de uma proposição.

2) “[Lembrei-me de que o marido] – **trigueiro** também, [como se se tivessem escolhido pela *secura da cor*] – [queria subir na vida através de seu ramo de negócios: gerência de hotéis ou dono mesmo, nunca entendi bem.]” (LISPECTOR, 2016, p. 352, grifo meu).

O enunciado do subitem 1 desta análise abre um parágrafo extenso que descreve a família de Ofélia, a antiga vizinha da narradora. Especificamente sobre o pai aparece a seguinte oração, destacada graficamente porque está entre travessões: “**trigueiro** também, como se se tivessem escolhido pela *secura da cor*.” (LISPECTOR, 2016, p. 352, grifo meu). Essa oração é uma pausa entre as observações da protagonista a respeito das ambições profissionais do homem. A iconicidade diagramática (a partir dos travessões) indica que há importância no fato dele também ser trigueiro: marido e mulher, supõe a narradora, podem ter se escolhido pela cor, mais precisamente pela *secura da cor*. E é essa observação que justifica essa análise, pois acrescenta mais um sentido à cor trigueiro. Neste conto é cor dos hindus e possui *secura*.

O *Aulete digital*¹⁷⁸ apresenta como primeira acepção para secura, “qualidade do que é seco” e o *Dicionário Seleções*, para seco, apresenta como equivalentes que interessam a esta busca, “rude, ríspido, grosseiro, indelicado, descortês, malcriado.” A família é tudo isso e a narradora acaba por adicionar à cor trigueiro essas características ao apontar que a coincidência da cor de pele entre os pais de Ofélia possa ter sido o motivo de terem se casado. Aliás, a oração como se se tivessem escolhido pela *secura da cor* pode ser vista como um adjunto de comentário porque expressa bem diretamente o ponto de vista da protagonista, ou seja, um recurso linguístico de interpessoalidade.

¹⁷⁸ Acesso: 15/12/2019.

3) “Os três **trigueiros** e bem-vestidos passavam como se fossem à missa, [*aquela família que vivia sob o signo de um orgulho ou de um martírio oculto*], **arroxeados** como flores da Paixão. [*Família antiga, aquela.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 353, grifos meus).

Antes do enunciado selecionado para este subitem 3, aparece no conto um outro: “A única intimidade fora a do banco do jardim, onde, com **olheiras** e **boca** fina, falara sobre enfeitar bolos.” (LISPECTOR, 2016, p. 353, grifos meus). Neste momento da história, a narradora se refere a um contato que teve com a mãe de Ofélia. Sobre olheiras, ver *Melhor do que arder*, subitem 2, item 3.2.3.1, p. 156 e trigueiro, ver *A bela e a fera ou a ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277 e os itens 1 e 2 desta análise.

Aqui trata-se apenas da palavra arroxeado, ainda que esta seja analisada no subitem 2 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156. O interesse reside na comparação com as Flores da Paixão. Supõe-se que o texto se refira à Paixão de Cristo, pois, de acordo com Pedrosa (1989, p. 115), para os cristãos o roxo é a cor da Paixão de Cristo “[...] e cobre as igrejas e os locais dos atos litúrgicos da Sexta-Feira Santa. Junto com o vermelho participa da liturgia dos mártires.” E como a família, segundo a narradora, parecia viver em um martírio oculto, considera-se aceitável concluir que a comparação seja com o termo cristão. O que se destaca é o fato da cor ter ultrapassado as olheiras e tomado conta das pessoas como um todo; o martírio, o sofrimento era visível porque a narradora se lembra deles como *sendo* dessa cor que, obviamente, não era a sua cor real.

E essa é uma informação tão relevante que o enunciado aqui transcrito aparece introduzido por travessão, em destaque gráfico (iconicidade gráfica) e há também a iconicidade lexical da palavra arroxeado que evoca a cor imediatamente ao leitor, reforçada pela comparação com Flores da Paixão. Levanta-se a hipótese de que a autora pudesse fazer uma associação com a flor de maracujá, conhecida como flor da paixão de Cristo. Mas o roxo da flor é bem próximo ao que as igrejas católicas exibem durante a época da Paixão, portanto a cor evocada, em termos gerais, é a mesma.

4) “[*Ofélia, com olheiras iguais às da mãe,*] as mesmas **gengivas** um pouco **roxas**, [*a mesma boca fina de quem se cortou. Mas essa, a boca, falava.*]” (LISPECTOR, 2016, p. 354, grifos meus)

Sobre olheiras se fala no subitem 2 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156 e sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182. A palavra gengiva é analisada no subitem 1 de *A procura de uma dignidade*, item 3.1.1, p. 107, mas em *A legião*

estrangeira há uma diferença: a cor da gengiva é especificada, a gengiva de Ofélia é um pouco roxa. Não é exatamente uma revelação nova, pois como se viu no subitem 3 desta análise (p. 278), Ofélia e seus pais *eram* arroxeados e a presença do advérbio pouco esclarece que, na verdade, a gengiva da menina é arroxeadada. Arroxeadado, de acordo com o *Aulete digital*¹⁷⁹, é o “que tem ou adquiriu tom de roxo ou quase roxo”, ou seja, não é exatamente roxo; um tom mais claro.

Mesmo que essa cor esteja subentendida toda vez que se fala da menina, Clarice Lispector a reforça na mente do leitor da mesma forma como faz com o vermelho em *Tentação*, (ver subitem 2, item 3.2.4.5, p. 201). E no caso da frase que interessa a este subitem – as mesmas gengivas um pouco roxas – há a iconicidade lexical do roxo que é atenuado pela presença do pouco. A construção, portanto, se torna equivalente a arroxeadado.

Antes do conto acabar outros enunciados com vocábulos dentro do recorte proposto aparecem. Mas essas palavras são analisadas em outros contos:

- “[...] sua **boca** estremecendo quase pensara “eu também quero””. (LISPECTOR, 2016, p. 359, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “A **boca** delicada ficou um pouco infantil, de um **roxo pisado**. Olhou para o teto – as **olheiras** davam-lhe um ar de martírio supremo.” (LISPECTOR, 2016, p. 360, grifos meus) – sobre boca, como já exposto, ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182. Sobre a colocação roxo pisado, ainda que seja a primeira (e única) vez que ela surge no *corpus*, não se considera que há acréscimo de sentido para tudo que já foi exposto a respeito de roxo e arroxeadado nas análises deste conto e suas ligações com Ofélia. Sendo assim, não se considera que exista necessidade de uma análise. E, finalmente, olheiras – ver subitem 2 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156;
- “Ela passou devagar a **língua** pelos **lábios** finos.” (LISPECTOR, 2016, p. 360, grifos meus.) – sobre língua ver subitem 2 de *O jantar*, item 3.2.1.2, p. 120 e sobre lábios ver subitem 2 de *Ele me bebeu*, item 3.2.2.2, p. 132.

Boca, olheiras, lábios e a cor roxa voltam a aparecer nos seguintes enunciados:

- “E a **boca** de uma fome trêmula.” (LISPECTOR, 2016, p. 360, grifo meu);
- “A **boca**, as **olheiras**.” (LISPECTOR, 2016, p. 362, grifos meus);
- “[...] por que estou tentando soprar minha vida na sua **boca roxa**?” (LISPECTOR, 2016, p. 360, grifos meus);

¹⁷⁹ Acesso: 16/12/2019.

- “[...] como se os **lábios** da menina estivessem cada vez mais **roxos**.” (LISPECTOR, 2016, p. 362, grifos meus).

E, por fim:

- “Ofélia, tentei eu inutilmente atingir à distância o **coração** da menina calada.” (LISPECTOR, 2016, p. 360, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

3.6.3.3 *Os laços de família* (livro: *Laços de família*)

Resumo do conto: Depois de uma visita à casa de Catarina, sua filha, Severina é levada por esta à estação de trem. A despedida entre mãe e filha é repleta de sutilezas que deixam claro para elas, e para o leitor, o quanto as duas se amam. Ao voltar para casa, Catarina rompe com a rotina familiar dos sábados e sai para um passeio espontâneo com o filho – o que causa desconforto ao marido dela.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

- 1) “[Catarina, de pé, observava com malícia o marido, cuja segurança se desvanecera para dar lugar a] um homem **moreno** e miúdo, forçado a ser filho daquela mulherzinha **grisalha...**” (LISPECTOR, 2016, p. 219, grifos meus).

Em *Os laços de família* o leitor é informado logo na primeira oração do conto que mãe e filha se dirigem à estação de trem para uma viagem. Alguns parágrafos abaixo, Clarice Lispector retrocede a história e relata o momento da despedida entre Severina (a sogra) e Antônio (o genro) que trocam as animosidades que marcaram a visita da senhora por uma despedida carinhosa.

Catarina, a filha e esposa, não é a narradora, mas é pela sua perspectiva que o leitor descobre que Antônio é moreno. A palavra moreno no *corpus* deste estudo é considerada uma cor, um tom de castanho. Sobre a palavra se fala em *Tentação*, subitem 4, item 3.2.4.5, p. 201 e, por isso, faz-se aqui apenas o registro e segue-se para o outro item linguístico do enunciado que é grisalha.

De acordo com o *Aulete digital*¹⁸⁰ grisalho é adjetivo que apresenta três acepções, “**1.** Entremeado de fios brancos (diz-se de cabelo escuro);**2.** Que tem cabelos grisalhos: *um senhor grisalho.*;**3.** Que é cinzento, pardo.” Sendo assim, trata-se de uma cor, um tom de cinza ou acinzentado que cabelos possuem. Em *Eu e Jimmy*, subitem 5, item 3.2.4.1, p. 162, há uma personagem de cabecinha branca. Ainda que se entenda que uma cabeça branca possa ser icônica para cabelos grisalhos, a mesma “força” visual é encontrada na própria palavra grisalho, ou seu feminino, grisalha. São duas formas distintas, porém equivalentes, para a cor cinza que os cabelos humanos adquirem com o passar do tempo. Na análise de *Eu e Jimmy* mencionada, a hipótese é de que a escolha lexical de Clarice Lispector associa o branco dos cabelos à sabedoria. Aqui a mesma hipótese se aplica ao se considerar que é a mãe idosa da protagonista que tem os cabelos dessa cor e é senso comum que idade avançada e sabedoria caminhem juntas. Heller (2013, p. 279, grifos da autora) observa,

“velho e cinza”, essa é uma associação internacional. Sua origem é óbvia: tanto faz se a pessoa é loira ou morena, na velhice todos ficam grisalhos. O cinza transparece também na palavra *Greis* (velho, em alemão), assim como nossa palavra *grisalho* – todas elas vêm do francês *gris*¹⁸¹.

2) “Caminhava serena, moderna nos trajés, os cabelos curtos pintados de **acaju**.” (LISPECTOR, 2016, p. 222, grifo meu).

Catarina se despede da mãe na estação de trem e começa seu caminho de volta à casa. Antes do enunciado deste subitem 2, outros dois registram vocabulário cromático. O primeiro é “ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de **sangue**.” (LISPECTOR, 2016, p. 220, grifo meu). A pesquisa se limita a registrar esse período porque se fala da associação vermelho/sangue em outras análises nas quais a presença do vocábulo sangue é, de fato, relevante para o entendimento da história como, por exemplo, em *O corpo* (ver item 3.7.2., subitens 1 e 3, p. 306).

O outro período é: “o rosto da mãe desapareceu um instante e reapareceu já sem o chapéu, o coque dos cabelos desmanchando caindo em mechas **brancas** sobre os ombros como as de uma donzela – o rosto estava inclinando sem sorrir, talvez mesmo sem enxergar mais a filha distante.” (LISPECTOR, 2016, p. 222, grifo meu). O item linguístico cromático – brancas – se relaciona ao cabelo de Severina e sobre isso, inclusive sobre a equivalência semântica entre branco e grisalho, se fala no subitem 1 desta análise.

¹⁸⁰ Acesso: 29/06/2019.

¹⁸¹ *gris* significa cinza em francês.

Segue-se, portanto, para o enunciado selecionado para este subitem 2: “caminhava serena, moderna nos trajes, os cabelos curtos pintados de **acaju**.” (LISPECTOR, 2016, p. 222, grifo meu) que descreve Catarina conforme ela se distancia da mãe que já partiu no trem. Novamente o vocabulário cromático se refere à cor de cabelo, acaju. De acordo com o *Aulete digital*¹⁸² como adjetivo de dois gêneros, a palavra se refere à cor que leva esse nome que, por sua vez, é a cor da madeira castanho-avermelhada. Quando substantivo, a acepção primária é “1. Denominação comum a algumas árvores, como o mogno e o cedro-cheiroso, cuja madeira é castanho-avermelhada.;2. A cor dessa madeira.” Já se sabe que a cor não é natural de Catarina pois seus cabelos são *pintados* de acaju.

Por serem artificiais e não exatamente ruivos, sequer arruivados como os da menina de *Felicidade clandestina* (ver item 3.2.4.2, p. 168), a pesquisa não encontra justificativas para explorar a simbologia de cabelos ruivos, até porque não há nada na história do conto que atue para que se faça essa conexão. Entende-se a partir das definições lexicográficas apresentadas e pela iconicidade do vocábulo acaju que a cor de seus cabelos fica entre o castanho e o vermelho e o uso da palavra acaju é denotativo. Catarina *escolhe* pintá-los dessa cor e a motivação para isso não é trabalhada na história. É apenas um atributo da personagem.

O enunciado se inicia pelo Processo – caminhar – e o verbo surge conjugado no pretérito imperfeito do indicativo e, assim, Catarina se movimenta e o leitor a acompanha. É, portanto, a partir da metafunção ideacional, um Processo comportamental muito próximo do material já que Catarina *faz* algo. A pesquisa, todavia, o entende como comportamental porque é tipicamente humano. Assim, trata-se de oração comportamental. A partir da metafunção textual, há Tema em elipse, mas o Participante é compreendido pelo contexto: quem caminha é Catarina e, por isso, tem-se o Dado na estrutura da informação, pois anteriormente já se fala dela. O Novo é apresentado pelo Rema: a modernidade de suas roupas, a cor de seu cabelo.

Como se trata de uma narrativa, há a manutenção do padrão dominante nos contos quando se pensa a partir da metafunção interpessoal: o modo oracional declarativo/proposição. Observa-se que Clarice Lispector descreve a maneira como Catarina caminha, ela o faz serena, adjetivo que, de acordo com o *Aulete digital*¹⁸³, apresenta como acepção primária “que é tranquilo, manso, sem agitação.” Depois de experimentar a intensidade do amor que sente pela mãe tanto no percurso de ida para a estação quanto no

¹⁸² Acesso: 29/06/2019.

¹⁸³ Acesso: 29/06/2019.

momento da despedida, Catarina consegue retomar sua vida de maneira serena e o primeiro sinal disso é sua caminhada. “Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil.” (LISPECTOR, 2016, p. 222). A partir do SA é possível entender que Clarice Lispector exprime um Julgamento ao qualificar de serena a caminhada de Catarina e também, em seguida, a modernidade de seus trajes e a cor de seu cabelo. Catarina é assim, há uma usualidade nos seus modos e aparência (ver **FIGURA 2**, p. 44), mas ela só se recompõe após a partida da mãe. É importante observar que na despedida das duas o leitor entende que há muito amor, mas também uma profunda dificuldade de comunicação entre mãe e filha. Dessa forma, o Julgamento é de estima social, com o narrador deixando explícita sua opinião a respeito da protagonista.

Antes do conto ser finalizado aparecem dois enunciados com itens linguísticos dentro do que se define neste estudo como vocabulário cromático dentro do recorte proposto. O primeiro é: “[...] a força fluía e refluía no seu **coração** com pesada riqueza.” (LISPECTOR, 2016, p. 222, grifos meus), mas sobre coração se fala em *Começos de uma fortuna*, ver subitem 2, item 3.5.1.3, p. 244. O segundo é: “– Vamos passear! respondeu **corando** e pegando-o pela mão.” (LISPECTOR, 2016, p. 224, grifo meu). O enunciado surge quando Catarina interage com o filho que é definido como criança distraída e nervosa. Sem ter planejado, a protagonista decide levar o menino para um passeio. A interação com o filho não é das melhores, o garoto a chama de “feia” e, por isso, se pode supor que ela cora de constrangimento. Não é um sentimento tão distante do embaraço do corar que se analisa no subitem 2 de *Eu e Jimmy*, item 3.2.4.1, p. 162.

3.6.4 Negra, preta

Seguem as análises dos contos *O relatório da coisa* e *Praça Mauá*.

3.6.4.1 *O relatório da coisa* (livro: *Onde estivestes de noite*)

Resumo do conto: O fio condutor da história é um relógio, Sveglia. Ele serve de ponto de partida para a narradora discorrer a respeito do tempo e da influência dele sobre as pessoas,

intercalando as reflexões com pequenas histórias bem diferentes umas das outras. Em determinado momento ela afirma que o texto, na verdade, é “[...] um relatório. Sveglia não admite conto ou romance o que quer que seja.” (LISPECTOR, 2016, p. 498).

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[*Quando acordou viu*] [*que*] um de seus pés estava inchado e **negro**.” (LISPECTOR, 2016, p. 496, grifo meu).

Neste enunciado o negro como cor de pele não se relaciona com produção de melanina e sim com um ferimento. Trata-se de um homem que possui, de fato, um Sveglia-relógio e, conta Lispector (2016, p. 496, grifo meu), um dia,

ele estava andando com o filho de dez anos, de noite, e o filho disse: cuidado, pai, tem macumba aí. O pai recuou – mas não é que pisou em cheio na vela acesa, apagando-a? Não parece ter acontecido nada, o que também é muito Sveglia. O homem foi dormir. Quando acordou viu que um de seus pés estava inchado e **negro**.

O negro neste caso, entende-se, é fruto de uma queimadura. O homem pisou em uma vela acesa e ela o queimou. Portanto, o uso é denotativo, ainda que se entenda que possa ser um exagero porque queimaduras, em geral, ficam em tons de vermelho que podem até ser bem escuras, mas ainda são vermelhas. Parece razoável, afinal, supor que a autora prefere a palavra negro e sua iconicidade para transmitir mais força ao enunciado. Dessa maneira, se imagina um ferimento escuríssimo, destacado visualmente da pele.

O verbo estar aparece conjugado no pretérito imperfeito do indicativo e pode ser mais bem compreendido a partir de alguns dos equivalentes semânticos apresentados no *Dicionário Seleções*: “achar-se” e “encontrar-se”. Aquela coloração era uma situação momentânea, fruto do ferimento. O Processo identificado (metafunção ideacional) é o relacional e o pé é caracterizado pela cor, sendo assim, oração relacional intensiva atributiva.

A oração que traz o item linguístico cromático está organizada na ordem direta (metafunção textual) e, assim, tem-se na posição do Tema, o Participante: um de seus pés. Por isso, Tema tópico que apresenta o Novo para a estrutura da informação porque pela oração precedente o leitor já sabe que algo irá ser revelado, mas não sabe o quê ou aonde. A novidade “localiza-se” no Participante e, em seguida, o Rema traz o Dado que complementa a mensagem: estava inchado e negro. A partir da metafunção interpessoal se identifica o modo oracional declarativo, uma proposição, padrão dominante no *corpus* pois, como já muito observado, o gênero é o conto e, portanto, a narração é o tipo textual predominante.

No mesmo parágrafo, um pouco mais adiante, aparece o seguinte enunciado: “[...] o pé estava intacto – só **preto** e muito inchado, daquele inchado que deixa a pele toda esticada.” (LISPECTOR, 2016, p. 496, grifo meu). Não há acréscimo de sentido que justifique sua análise, mas nota-se que ainda que fale do mesmo pé, Clarice Lispector usa o vocábulo preto e não negro como no enunciado anterior, ou seja, é possível afirmar que, no universo dos contos *clariceanos*, preto e negro são equivalentes semânticos.

Ainda sobre o pé, no parágrafo seguinte, pouco antes do homem ser operado, é revelado ao leitor que “[...] o pé estava **branco** e de tamanho normal.” (LISPECTOR, 2016, p. 497, grifo meu). Como não há acréscimo de sentido para a palavra branco já que é razoável afirmar que se trata da cor da pele do homem, se faz apenas o registro do enunciado.

2) “Estava **branca**, enxague.” (LISPECTOR, 2016, p. 497, grifo meu.).

A justificativa para se analisar o enunciado deste subitem 2 reside no exato oposto do outro enunciado com a palavra branco que há no conto: aqui há acréscimo de mais um sentido; a pele recebe esta cor por falta de sangue ou fraqueza, ao se considerar o uso de exangue em sentido figurado como é apresentado no *Aulete digital*¹⁸⁴, segunda acepção: “desprovido de forças; EXAUSTO.”

Neste ponto da história, a esposa do homem que feriu o pé – ainda que em perfeito estado de saúde – interrompe o jantar por sentir dor nos intestinos. O marido quando a vê descobre que “estava **branca**, enxague. Tomou-lhe o pulso: não havia. O único sinal de vida é que sua testa se perlava de suor. Chamou-se o médico que disse talvez ser caso de catalepsia.” (LISPECTOR, 2016, p. 497, grifo meu). Cabe esclarecer que, logo adiante na história, ela fica bem porque o marido lhe massageia a barriga.

Perder a cor da pele por motivos emocionais, nos contos do *corpus*, é, na maior parte das vezes, ficar branco. Essa coloração da pele pode ser provocada por medo (ver subitem 1 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144) ou por raiva (ver subitem 2 de *A solução*, item 3.4.1.2, p. 224), para citar dois exemplos. Aqui uma hipótese é que seja em razão de catalepsia, o que colabora com a ideia da questão emocional, pois, de acordo com o *Dicionário Porto Editora* de termos médicos (<https://www.infopedia.pt/dicionarios/termos-medicos/catalepsia>)¹⁸⁵ catalepsia é

alteração da psicomotricidade em que as perturbações do tónus muscular e dos impulsos nervosos condicionam uma fixação de posições e de atitudes, espontâneas

¹⁸⁴ Acesso: 30/11/2019.

¹⁸⁵ Acesso: 22/11/2019.

ou passivas. Pode aparecer em muitas situações, como histeria, choque emocional, doenças orgânicas cerebrais, esquizofrenia catatônica, etc.

Como não é possível afirmar com certeza de que se trata de catalepsia porque não há confirmação mais adiante no conto, trata-se apenas de uma hipótese. Sendo assim, o vocabulário ao final desta tese incorpora exangue como mais uma corporificação para branco.

O Tema em eclipse possui Participante recuperável pelo contexto, trata-se de ela, a esposa do homem que feriu o pé e, portanto, apresenta o Dado na estrutura da Informação. O Novo se localiza no Rema, como ela ficou branca e exangue. O modo oracional mantém o padrão declarativo do *corpus* e o verbo estar no pretérito imperfeito do indicativo indica um processo relacional (metafunção ideacional) que, neste caso, é atributivo porque a cor branca confere um atributo à pele da mulher. Tem-se, portanto, uma oração relacional atributiva intensiva.

3.6.4.2 *Praça Mauá* (livro: *A via crucis do corpo*)

Resumo do conto: Carla, uma dançarina erótica e Moleirão, um travesti, trabalham na mesma boate na Praça Mauá, região portuária da cidade do Rio de Janeiro. Amigos, um dia se desentendem por causa de um cliente.

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “E tinha uma cor **preta meio cinzenta**.” (LISPECTOR, 2016, p. 576, grifos meus).

Antes do enunciado selecionado para o subitem 1, aparecem no conto dois outros com vocábulos cromáticos dentro do recorte proposto por esta pesquisa. A primeira é: “Usava uma franjinha e pintava junto dos **lábios** delicados um sinal de beleza feito com lápis preto.” (LISPECTOR, 2016, p. 574, grifo meu). A palavra lábios é icônica e evoca à mente do leitor a cor vermelha no tom mais claro de determinadas partes do corpo humano; sobre lábios fala-se no subitem 2 de *Ele me bebeu*, item 3.2.2.2, p. 132.

O segundo enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto a ser mencionado é: “A empregada de Joaquim e Luísa era uma **negra** espevitada que roubava quanto podia.” (LISPECTOR, 2016, p. 575, grifo meu). Sobre a palavra negro para coloração de pele, aqui usado no feminino, fala-se no subitem 5 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144. Faz-se apenas o registro porque não há nenhum acréscimo de sentido, trata-se de uso denotativo, é a

descrição da empregada doméstica que trabalha para a protagonista Luísa (nome verdadeiro da dançarina erótica, Carla) e o marido desta, Joaquim.

O enunciado selecionado para este subitem 1 relaciona-se diretamente a essa última mencionada no parágrafo acima: “a empregada de Joaquim e Luísa era uma **negra** espevitada que roubava quanto podia.” (LISPECTOR, 2016, p. 575, grifo meu). Essa oração inicia um parágrafo todo dedicado a Silvinha (nome da empregada) e esse parágrafo se encerra com “E tinha uma cor **preta** meio **cinzenta**.” (LISPECTOR, 2016, p. 576, grifos meus), informação também a respeito da aparência de Silvinha, ou seja, a iconicidade diagramática se manifesta na organização do parágrafo. A moça é negra, espevitada, ladra e sua pele tem um tom específico: meio cinzenta.

A palavra cinzenta é icônica para a cor cinza, ao lê-la imagina-se logo a cor. O uso é denotativo e, por isso, cabe a acepção primária encontrada no *Aulete digital*¹⁸⁶,

que tem a cor da cinza (pó, resíduo de combustão), caracterizada pela presença mais ou menos iguais de todas as cores do espectro, porém menos luminosa do que o branco; que tem coloração neutra, entre preto e branco (terno cinzento, casa cinzenta).

Ainda assim, a partir da iconicidade diagramática percebida na colocação das orações que descrevem Silvinha no parágrafo, pode-se ligar a cor ao caráter da personagem – ela é ladra, ou seja, não é uma pessoa honesta. Mistura do preto com o branco, o cinza, explica Heller (2013, p. 270), é uma cor sombria, “[...] não existe o cinza luminoso.” E, mais adiante, a mesma Heller (2013, p. 271) observa que “cinza-preto-marrom é o acorde do feio, do repelente, do hostil, do antipático, do mau – tudo o que é ruim se agrupa aqui.” Silvinha, de fato, é ruim, afinal ela rouba de um casal que trabalha muito: Joaquim é carpinteiro, Luísa/Carla é prostituta. Além disso, eles depositam nela confiança, pois a deixam sozinha em sua casa e ela os traí. Todavia, Clarice Lispector ameniza a perversidade de Silvinha com o advérbio meio, ela não é completamente cinza, ela é *meio* e, na verdade, nem cinza é; é cinzenta. O sufixo *-ento*, de acordo com Azeredo (2012, p. 462) está no grupo dos “sufixos formadores de adjetivos que significam ‘provido de, abundante em’” e, no caso específico de *-ento*, a ideia é de média produtividade. Dessa maneira, acredita-se ser possível entender que Silvinha é negra e seu tom de pele é cinzento de fato, mas, por trás dessa escolha lexical há também a ideia de que ela é algo má, um pouco ruim – meio cinzenta.

Quanto à organização da mensagem, tem-se um Tema textual porque a oração se inicia pelo conectivo e que apresenta o Dado na estrutura da informação já que todo o parágrafo,

¹⁸⁶ Acesso: 11/10/2019.

como já exposto, é sobre Silvinha. A informação parece ser uma lembrança, um encaixe ao final, como se faltasse acrescentar esse detalhe: o da coloração cinzenta. O Rema – tinha uma cor preta meio cinzenta – é o Novo. Já a partir da metafunção ideacional identifica-se um Processo relacional e se observa uma oração relacional atributiva possessiva. O padrão, na metafunção interpessoal, do modo oracional declarativo/proposição se mantém e há uma modalização tanto no uso do advérbio meio quanto na escolha do adjetivo cinzento ao invés de cinza.

2) “**Branca**, perplexa.” (LISPECTOR, 2016, p. 576, grifo meu.).

O segundo enunciado a ser analisado aparece quase ao fim do conto, quando Moleirão (ou Celsinho, seu nome de batismo) e Carla brigam por causa de um cliente. Moleirão diz que Carla não é mulher de verdade porque ela não sabe sequer estalar um ovo enquanto ele – que também cria uma criança como se fosse filha – sabe fazer isso. A acusação ofende profundamente a dançarina. Escreve Lispector (2016, p. 576, grifo meu): “Carla virou Luísa. **Branca**, perplexa.” O choque das palavras do amigo lhe devolve a real identidade e lhe tira a cor do rosto e, mais uma vez, o branco surge como cor para simbolizar uma emoção. Nos contos *clariceanos* analisados nesta pesquisa, se vê que as personagens ficam brancas de medo (*Trecho*, subitem 1, item 3.2.2.4, p. 144), de raiva (*A solução*, ver subitem 2, item 3.4.1.2, p. 224) e, aqui, em *Praça Mauá*, de perplexidade.

3.7 Sangue

Os fluidos corporais estão presentes em várias análises do *corpus* e os textos nos quais aparecem foram posicionados em outros itens. A justificativa para se abrir este item reside no fato do vocábulo sangue, ícone para a cor vermelha, ser, nas histórias aqui analisadas, de grande importância.

Seguem as análises dos contos *O búfalo*, *O corpo* e *Via crucis*.

3.7.1 *O búfalo* (livro: *Laços de família*)

Resumo do conto: Uma mulher vai ao zoológico procurando encontrar-se com o próprio ódio, mas tudo que encontra nos animais é amor. Até deparar-se com um búfalo negro que a nota e, na troca de olhares com o animal e a percepção do tranquilo ódio que o búfalo emana, a protagonista experimenta um encontro consigo mesma.

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “[...] seus olhos molharam-se gratos e **negros** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 252, grifo meu).

Cinco enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto surgem em *O búfalo* antes do selecionado para o subitem 1. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “Lágrimas encheram os olhos da mulher, lágrimas que não correram, presas dentro da paciência de sua **carne** herdada”. (LISPECTOR, 2016, p. 250, grifo meu) – sobre carne como a parte vermelha dos músculos humanos, ver subitem 6 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201;
- “No **estômago** contraiu-se em cólicas de fome a vontade de matar.” (LISPECTOR, 2016, p. 250, grifo meu) – sobre estômago ver subitem 4 de *Os desastres de Sofia*, item 3.5.2.1, p. 248;
- “Mas de repente foi aquele voo de **vísceras**, aquela parada de um **coração** que se surpreende no ar, [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 251, grifos meus) – sobre vísceras ver o subitem 2 de *A procura de uma dignidade*, item 3.1.1, p. 107 e sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “**Pálida**, jogada fora de uma Igreja, [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 251, grifo meu) – sobre palidez, ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;
- “Mas o céu lhe rodava no **estômago** vazio [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 252, grifo meu.) – sobre estômago, como já mencionado, ver subitem 4 de *Os desastres de Sofia*, item 3.5.2.1, p. 248.

Olhos negros/pretos (as duas palavras são valorativamente equivalentes no universo dos contos *clariceanos*) aparecem em outras histórias e seu uso denotativo é observado, por

exemplo, no subitem 2 de *Melhor do que arder*, item 3.2.3.1, p. 156 e no subitem 7 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201. A questão aqui – e que motiva a seleção da oração – é a impossibilidade de se afirmar que a cor dos olhos é denotativa ou conotativa. *O búfalo* narra a história de uma mulher cheia de ódio por não ter seu amor correspondido, ela vaga pelo zoológico em busca desse mesmo sentimento nos animais, porém, o amor que os animais emanam vai apaziguando o sentimento dentro dela. A oração deste subitem pertence a um parágrafo que se inicia da seguinte maneira,

Então, nascida do ventre, de novo subiu, implorante, em onda vagarosa, a vontade de matar – seus olhos molharam-se gratos e **negros**, numa quase felicidade, não era ódio ainda, por enquanto apenas a vontade atormentada de ódio como um desejo, à promessa do desabrochamento cruel, um tormento como de amor, a vontade de ódio se prometendo sagrado sangue e triunfo, a fêmea rejeitada espiritualizara-se na grande esperança. (LISPECTOR, 2016, p. 253, grifo meu).

Ainda que cercada de amor, ela consegue se reconectar com seu ódio inicial e o travessão (iconicidade diagramática) auxilia, visualmente, a destacar a importância do momento. Ao perceber que o sentimento renasce dentro dela, do ventre, os olhos se molham e *tornam-se negros*; sendo essa a primeira possibilidade de compreensão. Há também a possibilidade dos olhos apenas *serem negros*, a cor deles. Como já mencionado é a dúvida que motiva a seleção da oração.

Caso o uso seja conotativo, busca-se a simbologia ligada à palavra negro. Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 633, grifos dos autores) no verbete negro, remetem o leitor para o verbete negritude e explicam que

[...] Jung considera a *cor preta* como o lado sombrio da personalidade, uma das primeiras etapas a superar. O *branco* seria o contrário, o término de um desenvolvimento no sentido da perfeição. Ele se aproxima com isso da concepção dos alquimistas, para quem a *negritude* marca o ponto de partida da Grande Obra. A *cor preta* indicaria a fase inicial de uma evolução progressiva, ou inversamente, o grau final de uma evolução regressiva.

Os aspectos negativos ligados à cor também são expressos por Heller (2013, p. 131) que observa que

o preto transforma todos os significados positivos de todas as cores cromáticas em seu oposto negativo. O que soa tão teórico é uma constatação elementar prática: o preto faz a diferença entre o bem e o mal, porque ele faz também a diferença entre o dia e a noite.

Se o uso é conotativo, pode-se afirmar que o escurecimento dos olhos se dá pela recuperação do ódio, o sentimento anula todo o amor que ela experimenta via animais do zoológico e confere à cor, no universo *clariceano* aqui pesquisado, esse significado negativo: o ódio que a personagem sente.

Seja por um caminho ou por outro, a cor preta (iconicidade lexical) é evocada nessa oração e passa a pertencer a cartela de cores do conto. Para o vocabulário a ser apresentado ao fim desta tese, inclui-se ódio como mais um nome a corporificar negro e tudo que a cor apresenta no *corpus*.

A modalização a partir do verbo molhar (pronominal) acontece se for considerado o sentido denotativo porque a iconicidade lexical permite que o leitor visualize olhos brilhantes (mesmo que se compreenda que são lágrimas) e, conseqüentemente, de um preto mais intenso. O *Dicionário Seleções* apresenta como um dos equivalentes para o verbo molhar, umedecer e, neste caso, a sinonímia torna mais clara a compreensão de que é o ódio recuperado que provoca essa reação da protagonista. Os olhos ficam úmidos de ódio e o ódio é um sentimento interno; o fato do verbo ser pronominal faz com que os olhos sejam agentes e pacientes desse sentimento. Se é um Processo emocional, fisiológico, a partir da metafunção ideacional, pode-se entendê-lo como comportamental e não material (ainda que os olhos façam algo). Mas as escolhas lexicais de Clarice Lispector na oração contribuem para que se acredite ser possível afirmar que o processo é comportamental: gratos - felicidade. Ou seja, há emoção e os processos comportamentais são os tipicamente humanos.

A história é narrada e, por isso, a partir da metafunção interpessoal identifica-se a manutenção do modo oracional declarativo/ proposição. Observada pelo SA, a oração traz uma Apreciação, trata-se de uma reação em relação à qualidade daquele sentimento. Todavia, a modalização é expressa via advérbio quase, não é exatamente felicidade, é uma *quase* felicidade. E, por fim, a organização da mensagem é feita na ordem direta com o Participante seus olhos na posição do Tema que, por isso, é tópico e não marcado, trazendo o Novo na estrutura da informação. O Rema, molharam-se gratos e negros numa quase felicidade, apresenta o Dado.

2) “O rosto **esbranquiçado** da mulher não sabia como chamá-lo. [...] Seu rosto estava coberto de **mortal brancura** [...]” (LISPECTOR, 2016, p.256, grifos meus).

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto surgem antes desse selecionado para o subitem 2. Todavia, as palavras que eles apresentam são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “[...] a vontade de ódio se prometendo sagrado **sangue** e triunfo [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 253, grifo meu) – sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;

- “[...] fez seu **coração** gemer sem pudor [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 253, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

O enunciado deste subitem 2 pertence quase ao final de *O búfalo*, quando a protagonista já encontrou no zoológico o animal-título do conto. O rosto da personagem é descrito como esbranquiçado. Personagens de pele branca aparecem nos contos de Clarice Lispector, porém, neste, a pele não é exatamente branca e sim esbranquiçada, palavra que, de acordo com o *Aulete digital*¹⁸⁷ significa, quando adjetivo, “1. Quase branco; 2. Diz-se da cor quase branca, alvacentá; 3. Que perdeu a(s) cor(es)” e, quando substantivo masculino, “4. O tom quase branco, alvacentá.”

A importância dessa coloração de pele é compreendida a partir da maneira como Clarice Lispector organiza o enunciado. Não é a mulher que não sabe como chamar a atenção do animal, é o rosto *esbranquiçado dela*. É possível compreender que a personagem perde a coloração do rosto quando descobre o búfalo negro que é, afinal, o animal que lhe dará o que tanto ela busca: ódio. Isso se confirma na leitura do restante do parágrafo: “o rosto **esbranquiçado** da mulher não sabia como chamá-lo. Ah! disse provocando-o. Ah! disse ela. Seu rosto estava coberto de **mortal brancura**, o rosto subitamente emagrecido era de pureza e veneração.” (LISPECTOR, 2016, p. 256, grifos meus) e é por essa razão que este subitem 2 analisa os dois enunciados conjuntamente, pois eles se complementam.

Ficar branca em razão do medo, mais especificamente branca e morta de medo, é uma colocação que aparece no subitem 1 de *Trecho*, item 3.2.2.4, p. 144. Aqui a colocação é mortal brancura e não se considera que sejam equivalentes. Em branca e morta de medo, a personagem está com medo porque está prestes a enfrentar o desconhecido: o parto da filha. Aqui, a personagem está em expectativa, tanto que seu rosto exibe “pureza” e “veneração”. É razoável supor que mortal brancura possui sentido denotativo, é apenas a descrição da cor do rosto daquela mulher. Ela é infeliz, triste e o seu rosto não é o de alguém saudável.

No primeiro enunciado selecionado para este subitem 2, o rosto esbranquiçado da mulher ocupa a posição do Tema (metafunção textual) e por ser o Participante, o Tema é tópico e não marcado. Em consequência, o Rema, não sabia como chamá-lo, é o Dado. O verbo saber no pretérito imperfeito do indicativo apresenta um Processo mental (metafunção ideacional), trata-se de oração mental cognitiva e projeta uma oração, ou seja, o Fenômeno é como chamá-lo (o Experienciador é o rosto esbranquiçado da mulher).

¹⁸⁷ Acesso: 17/10/2019.

O padrão do modo oracional declarativo/proposição observado no *corpus* é mantido (metafunção interpessoal) nos enunciados analisados neste subitem. No segundo, a brancura é mortal, isso a intensifica e essa escolha lexical – que é, aliás, icônica – e pode ser entendida a partir do SA como uma Gradação (força).

A protagonista não sabe como chamar o animal e fica dizendo “Ah!” até que ele se volta para ela e é, nesse momento, quando o animal se vira, que surge o segundo enunciado deste subitem 2, seu rosto estava coberto de mortal brancura que, como o primeiro analisado, se organiza na ordem direta (metafunção textual). Sendo assim, o Participante está na posição do Tema que é tópico e não marcado, coincidente com o Novo na estrutura da informação (Rema/Dado). Neste segundo enunciado identifica-se um Processo relacional. Trata-se de oração relacional intensiva porque uma entidade é caracterizada, neste caso, o rosto e atributiva. Pode-se fazer a prova interrogativa com “O quê”: O que estava coberto de mortal brancura? O seu rosto.

3) “Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de **sangue negro.**” (LISPECTOR, 2016, p. 256, grifo meu).

A mulher encontra, enfim, no búfalo negro o ódio que foi procurar entre os animais do zoológico. Ele desperta o sentimento nela que, em um parágrafo curto (iconicidade diagramática), formado por apenas duas orações, sente o sangue negro correr. Escreve Lispector (2016, p. 256, grifo meu): “Ah, disse. Mas dessa vez porque dentro dela escorria enfim um primeiro fio de **sangue negro.**” O “ah” muito dito para o animal se torna um grito de alívio porque o ódio corre como sangue negro. Aqui, seleciona-se o enunciado para este subitem 3, em razão da colocação sangue negro. Entretanto, com relação ao sentido da cor negra entende-se que não é diferente do que é abordado no subitem 1 desta análise, ao se falar dos olhos. Ou seja, o sangue dela é negro porque está repleto de ódio. Ao se observar que o vocábulo sangue é icônico para a cor vermelha, a associação fica mais evidente, sobretudo a partir do que afirma Heller (2013, p. 131) que “o vermelho é o amor; mas vermelho com preto caracteriza o seu oposto, o ódio.” É ódio que a protagonista foi buscar, ela encontra em um búfalo *negro* e a coerência cromática se mantém no sangue que ela sente ser negro.

Como já exposto essa oração forma um curto parágrafo, a iconicidade diagramática dessa escolha gráfica de Clarice Lispector, demonstra a importância do momento para a história. Trata-se do primeiro fio de sangue negro que escorre dentro dela. Com relação à organização (metafunção textual) na posição do Tema identifica-se a conjunção adversativa mas que promove uma ligação com a oração anterior (o gemido “ah”) e, por isso, faz com que

o Tema seja textual, marcado e apresente o Dado na estrutura da informação porque já se sabe que ela falará de algo ligado ao gemido.

O verbo escorrer, no pretérito imperfeito do indicativo, ajuda a tornar mais “visível” o movimento do sangue dentro da personagem porque atua na construção do sentido de uma ação contínua. Esse verbo indica um Processo material já que o sangue *faz* algo. A oração, portanto, a partir da metafunção ideacional, é material transitiva criativa; se diz criativa porque o advérbio enfim indica que, finalmente, aquilo acontece dentro dela e ele aparece acompanhado da construção o primeiro fio de sangue negro. Essa seleção e combinação de signos (iconicidade diagramática e iconicidade lexical) constrói o sentido de que finalmente o que ela buscava, acontece e acontece dentro dela (Circunstância de localização).

O padrão do modo oracional declarativo/proposição é mantido (metafunção interpessoal) com a modalização expressa pelo advérbio enfim (sobre o qual já se falou no parágrafo anterior a este).

Antes do conto terminar, identificam-se outras duas orações com vocabulário cromático. As palavras que eles apresentam, porém, são analisadas em outros contos nesta pesquisa e, por isso, os enunciados são apenas transcritos abaixo com indicação de onde se podem ler as análises:

- “Como se para que escorresse este **sangue** se tivesse contraído o mundo.” (LISPECTOR, 2016, p. 256, grifos meus) – sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “E uma **palidez** tão funda foi trocada que a mulher entorpeceu dormente.”. (LISPECTOR, 2016, p. 257, grifo meu) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171.

3.7.2 O corpo (livro: *A via crucis do corpo*)

Resumo do conto: Xavier, Carmem e Beatriz vivem um casamento a três. Tudo vai bem até que as duas descobrem que Xavier tem uma terceira mulher, uma prostituta. A partir daí um ressentimento crescente leva Carmem e Beatriz a matarem o amante e enterrarem seu corpo no jardim da casa.

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “Xavier era um homem truculento e **sanguíneo**.” (LISPECTOR, 2016, p. 537 grifo meu).

O corpo se inicia com o enunciado deste subitem 1 que traz ao conhecimento do leitor a importância que a palavra sangue terá ao longo da história (iconicidade diagramática) e é por este motivo que é analisado. O sanguíneo, aqui, se relaciona ao temperamento do personagem e, por isso, foge do recorte proposto que é o do corpo humano. Porém, por evocar o vocábulo sangue e a cor vermelha (além de sua importância para a história), a pesquisa entende ser necessária sua análise.

Xavier, um dos protagonistas, é o corpo do título e, neste primeiro parágrafo, Clarice Lispector o apresenta ainda vivo. O adjetivo sanguíneo é usado já na oração de abertura do conto: “**Xavier** era um homem truculento e **sanguíneo**.” (LISPECTOR, 2016, p. 537 grifos meus.). A partir da iconicidade diagramática, observa-se que Xavier e sanguíneo estão posicionados nos extremos da curta e direta afirmativa inicial. Ainda que truculento indique uma característica importante na definição de quem é o protagonista, Xavier *era* sanguíneo e é isso que, visualmente, capta a atenção do leitor. A oração se organiza na ordem direta (metafunção textual) com o sujeito nominal, a partir da gramática normativa, na posição do Tema, ou seja, o Participante. Assim, o Tema é tópico e não marcado e traz também o Novo da estrutura da informação (o personagem Xavier) com um Rema que apresenta o Dado (as características do personagem).

A autora escolhe introduzir seu protagonista a partir de dois adjetivos icônicos (iconicidade lexical): truculento e sanguíneo, ambos provocam no leitor a imagem desse homem fisicamente forte e passional.

E por que sanguíneo remete a passional?

Em dois dicionários do *corpus* lexicográfico de referência da pesquisa, o verbete de sanguíneo foi encontrado. No *Houaiss 2001* lê-se: “1. relativo a sangue; 2. que tem a cor de sangue; 3. que contém sangue; 4. sedento de sangue, sanguinário. adj. s.m. 5. que ou aquele em que predomina o sangue, ou em cujo temperamento ele predomina.” Já no *Dicionário Priberam*¹⁸⁸, o verbete não apresenta nada de significativamente diferente quando adjetivo, já quando substantivo masculino: “4. Individuo em cujo temperamento predomina o sangue”, parecida com a acepção 5 do *Houaiss 2001*, exatamente a que interessa a esta busca. De

¹⁸⁸ Acesso: 16/03/2019.

acordo com o *Houaiss 2001*, o vocábulo sangue, em sentido figurado pode ser entendido como “sentimento efusivo e ardente.”

Diante das acepções encontradas, volta-se à questão de se é possível adjetivar Xavier de passional por extensão. Passional, de acordo com o *Aulete digital*¹⁸⁹ é um adjetivo de dois gêneros que “1. Ref. a paixão; 2. Passível de paixão, esp. Amorosa; 3. Forte, ardente (sentimento passional). 4. Desprovido de razão (atitude passional); 5. Motivado por paixão (crime passional).” E por que é possível ligar sangue e passional e, em consequência, pensar em um homem chamado de sanguíneo como um homem de paixões ardentes? Porque todos esses sentidos ligam-se à cor vermelha, a exata cor do sangue. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 944), o vermelho é “universalmente considerado como símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho, cor de fogo e de sangue [...]”. A paixão, portanto, também é uma simbologia contida no vermelho.

Sendo assim, o adjetivo sanguíneo traz para o conto (e para junto de Xavier) a simbologia apontada por Heller (2013, p.55) de que “o sangue, em muitas culturas, é o domicílio da alma” e ajuda a construir, logo na primeira oração do conto, a ideia de quem é esse indivíduo. Xavier é um sujeito movido por suas paixões, que vive em função dos desejos do próprio corpo ou da carne, para se continuar com a presença do vermelho e da significação ligada à paixão que será, ao final, o corpo já então com sentido de cadáver, sem vida, sem paixão, sem ardor.

Um Processo relacional (metafunção ideacional) é identificado a partir do verbo ser no pretérito do imperfeito. Tem-se, portanto, uma oração relacional intensiva, porque caracteriza Xavier, e identificativa porque a identidade de Xavier é determinada. É mantido o padrão dominante dos contos de Clarice Lispector no que diz respeito à metafunção interpessoal: é uma declaração e, assim, modo oracional declarativo/proposição.

2) “Carmen e Beatriz ficaram de **coração partido**.” (LISPECTOR,2016, p. 540, grifo meu).

O enunciado deste subitem 2 traz não apenas a palavra coração, mas a colocação coração partido. Há uma força icônica nela que auxilia no entendimento do que ocorre neste ponto da história: Carmem e Beatriz descobrem que Xavier tem uma terceira mulher, uma prostituta. Primeiro elas tentam agredi-lo fisicamente e depois decidem que não vão mais cozinhar para ele. Quando Xavier chora e promete não mais procurar a prostituta, as duas ficam de coração partido diante da confissão dele.

¹⁸⁹ Acesso: 16/03/2019.

Heller (2013, p. 54) observa que “pintamos os corações de vermelho, pois os enamorados acreditam que todo o sangue afluí do coração.” A palavra coração é icônica porque traz imediatamente à mente do leitor a cor vermelha (sobre essa associação se fala na análise de *Começos de uma fortuna*, subitem 2, item 3.5.1.3, p. 244). De acordo com Riva (2009, p. 251) partir o coração significa “causar uma dor moral, afetiva [orig.: alusão à parte do corpo humano considerada o centro das emoções; *coração* indicando sensibilidade].” Neste ponto fica evidente que o vermelho é a cor do conto e a de Xavier. Está explícita no adjetivo sanguíneo logo na oração de abertura e implícita nas paixões às quais o personagem se entrega sem reservas, pois “do amor ao ódio – o vermelho é a cor de todas as paixões, as boas e as más.” (HELLER, 2013, p. 54).

O verbo ficar no pretérito imperfeito torna possível a identificação de um Processo mental (metafunção ideacional) – oração mental. As duas mulheres se entristecem diante do arrependimento do amante, mas Clarice Lispector não usa o verbo entristecer e sim a construção ficar(am) de coração partido. De acordo com o *Dicionário de sinônimos*, ficar possui como um de seus equivalentes “manter-se, passar a estar, passar a ser.” Ficar, neste caso, indica que Carmem e Beatriz passaram a ficar tristes ao ouvir o arrependimento de Xavier, elas se compadecem. E, assim, há uma ideia de permanência implícita na escolha lexical da autora e um sentimento, por isso Processo mental.

Com relação à organização da mensagem (metafunção textual), a ordem é direta e o sujeito composto, de acordo com a gramática normativa, Carmem e Beatriz – as Participantes, está na posição do Tema que é tópico e traz o Novo da estrutura da informação. O Rema coincide com o Dado que trata de como as duas personagens ficaram. A narração da história indica a manutenção do padrão dominante de modo oracional declarativo/proposição (metafunção ideacional) e, a partir do SA, há uma Gradação (força) na escolha da colocação coração partido que atua para ajustar a intensidade da dor que Carmem e Beatriz sentem ao ver Xavier chorar.

3) “O rico **sangue** de Xavier escorria pela cama, pelo chão, um desperdício.”. (LISPECTOR, 2016, p. 542, grifo meu).

Xavier promete ser fiel às duas esposas, mas falha e elas decidem matá-lo. É Carmem quem lidera o ataque, o que faz sentido, pois ao longo do conto nota-se que ela é a que tem a personalidade mais forte. É também Carmem que tem nojo e vergonha do comportamento à mesa de Xavier que “[...] comia com as mãos, fazia muito barulho para mastigar, além de

comer com a boca aberta.” (LISPECTOR, 2016, p. 539). E é ela quem mantém um diário encadernado de vermelho com as datas das vezes que Xavier a procura para fazerem sexo, enquanto Beatriz não parece se importar com a assiduidade com ela mesma ou se ele dorme com a outra esposa. Quando os três brigam em razão das traições de Xavier, é com Beatriz que ele escolhe ir para a cama mais tarde “[...] porque ela era menos rancorosa.” (LISPECTOR, 2016, p. 540). E, por fim, é Carmem quem lembra dos facões afiados na cozinha.

O homem que começa o conto sendo caracterizado como sanguíneo agora tem o seu sangue escorrendo pela cama e pelo colchão no qual dormia. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 802), o sangue “[...] participa da simbologia geral do vermelho. O sangue é universalmente considerado o veículo da vida. *Sangue é vida*, se diz biblicamente.” É “veículo das paixões” segundo os mesmos Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 802). Lembrando que na TIV, de acordo com Simões (2009, p. 100), “[...] unidades lexicais são ícones quando “desenham” o que exprimem e favorecem a dedução [...]”, percebe-se esse movimento neste conto porque as palavras vão colorindo de vermelho/sangue o processo dedutivo no imaginário do leitor já que o sangue “[...] escondido, ele é condição de vida. Espalhado, significa a morte.” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2017, p. 944). E não é qualquer sangue que se espalha, é o rico sangue de Xavier.

Lapa (1988, p. 104) explica que “um fato importante de estilo, sobretudo em português, é a posição do adjetivo qualificativo.” No caso específico do adjetivo rico, em seu verbete do *Aulete digital*¹⁹⁰, encontra-se uma explicação que se adequa ao uso no texto de Clarice Lispector: “4. Que tem valor; que é valioso (tb. fig.): *Trouxe ricos vestidos de Paris: Que educação! É uma rica menina. [Nesta acp., costuma-se antepor o adj. ao subst.]*”. O sangue daquele homem saudável e, de certa forma, amado por aquelas mulheres é valioso e desperdiçado quando elas o esfaqueiam.

Sobre sangue (ícone para a cor vermelha, iconicidade lexical) já muito se falou nesta análise, ver subitem 2. O verbo escorrer, conjugado no pretérito imperfeito do indicativo ajuda a passar a imagem de algo que é contínuo e, portanto, demora. O desperdício se torna ainda mais evidente a partir da escolha do verbo. De acordo com a metafunção ideacional, há um Processo material que é transformativo porque o sangue já existia previamente: oração material transitiva transformativa que apresenta duas Circunstâncias de lugar, pela cama, pelo chão.

¹⁹⁰ Acesso: 17/03/2019.

A oração deste subitem – o rico sangue de Xavier escorria pela cama, pelo chão, um desperdício – constitui, sozinha, um parágrafo. A iconicidade diagramática se faz presente porque a “pista” de leitura aqui é o a identificação do clímax da história: o assassinato do protagonista. Com relação à organização da mensagem (metafunção textual) se observa um Tema tópico não marcado que traz o Novo da estrutura da informação e, em consequência, um Rema que coincide com o Dado.

O modo oracional declarativo/proposição é identificado (metafunção interpessoal) com a modalização sendo expressa pelo comentário localizado no final da oração: um desperdício. A palavra, além de icônica, reforça graficamente, em razão do seu posicionamento, a imagem da vida de Xavier se esvaindo, saindo de seu corpo e se espalhando pelas superfícies visíveis para as assassinas.

3.7.3 Via crucis (livro: A via crucis do corpo)

Resumo do conto: Maria das Dores um dia se descobre grávida. O problema é que a mulher, ainda que casada, se mantinha virgem. Ao contar para o marido, a reação do homem é: “– Então eu sou São José?”. Os dois, a partir dali, assumem o “destino” de trazer ao mundo um messias e vão para o interior, para a fazenda de uma tia, a fim de dar à luz em um estábulo reproduzindo a Natividade.

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto são analisados na ordem em que aparecem no conto:

1) “Começou pela **menstruação** [que não veio.]” (LISPECTOR, 2016, p. 545, grifo meu).

Lispector (2016, p. 545, grifo meu) abre *Via crucis* contando ao leitor que “Maria das Dores se assustou. Mas se assustou de fato. Começou pela **menstruação** que não veio.” Isto porque a protagonista, ainda que casada, é uma mulher virgem e a ginecologista confirma o que a menstruação atrasada indica: ela está grávida. Para esta pesquisa, o interesse reside na iconicidade lexical. O substantivo menstruação é um ícone para sangue e, em consequência, para a cor vermelha visto ser, de acordo com o *Aulete digital*¹⁹¹, “perda de sangue e mucosa, provenientes do útero, que ocorre todos os meses nas mulheres não grávidas e em idade fértil.” O vermelho é a real cor do sangue, não apenas simbólica. Há aqui a interrupção do

¹⁹¹ Acesso: 04/07/2019.

fluxo de sangue, mas nessa suspensão há vida. Afinal, como afirma Heller (2013, p. 55) o vermelho é a “[...] cor da força, da vida [...]”.

A autora faz uma escolha peculiar para o que coloca na posição do Tema, o verbo (o Processo) começar no pretérito perfeito (metafunção textual). O tempo verbal indica que o processo já está concluído no momento da narração, mas não há, a princípio, uma explicação *do que* começou pela falta de menstruação. Ainda assim, a partir da metafunção interpessoal se identifica um Processo material porque algo aconteceu (mesmo que não se saiba o quê) e, dessa forma, se tem uma oração material intransitiva criativa. Há a presença de uma Circunstância de modo, pela menstruação, que é a maneira como o que quer que seja começou. O verbo começar funciona como o Novo na estrutura da informação e o Dado será fornecido no Rema (pela menstruação).

A partir da gramática tradicional percebe-se que o sujeito é indeterminado e pensa-se na possibilidade dessa escolha da escritora ser um recurso estilístico, sobretudo considerando o que Azeredo (2012, p. 225) explica a respeito do assunto,

orações de sujeito indeterminado são empregadas por motivos cognitivos ou discursivos variados, e a língua oferece a seus usuários diferentes meios para indeterminar, dissimular ou mesmo ocultar a identidade do ser humano a quem o sujeito da oração se refere. A razão cognitiva óbvia é o desconhecimento da identidade do ser de que se fala. As razões discursivas, por sua vez, são variadas: a conveniência ou oportunidade da omissão da identidade do sujeito é uma delas, o registro de linguagem empregado ou o gênero de texto produzido é outra.

Como o narrador é onisciente, a sensação logo no início é de alguém contando essa história peculiar diretamente para o leitor, como se fosse uma conversa casual entre amigos. A partir da metafunção interpessoal, como é o padrão dominante no *corpus*, se identifica um modo oracional declarativo/proposição.

2) “[...] o marido estava com uma **ferida aberta** na perna.” (LISPECTOR,2016, p. 546, grifo meu).

A gravidez prossegue com Maria das Dores e o marido acreditando que a criança no ventre dela é um messias. Num determinado momento, a futura mãe passa a crer em milagres e chega a hora em que até ela mesma realiza um: “[...] o marido estava com uma **ferida aberta** na perna. Maria das Dores beijou a ferida. No dia seguinte nem marca havia.” (LISPECTOR,2016, p. 546, grifo meu).

Para a pesquisa a colocação ferida aberta é considerada como pertencente ao vocabulário cromático por ser icônica e evocar a cor vermelha. Uma ferida, de acordo com o *Aulete digital*¹⁹² é “lesão, ulceração em parte do corpo causada por doença, pancada, corte etc.; FERIMENTO.” A do marido de Maria das Dores é especificada, está aberta, o que permite que se visualize algum tipo de ruptura na pele e, assim, mais uma vez a cor vermelha (de sangue) volta à mente do leitor. Como o marido possui a ferida, trata-se de uma oração relacional intensiva atributiva (metafunção ideacional) pois o verbo estar no pretérito imperfeito indica que a ferida aberta ficou um tempo na perna do marido da grávida, caracterizando-a. Sobre ferida se fala também no subitem 2 de *A bela e a fera ou a ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277.

O marido é o Participante e ocupa a posição do Tema que, por isso, é não marcado e tópico, além de trazer o Novo para a estrutura da informação. O Rema – estava com uma ferida aberta na perna – indica o Dado. O modo oracional declarativo/proposição (metafunção interpessoal) continua a predominar, visto ser uma narrativa.

3) “E o frio deixava-lhes as mãos **vermelhas** e duras.” (LISPECTOR ,2016, p. 548, grifo meu).

Antes do enunciado selecionado para este subitem 3, há outro no conto, dentro do recorte proposto para este estudo, que apresenta vocabulário cromático. Trata-se de: “São José deixara crescer a barba **grisalha**.” (LISPECTOR, 2016, p. 547, grifo meu). São José, neste caso, é o marido de Maria das Dores. Sobre a cor grisalha para os cabelos, fala-se em *Os laços de família* (ver subitem 1, item 3.6.3.3, p. 292). Ainda que a colocação barba grisalha possa despertar interesse já que em *Os laços de família* o uso da cor é metonímico, surge para adjetivar uma pessoa, a mãe da protagonista, aqui não se verifica mudança na acepção: trata-se da cor do cabelo (seja na cabeça ou na barba) que é cinza e se associa à ideia de velhice.

“E o frio deixava-lhes as mãos **vermelhas** e duras.” (LISPECTOR ,2016, p. 548, grifo meu) é o enunciado deste subitem 3. Mãos com a cor vermelha (mais especificamente avermelhadas) também aparecem em *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, ver subitem 1, item 3.3.2, p. 213. Mas se em *Devaneio e embriaguez duma rapariga*, o contexto possibilita a suposição de que a coloração deriva do trabalho duro a que a protagonista se submete como dona de casa, em *Via crucis* o motivo da coloração é especificado: deve-se ao frio. Reação

¹⁹² Acesso: 05/07/2019.

alérgica? Alguma doença específica? Clarice Lispector não conta, ao leitor só cabe visualizar as mãos vermelhas e duras.

Assim como uma pele não é nem exatamente branca e nem exatamente preta, tampouco será vermelha ao se pensar na cor-pigmento. Avermelhada – palavra usada no conto *Devaneio e embriaguez duma rapariga* (item 3.3.2, p. 213) – talvez seja mais próxima da coloração real de mãos, mas é o substantivo vermelho que Clarice Lispector usa em *Via crucis* e, assim, a cor, no vocabulário cromático a ser produzido nesta tese, ganha mais um sentido: tom de pele em consequência do frio. O vermelho, como se vê em diversas análises dos contos nos quais aparece, é uma cor forte e intensa que remete à vida, ao fogo; seu uso nesta oração, porém, é denotativo e, em razão disso, não se buscam significados simbólicos. Ainda que se observe que a cor, para qualificar as mãos em razão do frio, é uma escolha bem forte. Há iconicidade lexical, portanto, por fazer o leitor pensar na cor-pigmento e não na cor real de uma pele e, por isso, acaba por intensificar a ação do frio.

A oração encerra o parágrafo a que pertence e este, por sua vez, começa com a curta afirmativa: “Era difícil esperar.” (LISPECTOR, 2016, p. 548) – trata-se da espera pelo nascimento do bebê. Observa-se que a “dificuldade” da espera acontece em uma fazenda com Maria das Dores tendo uma tia a fazer-lhe brevidades para o café da manhã e uma lareira quente para aquecê-la à noite, ou seja, um ambiente de conforto. Mais adiante, quando ela tem o filho em um estábulo, isso é uma *escolha* porque ela acredita estar grávida de um messias e, em razão disso, decidir imitar todo o processo de nascimento de Jesus Cristo. Considerando tudo, nota-se que, ao posicionar ao final do parágrafo a afirmativa “e o frio deixava-lhes as mãos **vermelhas** e duras” (LISPECTOR, 2016, p. 548, grifo meu), a escritora chama atenção para o fato de que é essa a maior “dificuldade” de Maria das Dores e de seu marido. Até porque, o parágrafo seguinte, se inicia com: “De noite acendiam a lareira e ficavam sentados ali a se esquentarem.” (LISPECTOR, 2016, p. 548) – ou seja, Clarice Lispector usa a paragrafação e a pontuação para isolar o fato das mãos ficarem vermelhas. Parece um problema, mas na verdade trata-se de algo momentâneo ou apenas diurno, pois, à noite, eles se aquecem.

Ainda sobre as mãos vermelhas, é necessário observar que elas também são duras. Imaginar que uma mão fique dura em razão do frio é também imaginar uma exposição prolongada à baixas temperaturas. Como já observado, há um exagero nas dificuldades de Maria das Dores, elas são, sobretudo, imaginárias (assim como o fato de estar grávida de um Jesus). Talvez a dureza das mãos explique porque é tia Mininha a responsável por preparar todas as refeições do casal, enquanto o marido medita na montanha e Maria das Dores

observa as vacas ao mesmo tempo que planeja se deitar na palha para o que chama de “hora da iluminação” (o parto). Pode-se dizer que esses recursos lexicais, a cor e a adjetivação das mãos, modalizam o discurso do narrador; há uma ironia quase imperceptível – é a forma que Clarice Lispector encontra para demonstrar a desconexão do casal com a realidade. Se o delírio do casal, que acontece com o apoio da tia, ainda não está claro para o leitor, fica neste ponto do conto quando o narrador relata que, ainda que se sente para tomar vinho à beira da lareira, o marido da protagonista deixou de tomar banho e veste-se com uma túnica de estopa. Para completar a situação: Maria das Dores só se refere ao marido como “São José”.

O modo oracional, como é padrão, é o declarativo/proposição (metafunção interpessoal). E a partir da metafunção ideacional identifica-se um Processo material porque o verbo deixar, neste caso, possui sentido de provocar, ou seja, o frio *faz* algo às mãos do casal que já existem e mudam de aparência: se tornam vermelhas e duras. Ou seja, oração material transitiva transformativa. O início da oração acontece pela conjunção aditiva e seguida do sujeito, o frio que é o Participante e, por isso, nele está o Tema tópico e não marcado (traz o Novo na estrutura da informação). O Rema apresenta o Dado que é o processo de deixar as mãos dos dois vermelhas e duras.

3.8 Outros contos, mesmas palavras

Os contos listados abaixo, em ordem alfabética, pertencem à edição *Todos os contos* (2016). Neles identifica-se a presença das palavras que esta pesquisa delimita como vocabulário cromático (ver CAPÍTULO 2, METODOLOGIA DE PESQUISA, p. 88). Todavia os vocábulos são analisados em outros contos e, por isso, os enunciados são apenas transcritos com a indicação de onde se podem ler as análises feitas a seu respeito.

Os contos deste subitem tampouco fazem parte da lista de contos analisados (TABELA 6, p. 93). O Anexo A (p. 389) da tese apresenta, a partir do sumário da edição *Todos os contos* (2016), o panorama geral: a lista dos contos analisados, a dos que são apenas citados (os deste item 3.8) e aqueles que não apresentam vocabulário cromático dentro do recorte proposto.

1) *A criada* (livro: *Felicidade clandestina*)

Nove enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *A criada*:

- “Havia, sim, substância viva, unhas, **carnes**, dentes [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 414, grifo meu) – sobre carne como a parte vermelha dos músculos humanos, ver subitem 6 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201;
- “Os olhos **castanhos** eram intraduzíveis [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 414, grifo meu) – sobre o castanho como cor de olhos ver subitem 3 de *A imitação da rosa*, item 3.4.2.1, p. 228;
- “Tão independentes como se fossem plantados na **carne** de um braço [...]”. (LISPECTOR, 2016, p. 414, grifo meu) – sobre carne como a parte vermelha dos músculos humanos, como já mencionado, ver subitem 6 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201;
- “Esperava-se um pouco grave, de **coração** apertado [...]”. (LISPECTOR, 2016, p. 415, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “[...] com que espinhos **sangrara** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 416, grifo meu) – sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306.

2) *Amor* (livro: *Laços de família*)

Nove enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Amor*:

- “Olhando os móveis limpos, seu **coração** se apertava um pouco em espanto.” (LISPECTOR, 2016, p. 146, grifo meu.) e “[...] o **coração** batia-lhe violento, espaçado.” (LISPECTOR, 2016, p. 147, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se aprumava **pálida**.” (LISPECTOR, 2016, p. 148, grifos meus.) – sobre palidez se fala no subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;
- “[...] seu **coração** crispou-se.” (LISPECTOR, 2016, p. 152, grifo meu) – como já mencionado, sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;

- “O **sangue** subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.” (LISPECTOR, 2016, p. 153, grifo meu.) – sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306.

Os quatro enunciados finais trazem a palavra coração, sobre a qual, já se mencionou, indica-se ver o subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244:

- “[...] seu **coração** se enchera com a pior vontade de viver.” (LISPECTOR, 2016, p. 153, grifo meu.);
- “Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu **coração** as águas mais profundas?” (LISPECTOR, 2016, p. 153, grifo meu.);
- “Riam-se de tudo, com o **coração** bom e humano.” (LISPECTOR, 2016, p.154, grifo meu.);
- “[...] por um instante sem nenhum mundo no **coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 155, grifo meu.).

3) *Antes da Ponte Rio-Niterói* (livro: *A via crucis do corpo*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Antes da Ponte Rio-Niterói*:

- “[...] o amante tinha na frente um **dentinho de ouro**, por puro luxo.” (LISPECTOR, 2016, p. 571, grifo meu) – sobre dente de ouro ver subitem 1 de *Evolução de uma miopia*, item 3.1.2, p. 111.

4) *A repartição dos pães* (livro: *A legião estrangeira*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *A repartição dos pães*:

- “Ela, no entanto, cujo **coração** já conhecera outros sábados.” (LISPECTOR, 2016, p. 280, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

5) *Cartas a Hemengardo* (livro: *Primeiras histórias*)

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Cartas a Hemengardo*:

- “[...] eu profanei a Criação com um **coração** tão torturado [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 103, grifo meu) e “Por que então cantavam numa queixa e por que me feriam o **coração?**” (LISPECTOR, 2016, p. 106, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

6) *Dia após dia* (livro: *A via crucis do corpo*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Dia após dia*:

- “Mulher forte, mulher vidente, de cabelos **pretos** e olhos **pretos**.” (LISPECTOR, 2016, p. 563, grifos meus.) – sobre cabelos e olhos pretos ver *Melhor do que arder* (subitens 1 e 3, item 3.2.3.1, p. 156).

7) *Discurso de inauguração* (livro: *A legião estrangeira - Fundo de gaveta*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Discurso de inauguração*:

- “[...] como se já tivéssemos sido desapontados pelo **sangue**.” (LISPECTOR, 2016, p. 383, grifo meu) – sobre sangue ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306.

8) *É para lá que eu vou* (livro: *Onde estivestes de noite*)

Por questões contextuais, opta-se em apresentar juntos todos os enunciados no qual a palavra verde aparece. Faz-se isso porque eles formam o final do parágrafo no qual a narradora afirma que terá a resposta do amor vinda do ser amado e dos filhos:

- “[*O amor é vermelho.*] O ciúme é **verde**. Meus olhos são **verdes**. Mas são **verdes** tão escuros que na fotografia saem **negros**. Meu segredo é ter os olhos **verdes** e ninguém saber.” (LISPECTOR, 2016, p. 509, grifos meus.) – sobre olhos verdes ver o subitem 3 de *A imitação da rosa*, item 3.4.2.1, p. 228.

9) *Encarnação involuntária* (livro: *Felicidade clandestina*)

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Encarnação involuntária*:

- “Agora sou **pálida**, sem nenhuma pintura nos **lábios** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 428, grifos meus) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171 e sobre lábios ver subitem 2 de *Ele me bebeu* (item 3.2.2.2, p. 132);
- “E ela **cora** mal o rapaz se aproxima.” (LISPECTOR, 2016, p. 429, grifo meu) – sobre corar e sua associação com a cor vermelha por motivo de embaraço, ver *Eu e Jimmy* (ver subitem 2, item 3.2.4.1, p. 162) e “[...] dessa mulher **pálida** que facilmente **cora** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 429, grifos meus) – como já mencionado, sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171 e sobre corar e sua associação com a cor vermelha por motivo de embaraço, ver *Eu e Jimmy* (ver subitem 2, item 3.2.4.1, p. 162).

10) *Macacos* (livro: *A legião estrangeira*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Macacos*:

- “E de repente foi meu **coração** respondendo com muita dureza: “Mas isso não é doçura. Isto é morte!” (LISPECTOR, 2016, p. 301) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

11) *Mais dois bêbados* (livro: *Primeiras histórias*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Mais dois bêbados*:

- “Dói-me aqui, no **centro do coração**, ter que morrer um dia [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 131, grifo meu) – ainda que o espaço no coração seja localizado nesse enunciado, não se considera que há acréscimo de sentido ao vocábulo coração e, por isso, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

12) *Mas vai chover* (livro: *A via crucis do corpo*)

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Mas vai chover*:

- “[...] e enxugou a **boca** com a manga da camisa.” (LISPECTOR, 2016, p. 585, grifo meu.) e “Mas ela alcançou bem depressa a **boca** [...]” – sobre boca e sua associação com vermelho ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182.

13) *Menino a bico de pena* (livro: *Felicidade clandestina*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Menino a bico de pena*:

- “Da **boca** entreaberta pelo esforço de vida a baba clara escorre e pinga no chão.” (LISPECTOR, 2016, p. 418, grifo meu) – sobre boca e sua associação com vermelho ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182.

14) *O crime do professor de matemática* (livro: *Laços de família*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *O crime do professor de matemática*:

- “Quando com um choque descobrira o cão morto numa esquina, a ideia de enterrá-lo tornara seu **coração** tão pesado e surpreendido, que ele nem sequer tivera olhos para aquele focinho duro e de barba seca.” (LISPECTOR, 2016, p. 242, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

15) *O delírio* (livro: *Primeiras histórias*)

Oito enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *O delírio*:

- “A moça **morena**, de vestido claro [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 72, grifo meu), “A moça **morena** dá um gritinho:” (LISPECTOR, 2016, p. 72, grifo meu) e “A moça **morena** agora mistura seus dedos com os seus cabelos úmidos [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 73, grifo meu) – sobre moreno ver subitem 4 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201;
- “Ela se confunde, **cora**.” (LISPECTOR, 2016, p. 74) – sobre corar e sua associação com a cor vermelha por motivo de embaraço, ver *Eu e Jimmy* (ver item 3.2.4.1, subitem 2, p. 162);
- “Seu **coração** se acelera, pulsa com força.” (LISPECTOR, 2016, p. 74, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;

- “Ela se perturba, **enrubesce** de novo.” (LISPECTOR, 2016, p. 74, grifo meu) – sobre enrubescer ver o subitem 1 de *Obsessão*, item 3.6.2.1, p. 272, porque enrubescer e ruborizar podem ser tomados como equivalentes a corar;
- “Mesmo o fato de a moça **morena**... Todo delírio surge-lhe ante os olhos?” (LISPECTOR, 2016, p. 76, grifo meu) – sobre moreno, como já exposto, ver subitem 4 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201;
- “Está magro, **pálido**, parece que chuparam todo o **sangue** de dentro...” (LISPECTOR, 2016, p. 77, grifos meus) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171 e sobre sangue ver subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306.

16) *O manifesto da cidade* (livro: *Onde estivestes de noite*)

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *O manifesto da cidade*:

- “**Empalideço** nessa região assustadora e fina [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 504, grifo meu) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;
- “Mas dói-me o **coração grosseiro** como de amor por um homem.” (LISPECTOR, 2016, p. 504, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

17) *O ovo e a galinha* (livro: *A legião estrangeira*)

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *O ovo e a galinha*:

- “Ovo que se quebra dentro da galinha é como **sangue**.” (LISPECTOR, 2016, p. 307, grifo meu) – sobre sangue, ver os subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “[...] com o **coração** batendo pelo privilégio, [...] com o **coração** batendo de emoção, [...] com o **coração** batendo de confiança, [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 312-313, grifos meus) – sobre coração, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “Iluminando-a de minha **palidez**.” (LISPECTOR, 2016, p. 313, grifo meu.) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171.

18) O primeiro beijo (livro: *Felicidade clandestina*)

Seis enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *O primeiro beijo*:

- “[...] puxa vida! como deixava a **garganta** seca.” (LISPECTOR, 2016, p. 435, grifo meu) – sobre garganta e sua associação com a cor vermelha fala-se no subitem 5 de *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277;
- “Depois de reunida na **boca** ardente engolia-a lentamente, outra vez e mais outra.” (LISPECTOR, 2016, p. 435, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182.

Seguem dois enunciados com o vocábulo lábios e sobre lábios ver subitem 2 de *Ele me bebeu*, item 3.2.2.2, p. 132:

- “De olhos fechados entreabriu os **lábios** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 435, grifos meus.);
- “[...] ao primeiro gole sentira nos **lábios** um contato gélido [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 435, grifo meu);
- “E soube então que havia colado sua **boca** na boca da estátua da mulher de pedra.” (LISPECTOR, 2016, p. 435, grifo meu) – sobre boca, como já mencionado, ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “[...] sozinho no meio dos outros, de **coração** batendo fundo [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 436, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

19) Os obedientes (livro: *A legião estrangeira*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Os obedientes*:

- “[...] viu uma cara **pálida**, de meia-idade, com um dente quebrado, e os próprios olhos...”. (LISPECTOR, 2016, p. 347, grifo meu.) – sobre palidez ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171.

20) O triunfo (livro: *Primeiras histórias*)

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *O triunfo*:

- “[...] com tal **palidez** e loucura no rosto [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 28, grifo meu) – sobre palidez se fala no subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171;
- “[...] o **lábio** inferior mordido no esforço, o **sangue** pulsando-lhe forte no corpo [...].” (LISPECTOR, 2016, p. 31, grifos meus.) – sobre lábios ver subitem 2 de *Ele me bebeu*, item 3.2.2.2, p. 132 e sobre sangue ver subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “[...] o **coração** bater cadenciado e cheio de vida.” (LISPECTOR, 2016, p. 32, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

21) *Perdoando Deus* (livro: *Felicidade clandestina*)

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Perdoando Deus*:

- “[...] com a **boca** infantilizada pela surpresa.” (LISPECTOR, 2016, p. 404, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182;
- “Não sou pessoa que precise ser lembrada de que dentro de tudo há o **sangue**. Não só não esqueço o **sangue** de dentro como eu o admito e o quero, sou demais o **sangue** para esquecer o **sangue** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 404, grifos meus) – sobre sangue ver subitens 1 e 3 do conto *O corpo*, item 3.7.2, p. 306;
- “Andando com o **coração** fechado [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 405, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

22) *Preciosidade* (livro: *Laços de família*)

Sete enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Preciosidade*:

- “Com a **boca** fresca de jejum [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 206, grifo meu.) – o adjetivo fresca não contribui para a construção de uma outra cor para boca além do vermelho e sobre isso se fala no subitem 2 de *Onde estivestes de noite*, item 3.2.4.4, p. 182. Há outra oração com boca, “Na gravidade da **boca** fechada havia a grande súplica: respeitassem-na.” (LISPECTOR, 2016, p. 207, grifo meu.);
- “[...] enquanto por dentro o **coração** batia de medo [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 207, grifo meu.), “[...] como se ela quisesse inutilmente fazer parar de bater um **coração** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 208, grifo meu.) e “A volta para casa era tão cheia de fome que a impaciência e o ódio roíam seu **coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 209,

grifo meu.) – as três tratam de coração e sobre o vocábulo, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;

- “Porcaria! berrara **branca** com a ofensa.” (LISPECTOR, 2016, p. 210, grifo meu) – sobre a coloração branca (ou a perda da cor da pele) em razão da raiva, ver subitem 2 de *A solução*, item 3.4.1.2, p. 224;
- “Seu **coração** se espantou.” (LISPECTOR, 2016, p. 211, grifo meu) – mais uma vez a palavra coração, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “– Você está **branca**. Está sentindo alguma coisa?” (LISPECTOR, 2016, p. 216, grifo meu.) – sobre a coloração branca (ou a perda de cor da pele) em razão do medo ver *Trecho*, subitem 1, item 3.2.2.4, p. 144;
- “Estava **pálida**, os traços afinados.” (LISPECTOR, 2016, p. 216, grifo meu) – sobre pálido ver subitem 6 de *Miss Algrave*, item 3.2.4.3, p. 171.

23) *Ruído de passos* (livro: *A via crucis do corpo*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Ruído de passos*:

- “Tinha essa intolerável dor no **coração** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 568, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

24) *Silêncio* (livro: *Onde estiveste de noite*)

Três enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Silêncio*, todos com o vocábulo coração e, sobre coração, ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244.

- “O **coração** bate ao reconhecê-lo.” (LISPECTOR, 2016, p. 513, grifo meu.);
- “O **coração** tem que se apresentar diante do nada sozinho (...).” (LISPECTOR, 2016, p. 514, grifo meu.);
- “Só se sente nos ouvidos o próprio **coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 514, grifo meu.).

25) *Tanta mansidão* (livro: “Onde estiveste de noite”)

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foram identificados em *Tanta mansidão*:

- “Estou um pouco desnorтеada como se um **coração** me tivesse sido tirado [...]”. (LISPECTOR, 2016, p. 518, grifo meu) – sobre coração ver subitem 2 de *Começos de uma fortuna*, item 3.5.1.3, p. 244;
- “[...] ela já se havia transformado em **carne** e espírito [...]”. (LISPECTOR, 2016, p. 518, grifo meu) – sobre carne como a parte vermelha dos músculos humanos, ver subitem 6 de *Tentação*, item 3.2.4.5, p. 201.

26) *Tempestade de almas* (livro: *Onde estiveste de noite*)

Um enunciado com vocabulário cromático dentro do recorte proposto foi identificado em *Tempestade de almas*:

- “As palavras já ditas me amordaçaram a **boca** [...]”. (LISPECTOR, 2016, p. 520, grifo meu) – sobre boca ver subitem 2 de *Onde estiveste de noite*, item 3.2.4.4, p. 182.

27) *Uma tarde plena* (livro: *Onde estiveste de noite*)

Dois enunciados com vocabulário cromático dentro do recorte propostos foram identificados em *Uma tarde plena*:

- “[...] um pouco **ruborizada**, ela aceitou ser a tímida favorita.” (LISPECTOR, 2016, p. 516, grifo meu) – sobre a cor vermelha e sua manifestação na pele humana quando a pessoa se envergonha, ver subitem 2 de *Eu e Jimmy*, item 3.2.4.1, p. 162. Especificamente sobre o verbo ruborizar, como nome que corporifica a cor vermelha, fala-se no subitem 1 de *Obsessão*, item 3.6.2.1, p. 272;
- “[*Era um homem que, sem um sorriso,*] tinha o chamado **coração de ouro**.” (LISPECTOR, 2016, p. 516, grifo meu.) – não há análise prévia na tese da colocação coração de ouro, todavia ela não é incluída na nomenclatura do vocabulário cromático analógico por não ser uma criação original de Clarice Lispector. O critério adotado para decidir quais lexias compõem o trabalho final é o da estilística (a expressividade de Clarice Lispector) e coração de ouro foi encontrado no *Houaiss 2001* com a definição “ser dotado de bondade”; não sendo, portanto, uma criação original da autora.

3.9 O uso das cores em Clarice Lispector

Neste item o que se objetiva é sistematizar o que foi identificado nas análises feitas e destacar as informações a respeito das valorações do vocabulário cromático *clariceano* apresentadas nos verbetes do VCC.

Os cabelos dos personagens, como mencionado algumas vezes ao longo deste estudo, possuem relevância no universo dos contos *clariceanos*. Nota-se que existem personagens que não possuem nomes próprios e a identificação é feita, exatamente, pela cor dos cabelos. Pode-se citar como exemplos a menina ruiva de *Tentação* (item 3.2.4.5, p. 201), as meninas loura e arruivada de *Felicidade clandestina* (item 3.2.4.2, p. 168), o garçom do bigode louro de *Trecho* (item 3.2.2.4, p. 144) e a loira falsa de *Devaneio e embriaguez duma rapariga* (item 3.3.2, p. 213). E, nesse universo no qual aparecem cabelos ruivos, louros, brancos, pretos e castanhos, são os ruivos e louros que se destacam, pois são essas as cores nas quais se identifica uma compreensível trilha indicial para que o leitor acesse simbologias.

No caso dos cabelos ruivos, as pistas levam apenas aos cabelos femininos, já que Clarice Lispector fala unicamente das ruivas e não são identificados, nos contos do *corpus*, personagens masculinos com cabelos dessa cor¹⁹³. Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 792) explicam que

o ruivo é uma cor que se situa entre o vermelho e o ocre: um vermelho-terra. Ele lembra o fogo, a chama, daí a expressão *roux ardent* (ruivo “ardente”). Mas em vez de representar o fogo límpido do amor celeste (o vermelho), ele caracteriza o fogo impuro, que queima sob a terra, o fogo do Inferno (...) o ruivo evoca o fogo infernal devorador, os delírios da luxúria, a paixão do desejo, o calor *de baixo*, que consomem o ser físico e espiritual.

A trilha indicial fica mais evidente em dois contos: *Miss Algrave* (item 3.2.4.3, p. 171), a partir da protagonista Ruth Algrave e *Onde estivestes de noite* (item 3.2.4.4, p. 182), a partir da personagem Psiu. Em comum as duas ruivas possuem a decisão de lutarem contra os próprios instintos que podem levá-las a viver plenamente de acordo com a simbologia da cor de seus cabelos.

Psiu vive amedrontada *por* tudo e *com* tudo por não atender ao chamado da noite que, no contexto do conto, pode ser interpretado como *viver* o ruivo considerando a simbologia já exposta. Além disso, Psiu é daltônica, ou seja, é duplamente condenada pela genética: nasceu

¹⁹³ A exceção é a menção a um personagem nomeado Ruivo. Sobre isso se fala na análise de *Trecho*, subitem 3, item 3.2.2.4, p. 144.

ruiva, mas incapaz de enxergar isso. É preciso também considerar a leitura simbólica de que o daltonismo da personagem indica a própria dissonância entre o valor simbólico de ser ruiva e o comportamento que reprime essas tendências: ela se mostra incapaz de “ver” sua própria natureza, marcada na cor de seus cabelos e por um interior vermelho (é informado ao leitor que Psiu é vermelha por dentro). E sendo o vermelho cor da paixão e do fogo, o que se entende é que Psiu vive em um estado profundo de negação.

Já Ruth Algrave, a protagonista de *Miss Algrave*, é como Psiu no início do conto. Quando seu momento de liberação/aceitação ocorre, ele se apresenta ligado aos cabelos ruivos: “soltara os cabelos bastos que eram uma beleza de **ruivos**.” (LISPECTOR, 2016, p. 536, grifo meu) e este é o momento que marca o início da “nova” Ruth que se assume ruiva nos termos *clariceanos*, uma pessoa muito liberada sexualmente e que ergue insolente sua cabeça de mulher. Ruth realiza, adulta, a seguinte promessa expressa em outro conto, *Tentação*: “que importava se num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher?” (LISPECTOR, 2016, p. 314).

Em *Tentação*, a protagonista é uma criança resignada e igualmente “marcada” como Psiu e Ruth Algrave, pois “numa terra de **morenos**, ser **ruivo** era uma revolta involuntária” (LISPECTOR, 2016, p. 314, grifos meus). A marca, no contexto do conto *Tentação* e no eixo simbólico dos cabelos ruivos nos contos de Clarice Lispector, pode ser entendida como a cabeleira ruiva. *Tentação*, aliás, é o conto no qual a equivalência semântica entre os vocábulos ruivo e vermelho se torna explícita e é nele que Clarice Lispector constrói – amparada no calor da tarde na qual se passa a história – um campo semântico que relembra ao leitor, todo o tempo, a ligação entre vermelho e fogo. O cabelo ruivo acaba sendo associado, por questões contextuais, ao verbo flamejar.

Ser ruiva no universo dos contos de Clarice Lispector é, portanto, um destino e, ao trazer em si essa marca, a ruiva possui um fogo inerente que precisa ser, de alguma maneira, vivido ou negado. Em *Eu e Jimmy* (item 3.2.4.1, p. 162) a personagem ruiva é a mãe da protagonista e a mulher é descrita da seguinte maneira: “mamãe antes de casar [...] era um foguete, uma **ruiva** tempestuosa, com pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres.” (LISPECTOR, 2016, p. 79). A compreensão que fica na leitura do conto é que a mãe da protagonista abre mão dessas suas características pessoais ao se casar e escolher obedecer ao marido.

Dentre as personagens femininas ruivas há ainda a criança de *Felicidade Clandestina* (item 3.2.4.2, p. 168) que não chega a ser realmente ruiva, sequer arruivada, pois ela é descrita como *meio* arruivada. Sua inclusão no grupo das personagens de cabelos vermelhos se

justifica por ser esta uma busca cromática e, em linhas gerais, a menina traz a cor vermelha em si, ainda que em um tom bem mais claro e diferente das demais. É importante notar que, de todas as personagens de cabelos vermelhos, esta é a única vilã, sendo derrotada ao final do conto. Por isso, entre outros fatores presentes em *Felicidade Clandestina*, se levanta a hipótese de que a autora não a ache digna de ser ruiva ou sequer arruivada.

Há ainda a personagem Catarina de *Os laços de família* (ver item 3.6.3.3, p. 292) que tem cabelos pintados de acaju, um tom avermelhado. Catarina não apresenta, a princípio, nenhuma das características simbólicas das ruivas. Todavia é importante observar que ela *escolhe* pintar seus cabelos *curtos* dessa cor e é uma mulher *moderna* nos trajes. Ainda que seja casada e mãe (escolhas tradicionais da mulher), Catarina traz os cabelos curtos, algo que culturalmente não é típico das brasileiras que os preferem, em sua maioria, tê-los longos por esse comprimento ser associado à sensualidade e isso pode ser entendido como um traço de modernidade, sobretudo ao se lembrar que *Os laços de família* foi originalmente publicado em 1960 do século passado. Essa característica da personagem é confirmada pelo adjetivo “moderna” para descrever suas roupas. É possível, portanto, levantar a hipótese de que há algo transgressor em Catarina, o que a aproxima da simbologia do ruivo exposta e ela procura demonstrar isso para o mundo nas roupas e nos cabelos (corte e cor).

Sem dúvida a trilha indicial para que o leitor compreenda a simbologia dos cabelos ruivos é a mais clara. As personagens ruivas ou se adaptam à vida comum de “esposacastanha” como a mãe de *Eu e Jimmy* ou assumem o ruivo (luxúria) como destino, caso de Ruth Algrave. Quem não opta por um desses caminhos, como Psiu, vive no medo e na escuridão. Ser ruivo numa terra de morenos é uma revolta involuntária que se abraça ou se nega, o desconforto de ser diferente, uma marca com a qual a menina de *Tentação* tem que lidar e que a garota de *Felicidade clandestina* não é digna de possuir ou, ainda, uma escolha que pode ser feita por uma mulher moderna como Catarina. Coincidência ou não, Clarice Lispector era ruiva e viveu sua vida numa terra de morenos, o Brasil e é inegável que o desconforto diante da vida e dos dilemas humanos, sobretudo os femininos, é algo presente em muitos de seus trabalhos.

Já o cabelo louro pode ser entendido como símbolo de beleza e superioridade. Há uma trilha indicial que leva o leitor a entender isso. Esse conceito não é uma criação de Clarice Lispector, assim como os cabelos ruivos possuem uma simbologia, o mesmo acontece com os louros ou “amarelo bom” como denomina Eva Heller (2016),

o amarelo vira ouro, quando se pensa no que é belo, valioso. (...) Também os cabelos loiros, no lirismo, se tornam dourados. E porque em geral, em nossa

simbologia, o amarelo é tão negativo, foi inventado um termo para o cabelo amarelo quando ele é especialmente bonito: loiro. (HELLER, 2016, p. 87).

Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 560) explicam a simbologia dos cabelos louros da seguinte maneira,

entre os antigos, deuses, deusas e heróis eram louros; e mesmo Dionísio (apesar do hino homérico que no-lo descreve moreno) não tardou em tornar-se, diz Eurípides, um belo jovem de olhos negros e de tranças louras. Porque essa cor loura simboliza as forças psíquicas emanadas da divindade. [...] Entre os celtas, uma cabeleira loura é sinal não apenas de beleza masculina ou feminina mas de uma beleza de reis. [...] Esse privilégio do louro provém de sua cor solar, cor do pão cozido, de frumento (ou trigo candial, i.e., aquele que produz a farinha mais alva: o melhor trigo) maduro; é uma manifestação do calor e da maturidade, ao passo que o castanho-escuro ou trigueiro indica, antes, o calor subterrâneo, não manifestado, do amadurecimento interior.

Esse contraponto entre louro e castanho que encerra a citação acima é algo que a escritora trabalha em *Ele me bebeu* (item 3.2.2.2, p. 132) quando Aurélia, mulher naturalmente bonita mas que só se entende bela ao fazer uso de uma série de artificialidades (inclusive ser loura), é traída pelo seu maquiador que, ao invés de maquiá-la como de costume, altera o seu rosto. “A impressão era a de que ele apagava os seus traços: vazia, uma cara só de carne. **Carne morena.**” (LISPECTOR, 2016, p. 558, grifos meus). Ela se torna real e não apenas – se torna carne morena, comum (a ideia do castanho ser o comum é uma questão que se abordará mais adiante). O leitor consegue, ao longo da leitura de *Ele me bebeu*, compreender que Aurélia *precisa* ser loura para se sentir bela e, como a ruiva Psiu que se nega, Aurélia nega seus atributos naturais e se apoia em artifícios, cabelo louro entre eles.

Ser loura e jovem é uma questão de segurança para Aurélia, como igualmente parece ser para a personagem de *História interrompida* (item 3.2.2.3, p.137). Tudo indica que esta é loura natural, mas a moça só se sente convicta para colocar em prática o mais audacioso plano de sua vida, pedir em casamento o namorado deprimido, quando escolhe uma roupa que ressalta a cor de seus cabelos. “Dir-lhe-ia (com o vestido **azul** que me fazia muito mais **loura**), [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 85, grifos meus). Além disso, ela passa boa parte do conto ressaltando a diferença de cores entre ela – loura, branca e emocionalmente equilibrada – e o namorado –moreno e profundamente depressivo – criando um jogo de luz e sombra que ajuda ao leitor a entender que a luz está com ela de todas as formas e a escuridão, com ele. Em um determinado momento da história ela, inclusive, precisa expressar que ele é bonito, mas sobre si mesma parece bastar dizer que é *tão* loura, como se sua beleza estivesse incluída na palavra loura: “[...] a culpa é de ele ser tão bonito e **moreno** e eu tão **loura!**)” (LISPECTOR, 2016, p. 87, grifos meus).

Três crianças louras aparecem nos contos analisados. Em *Felicidade clandestina*, a heroína é a loura que sofre nas mãos da arruivada e ganha seu final feliz. Durante todo o conto sofre calada e tudo suporta pelo prazer de ler; há nobreza e superioridade em seu comportamento. Já em *Trecho* (item 3.2.2.4, p. 144) o cabelo louro aparece na filha da protagonista do conto, Flora, que não chega a revelar o nome da menina, a quem chama apenas de Nenê. Flora só crê ser importante ressaltar que a criança “[...] é **loura**, tem os olhos **pretos** [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 97, grifos meus). No decorrer do conto entende-se que Flora considera relevante ter cabelos claros, pois não se cansa de reparar no bigode louro do garçom que a ajuda e atormenta ao longo de sua espera. A protagonista de *Trecho* não o descreve detalhadamente, não o maldiz (ela passa mal por culpa dele), porém o bigode louro é mencionado mais de uma vez; impossível de ser ignorado. E, por fim, há o menino louro de *Viagem a Petrópolis* (item 3.2.2.5, p. 151) cuja presença consegue tirar Mocinha, a infeliz e abandonada idosa em torno da qual gira a história, de seu mundo interior. A mulher, abandonada em uma casa de estranhos por outros estranhos, se renova de esperança ao achar que será babá da criança loura porque “[...] todo **menino louro** se parecia com o Menino Jesus.” (LISPECTOR, 2016, p. 322, grifo meu.). A comparação feita por Mocinha deixa claro que ser louro nos contos *clariceanos* é ser especial.

Criaturas louras e especiais também são os fundadores de Brasília, a capital do Brasil, no conto cujo título é o nome da cidade (ver item 3.2.2.1, p. 123). Habitantes de uma civilização perdida que faiscava ao sol, esses homens e mulheres que não conseguem procriar e acabam, por isso, extintos, têm sua cidade, mais tarde, descoberta por “[...] um bando de foragidos que em nenhum outro lugar seriam recebidos [...]. Esses eram homens e mulheres, menores e **morenos**, de olhos esquivos e inquietos.” (LISPECTOR, 2016, p. 592, grifo meu). E, assim, volta-se, mais uma vez, a oposição louros x morenos e, não se pode esquecer que, no universo dos contos de Clarice Lispector, *numa terra de morenos, ser ruivo é uma revolta involuntária*. A frase de *Tentação* ecoa, de certa forma, também aqui. Brasília passa a ser terra de morenos por uma má sorte (os louros são estéreis) e, de lugar especial, se torna cidade perversa na qual o sangue da narradora coagula e carne humana é alimento de ratos; Brasília é como uma quadra de tênis na qual o esforço é contínuo.

Há ainda a loura, ou melhor, loira, de *Devaneio e embriaguez duma rapariga* (item 3.3.2, p. 213) que é “[...] **loira** como um escudo falso [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 140, grifo meu). Possível amante de um homem casado, a moça é pintada como desprezível pela protagonista do conto que se incomoda com sua presença em um restaurante. Como ao leitor só resta a visão da protagonista, fica a suposição de que a falsidade daquele louro concede à

moça uma vulgaridade que não existe em uma loura real (considerando-se a simbologia exposta sobre a cor dos cabelos).

A cor de cabelos menos expressiva nos contos analisados, sem dúvida, é a branca. Os cabelos brancos surgem como equivalentes a grisalho nos personagens idosos: a Sra. Xavier de *A procura de uma dignidade* (ver item 3.1.1, p. 107), o homem de *O jantar* (ver item 3.2.1.2, p. 120), a avó de *Mistério em São Cristóvão* (ver item 3.2.1.1, p. 118) e a mãe de *Os laços de família* (ver item 3.6.3.3, p. 292). A cor é meramente descritiva nesses casos. A associação de senso comum entre velhice e sabedoria é feita apenas em *Eu e Jimmy*, conto no qual a avó da protagonista possui uma cabecinha branca e oferece conselhos à neta. O branco no cabelo também aparece como resultado de uma forte emoção em *Mistério em São Cristóvão* quando uma mecha de cabelo dessa cor desponta na cabeça da jovem que leva um susto ao ver invasores em seu jardim.

Mas a terra é de morenos, são eles a maioria e, assim, ser moreno é ser comum – essa é uma conclusão possível ao final das análises. O conceito de banal, padrão, habitual para moreno/castanho é construído com relevância em *A imitação da rosa* (ver item 3.4.2.1, p. 228). Se ser moreno é algo ruim para quem quer ser notado e admirado como Aurélia Nascimento de *Ele me bebeu*, mas para Laura, a protagonista de *A imitação da rosa*, é objetivo de vida. Cabe esclarecer que quando se fala moreno, se pensa pele+cabelo+olhos, a pessoa de cabelos castanhos e pele morena, marrom. Também é necessário observar que moreno, marrom, castanho e trigueiro surgem como os quatro vocábulos que irão descrever as personagens com essas tonalidades de cabelo, olhos e pele (ainda que trigueiro acabe por receber um sentido mais positivo que os demais).

Laura, a protagonista de *A imitação da rosa*, é pessoa de pele morena, olhos e cabelos marrons que quer usar um vestido marrom para “desaparecer” ao lado do marido e não chamar atenção mais do que necessário. Ela tenta, mas falha. Ao final do conto volta a cair em depressão, algo que a torna centro das atenções e provoca embaraço ao marido: “[...] ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável.” (LISPECTOR, 2016, p. 178). Sua derrota, aliás, é apresentada em um “olhar castanho” que é, afinal, seu olhar de despedida, pois o marido “da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de novo alerta e tranquila como num trem. Que já partira.” (LISPECTOR, 2016, p. 178). Laura escolhe dizer adeus com a cor que ela almeja ser internamente (ela já é externamente): o marrom. Uma cor sem personalidade, sem luz, ou, em suas próprias palavras: obscuramente como uma esposa deve ser.

Obscuramente como uma esposa deve ser é uma parte da “teoria” de Laura que ajuda a compreender ainda mais a inocuidade dos cabelos castanhos diante dos louros e negros no universo dos contos do *corpus*. Em *A imitação da rosa*, a referida “teoria” é exposta da seguinte maneira: “ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa deveria ser. Ter cabelos **pretos** e **louros** eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara.” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifos meus). Laura crê que ser castanha é o melhor para passar despercebida ao lado do marido. O senso comum, porém, costuma chamar de morenas as pessoas de cabelos pretos, mas nesse trecho Clarice Lispector faz uma distinção a esse respeito: nos seus contos ser moreno é ser castanho, com relação ao cabelo e não a pele, pois os cabelos pretos, mais até que os louros, são um excesso.

Excesso porque nascem nos homens que provocam grandes paixões nas protagonistas: o triste e bonito W. de *História interrompida* tem cabelos negros assim como Daniel, o boêmio antipático de *Obsessão* (item 3.6.2.1, p. 272). Essa é também a cor de cabelo das duas personagens às quais a palavra excesso talvez melhor se encaixe: Carla, a socialite de *A bela e a fera ou a ferida grande demais* (item 3.6.3.1, p. 277) e Clara de *Melhor do que arder* (item 3.2.3.1, p. 156). A primeira não é apenas bonita como Aurélia Nascimento, é “cinquenta milhões de unidades de gente linda” com seus cabelos negríssimos. A segunda é a abundância em pessoa: é cabeluda e fisicamente forte, tem olheiras profundas, um desejo sexual intenso e fartos cabelos negros na cabeça, nas pernas e no rosto (buço).

Clara, aliás, apresenta uma especificidade cromática que aparece em outros contos: o contraste entre branco e preto/ claro e escuro. Se em *História interrompida*, como já mencionado, a dualidade se apresenta na tristeza do personagem moreno em contraponto à luminosidade da personagem loura, em Clara a “brincadeira” começa no nome próprio de alguém que é coberta por pelos escuros. Outro personagem a apresentar a dualidade é Jubileu, o negro-aço de *Onde estivestes de noite*, que carrega em si, externa e internamente, o branco e o preto por ser um homem negro albino, vindo daí a expressão negro-aço. No caso de Jubileu, ainda que não seja explícito no conto, é possível supor que ele seja um dos “malditos”, o que significa que vive a transgressão intensamente no mundo dos sonhos e uma vida pacata como dono de loja de música no mundo diurno. Sendo assim, ele e Clara – moça que se vê obrigada pela família a viver em um convento mesmo tendo um forte desejo sexual – carregam a dualidade luz e sombra neles mesmos. É possível associar o preto que trazem – ele na etnia, ela nos pelos – com a simbologia da cor: cor do inferno e do pecado. Jubileu, na verdade, fica cromaticamente entre o branco e o preto, pois seus cílios são amarelos *quase* brancos e sua etnia é negra – ele não é nem preto nem branco. Mas, como muito se observa nesta tese,

nenhum ser humano o é, ainda que comumente se fale que alguém é branco ou preto quando o assunto é a cor da pele.

De todas as cores identificadas para a pele, porém, é no moreno a única que se pode identificar uma espécie de trilha indicial que leva à conclusão de que é a que pertence à maioria, ainda que essa trilha não seja carregada de simbolismos como a dos cabelos femininos ruivos e a dos cabelos louros para ambos os gêneros. No grupo de personagens de pele castanha, morena, acastanhada, mulata e trigueira, ser trigueiro é o moreno diferente. No conto *A bela e a fera ou a ferida grande demais* a protagonista, a bela Carla, possui uma pele trigueira que é “construída”, é o resultado dos banhos de sol a que se submete. A pele se torna dourada, uma cor que auxilia na construção da imagem daquela uma mulher rica e ociosa. Há ainda a família de *A legião estrangeira* (item 3.6.3.2, p. 288) que é trigueira, porém *seca*. Foi a *secura* da cor, imagina a narradora, que aproximou o casal. Ainda assim, durante a narrativa, aquele tom de pele lhes dá um ar diferente dos demais, como se fossem estrangeiros, hindus. E, assim, se confirma o sentido para trigueiro como um moreno diferente da maioria – é o moreno especial do universo dos contos *clariceanos*.

É a cor da pele, depois da cor dos cabelos, a mais importante nas histórias. Nem tanto a cor étnica – ser branco e ser preto são apenas descrições na maioria das vezes – mas a cor que a pele adquire quando o sujeito experimenta alguma emoção: se empalidece e se cora bastante nos contos de Clarice Lispector. Fica-se branco por medo, por raiva e empalidece-se pelas mesmas razões. Ser pálido, aliás, é ser amarelo e ser esverdeado; as duas equivalências são construídas nos contos *Feliz Aniversário* (amarelo) (ver item 3.6.1.3, p. 269) e *A mensagem* (verde), (ver item 3.6.1.2, p. 265).

Em *A menor mulher do mundo* (ver item 3.6.1.1, p. 260) a protagonista, Pequena Flor, é negra e escura como um macaco. Entretanto, a importância de *A menor mulher do mundo* para coloração de peles nos contos do *corpus* não se relaciona à personagem que dá título à história e sim ao seu descobridor, o explorador Marcel Pretre. O francês é o único personagem nos contos analisados dentro do recorte proposto que possui uma cor inventada por Clarice Lispector: ele é rosa esverdeado. Na leitura de *A menor mulher do mundo* fica subentendido que se trata de um homem pálido porque o vocábulo amarelo também é usado para descrevê-lo, contudo ele possui uma tonalidade definida e o seu esverdeado é bastante específico: é o de um limão de madrugada. Já o seu rosa provém da ruborização mas, ao contrário dos outros personagens que coram nos contos, Marcel se torna rosado e não avermelhado e, por fim, rosa esverdeado, uma cor que é considerada linda por Pequena Flor.

Marcel é apenas um dentre os muitos corados dos contos *clariceanos*. Cora-se (ou ruboriza-se, enrubesce-se) por pudor, prazer, embaraço, excitação. E, assim, o vermelho aparece na pele dos personagens. A cor, contudo, não surge apenas a partir das emoções, pode ser fruto do frio como em *Via crucis* (ver item 3.7.3, p. 311), do calor como parece ser o caso da alemã de *Viagem a Petrópolis* (ver item 3.2.2.5, p. 151), genética como em *Gertrudes pede um conselho* (ver item 3.1.3, p. 113) ou resultado de esforço físico como em *Os desastres de Sofia* (ver item 3.5.2.1, p. 248).

O vermelho não fica apenas na pele. É evocado pela palavra carne, a parte do ser humano que pode ser ferida e aberta como a do marido de *Via Crucis* e a do mendigo de *A bela e a fera ou a ferida grande demais*. A carne humana (e o vermelho, por associação) aliás, é corporificada de diversas maneiras nos contos de Clarice Lispector: é comida de ratos brasilienses, é fraca, é alva, tem nevralgia, é vulnerável... O vermelho apresenta-se também nos olhos, sendo o resultado da ação da água salgada em *As águas do mundo* (ver item 3.4.1.1, p. 223) e do choro em *A solução* (ver item 3.4.1.2, p. 224) e está no sangue derramado de Xavier em *O corpo* (ver item 3.7.2, p. 306). A cor é evocada todas as vezes que se menciona a palavra coração; surge na coloração dos lábios das personagens, nas suas gengivas e gargantas, até mesmo a cheia e branca da portuguesa de *Devaneio e embriaguez duma rapariga*. Está no estômago, nas vísceras, no fígado.

A cena do “parto” em *Os desastres de Sofia* é muito vermelha, mas um tom diferente da cor que domina *Tentação*. E por que? Ao se tomar a palavra “estômago” como exemplo, é razoável supor que qualquer pessoa que já tenha visto um ou a foto de um, sabe que o órgão responsável pela digestão é de um tom de vermelho escuro, quase marrom. Essa é, dentre muitas, uma forma para se descrever a cor. É exatamente por isso que esta pesquisa se apoia na TIV, porque se entende que o signo se funda a partir da imagem mental de algo e é nesta imagem mental de um estômago humano (e cada leitor tem a sua) que está o tom *exato* de vermelho que o órgão possui. O mesmo acontece com os órgãos que podem ser visualizados em tons de vermelho mais claro como a língua, a gengiva ou os lábios. Em suma, em função do recorte proposto, não é surpresa ver o vermelho se impor como cor-protagonista deste estudo por ser *a* cor do ser humano e, simbolicamente, a cor da vida.

4 O VOCABULÁRIO CROMÁTICO CLARICEANO (VCC)

Neste capítulo apresenta-se o vocabulário cromático analógico que recebe o título de *Vocabulário cromático clariceano*, VCC. Em seguida, apresentam-se os índices e os verbetes propriamente.

4.1 O plano de classificação e o índice

O plano de classificação faz parte da macroestrutura de trabalhos lexicográficos de abordagem onomasiológica (BABINI, 2006). Nessa parte da obra, oferece-se uma visão geral do conteúdo tratado, seu “esqueleto” conceitual; trabalhos onomasiológicos são associativos e, portanto, nas consultas é preciso saber quais são os eixos referenciais estabelecidos, o “desenho” dos sentidos. Diferentemente das consultas em dicionários semasiológicos, não se pode, nesse caso, partir da palavra, mas sim dos conceitos-chave para encontrar as palavras que os veiculam.

Ao se elaborar o plano de classificação do VCC se notou que não seria possível seguir o modelo de *Thesaurus* de Peter Mark Roget, como faz o *Analógico Azevedo*, por exemplo. Tem-se nesta tese uma nomenclatura muito menor e dentro de um universo restrito: o dos contos de Clarice Lispector. Além disso, faz-se um recorte neste universo que é o de termos cromáticos do vocabulário ligado ao corpo humano. Por esses motivos, o plano de classificação do VCC apresenta suas próprias classes que se subdividem da forma como o vocabulário se apresentou ao longo das análises. O modelo seguido foi o do *Analógico Spitzer* (ver ANEXO D, p. 416).

A classe I, CORES, elenca as palavras que nomeiam as cores. Essa classe possui três seções: a Seção a, chamada de EM GERAL, apresenta os nomes tradicionais das cores na seguinte ordem: branco e preto (cores absolutas); as cores primárias (no caso do VCC, apenas o amarelo e o vermelho); as cores secundárias (no caso do VCC, apenas o roxo e o verde) e uma terciária (no caso do VCC, apenas o rosa). A Seção b se chama CORES DERIVADAS e apresenta os tons das cores que pertencem à Seção a. Essas cores derivadas são organizadas da seguinte maneira: primeiro o cinzento (preto + branco), depois o avermelhado (um tom de vermelho), em seguida o arroxeadado (tom de roxo) e, por fim, o marrom (mistura de todas as

cores). A Seção c, CORPO HUMANO, apresenta as palavras que nomeiam as cores que se manifestam nas partes do corpo humano identificadas no VCC e a ordem segue do externo/maior para o interno/menor: primeiro as cores da pele em ordem alfabética, seguidas dos nomes de cores de cabelo, dente e sangue.

A classe II, PARTES DO CORPO HUMANO, apresenta as palavras que nomeiam as partes do corpo humano que compõem o VCC e evocam cores. Na Seção a, chamada de INTERNA, apresentam-se os nomes dos vocábulos da parte interna do organismo humano. A ordem dos vocábulos segue do mais geral, CARNE, para o mais específico, indo da parte de cima do corpo para a de baixo do corpo humano. A Seção b, EXTERNA, também segue do mais geral, PELE e segue para as subdivisões EMOÇÕES, FERIMENTOS FÍSICOS e MANCHAS. Finalmente, a Classe III, FLUIDOS CORPORAIS com as palavras que indicam os fluidos que evocam cores e foram identificados no VCC.

Logo abaixo apresenta-se o índice do VCC que foi elaborado também a partir do *Analógico Spitzer* (ver ANEXO D, p. 416).

PLANO DE CLASSIFICAÇÃO

Classes	Divisões	Números
I. Cores	a. Em geral	1 – 4
	b. Cores derivadas	5 – 11
	c. Corpo humano	12 – 30
II. Partes do corpo humano	a. Interna	31 – 42
	b. Externa	43 – 49
	b.1. Emoções	50 – 54
	b.2. Ferimentos físicos	55
	b.3. Manchas	56
III. Fluidos corporais		57 – 60

ÍNDICE

Classe I CORES

Seção a – Em geral

1. Branco
2. Preto

3. Amarelo
4. Vermelho

Seção b – Cores derivadas

- 5. Roxo
- 6. Verde
- 7. Rosa
- 8. Cinzento

- 9. Avermelhado
- 10. Arroxeadado
- 11. Marrom

Seção c – Corpo humano

- 12. Afogueado
- 13. Albino
- 14. Castanha
- 15. Esbranquiçado
- 16. Escuro
- 17. Esverdeado
- 18. Moreno
- 19. Mulato
- 20. Negro
- 21. Negra

- 22. Trigueiro
- 23. Acaju
- 24. Castanho
- 25. Flamejar
- 26. Grisalho
- 27. Louro
- 28. Ruiva
- 29. Arruivada
- 30. Ouro
- 31. Escarlate

Classe II
PARTES DO CORPO HUMANO
Seção a – Interna

- 32. Carne
- 33. Amígdala
- 34. Garganta
- 35. Gengiva
- 36. Língua
- 37. Coração

- 38. Estômago
- 39. Intestino
- 40. Fígado
- 41. Pulmão
- 42. Vísceras
- 43. Placenta

Seção b – Externa

- 44. Pele
- 45. Cabelo
- 46. Olho
- 47. Olheira

- 48. Lábio
- 49. Boca
- 50. Barriga

b.1 – Emoções

- 51. Corado
- 52. Corar
- 53. Ruborizar

- 54. Pálido
- 55. Empalidecer

b.2 – Ferimentos físicos

- 56. Ferida

b.3 – Manchas

57. Sardas

Classe III
FLUIDOS CORPORAIS58. Sangue
59. Coágulo
60. Menstruação61. Urina
62. Urinar

4.2 Os verbetes

Neste item apresentam-se os verbetes do VCC na ordem em que são numerados no índice (ver item 4.1, p. 335). A palavra-entrada é sempre um substantivo no masculino singular, salvo quando a palavra se manifestou apenas no feminino no *corpus*, como RUIVA ou quando o feminino apresentou significado diferente do masculino singular, como CASTANHA e NEGRA, por exemplo. Essas divergências de significado são peculiaridades semânticas do estilo *clariceano*; é o caso de CASTANHA (cor de mulher casada, ver *A imitação da rosa*, item 3.4.2.1, p. 228) e NEGRA (cor das rosas/seios de Miss Algrave, ver subitem 2, item 3.2.4.3, p. 171).

Abreviações usadas nos verbetes:

c.f.: conferir*us. den.*: uso denotativo*us. con.*: uso conotativo*v.*: ver

1	BRANCO (v. 8;15;26;44;45)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: cabelo; dentes; mão; pele; talco; merônimo: esbranquiçado; conceitos conexos: branco e morto de medo; branco de raiva; carne alva; cinza; cinzento; grisalho; lábios ressecados e velhos; perfeição. <i>us. con.</i> sinônimo: seda branca/maciez; conceitos conexos: calma; frescura; medo; perfeição; pureza; raiva; sabedoria; tênue veludo branco/catarata; velhice.
Verbos	

Adjetivos	<p><i>us. den.</i> conceitos conexos: cinza; cinzento; esbranquiçado; exangue; grisalho;</p> <p><i>us. con.</i> sinônimos: fresco; macio; perfeito; perplexo; puro; sábio.</p>
Remissões	<p><i>cf.</i> cabelo; <i>cf.</i> cinzento; <i>cf.</i> esbranquiçado; <i>cf.</i> grisalho; <i>cf.</i> pele.</p>
Observações	<p>Em <i>Ele me bebeu</i> a beleza da personagem Aurélia é descrita minuciosamente e a colocação dentes brancos não apenas a descreve, mas ajuda a formar na mente do leitor a ideia de perfeição, de onde surge o conceito conexo do verbete. A ideia do branco ligado à perfeição também está presente em <i>Gertrudes pede um conselho</i>, quando Tuda imagina suas mãos brancas diferentes das suas mãos reais;</p> <p>Em <i>Viagem a Petrópolis</i>, a personagem Mocinha, idosa, tem seus olhos cobertos por um tênuê veludo branco. O conceito conexo que a lexia complexa evoca é a catarata, doença que provoca a perda de transparência do cristalino do olho;</p> <p>Cabelos brancos na velhice não costumam ser exatamente brancos e sim cinzas ou cinzentos. Sendo assim, entende-se que as cores cinza e cinzento podem ser evocadas quando branco quando se referem a cabelos, da mesma forma que o vocábulo grisalho. A associação branco+velhice é criada nos contos <i>O jantar</i> e <i>Eu e Jimmy</i> e este último também adiciona o conceito conexo de sabedoria à cor branca;</p> <p>Em <i>A partida do trem</i>, uma das personagens, a idosa Maria Rita, tem os lábios cobertos de talco. A imagem que o branco do talco ajuda a evocar é a da velhice, pois a cor muito clara evidencia os sulcos secos dos lábios (marca da idade avançada);</p> <p>O branco no universo <i>clariceano</i> é a cor das emoções fortes e desestabilizadoras. É o medo provoca a perda da cor do cabelo em <i>Mistério em São Cristóvão</i>. Em <i>Trecho</i>, a protagonista, Flora, ao enfrentar algo desconhecido – o parto da filha – sente-se com medo e, portanto, perde sua própria cor e, neste caso, fica branca e morta de medo, vindo daí a inserção dessa lexia complexa no verbete e seu conceito conexo: perder a cor em razão do medo. Em <i>A solução</i>, a personagem Alice perde a paciência e fica branca de raiva, ou seja, perde a coloração da pele em razão da emoção raiva e é desse conto que vem a lexia complexa branco de raiva. Já em <i>Praça Mauá</i>, a personagem Carla fica perplexa ao ser ofendida pelo amigo Moleirão. A cor de sua pele ao ficar pasma é o branco e por essa razão há incorporação do adjetivo perplexo neste verbete;</p> <p>Em <i>O relatório da coisa</i> uma das personagens fica branca, exangue. Por essa razão há a incorporação neste verbete de exangue;</p> <p>No universo <i>clariceano</i> uma pele quando é, ao mesmo tempo, branca e macia, é (como) seda branca. A colocação é usada para descrever um tom de pele da personagem Ruth em <i>Miss Algrave</i>. É a comparação com o tecido nobre, aliás, que torna compreensível ao leitor também a maciez da pele e, por isso, incorpora-se a colocação seda branca ao verbete branco, como uma das corporificações do branco como cor de pele, mas com textura definida: macia;</p> <p>Em <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i> a colocação carne alva evoca a cor branca da pele da protagonista.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>; <i>Gertrudes pede um conselho</i>; <i>Mistério em São Cristóvão</i>; <i>O jantar</i>; <i>Ele me bebeu</i>; <i>Viagem a Petrópolis</i>; <i>Eu e Jimmy</i>; <i>Miss Algrave</i>; <i>A solução</i>; <i>A partida do trem</i>; <i>O relatório da coisa</i>; <i>Praça Mauá</i>.</p>

2	PRETO (v. 8; 20; 41; 44; 45; 46)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> sinônimo: negro; holônimos: bebê; buço; cabelo; leite materno; olho; pelo de verruga.</p> <p><i>us. con.:</i> holônimos: pulmão; preto de fumaça; conceitos conexos: cinzento; (cor de cabelo) excessivo para mulheres casadas (<i>cf.</i> cabelo); filho da noite; morte; pecado; traição.</p>
Verbos	
Adjetivos	<i>us. con.</i> conceitos conexos: cinzento; (cor de cabelo) excessiva para mulheres casadas (<i>cf.</i> cabelo); preto de fumaça.
Remissões	<i>cf.</i> cabelo; <i>cf.</i> cinzento; <i>cf.</i> negro; <i>cf.</i> olho; <i>cf.</i> pele; <i>cf.</i> pulmão.
Observações	<p>Em <i>Brasília</i> a narradora faz radiografia dos pulmões e há a possibilidade de que eles estejam pretos de fumaça, por isso a lexia complexa pertence a este verbete. E traz o conceito conexo de cinzento em razão da fumaça;</p> <p>Em <i>Melhor do que arder</i>, o excesso de cabelos pretos da protagonista, Clara, combinados com seu intenso desejo sexual (inapropriado para sua vida como freira), evocam a simbologia da cor preto como cor do pecado e do inferno, vindo daí o conceito conexo de pecado presente neste verbete;</p> <p>Os conceitos conexos morte e impureza são construídos no conto <i>Onde estivestes de noite</i> a partir da colocação leite preto. Esse leite é expelido, em um ato de auto violência, por mulheres lactantes durante a cerimônia-festa na qual estão. O contexto do conto permite que se entenda leite preto como uma subversão das simbologias do leite (vida primordial e eterna) e branco (pureza), cor que o líquido evoca. O preto, aliás, é cor que simboliza morte (entre outras coisas), o que contribui para essas conclusões e a inserção do substantivo morte e o adjetivo impureza neste verbete;</p> <p>Ainda em <i>Onde estivestes de noite</i>, uma moça loura leva o comportamento da noite (realização de desejos) para a vida diurna (repressão de desejos) e dá a luz a um bebê preto; o problema é que a moça loura é casada com um rapaz rico (e, subentende-se, branco). Vem dessa parte do conto os conceitos conexos traição e filho da noite;</p> <p>A protagonista de <i>A imitação da rosa</i> considera que cabelos pretos são um excesso para mulheres casadas, vindo dessa consideração a lexia complexa excessivo para mulheres casadas como uma das corporificações do sentido de preto quando se trata da cor de cabelo;</p> <p>Assim como o negro, o preto é usado para descrever pele e olhos de personagens e também cabelos/pelos como, por exemplo, o pelo da verruga de Maria Rita em <i>A partida do trem</i>.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A imitação da rosa</i>; <i>A partida do trem</i>; <i>Brasília</i>; <i>Gertrudes pede um conselho</i>; <i>Melhor do que arder</i>; <i>Onde estivestes de noite</i>; <i>Restos do carnaval</i>; <i>Tentação</i>; <i>Trecho</i>.</p>

3	AMARELO (v.13; 27; 32; 54; 55; 56)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> holônimo: cílios; urina; conceitos conexos: albino; amarelo quase branco; amarelado; louro;</p> <p><i>us. con.</i> conceitos conexos: amarelo bom; dourado; pálido.</p>
Verbos	<i>us. den.</i> holônimo: urinar;

	conceito conexo: empalidecer.
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: amarelado; louro; purulento. <i>us. con.</i> sinônimos: dourado; pálido; conceito conexo: amarelo bom.
Remissões	<i>cf.</i> albino; <i>cf.</i> carne; <i>cf.</i> empalidecer; <i>cf.</i> ferida; <i>cf.</i> louro; <i>cf.</i> pálido.
Observações	<p>Em <i>Onde estivestes de noite</i>, o personagem Jubileu é um negro-aço (pessoa albina de raça negra) e a cor de seus cílios é descrita como amarelo quase branco e, por isso, há a inserção desse tom neste verbete. A palavra cílios, por sua vez, funciona como holônimo porque “carrega” a cor amarela e o conceito conexo de albino. A urina e o verbo urinar surgem como holônimos pelo mesmo motivo: “carregam” a cor amarela;</p> <p>Em <i>A solução</i>, o rosto da personagem é definido como amarelado. Entende-se ser possível afirmar que o amarelado, neste caso, não difere do vocábulo amarelo usado em outros contos para se referir à peles pálidas. Sendo assim, surgem os conceitos conexos amarelo e de pálido; palidez;</p> <p>Em <i>A menor mulher do mundo</i>, <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i> e <i>Feliz Aniversário</i> há também a construção da relação entre amarelo e pálido;</p> <p>Pessoas louras possuem cabelos que podem ser entendidos como amarelos. Adota-se o conceito de “amarelo bom” de Heller (2013) para definir a cor do louro e, por isso, a colocação se apresenta como conceito conexo neste verbete;</p> <p>Em <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i> surge a lexia complexa ferida grande em carne viva e purulenta. Ela evoca, ao mesmo tempo, as cores vermelho e amarelo (sangue e pus).</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>; <i>A solução</i>; <i>A menor mulher do mundo</i>; <i>Brasília</i>; <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>; <i>Ele me bebeu</i>; <i>Feliz Aniversário</i>; <i>História interrompida</i>; <i>Onde estivestes de noite</i>; <i>Trecho</i>; <i>Viagem a Petrópolis</i>.</p>

4	VERMELHO (v. 12; 25; 28; 31; 32; 33; 34; 35; 36; 37; 42; 43; 46; 49; 50; 56; 58; 60)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: escarlata; holônimos: amígdala; afogueado; boca; carne; esmalte de unha; estômago; fígado; garganta; gengiva; intestino; lábio; língua; menstruação; pele; placenta; ruiva; sangue; unha. conceitos conexos: calor; esforço físico; raiva; riqueza; visibilidade; Psiu. <i>us. con.</i> holônimos: carne; ferida; ferida aberta conceito conexo: amor; choro; beleza; fogo; juventude; paixão; profundo; íntimo; vida.
Verbos	<i>us. den.</i> holônimos: corar; ruborizar. <i>us. con.</i> conceito conexo: flamejar.
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimo: escarlata; holônimos: afogueado; corado; ruiva. conceito conexo: raivoso.
Remissões	<i>cf.</i> afogueado; <i>cf.</i> amígdala; <i>cf.</i> barriga; <i>cf.</i> boca; <i>cf.</i> carne; <i>cf.</i> coração; <i>cf.</i> escarlata; <i>cf.</i> ferida; <i>cf.</i> flamejar; <i>cf.</i> garganta; <i>cf.</i> gengiva; <i>cf.</i> língua; <i>cf.</i> menstruação; <i>cf.</i> olho; <i>cf.</i> placenta; <i>cf.</i> ruiva; <i>cf.</i> sangue; <i>cf.</i> vísceras.

Observações	<p>O vermelho é simbolicamente a cor da vida e se liga à ideia de juventude e beleza. Essas associações são identificadas em <i>Ele me bebeu</i> e se referem à coloração da boca da protagonista, Aurélia, que é comparada a um botão de vermelha rosa (cf. boca);</p> <p>O sentido de vida também é reforçado a partir das palavras menstruação em <i>Via crucis</i> (a suspensão da menstruação indica a gravidez da personagem) e placenta em <i>Mineirinho</i>;</p> <p>A pele se torna vermelha por uma série de motivos no universo <i>clariceano</i>: vergonha, agitação, esforço físico e calor. Palavras como afogueado e corado, por exemplo, corporificam a vermelhidão da pele emocional. Em função do calor, apura-se uma ocorrência em <i>Viagem a Petrópolis</i>, conto no qual há uma personagem alemã que mora em um país tropical (Brasil);</p> <p>Em <i>Via crucis</i>, em razão do frio, a pele das mãos da personagem fica vermelha. Sendo assim, acrescenta-se ao verbete cor da pele em razão do frio;</p> <p>Em <i>Os desastres de Sofia</i> a pele do personagem se torna vermelha em razão da impaciência, ele fica dominado pela raiva diante da insubordinação de uma aluna. Ele fica vermelho ao se tornar raivoso, vindo daí a inserção das palavras raiva e raivoso neste verbete. A outra personagem desse conto ganha a cor vermelha na pele em razão de esforço físico intenso e, por isso, há também esse sentido para o vocábulo;</p> <p>Ainda em <i>Os desastres de Sofia</i> há a presença de órgãos internos do corpo humano que evocam o vermelho em sentido denotativo: fígado, estômago, intestino e entranhas. O vocábulo entranhas, em uso conotativo, possui o sentido da parte mais íntima e profunda de alguém, vindo daí esses nomes – íntimo, profundo - para corporificar o vermelho em sentido conotativo;</p> <p>A personagem chamada Psiu de <i>Onde estivestes de noite</i> tem um nome vermelho. Ela é, aliás, vermelha por dentro, além de ruiva. Por isso há o entendimento do nome próprio Psiu como conceito conexo para vermelho no universo <i>clariceano</i>, se trata de uma associação: cor/nome da personagem;</p> <p>O verbo flamejar surge como uma corporificação para ruivo no conto <i>Tentação</i> e, assim, é ativada na mente do leitor a associação entre vermelho e fogo. Simbolicamente o vermelho é a cor do fogo (calor) e também das paixões e do amor. Todos esses conceitos são evocados em <i>Tentação</i>, vindo daí a inserção do vocábulo neste verbete;</p> <p>Em <i>A solução</i> a personagem Alice tem os olhos vermelhos porque chorou. Por isso, o vocábulo vermelho recebe o nome choro como uma das suas manifestações;</p> <p>Em <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>, a protagonista apresenta unhas vermelhas. Fica subentendido que as unhas estão pintadas de esmalte na cor vermelha. Vindo daí a inclusão desses vocábulos neste verbete e também riqueza e visibilidade, pois o vermelho é cor associada a nobres e ricos e por sua pigmentação, bastante visível. Essas ideias são ligadas à personagem Carla como um todo no conto.</p> <p>cf. contos: <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>; <i>A procura de uma dignidade</i>; <i>A solução</i>; <i>Brasília</i>; <i>Ele me bebeu</i>; <i>Gertrudes pede um conselho</i>; <i>História interrompida</i>; <i>Mineirinho</i>; <i>O jantar</i>; <i>Onde estivestes de noite</i>; <i>Os desastres de Sofia</i>; <i>Tentação</i>; <i>Via crucis</i>; <i>Viagem a Petrópolis</i>.</p>
-------------	--

5	ROXO (v. 4; 10; 49)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: fruta esmagada. merônimos: azul; vermelho; holônimo: boca; conceito conexo: mudança, transformação; selvageria. <i>us. con.</i> conceitos conexos: dualidade; união de opostos/ masculino e feminino/sensualidade e espiritualidade; selvagem.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: manchado; selvagem.
Remissões	<i>cf.</i> arroxeadado; <i>cf.</i> boca; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	O sentido de dualidade (união de opostos, masculino e feminino, sensualidade e espiritualidade) é construído no conto <i>Onde estivesse de noite</i> . A questão da dualidade é bastante presente na história como um todo e a cor roxa incorpora esse sentido tanto no seu pigmento (ela é mistura de azul com vermelho), como no fato de ser a cor escolhida pelas mulheres para pintar a boca pós-êxtase coletivo diante do ser andrógino que domina parte da história. As mulheres ficam com a boca manchada, pois o roxo dá aparência de fruta esmagada e também lhe confere um ar selvagem. Aquelas bocas mudam, se transformam: tanto na cor quanto na aparência. <i>cf.</i> contos: <i>Onde estivesse de noite</i> .

6	VERDE (v. 7; 17; 46; 54)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: olho; conceito conexo: dissimulação. <i>us. con.</i> holônimo: pele; conceitos conexos: imaturidade; juventude; limão da madrugada; náusea.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. con.</i> conceito conexo: azedo.
Remissões	<i>cf.</i> esverdeado; <i>cf.</i> olho; <i>cf.</i> pálido; <i>cf.</i> rosa.
Observações	Em <i>A imitação da rosa</i> a protagonista acredita que uma mulher casada de olhos verdes parece não contar tudo ao marido, vindo dessa afirmativa a associação da cor com o substantivo dissimulação; <i>A menor mulher do mundo</i> apresenta o personagem Marcel Pretre que tem a cor de pele definida como rosa esverdeado (<i>cf.</i> rosa) e comparada a um limão de madrugada. O vocábulo limão evoca o verde (casca) da fruta, vindo daí a inserção da lexia complexa limão de madrugada neste verbete. O sentido de azedo também é expresso no conto e evocado pela comparação com a fruta; Em <i>A mensagem</i> há a criação da equivalência entre palidez e esverdeado (<i>cf.</i> esverdeado e <i>cf.</i> pálido). A cor da pele dos personagens se intensifica à medida que eles ficam nauseados diante da revelação da missão de suas vidas, vindo daí o nome náusea para o verde e sua inclusão neste verbete. Há também a possibilidade do verde se ligar à juventude dos personagens e a cor, de fato, simbolizar aquilo que ainda não está maduro. Por isso, juventude e imaturidade são palavras incluídas neste verbete. <i>cf.</i> contos: <i>A menor mulher do mundo</i> ; <i>A imitação da rosa</i> ; <i>A mensagem</i> .

7	ROSA (v. 17; 44; 51)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: limão da madrugada; rosa esverdeado; conceito conexo: cor de Marcel Pretre.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: lindo.
Remissões	<i>cf.</i> corado; <i>cf.</i> esverdeado; <i>cf.</i> pele.
Observações	Em <i>A menor mulher do mundo</i> , um dos personagens, Marcel Pretre, possui a pele de cor rosa esverdeado. Essa cor de pele é definida como linda e comparada a um limão de madrugada. Mas não é apenas isso, Marcel Pretre é dessa cor, rosa esverdeado. Esse rosa também é entendido como corado, pois a pele dele ganha esse tom quando o homem ruboriza. <i>cf.</i> contos: <i>A menor mulher do mundo</i>
8	CINZENTO (v. 1; 2; 20; 26)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: cabelo; pele; preto meio cinzento. <i>us. con.</i> conceitos conexos: grisalho; maldade.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. con.</i> conceito conexo: mau.
Remissões	<i>cf.</i> grisalho; <i>cf.</i> negro; <i>cf.</i> preto.
Observações	Em <i>Praça Mauá</i> a personagem Silvinha é descrita como negra com uma cor de pele preta meio cinzenta. Já o substantivo maldade e o adjetivo mau entram como conceitos conexos porque Silvinha é uma pessoa má. Ela é ladra e traí a confiança dos patrões e, simbolicamente, o cinza é a cor do hostil, do mau, o que é carente de luz. <i>cf.</i> contos: <i>Praça Mauá</i> .
9	AVERMELHADO (v. 4; 44; 46)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: pele; vermelho; merônimo: dedos; conceitos conexos: quase vermelho; trabalho árduo.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> holônimo: vermelho; conceitos conexos: quase vermelho; trabalho árduo.
Remissões	<i>cf.</i> olho; <i>cf.</i> pele; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	Em <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i> a personagem principal possui dedos avermelhados. É possível supor, a partir da leitura do conto, que a coloração da pele deriva do fato dela ser muito branca (é portuguesa) e possivelmente resultado dos

	<p>esforços de trabalho doméstico (é dona de casa), vindo dessas observações a inclusão resultado de trabalho árduo neste verbete;</p> <p>Os olhos da personagem de <i>As águas do mundo</i> ficam avermelhados em razão do sal da água do mar.</p> <p><i>cf. contos: As águas do mundo; Devaneio e embriaguez duma rapariga.</i></p>
--	---

10	ARROXEADO (v. 5; 35)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> sinônimos: quase roxo; holônimo: olheiras; gengiva.</p> <p><i>us. con.</i> conceitos conexos: Flores da Paixão; sofrimento; martírio oculto.</p>
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimos: quase roxo.
Remissões	<i>cf. gengiva; cf. roxo.</i>
Observações	<p>Em <i>Melhor do que arder</i> a identificação da cor das olheiras da personagem, arroxeadas, serve para intensificar junto ao leitor o sofrimento pelo qual ela passa por ser obrigada a seguir uma vida de freira que não lhe satisfaz;</p> <p>Em <i>A legião estrangeira</i> a narradora relembra de uma família de vizinhos que, na sua opinião, parecia viver em um martírio oculto. Ela os considera arroxeados como as flores da Paixão (de Cristo). Uma das personagens dessa família, Ofélia, possui gengivas um pouco roxas, ou seja, arroxeadas.</p> <p><i>cf. contos: Melhor do que arder; A legião estrangeira.</i></p>

11	MARROM (v. 18; 24; 44)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> holônimos: cabelo; olho; pele; conceitos conexos: antierotismo, castanho; graça doméstica; modéstia; moreno; submissão; humildade; simplicidade.</p>
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: antierótico; castanho; humilde; modesto; simples; submisso.
Remissões	<i>cf. castanho; cf. moreno; cf. pele.</i>
Observações	<p>Marrom é a cor de Laura, a protagonista de <i>A imitação da rosa</i>. E funciona como ícone para a personalidade da personagem: submissa, insignificante, dona de uma “graça doméstica”. A falta de personalidade da cor, resultante da mistura de qualquer cor com outra, reforça a construção dessa mulher de cabelos e olhos marrons (que podem ser entendidos como castanhos, portanto, são conceitos conexos) que usa vestido marrom e não almeja nada além de ser uma esposa obediente. O conceito conexo de antierotismo também é construído na leitura do conto a partir das simbologias associadas à cor.</p> <p><i>cf. contos: A imitação da rosa.</i></p>

12	AFOGUEADO (v. 4; 51)
Substantivos	<i>us. con.</i> conceitos conexos: vermelho; fogo.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. con.</i> conceitos conexos: corado; vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> corado; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>Em <i>História interrompida</i> a excitação pela espera para pôr em prática seu plano de conquista, deixa o rosto da protagonista afogueado. É possível, assim, construir associações e ligar a palavra ao vermelho, a ideia de fogo e um rosto corado que se tornam, no verbete, conceitos conexos.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>História interrompida</i></p>

13	ALBINO (v. 3; 20; 44)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: negro-aço; holônimo: pele; conceito conexo: amarelo quase branco.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> amarelo quase branco.
Remissões	<i>cf.</i> amarelo; <i>cf.</i> negro; <i>cf.</i> pele.
Observações	<p>Em <i>Onde estivestes de noite</i>, o personagem Jubileu é descrito como negro-aço. A expressão significa que ele é uma pessoa negra que é albina. O conceito conexo amarelo quase branco surge porque a coloração é evocada pela iconicidade da palavra albino.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Onde estivestes de noite</i></p>

14	CASTANHA (v. 24)
Substantivos	<i>us. con.</i> conceito conexo: cor de esposa.
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	
Observações	<p>CASTANHA no VCC não possui o mesmo significado que CASTANHO e, por isso, a lexia simples possui um verbete próprio. Enquanto CASTANHO (24) é cor de pele e cabelos, CASTANHA é cor de esposa. Esse sentido é construído no conto <i>A imitação da rosa</i>, a protagonista da história acreditava que uma esposa deve ser castanha (cabelo, olho e pele dessa cor) e é, por esse motivo, que se inclui cor de esposa neste verbete (conceito conexo).</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A imitação da rosa</i>.</p>

15	ESBRANQUIÇADO (v.1; 44; 48)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimo: mortal brancura; holônimos: lábio; pele; rosto; conceito conexo: sem umidade.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimo: quase branco; merônimo: seco.
Remissões	<i>cf.</i> branco; <i>cf.</i> lábio; <i>cf.</i> pele.
Observações	<p>Em <i>O búfalo</i>, esbranquiçado é a cor do rosto da personagem principal. Ao ver o búfalo negro, animal que dá o que a personagem busca – ódio – ela tem seu rosto coberto de mortal brancura;</p> <p>Em <i>A imitação da rosa</i>, a personagem Laura apresenta, em determinado momento, os lábios secos. Ela passa o dia ansiosa em um debate interno se deve ou não dar suas rosas para a amiga e acha-se razoável levantar a hipótese que é esse embate interno que causa a secura dos lábios. Ainda que a lexia simples lábios seja um ícone para o vermelho, neste caso, os lábios estão secos. A colocação lábios secos faz com que a cor evocada, afinal, seja o esbranquiçado porque os lábios não podem ser pensados como brancos, mas como <i>quase</i> brancos por lhes faltar umidade.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A imitação da rosa</i>; <i>O búfalo</i>.</p>

16	ESCURO (v. 2; 20)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: negro; preto. holônimos: cabelo; pele; merônimo: buço.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimos: negro; preto.
Remissões	<i>cf.</i> negro; <i>cf.</i> preto.
Observações	<p>Em <i>Melhor do que arder</i>, o vocábulo escuro se atrela à cor preta. Trata-se do buço (pelo acima dos lábios) da protagonista Clara;</p> <p>Em <i>A menor mulher do mundo</i>, a protagonista Pequena Flor possui pele negra que, em determinado momento, é chamada de escura e, assim, há a criação da sinonímia;</p> <p>Em <i>Obsessão</i>, o cabelo do personagem Daniel é negro/preto e, em determinado momento da narrativa, a narradora diz que a cabeça dele é escura. Sendo assim, o vocábulo cabelo surge como uma das corporificações de escuro.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A menor mulher do mundo</i>; <i>Melhor do que arder</i>; <i>Obsessão</i>.</p>

17	ESVERDEADO (v.6; 7; 44; 54; 55)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: pele; merônimo: rosa; conceito conexo: palidez
	<i>us. con.</i> sinônimo: limão da madrugada.

Verbos	<i>us. den.</i> conceito conexo: empalidecer.
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: azedo; pálido.
Remissões	<i>cf.</i> empalidecer; <i>cf.</i> pálido; <i>cf.</i> pele; <i>cf.</i> rosa; <i>cf.</i> verde.
Observações	<p>Em <i>A menor mulher do mundo</i>, ao corar, Marcel Pretre se torna rosa esverdeado como um limão de madrugada. O esverdeado é o tom de rosa que o explorador exhibe ao corar. Há uma palidez ali naquela pele (ainda que ela core) e se estabelece uma relação com o azedo do limão, pois Pequena Flor - que é quem admira o tom de pele do homem - imagina que ele seja azedo;</p> <p>Em <i>A mensagem</i>, o rapaz tem rosto esverdeado e, ao longo do conto, a equivalência com pálido é estabelecida.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A menor mulher do mundo</i>; <i>A mensagem</i>.</p>

18	MORENO (v. 11; 22; 24; 44)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: mãos, pele; conceitos conexos: castanho; maioria da população; marrom; mulato; terra de morenos; trigueiro.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: bonito; castanho; comum; marrom; normal; trigueiro.
Remissões	<i>cf.</i> castanho; <i>cf.</i> marrom; <i>cf.</i> pele; <i>cf.</i> trigueiro.
Observações	<p>A associação entre ser moreno e ser bonito é construída no conto <i>História interrompida</i>;</p> <p>Em <i>Tentação</i>, a narradora explica que ser ruivo em uma terra de morenos é uma revolta involuntária. Ser ruiva nos contos <i>clariceanos</i> é uma marca, um destino traçado (<i>cf.</i> ruiva) e ser ruiva em uma terra de morenos (é possível subentender que ela se refere ao Brasil) é tarefa ainda mais árdua. É a partir desse conto que se constrói a ideia de que ser moreno é pertencer à maioria da população; é o normal (em comparação a ser ruiva), é o comum. Esse sentido é reforçado em <i>A imitação da rosa</i> a partir da obsessão da protagonista em ser marrom, castanha e, assim, ser uma esposa submissa e praticamente invisível.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A imitação da rosa</i>; <i>Brasília</i>; <i>História interrompida</i>; <i>Tentação</i>.</p>

19	MULATO (v. 2; 18; 20; 22; 44)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: pele. conceitos conexos: castanho; moreno; pardo; trigueiro.
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf.</i> moreno; <i>cf.</i> negro; <i>cf.</i> preto; <i>cf.</i> trigueiro.
Observações	O vocábulo mulato aparece em uso denotativo no conto <i>Trecho</i> .

	<i>cf. contos: Trecho.</i>
--	----------------------------

20	NEGRO (v.2; 44; 45; 46)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: negríssimo; preto; escuro como um macaco; queimadura provocada por vela acesa; holônimos: buço; cabelo; olho; pele; conceitos conexos: beleza; negro-aço/albino de etnia negra; <i>us. con.</i> conceito conexo: ódio.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimos: negríssimo; preto.
Remissões	<i>cf. cabelo; cf. olho; cf. pele; cf. preto.</i>
Observações	<p>Em <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>, a personagem Carla é uma mulher muito bonita que tem negríssimos cabelos. A descrição dos cabelos da personagem ressalta a sua beleza, vindo dessa relação a inserção da palavra beleza neste verbete;</p> <p>O cabelo de W. de <i>História interrompida</i> é negro, assim como são os pelos (cabelo e buço) de Clara em <i>Melhor do que arder</i>;</p> <p>Pequena Flor de <i>A menor mulher do mundo</i> é descrita como negra, escura como um macaco;</p> <p>No conto <i>Onde estivestes de noite</i> há o personagem Jubileu que é descrito como negro-aço. Um negro-aço é uma pessoa albina de etnia negra;</p> <p>Em <i>O relatório da coisa</i>, a palavra negro para descrever a pele não se relaciona com melanina e sim com o resultado de uma queimadura provocada por uma vela acesa (o personagem pisa na vela). Sendo por essa razão a inserção da palavra queimadura neste verbete;</p> <p>Em <i>O búfalo</i> a protagonista busca encontrar o mesmo ódio que tem dentro si nos animais do zoológico que visita. Seus olhos, em determinado momento, ficam negros e gratos quando ela pensa ter encontrado o sentimento. Por essa razão há a incorporação do substantivo ódio neste verbete.</p> <p><i>cf. contos: A bela e a fera ou a ferida grande demais; A menor mulher do mundo; História interrompida; Melhor do que arder; O búfalo; Onde estiveste de noite; O relatório da coisa; Trecho.</i></p>

21	NEGRA (v.4; 20)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: rosas; conceitos conexos: seios femininos; vermelho muitíssimo escuro.
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf. negro; vermelho.</i>
Observações	<p>Em <i>Miss Algrave</i> a colocação rosas negras é entendida, pelo contexto, como os seios da protagonista. A iconografia cristã apresenta a rosa como a taça que recolhe o sangue de Cristo. A rosa também simboliza o renascimento místico e como <i>Miss Algrave</i> é um</p>

	<p>conto, em certa medida, sobre renascimento, acredita-se ser possível tal associação. A palavra negra, na verdade, em razão da rosa, se refere a um tom de vermelho muitíssimo escuro;</p> <p>Existem personagens negras no universo <i>clariceano</i>, mas o sentido da lexia simples, neste caso, é o mesmo do verbete NEGRO e, por isso, este verbete não contempla a cor de pele (NEGRO já o faz – daí a remissão para o verbete NEGRO). Aqui trata-se, apenas, de NEGRA no sentido da cor das rosas que a análise do conto <i>Miss Algrave</i> revela.</p> <p><i>cf. contos: Miss Algrave.</i></p>
--	---

22	TRIGUEIRO (v.11; 18; 19; 24; 44)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: pele; merônimo: <i>secura</i> ; conceitos conexos: castanho; hindu; marrom; moreno; moreno-estrangeiro; mulato.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: castanho; marrom.
Remissões	<i>cf. castanho; cf. marrom; cf. moreno; cf. mulato; cf. pele</i>
Observações	<p>O trigueiro é um moreno “provocado” pelo sol, é dourado. Essa construção de sentido é feita em <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>. A personagem Carla, a quem a palavra se associa, é uma mulher rica e possui muito tempo para ficar se bronzeando. Carla é morena, mas ao contrário de Laura de <i>A imitação da rosa</i>, possui um outro tom de moreno, algo que se mistura com o dourado, diferente do moreno/marrom da pele dos demais personagens de pele morena que surgem no universo dos contos <i>clariceanos</i>. Assim, o vocábulo trigueiro, ainda que possa ser entendido como equivalente a moreno, possui uma positividade que o outro não tem: ser trigueiro é ser marrom-dourado, é ter um pouco do sol (e toda a positividade simbólica deste) em si;</p> <p>Em <i>A legião estrangeira</i>, o vocábulo trigueiro é usado para descrever uma pessoa morena. Todavia há uma comparação com o moreno das pessoas naturais da Índia, os hindus. No contexto do conto o sentido é de estrangeiro porque os personagens trigueiros comportam-se como exilados e esta tese criou a lexia composta moreno-estrangeiro como corporificação para um dos sentidos de trigueiro no <i>corpus</i>. Trigueiro também é definida pela narradora do conto como uma cor que possui <i>secura</i>, vindo daí a inserção do substantivo neste verbete. Há no conto a construção do conceito de que aquelas pessoas trigueiras são rudes e grosseiras, isso se relaciona com a <i>secura</i> da cor já apontada.</p> <p><i>cf. contos: A bela e a fera ou a ferida grande demais; A legião estrangeira.</i></p>

23	ACAJU (v. 28; 29; 45).
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: cabelo. conceitos conexos: arruivada; ruiva.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: arruivada; ruiva. <i>us. con.</i> conceitos conexos: artificial.
Remissões	<i>cf. arruivada; cf. cabelo; cf. ruiva.</i>

Observações	<p>Em <i>Os laços de família</i>, a personagem Catarina tem seus cabelos pintados de acaju, vindo daí a inserção de artificial neste verbete;</p> <p>Arruivada e ruiva são entendidos como sinônimos para a cor (que é um tom avermelhado), mas essa é uma construção/associação feita a partir das análises e, por isso, conceitos conexos.</p> <p><i>cf. contos: Os laços de família.</i></p>
-------------	---

24	CASTANHO (v. 11; 18; 22)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> holônimos: cabelo; olho; conceitos conexos: marrom; moreno; trigueiro.</p> <p><i>us. con.</i> conceitos conexos: depressão; embaraço vaidoso; olhar castanho.</p>
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: marrom; moreno; trigueiro.
Remissões	<i>cf. marrom; cf. moreno; cf. trigueiro.</i>
Observações	<p>Em <i>A imitação da rosa</i>, ao ceder ao avanço de sua depressão, Laura traz em seu olhar castanho um embaraço vaidoso. Essas colocações são incluídas neste verbete porque ter um olhar castanho, no universo dos contos <i>clariceanos</i>, é carregar um embaraço vaidoso; é sentir-se especial ainda que com vergonha. Também é índice de depressão.</p> <p><i>cf. contos: A imitação da rosa; Eu e Jimmy.</i></p>

25	FLAMEJAR (v. 4; 28)
Substantivos	<p><i>us. con.</i> sinônimo: ruiva; conceitos conexos: vermelho; fogo.</p>
Verbos	
Adjetivos	<p><i>us. den.</i> conceito conexo: vermelho. <i>us. con.</i> sinônimo: ruiva.</p>
Remissões	<i>cf. ruiva; cf. vermelho.</i>
Observações	<p>O verbo flamejar surge como uma corporificação para ruiva (cabelo ruivo) no conto <i>Tentação</i> e, assim, é ativada na mente do seu leitor a associação entre vermelho e fogo porque o vermelho é, simbolicamente, a cor do fogo.</p> <p><i>cf. contos: Tentação.</i></p>

26	GRISALHO (v.1; 8; 45)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> holônimos: cabelo; barba; conceito conexo: branco; cinzento; velhice.</p>

Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimos: branco; cinzento.
Remissões	<i>cf.</i> branco; <i>cf.</i> cabelo; <i>cf.</i> cinzento.
Observações	<p>O vocábulo grisalho aparece no <i>corpus</i>, no feminino, em uso denotativo, em dois contos: <i>Os laços de família</i> (para caracterizar a mãe da protagonista, mulherzinha grisalha) e <i>Via crucis</i> (para descrever a barba do marido da protagonista, barba grisalha).</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Os laços de família</i>; <i>Via crucis</i>.</p>

27	LOURO (v.3; 45)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: bigode; cabelo; conceitos conexos: amarelo; amarelo bom; atributo excessivo para mulheres casadas; beleza; brilho; cor dos deuses e deusas; cor solar; cor de pão cozido; cor do trigo maduro; louro artificial/vulgaridade; luz.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: amarelo; amarelo bom; belo; divino; especial.
Remissões	<i>cf.</i> amarelo; <i>cf.</i> cabelo.
Observações	<p>Clarice Lispector cria uma trilha indicial nos contos abaixo listados para que o leitor compreenda a simbologia dos cabelos louros como cor dos deuses e deusas. Privilégio que provém de sua cor solar, cor de pão cozido, do trigo maduro; é a manifestação do calor e da maturidade. Os antigos gregos representavam seus deuses como louros e os mortais costumavam untar seus cabelos e ficar ao sol para clareá-los (e se tornarem parecidos com os deuses). A origem da palavra remete a louro (a folha) que vem de <i>laurus</i>, a folha do loureiro. E estar coberto de louros, afinal, é estar coberto de glórias. Sendo assim, compreende-se melhor o conceito de beleza muitas vezes associado a pessoas louras e o desejo daqueles que não nascem louros de ficarem com os cabelos dessa cor;</p> <p>O adjetivo divino é um conceito conexo que se constrói ao longo do uso de louro nos contos <i>clariceanos</i>. Em <i>Viagem a Petrópolis</i> o conceito vai de encontro ao cristianismo, pois a protagonista acha que meninos louros lembram o Menino Jesus. A ideia de uma criança loura/pessoa loura ser especial também está presente nos contos <i>Trecho e História interrompida</i>;</p> <p>O sentido de vulgaridade é construído em <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i> porque há a associação com loura falsa (cor artificial);</p> <p>A protagonista de <i>A imitação da rosa</i> considera que cabelos louros são um excesso para mulheres casadas, vindo dessa consideração a lexia complexa excessivo para mulheres casadas como uma das corporificações do sentido de louro;</p> <p>Em <i>Brasília</i>, seres louros que faíscam ao sol reforçam a associação do vocábulo louro com a cor amarela e não apenas, dá à cor de cabelo, por associação, os sentidos de luz e brilho (o verbo faiscar ajuda nessa construção.). A ideia de luz/iluminação interna associada a pessoa loura também é construída no conto <i>História interrompida</i>;</p> <p>Para Aurélia Nascimento de <i>Ele me bebeu</i>, ser bela é ser loura. Por isso a inserção das lexias simples: belo e beleza neste verbete.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A imitação da rosa</i>; <i>Brasília</i>; <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>; <i>Ele</i></p>

	<i>me bebeu; História interrompida; Trecho; Viagem a Petrópolis.</i>
--	--

28	RUIVA (v. 4; 23; 29; 45)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: acaju; louro avermelhado; vermelho. <i>us. den.</i> holônimo: cabelo. <i>us. con.</i> conceitos conexos: destino, feminista; foguete, marca, minoria; singularidade; luxúria.
Verbos	<i>us. con.</i> conceito conexo: flamejar.
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimos: louro avermelhado, vermelho. merônimo: arruivada. <i>us. con.</i> sinônimo: criança vermelha. conceitos conexos: feminista; tempestuosa.
Remissões	<i>cf.</i> acaju; <i>cf.</i> arruivada; <i>cf.</i> cabelo; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>Em <i>Eu e Jimmy</i>, a mãe da personagem principal, é descrita como uma ruiva tempestuosa, um foguete que, antes de se casar, possuía pensamentos próprios sobre liberdade e igualdade das mulheres. Vêm, desse contexto do conto para o verbete, o substantivo foguete, o adjetivo no feminino tempestuosa e o conceito conexo feminista;</p> <p>O verbo flamejar surge como uma corporificação para ruivo no conto <i>Tentação</i> e, assim, é ativada na mente do leitor a associação entre vermelho e fogo;</p> <p>Em <i>Tentação</i> a colocação criança vermelha se refere ao fato da menina ser ruiva;</p> <p>Nos cinco contos que, ao final do verbete, sugere-se conferir, Clarice Lispector constrói uma trilha indicial para que seu leitor acesse a simbologia do ruivo (cor de cabelo) que é a cor que caracteriza o fogo impuro, os delírios da luxúria, a paixão do desejo que consomem físico e espírito. Ser ruiva (a simbologia no <i>corpus</i> só se corporifica no feminino) no universo <i>clariceano</i> é ter um destino traçado: o de se entregar à luxúria; é carregar uma marca visível dessa tendência ao pecado. E, em uma terra de morenos (o Brasil, país de maioria morena) ser ruivo é uma revolta involuntária tanto em razão da singularidade da cor do cabelo quanto do destino inerente a quem nasce com essa cor.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Eu e Jimmy; Felicidade clandestina; Miss Algrave; Onde estivestes de noite; Tentação.</i></p>

29	ARRUIVADA (v.28; 45)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: acaju; quase arruivada; quase ruiva; holônimos: cabelo; ruiva.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimo: quase arruivada; quase ruiva; holônimo: ruiva.
Remissões	<i>cf.</i> cabelo; <i>cf.</i> ruiva.
Observações	Uma das protagonistas de <i>Felicidade clandestina</i> possui um cabelo quase ruivo, ela é quase arruivada. Entende-se que se trata de um tom de ruivo e, por isso, ruiva aparece

	<p>como holônimo de arruivada neste verbete e a colocação quase arruivada como um sinônimo.</p> <p><i>cf. contos: Felicidade clandestina.</i></p>
--	---

30	OURO (v.3;22)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: dente de ouro; conceitos conexos: dourado; imperfeição.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: dourado; imperfeito.
Remissões	<i>cf. amarelo; cf. trigueiro.</i>
Observações	<p>A ideia de luxo e nobreza ligada a cor do ouro é subvertida, pois o dente de ouro se torna um defeito aos olhos do protagonista de <i>Evolução de uma miopia</i>. É por essa razão que no verbete ouro, no VCC, há a inclusão da palavra imperfeição.</p> <p><i>cf. contos: Evolução de uma miopia.</i></p>

31	ESCARLATE (v.4; 58; 59)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: coágulo; sangue; conceito conexo: vermelho.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimo: vermelho.
Remissões	<i>cf. coágulo; cf. sangue; cf. vermelho.</i>
Observações	<p>Escarlate é a cor exata do sangue e dos coágulos da narradora de <i>Brasília</i>. É um tom de vermelho muito vivo.</p> <p><i>cf. contos: Brasília.</i></p>

32	CARNE (v. 1; 4; 18; 37; 56)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> merônimos: carne com nevralgia; carne humana; carne do joelho; carne do coração; ferida; ferida aberta; ferida grande em carne viva e purulenta; carne queimada; conceitos conexos: parte vermelha dos músculos humanos; vermelho.</p> <p><i>us. con.</i> sinônimos: comida de ratos brasilienses; carne aberta; carne alva; carne fraca; carne morena; pele branca conceitos conexos: amor; descendência; fraqueza humana; ressaca; vulnerabilidade emocional.</p>
Verbos	
Adjetivos	<p><i>us. den.</i> merônimo: aberta; conceitos conexos: alva; branca; comum (o mesmo que carne morena); humana; morena; viva;</p> <p><i>us. con.</i> conceito conexo: bela cor de trigo (o mesmo que carne queimada); dourado maduro (o mesmo que carne queimada).</p>

Remissões	<i>cf. branco; cf. coração; cf. ferida; cf. moreno; cf. vermelho.</i>
Observações	<p>A colocação carne humana possui o significado de comida de ratos brasilienses, construção de sentido feita no conto <i>Brasília</i>;</p> <p>Em <i>Ele me bebeu</i> surge a colocação carne morena. Ao ser despida das artificialidades estéticas nas quais deposita sua autoestima, a protagonista do conto se torna carne morena e o significado da colocação, no universo dos contos <i>clariceanos</i>, é comum. Ser moreno é ser comum, esse conceito é uma construção no universo dos contos do <i>corpus</i> e, por isso, há a inserção da colocação carne morena e do adjetivo comum neste verbete;</p> <p>A associação entre a colocação carne aberta e o conceito conexo, vulnerabilidade é construída no conto <i>Onde estivestes de noite</i>. Aquele que não atende ao chamado da noite do ser místico Ele-ela/Ela-ele para realizar suas fantasias e perversões no mundo dos sonhos, se torna reprimido, medroso, vulnerável no mundo real;</p> <p>Em <i>A pecadora queimada e os anjos harmoniosos</i> aparece a colocação carne queimada que é definida como bela cor do trigo e surge dourado maduro como conceito conexo para a colocação. Por isso, há a inserção das colocações neste verbete e bela cor do trigo se torna, portanto, sinônimo de carne queimada;</p> <p>A colocação carne alva, cujo sinônimo é pele branca, surge em <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i> para descrever a protagonista. Nesse mesmo conto também aparece a lexia complexa carne com nevralgia que traz o sentido de algo que provoca dor. No contexto do conto também pode ser entendido como ressaca por excesso de consumo de bebida alcoólica;</p> <p>Em <i>Por enquanto</i> aparece a colocação carne fraca como mais uma forma para o item linguístico carne que evoca o vermelho e acrescenta a ideia de fraqueza humana ao verbete;</p> <p>Em <i>Feliz Aniversário</i> aparecem as lexias complexas: carne do joelho e carne do coração. Ambas possuem o significado de descendência, todavia a primeira não inclui amor no seu significado como a segunda em função do simbolismo de coração;</p> <p>Em <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i> surge a lexia complexa ferida grande em carne viva e purulenta. Ela evoca, ao mesmo tempo, as cores vermelho e amarelo (sangue e pus). Além de fazer uma interseção com os sentidos evocados a partir de carne (<i>cf. ferida</i>).</p> <p><i>cf. contos: A pecadora queimada e os anjos harmoniosos; Brasília; Devaneio e embriaguez duma rapariga; Ele me bebeu; Feliz Aniversário; Mineirinho; Onde estivestes de noite; Por enquanto; Tentação.</i></p>

33	AMÍGDALA (v.4; 49)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: boca; vermelho.
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf. boca; cf. vermelho.</i>
Observações	Como as amígdalas estão dentro da boca, boca é evocada quando se lê a palavra amígdala. Já a cor vermelha é evocada em razão da iconicidade da palavra e, por isso, se torna um conceito conexo para este verbete.

	<i>cf. contos: Gertrudes pede um conselho</i>
--	---

34	GARGANTA (v.1;4; 49)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: garganta cheia e branca; garganta em fogo; pânico; vermelho.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: vermelho. <i>us. con.</i> conceitos conexos: fraqueza; feminilidade.
Remissões	<i>cf. boca; cf. branco; cf. vermelho.</i>
Observações	<p>A lexia complexa garganta cheia e branca aparece em <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i> quando a protagonista, casada, flerta com um potencial sócio do marido. A gargalhada dela saí dessa garganta cheia e branca. O branco, simbolicamente, é uma cor feminina que é nobre, mas é fraca. Essa simbologia e o contexto da gargalhada produzida por uma mulher embriagada, torna possível construir os conceitos conexos de fraqueza e feminilidade para essa garganta cheia e branca;</p> <p>Em <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>, Carla, a protagonista, sofre o que parece ser uma crise de pânico. Ela sente sua boca secar e sua garganta pegar fogo e, assim, surge a lexia complexa garganta em fogo, que possui conceito conexo de pânico.</p> <p><i>cf. contos: A bela e a fera ou a ferida grande demais; As águas do mundo; A solução; Devaneio e embriaguez duma rapariga; Viagem a Petrópolis.</i></p>

35	GENGIVA (v.4; 10; 49)
Substantivos	<i>us. den.</i> merônimos: arroxeadado; desdentada; mole; conceitos conexos: juventude; desejo sexual; órgão sexual feminino; vermelho.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> arroxeadada; desdentada; mole; úmida; conceito conexo: jovem; macia; sensual.
Remissões	<i>cf. arroxeadado; cf. boca; cf. vermelho.</i>
Observações	<p>Em <i>A procura de uma dignidade</i>, a Sra. Xavier, ainda que idosa e parecendo um figo seco por fora, por dentro se sente uma gengiva úmida, mole assim como gengiva desdentada. Há na Sra. Xavier um forte desejo sexual pelo cantor Roberto Carlos e a comparação com a gengiva úmida e mole torna possível a associação da gengiva ao órgão sexual feminino;</p> <p>Em <i>A legião estrangeira</i>, a personagem Ofélia possui gengivas um pouco roxas, ou seja, arroxeadas.</p> <p><i>cf. contos: A legião estrangeira; A procura de uma dignidade.</i></p>

36	LÍNGUA (v.4; 49)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: vermelho
Verbos	

Adjetivos	
Remissões	<i>cf.</i> vermelho.
Observações	O vocábulo <u>língua</u> aparece em uso denotativo no conto <i>O jantar</i> . <i>cf.</i> contos: <i>O jantar</i> .

37	CORAÇÃO (v.4; 30; 32)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: taquicardia/bacanal do coração; vermelho. <i>us. con.</i> conceito conexo: compaixão/ coração partido; desejo puro e irrefreável/do fundo do meu coração; tristeza, luto/coração escuro.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: dourado; vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> vermelho.
Observações	Em <i>A partida do trem</i> surge a lexia complexa bacanal do coração que, a partir do conto, pode ser entendida como sinônimo de taquicardia; Em <i>Cem anos de perdão</i> há a lexia complexa do fundo de meu coração, usada para descrever o desejo puro e irrefreável que a protagonista sente ao ver uma rosa; Os conceitos conexos tristeza e luto são construídos a partir da colocação coração escuro no conto <i>Restos do carnaval</i> . A cor evocada é o vermelho em função da palavra coração e sua iconicidade, mas também o preto por causa do luto e da tristeza que a colocação evoca. Na história, o coração escuro é algo que a narradora sente ao lembrar de acontecimentos de sua infância marcada pela doença da mãe; Em <i>O corpo</i> , o personagem Xavier magoa suas amantes Carmen e Beatriz ao traí-las com uma prostituta. As duas ficam de coração partido quando ele confessa seu arrependimento pelo ato e é por essa razão que se inclui a lexia complexa coração partido neste verbete, além de seu conceito conexo, compaixão. <i>cf.</i> contos: <i>A partida do trem</i> ; <i>Cem anos de perdão</i> ; <i>Começos de uma fortuna</i> ; <i>Restos do carnaval</i> ; <i>Os desastres de Sofia</i> ; <i>O corpo</i> .

38	ESTÔMAGO (v. 4; 58)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: náusea; sangue; vermelho.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> sangue; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	O vocábulo estômago aparece em uso denotativo no conto <i>Os desastres de Sofia</i> . Neste conto também há a inclusão do conceito conexo náusea, pois essa sensação é importante para a protagonista e é no estômago, que se enche de água de náusea, que ela a experimenta. <i>cf.</i> contos: <i>Os desastres de Sofia</i> .

--	--

39	INTESTINO (v.4; 58)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: nojo; rejeição; sangue; vermelho.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> sangue; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>O vocábulo intestino aparece em uso denotativo no conto <i>Os desastres de Sofia</i>, todavia entende-se a possibilidade da construção dos conceitos conexos nojo e rejeição. Isto porque a menina compara o sorriso do professor com uma barriga aberta para uma operação de intestinos e isso provoca nela uma rejeição ou até mesmo nojo. Isto porque não se pode esquecer que os intestinos absorvem os nutrientes (intestino delgado), mas também determinam a consistência do bolo fecal (intestino grosso).</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Os desastres de Sofia</i>.</p>
40	FÍGADO (v.4; 58)
Substantivos	<i>us. den.</i> merônimos: sangue; vermelho.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimo: vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> sangue; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>O vocábulo fígado aparece em uso denotativo no conto <i>Os desastres de Sofia</i>.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Os desastres de Sofia</i>.</p>

41	PULMÃO (v.2;8)
Substantivos	<i>us. den.</i> merônimo: preto de fumaça; conceito conexo: cinzento.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimo: preto de fumaça; conceito conexo: cinzento.
Remissões	<i>cf.</i> cinzento; <i>cf.</i> preto.
Observações	<p>Em <i>Brasília</i> a narradora faz radiografia dos pulmões e há a possibilidade de que eles estejam pretos de fumaça, por isso a lexia complexa pertence a este verbete. Além disso, ela adiciona o conceito conexo de cinzento em razão da fumaça.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Brasília</i>.</p>

42	VÍSCERAS (v.4; 58)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: entranhas; conceitos conexos: angústia, mal-estar.

Verbos	
Adjetivos	<i>us. con.</i> conceitos conexos: profundo; íntimo.
Remissões	<i>cf.</i> sangue; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>Em <i>A procura de uma dignidade</i>, a Sra. Xavier tenta vomitar as vísceras. Ainda que isso seja impossível, é o vocábulo vísceras que reforça (e dimensiona, de certa forma) o mal-estar da personagem: ele é interno e impossível de ser posto para fora por vontade própria. Sendo assim, há a inserção neste verbete de mal-estar como conceito conexo neste verbete;</p> <p>Em <i>Os desastres de Sofia</i> surge a palavra entranhas, sinônimo de vísceras, que contribui para a ideia de interno que é construída em <i>A procura de uma dignidade</i>, pois traz para o verbete os significados profundo e íntimo.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A procura de uma dignidade</i>; <i>Os desastres de Sofia</i>.</p>

43	PLACENTA (v.4; 58)
Substantivos	<i>us. den.</i> merônimos: sangue; conceito conexo: vermelho; vida.
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf.</i> sangue; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>O vocábulo placenta aparece em uso denotativo no conto <i>Mineirinho</i>.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Mineirinho</i>.</p>

44	PELE (v. 2; 3; 4; 6; 7; 11; 12; 15; 17; 18; 19; 20; 22; 51; 52; 54; 56; 57)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: mãos, rosto; merônimos: albino; afogueado; branco; corado; esbranquiçado; esverdeado; ferida; marrom; moreno; mulato; negro; negro-aço; palidez; preto; rosa; sardas; trigueiro; vermelho.
Verbos	<i>cf.</i> corar; <i>cf.</i> empalidecer.
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimos: albino; afogueado; branco; corado; esbranquiçado; esverdeado; marrom; moreno; mulato; negro; negro-aço; pálido; preto; rosa; sardas; trigueiro; vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> afogueada; <i>cf.</i> amarelo; <i>cf.</i> corado; <i>cf.</i> corar; <i>cf.</i> esbranquiçado; <i>cf.</i> esverdeado; <i>cf.</i> ferida; <i>cf.</i> marrom; <i>cf.</i> moreno; <i>cf.</i> mulato; <i>cf.</i> negro; <i>cf.</i> pálido; <i>cf.</i> preto; <i>cf.</i> rosa; <i>cf.</i> sarda; <i>cf.</i> trigueiro; <i>cf.</i> vermelho; <i>cf.</i> verde.
Observações	<p>O vocábulo pele aparece em uso denotativo nos contos listados logo abaixo neste verbete.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>; <i>A imitação da rosa</i>; <i>A legião estrangeira</i>; <i>A menor mulher do mundo</i>; <i>A mensagem</i>; <i>A solução</i>; <i>A pecadora queimada e os anjos harmoniosos</i>; <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>; <i>Ele me</i></p>

	<i>bebeu; Feliz Aniversário; Gertrudes pede um conselho; História interrompida; Miss Algrave; O búfalo; Obsessão; Onde estiveste de noite; O relatório da coisa; Praça Mauá; Tentação; Trecho; Viagem a Petrópolis; Via crucis.</i>
--	---

45	CABELO (v. 1; 11; 20; 23; 24; 26; 27; 28; 29)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: barba; bigode; buço; pelo de verruga; merônimos: acaju; branco; castanho; louro; negríssimo; negro; preto; ruiva; conceitos conexos: avermelhado; grisalho; marrom.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimos: acaju; branco; castanho; louro; negríssimo; negro; preto; ruiva; conceitos conexos: avermelhado; grisalho; marrom.
Remissões	<i>cf.</i> acaju; <i>cf.</i> arruivado; <i>cf.</i> branco.; <i>cf.</i> castanho; <i>cf.</i> grisalho; <i>cf.</i> louro; <i>cf.</i> marrom <i>cf.</i> negro; <i>cf.</i> ruiva.
Observações	<p>Considera-se cabelo também os pelos humanos como barba (que aparece em <i>Via crucis</i>), bigode (que aparece em <i>Trecho</i>), buço (que aparece em <i>Melhor do que arder</i>) e pelo de verruga (que aparece em <i>A viagem de trem</i>);</p> <p>Em <i>Tentação</i>, os pelos de ambos (menina e cão) são chamados de vermelho. Pelo, portanto, acaba se tornando equivalente a cabelo em razão da criança.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais; A imitação da rosa; A viagem de trem; Brasília; Ele me bebeu; História interrompida; Melhor do que arder; Miss Algrave; Mistério em São Cristóvão; O jantar; Os laços de família; Tentação; Trecho; Via crucis.</i></p>

46	OLHO (v. 2; 4; 6; 11; 24)
Substantivos	<i>us. den.</i> merônimos: castanho; marrom; negro; preto; verde; vermelho. <i>us. con.</i> conceito conexo: tênue veludo branco/ catarata.
Verbos	<i>us. den.</i> merônimo: avermelhar-se.
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimos: castanho; marrom; negro; preto; verde; vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> castanho; <i>cf.</i> marrom; <i>cf.</i> preto; <i>cf.</i> verde; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>Em <i>A solução</i> a personagem Alice aparece no trabalho com os olhos vermelhos e logo se descobre que a cor é resultado de choro. A mesma cor de olhos aparece em <i>As águas do mundo</i>, a diferença é que nesse conto o vermelho é fruto do fato do sal da água do mar ter secado nos olhos da personagem;</p> <p>Em <i>A imitação da rosa</i> a personagem Laura possui olhos marrons/castanhos e ela defende que se tivesse olhos verdes não seria capaz de dizer tudo ao seu marido. Sendo assim, acrescenta-se o conceito conexo mentiroso para olhos verdes;</p> <p>Três personagens dos contos apresentam olhos negros/pretos: Clara, a protagonista do conto <i>Melhor do que arder</i>, a menina de <i>Tentação</i> e Nenê, a criança filha da protagonista de <i>Trecho</i>;</p> <p>Mocinha, protagonista de <i>Viagem a Petrópolis</i>, tem catarata na vista ou olhos quase</p>

	<p>cobertos por um ténue veludo branco.</p> <p><i>cf. contos: A solução; A imitação da rosa; As águas do mundo; Melhor do que arder; Tentação; Trecho; Viagem a Petrópolis.</i></p>
--	---

47	OLHEIRA (v.10)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> merônimo: arroxeadado.</p> <p><i>us. con.</i> conceito conexo: cansaço; genética; insônia.</p>
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf.</i> arroxeadado.
Observações	<p>Em <i>A legião estrangeira</i> e <i>Melhor do que arder</i> as personagens Ofélia e Clara possuem olheiras arroxeadadas. Na primeira tudo indica que seja uma característica genética; na segunda, há indicação que seja fruto de insônia e sofrimento.</p> <p><i>cf. contos: A legião estrangeira, Melhor do que arder.</i></p>

48	LÁBIO (v.1; 4; 15; 49)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> sinônimo: boca;</p> <p>conceitos conexos: branco; desconforto; lábio coberto de talco/ esbranquiçado; lábios encarnados; velhice; vermelho.</p>
Verbos	
Adjetivos	<p><i>us. den.</i> merônimo: encarnado, esbranquiçado; seco;</p> <p>conceito conexo: desconfortável.</p>
Remissões	<i>cf.</i> boca; <i>cf.</i> branco; <i>cf.</i> esbranquiçado; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>A colocação lábios secos, para além da questão da falta de umidade, possui sentido de desconforto no universo dos contos <i>clariceanos</i>. Ela surge para marcar uma trilha indicial no conto <i>A imitação da rosa</i> que resulta na derrocada da protagonista ao final. A partir da leitura e análise do conto, insere-se o adjetivo desconforto no verbete;</p> <p>Em <i>A partida do trem</i>, os lábios cobertos de talco de Maria Rita evocam a cor branca (<i>cf.</i> branco) e denotam a idade avançada da personagem. Por isso, a inserção de velhice neste verbete;</p> <p>A colocação lábios encarnados surge no conto <i>Restos do carnaval</i> e o uso é denotativo, são lábios pintados de (batom) vermelho.</p> <p><i>cf. contos: A imitação da rosa; A partida do trem; Restos do carnaval.</i></p>

49	BOCA (v.4; 35; 36; 48)
Substantivos	<p><i>us. den.</i> merônimos: amígdala; gengiva; lábio; língua;</p> <p>conceito conexo: vermelho.</p> <p><i>us. con.</i> sinônimo: botão de vermelha rosa.</p>

Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf.</i> lábio; <i>cf.</i> língua; <i>cf.</i> gengiva; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>A protagonista de <i>Ele me bebeu</i> tem uma boca como um botão de vermelha rosa, vindo dessa comparação a lexia complexa que integra este verbete. A comparação se refere à beleza da boca da protagonista.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>; <i>A legião estrangeira</i>; <i>A mensagem</i>; <i>A procura de uma dignidade</i>; <i>Brasília</i>; <i>Ele me bebeu</i>; <i>Evolução de uma miopia</i>; <i>Gertrudes pede um conselho</i>; <i>O jantar</i>; <i>Onde estivestes de noite</i>; <i>Os desastres de Sofia</i>; <i>Os laços de família</i>; <i>Restos do carnaval</i>.</p>

50	BARRIGA (v. 4; 32)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: carne; vermelho; vulnerabilidade.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimo: aberta.
Remissões	<i>cf.</i> carne; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	<p>Em <i>Os desastres de Sofia</i>, a colocação barriga aberta apresenta o conceito conexo de vulnerabilidade porque a imagem evocada é de uma barriga que está <i>aberta</i> para uma operação, o tipo de situação que deixa qualquer um suscetível a ser ferido ou até a morrer. Não é a primeira vez que esse tipo de associação é feito, ainda que com itens lexicais diferentes; a associação está presente em carne aberta (<i>cf.</i> carne).</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Os desastres de Sofia</i></p>

51	CORADO (v. 12)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimo: corado na intriga/prazer. holônimos: mãos; pele; rosto; conceito conexo: vermelho.
Verbos	<i>us. den.</i> sinônimos: corar; enrubescer.
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: afogueado; vermelho. <i>us. con.</i> conceitos conexos: implacável; incontrolável.
Remissões	<i>cf.</i> afogueado.
Observações	<p>As mãos coradas no universo dos contos <i>clariceanos</i> se apresentam como algo implacável e incontrolável. Elas surgem em <i>Gertrudes pede um conselho</i>, história na qual a protagonista que sonha com mãos brancas. Assim, corada quando se liga à cor da pele das mãos passa a ter uma conotação pejorativa;</p> <p>Em <i>Começos de uma fortuna</i>, o personagem Carlinhos fica corado na intriga diante da oportunidade de implicar com o amigo, Arthur. Pelo contexto do conto se entende que o sentimento que provoca a cor na face do menino é o prazer de implicar com o outro.</p>

	<i>cf. contos: Começos de uma fortuna; Gertrudes pede um conselho.</i>
--	--

52	CORAR (v. 12; 51; 53)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: corado; conceitos conexos: prazer (razão para corar); embaraço (razão para corar); excitação (razão para corar); vermelho.
Verbos	<i>us. den.</i> sinônimos: enrubescer; ruborizar.
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: afogueado; vermelho.
Remissões	<i>cf. afogueado; cf. corado; cf. ruborizar.</i>
Observações	Os personagens <i>clariceanos</i> coram com frequência e a razão para essa manifestação na pele, varia. Pode ser por prazer por um contato físico inesperado (como acontece em <i>A imitação da rosa</i>), de embaraço (como acontece em <i>Eu e Jimmy</i>) ou por excitação (como acontece em <i>Começos de uma fortuna</i>). <i>cf. contos: A imitação da rosa; A menor mulher do mundo; Começos de uma fortuna; Eu e Jimmy; Obsessão; Os desastres de Sofia.</i>

53	RUBORIZAR (v. 4; 12; 51)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: avermelhado; mágoa; raiva; vermelho.
Verbos	<i>us. den.</i> corar; enrubescer
Adjetivos	<i>us. den.</i> sinônimos: corado; conceito conexo: afogueado; vermelho.
Remissões	<i>cf. afogueado; cf. corado; cf. vermelho.</i>
Observações	Em <i>Obsessão</i> , a personagem Cristina ruboriza quando sente raiva e mágoa do amante. Por isso esses conceitos conexos são incluídos neste verbete. <i>cf. contos: Obsessão.</i>

54	PÁLIDO (v.3; 6; 17)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimos: pele; conceitos conexos: anêmico; amarelo; esverdeado; verde.
Verbos	<i>us. den.</i> sinônimo: empalidecer.
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: amarelo; descorado; esverdeado; verde.
Remissões	<i>cf. amarelo; cf. esverdeado; cf. pele; cf. verde.</i>
Observações	Em <i>Miss Algrave</i> há uma personagem caracterizada como pálida e, outra, como anêmica. Pode-se construir o conceito conexo de descorada e também de amarela e esverdeada. O significado do amarelo ser valorativamente equivalente a pálido no

	<p>universo dos contos <i>clariceanos</i> é uma construção. Nos contos <i>Feliz Aniversário</i>, <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>, <i>A solução</i> e <i>A menor mulher do mundo</i> esse sentido também é elaborado pela autora. Sendo assim, pálido é uma das corporificações de amarelo no VCC;</p> <p>Há também a equivalência com verde e esverdeado, essa, por sua vez, é construída nos contos <i>A menor mulher do mundo</i> e <i>A mensagem</i>.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A menor mulher do mundo</i>; <i>A mensagem</i>; <i>A solução</i>; <i>Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>; <i>Feliz Aniversário</i>; <i>Miss Algrave</i>.</p>
--	---

55	EMPALIDECER (v.3; 44; 54)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: pele; conceito conexo: medo.
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf. amarelo</i> ; <i>cf. pálido</i> ; <i>cf. pele</i> .
Observações	<p>No conto <i>Obsessão</i>, a personagem principal empalidece de medo ao receber o telegrama que a avisa da visita do marido que ela está traindo. Por essa razão, o conceito conexo medo é incluído neste verbete.</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>Obsessão</i>.</p>

56	FERIDA (v. 3; 4;32;44)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimos: ferida aberta; ferida grande em carne viva e purulenta; conceitos conexos: dor; ganha-pão; vulnerabilidade física.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimos: aberta; purulenta.
Remissões	<i>cf. amarelo</i> ; <i>cf. carne</i> ; <i>cf. pele</i> ; <i>cf. vermelho</i> .
Observações	<p>A palavra ferida é icônica porque evoca a cor vermelha por ser uma lesão e dor porque nenhuma lesão, por menor que seja, acontece sem provocar alguma reação física. No caso de ferida aberta a ideia de dor se intensifica em razão do aberta. Essa ideia está presente em dois contos: <i>Via crucis</i> e <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>;</p> <p>Em <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i> surge a lexia complexa ferida grande em carne viva e purulenta. Ela evoca, ao mesmo tempo, as cores vermelho e amarelo (sangue e pus). Além de fazer uma interseção com os sentidos evocados a partir de carne (<i>cf. carne</i>).</p> <p><i>cf.</i> contos: <i>A bela e a fera ou a ferida grande demais</i>; <i>Via crucis</i>.</p>

57	SARDA (v.24; 44)
Substantivos	<i>us. den.</i> holônimo: pele; merônimo: castanho conceito conexo: mancha.

Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimo: castanho. conceito conexo: sardento.
Remissões	<i>cf.</i> castanho; <i>cf.</i> pele.
Observações	A lexia simples sarda aparece em uso denotativo no conto <i>Miss Algrave</i> . <i>cf.</i> contos: <i>Miss Algrave</i> .

58	SANGUE (v.4; 20; 31; 54; 56; 60)
Substantivos	<i>us. den.</i> merônimos: escarlate; vermelho; conceito conexo: coágulo; ferida; menstruação; Sangue de Jesus (sinônimo: o Bem); <i>us. con.</i> conceitos conexos: riqueza; sangue negro/ódio; vida.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> merônimos: escarlate; vermelho; <i>us. con.</i> sinônimo: sanguíneo; conceitos conexos: passional; rico.
Remissões	<i>cf.</i> coágulo; <i>cf.</i> escarlate; <i>cf.</i> ferida; <i>cf.</i> menstruação; <i>cf.</i> vermelho; <i>cf.</i> negro.
Observações	Em <i>O búfalo</i> , a protagonista é uma mulher repleta de ódio. A colocação sangue negro se refere ao ódio que circula dentro dela; Em <i>O corpo</i> , o protagonista Xavier é descrito como um homem sanguíneo, ou seja, o sangue predomina em seu temperamento. O vermelho, a cor do sangue, é simbolicamente a cor do fogo, da paixão e passional é um conceito conexo construído ao longo do conto para a palavra sangue. Ainda em <i>O corpo</i> há a associação entre sangue e vida. Simbolicamente sangue é o veículo da vida e, ao ser assassinado, o personagem Xavier tem seu rico sangue desperdiçado, escorrendo por cima da cama. Sendo assim, há a inserção dos conceitos conexos vida e riqueza neste verbete; Em <i>Onde estivestes de noite</i> há a presença da lexia complexa sangue de Jesus e, neste caso, a lexia sangue, ainda que continue a remeter a cor vermelha, recebe outro significado. Sangue de Jesus possui significado de nova aliança de Cristo com seus fiéis (ele é enviado por Deus para estabelecer essa nova aliança); também significa redenção já que ao morrer Ele libertou os homens do pecado, pois morreu no lugar deles. E o texto fornece o significado para a sangue de Jesus quando o período se encerra com que era o Bem, a letra maiúscula funcionando como elemento gráfico (iconicidade diagramática) para potencializar essa bondade. Por isso, há a inclusão neste verbete de Sangue de Jesus como conceito conexo que apresenta como sinônimo Bem. <i>cf.</i> contos: <i>A mensagem</i> ; <i>A solução</i> ; <i>Brasília</i> ; <i>Cem anos de perdão</i> ; <i>Mineirinho</i> ; <i>Obsessão</i> , <i>O búfalo</i> ; <i>O corpo</i> ; <i>Onde estivestes de noite</i> ; <i>Os desastres de Sofia</i> ; <i>Via crucis</i> .

59	COÁGULO (v.4; 31; 58)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: escarlate; sangue; vermelho.
Verbos	

Adjetivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: escarlate; vermelho.
Remissões	<i>cf.</i> escarlate; <i>cf.</i> vermelho; <i>cf.</i> sangue.
Observações	O vocábulo coágulo aparece em uso denotativo no conto <i>Brasília</i> . <i>cf.</i> contos: <i>Brasília</i> .

60	MENSTRUACÃO (v.4; 58)
Substantivos	<i>us. den.</i> conceitos conexos: suspensão/gravidez/vida; sangue.
Verbos	
Adjetivos	
Remissões	<i>cf.</i> sangue; <i>cf.</i> vermelho.
Observações	No conto <i>Via Crucis</i> , a palavra menstruação ganha como conceito conexo vida. Isto porque a suspensão dela é o indicativo da gravidez da protagonista da história. <i>cf.</i> contos: <i>Via crucis</i> .

61	URINA (v.3; 62)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimo: pipi; conceito conexo: amarelo.
Verbos	<i>us. den.</i> sinônimo: urinar.
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: amarelo.
Remissões	<i>cf.</i> amarelo; <i>cf.</i> urinar.
Observações	Nos contos <i>Por enquanto</i> e <i>A viagem de trem</i> aparece a palavra pipi, forma infantil de se referir à urina. Sendo assim, o vocábulo consta como sinônimo neste verbete. <i>cf.</i> contos: <i>A viagem de trem</i> ; <i>Onde estivestes de noite</i> ; <i>Por enquanto</i> .

62	URINAR (v.3; 61)
Substantivos	<i>us. den.</i> sinônimo: pipi; urina. conceito conexo: amarelo.
Verbos	
Adjetivos	<i>us. den.</i> conceito conexo: amarelo.
Remissões	<i>cf.</i> amarelo; <i>cf.</i> urina.
Observações	O vocábulo urinar aparece em uso denotativo no conto <i>Onde estivestes de noite</i> . <i>cf.</i> contos: <i>A viagem de trem</i> ; <i>Onde estivestes de noite</i> ; <i>Por enquanto</i> .

4.3 O índice alfabético

Neste item apresentam-se as palavras que compõem os verbetes (ver item 4.2, p. 336) e não apenas as palavras-entrada, assim, é possível encontrar o termo *clariceano* para uma determinada ideia ou sentimento ou cor etc. Entre parênteses estão os números dos verbetes nos quais as palavras aparecem.

<p>A Aberto (50; 56) Acaju (23; 28; 29; 45) Afogueado (4; 12; 44) Albino (3; 13; 20; 44) Amarelado (3) Amarelo (3; 27; 54;62) Amarelo bom (2; 27) Amarelo quase branco (3; 13) Amor (4; 32) Amígdala (4; 33; 49) Anêmico (54) Angústia (34; 42) Antierótico (11) Antierotismo (11) Arroxeadado (10; 35; 47)</p>	<p>Branco (1; 8; 27; 44; 45; 48) Branco e morto de medo (1) Branco de raiva (1) Brilho (27) Buço (2; 16; 20; 45)</p> <p>C Cabelo (1; 2; 8; 11; 16; 20; 23; 24; 26; 27; 28; 29; 45) Calma (1) Calor (4) Cansaço (47) Carne (4; 50) Carne aberta (32) Carne alva (1) Carne com nevralgia (32) Carne fraca (32) Carne do joelho (32) Carne do coração (32) Carne humana (32) Carne morena (32) Carne queimada (32) Castanha (14) Castanho (11; 14; 18; 19; 22; 24; 45; 46; 57) Catarata (1; 46) Cílios (3) Cinza (1) Cinzento (2; 8; 27; 41) Choro (4) Coágulo (31; 58, 59) Comida de ratos brasilienses (32) Compaixão (37) Comum (18; 32) Cor de esposa (14) Cor dos deuses e deusas (27) Cor solar (27) Cor de Marcel Pretre (7)</p>	<p>(27) Cor de pão cozido Cor do trigo maduro (27) Coração (37) Coração escuro (37) Coração partido (37) Corado (4; 12; 44; 51; 52) corado na intriga (51) Corar (4; 51; 52; 54) Criança vermelha (28)</p> <p>D Dedos (9) Dente de ouro (30) Dentes (1) Depressão (24) Descendência (32) Desconfortável (48) Desconforto (48) Desdentada (35) Desejo sexual (35) Desejo puro e irrefreável (37) Destino (28) Dissimulação (6) Divino (27) Do fundo do meu coração (37) Dor (56) Dourado (3; 30; 37) Dourado maduro (32) Dualidade (5)</p> <p>E Embarço (razão para corar) (52) Embarço vaidoso (24) Empalidecer (2; 17; 54; 55) Enrubescer (51; 52; 53) Entranhas (42)</p>
<p>B Bacanal do coração (37) Barba (27; 45) Barriga (50) Barriga aberta (50) Bebê (2) Bela cor de trigo (32) Beleza (4; 20; 27) Belo (27) Bigode (27; 45) Boca (4; 5; 33; 48; 49) Bondade (30; 37) Bondoso (30; 37) Bonito (18) Botão de vermelha rosa (49)</p>		

- Esbranquiçado (1; 15; 44; 48)
 Escarlate (4; 31; 58, 59)
 Escuro (16)
 Escuro como um macaco (20)
 Esforço físico (4)
 Esmalte de unha (4)
 Estômago (4; 38)
 Esverdeado (17; 44; 54)
 Exangue (1)
 Excessivo para mulheres casadas (2; 27)
 Excitação (razão para corar) (52)
 Especial (27)
- F**
 Feminilidade (34)
 Feminista (28)
 Ferida (4; 32; 44; 56)
 Ferida aberta (4; 32; 56)
 Ferida grande em carne viva e purulenta (32; 56)
 Fígado (4; 40)
 Flamejar (4; 25; 28)
 Flores da Paixão (10)
 Foguete (28)
 Fogo (4; 12; 25)
 Fraqueza (32; 34)
 Fresco (1)
 Frescura (1)
 Fruta esmagada (5)
- G**
 Ganha-pão (56)
 Garganta (4; 34)
 Garganta cheia e úmida (34)
 Garganta em fogo (34)
 Graça doméstica (11)
 Gravidez (60)
 Genética (47)
 Gengiva (4; 10; 35; 49)
 Grisalho (1; 8; 27; 45)
- H**
 Hindu (22)
 Humilde (11)
 Humildade (11)
- I**
 Imaturidade (6)
 Imperfeição (30)
- Imperfeito (30)
 Íntimo (4; 42) 44)
 Insônia (47)
 Intestino (4; 39; 42)
- J**
 Jovem (35)
 Juventude (4; 6; 35)
- L**
 Lábio (4; 15; 48; 49)
 Lábio coberto de talco (48)
 Lábios encarnados (48)
 Lábios ressecados e velhos (1)
 Leite materno (2)
 Limão da madrugada (6; 7; 17)
 Lindo (7)
 Língua (4; 36; 49)
 Louro (3; 27; 45)
 Louro artificial (27)
 Louro avermelhado (28)
 Luto (37)
 Luxúria (28)
 Luz (27)
- M**
 Maciez (1)
 Macio (1; 35)
 Mágoa (53)
 Maioria da população (18)
 Maldade (8)
 Mal-estar (42)
 Mancha (57)
 Manchado (5)
 Mão (1; 44; 51) 45)
 Marrom (11; 18; 22; 24; 44; 45; 46)
 Marca (28)
 Martírio oculto (10)
 Mau (8)
 Medo (1; 56)
 Menstruação (4; 58, 60)
 Minoria (28)
 Mole (35)
 Modéstia (11)
 Modesto (11)
 Morena (32) 41)
 Moreno (11; 18; 19; 22; 24; 44)
 Moreno-estrangeiro (22)
 Mortal brancura (15)
 Mudança (5)
- Mulato (18; 19; 22;
- N**
 Náusea (6)
 Negra (21)
 Negríssimo (20; 45)
 Negro (2; 16; 20; 44; 45; 46)
 Negro-aço (13; 20; 44)
 Nojo (39)
 Normal (18)
- O**
 Ódio (58)
 Olhar castanho (24)
 Olheira (10; 47)
 Olho (2; 6; 11; 20; 24; 46)
 Órgão sexual feminino (35)
 Ouro (30)
- P**
 Paixão (4)
 Pálido (17; 54)
 Palidez (2; 17; 44; 54)
 Pânico (34)
 Pardo (19)
 Parte vermelha dos músculos humanos (32)
 Passional (58)
 Pele (1; 4; 6; 8; 9; 11; 13; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 22; 44; 51; 54; 57)
 Pele branca (32)
 Pelo (45)
 Pelo de verruga (2; 45)
 Perfeição (1)
 Perfeito (1)
 Perplexo (1)
 Piedoso (37)
 Pintado de batom vermelho (48)
 Pipi (62)
 Placenta (4; 43)
 Prazer (51; 52)
 Preto (2; 16; 20; 44; 45; 46)
 Preto de fumaça (2; 41)
 Preto meio cinzento (8)
 Profundo (4; 42)
 Psiu (4)
 Pulmão (2; 41)
 Pureza (1)

Puro (1)	Sangue (4; 31; 38; 39; 40; 44; 58, 59, 60)	Tristeza (37)
Purulento (2; 56)	Sangue negro (58)	
	Sanguíneo (58)	U
Q	Sarda (44; 57)	Úmida (35)
Quase arruivada (29)	Sardento (57)	Unha (4)
Quase branco (15)	Seco (15; 48)	União de opostos (masculino e feminino; sensualidade e espiritualidade) (5)
Quase roxo (10)	Secura (22)	Urina (2; 62)
Quase ruiva (29)	Seda branca (1)	Urinar (2; 61)
Quase vermelho (9)	Seios femininos (21)	
Queimadura provocada por vela acessa (20)	Selvagem (5)	
	Selvageria (5)	
	Sem umidade (15)	
	Sensual (35)	V
	Simples (11)	Velhice (1; 26; 48)
R	Simplicidade (11)	Verde (6; 46; 54)
Raiva (1; 53)	Singularidade (28)	Vermelho (4; 5; 9; 12; 21; 25; 28; 31; 32; 33; 34; 35; 36; 37; 38; 39; 40; 43; 44; 46; 48; 49; 50; 52; 54; 58, 59, 60)
Rejeição (39)	Sofrimento (10)	Vermelho muitíssimo escuro (21)
Ressaca (32)	Submissão (11)	Vida (4; 44; 58, 60)
Rico (58)	Submisso (11)	Viva (32)
Riqueza (4)		Vísceras (42)
Rosa (7; 17; 44)	T	Visibilidade (4)
Rosa esverdeado (7)	Talco (1)	Vulgaridade (27)
Rosas (21)	Taquicardia (37)	Vulnerabilidade física (50; 56)
Rosto (15; 44; 51)	Tempestuosa (28)	Vulnerabilidade emocional (32)
Roxo (5)	Tênuê veludo branco (1; 46)	
Ruborizar (4; 52; 53)	Terra de morenos (18)	
Ruiva (4; 23; 25; 29; 45)	Trabalho árduo (9)	
	Transformação (5)	
S	Trigueiro (18; 19; 22; 24; 44)	
Sabedoria (1)		
Sábio (1)		

4.4 O índice por contos

Neste índice é possível, pelo título do conto, encontrar as palavras que o VCC registra. Os títulos são apresentados em ordem alfabética e as palavras listadas ao lado do título são as palavras-entrada dos verbetes (ver item 4.2, p. 338), identificadas nos enunciados que se encaixam no recorte proposto pela tese e apresentadas nesses contos. Ao lado da palavra, entre parênteses, o número do verbete que pode ser encontrado tanto via índice (ver item 4.1, p. 335) quanto via índice alfabético (ver item 4.3, p. 367).

Neste índice incluem-se todos os contos analisados (ver **TABELA 6**, ver p. 93) e os contos que tiveram os seus enunciados apenas transcritos (ver item 3.8, p. 315). Os contos da edição de *Todos os contos* (2016) que não aparecem abaixo são os textos que não apresentam enunciados com o vocabulário dentro do recorte proposto. Para ver a lista completa de contos

analisados, os que são apenas mencionados e aqueles que não foram analisados, ver ANEXO A (p. 389).

A

A bela e a fera ou a ferida grande demais: boca (49); cabelo (45); carne (32); ferida (56); garganta (34); gengiva (35); negro (20); pele (44); trigueiro (22); vermelho (4).

A imitação da rosa: cabelo (45); castanha (14); lábio (48); louro (27); marrom (11); moreno (18); olho (46); pele (44); preto (2); verde (6).

A legião estrangeira: arroxeadado (10); boca (49); coração (37); lábio (48); gengiva (35); língua (36); olheira (47); roxo (5); trigueiro (22).

A menor mulher do mundo: amarelo (3); coração (37); corar (52); escuro (16); esverdeado (17); negro (20); rosa (7); preto (2).

A mensagem: boca (49); carne (32); coração (37); corar (52); esverdeado (17); pálido (54); preto (2); sangue (58); verde (6).

Amor: coração (37); pálido (54); sangue (58).

Antes da ponte Rio-Niterói: ouro (30).

A partida do trem: cabelo (45); coração (37); corar (52); lábio (48); preto (2); urina (61).

A pecadora queimada e os anjos harmoniosos: carne (32).

A procura de uma dignidade: branco (1); gengiva (35); vísceras (42).

A repartição dos pães: coração (37).

As águas do mundo: avermelhado (9); garganta (34).

A solução: amarelo (3); branco (1); garganta (34); lábio (48); olho (46); sangue (58); vermelho (4).

B

Brasília: boca (49); carne (32); coágulo (59); coração (37); escarlate (31); ferida (56); louro (27); moreno (18); mulato (19); preto (2); pulmão (41); sangue (58).

C

Cartas a Hermengardo: coração (37).

Cem anos de perdão: coração (37); pálido (54); sangue (58); vermelho (4).

Começos de uma fortuna: coração (37); corado (51).

D

Devaneio e embriaguez duma rapariga: amarelo (3); avermelhado (9); branco (1); carne (32); garganta (34); louro (27); pálido (54).

Dia após dia: cabelo (45); olho (46); preto (2).

Discurso de inauguração: sangue (58).

E

É para lá que eu vou: negro (20); olho (46); verde (6).

Ele me bebeu: boca (49); branco (1); carne (32); louro (27); moreno (18); vermelho (4).

Encarnação involuntária: corar (52); lábio (48); pálido (54).

Eu e Jimmy: branco (1); cabelo (45); castanho (24); corar (52); moreno (18); ruiva (28).

Evolução de uma miopia: ouro (30).

F

Felicidade clandestina: arruivada (29); sarda (57).

Feliz aniversário: amarelo (3); carne (32).

G

Gertrudes pede um conselho: amígdala (33); branco (1); coração (37); corado (51); corar (52).

H

História interrompida: afogueado (12); branco (1); cabelo (45); moreno (18); negro (20); louro (27).

M

Macacos: coração (37).

Mas vai chover: boca (49).

Mais dois bêbados: coração (37).

Melhor do que arder: arroxeadado (10); cabelo (45); escuro (16); negro (20); olho (46); pálido (54).

Menino a bico de pena: boca (49).

Mineirinho: carne (32); placenta (43); sangue (58).

Miss Algrave: branco (1); cabelo (45); negra (21); pálido (54); pele (44); ruiva (28); sarda (57).

Mistério em São Cristóvão: branco (1); cabelo (45).

O

Obsessão: branco (1); empalidecer (55); escuro (16); negro (20); preto (2); ruborizar (53); sangue (58);

O búfalo: carne (32); coração (37); esbranquiçado (15); estômago (38); negro (20); pálido (54); sangue (58); vísceras (42).

O corpo: coração (37); sangue (58).

O crime do professor de matemática: coração (37).

O delírio: coração (37); corar (52); moreno (18); pálido (54); sangue (58).

Onde estivestes de noite: albino (13); amarelo (3); boca (49); carne (32); louro (27); negro (20); pálido (54); preto (2); roxo (5); ruiva (28); sangue (58); urinar (62); vermelho (4).

O jantar: branco (1); boca (49); cabelo (45); língua (36); pálido (54).

O manifesto da cidade: coração (37); empalidecer (55).

O primeiro beijo: boca (49); coração (37); garganta (34); lábio (48).

O relatório da coisa: branco (1); negro (20).

O triunfo: coração (37); lábio (48); pálido (54); sangue (58).

O ovo e a galinha: coração (37); pálido (54); sangue (58).

Os desastres de Sofia: branco (1); barriga (50); boca (49); carne (32); coração (37); corar (52); fígado (40); intestino (39); sangue (58); vermelho (4).

Os laços de família: acaju (23); grisalho (26); moreno (18).

Os obedientes: pálido (54).

P

Perdoando Deus: boca (49); coração (37); sangue (58).

Por enquanto: carne (32); preto (2); urina (61).

Praça Mauá: branco (1); cinzento (8); lábio (48); negro (20); preto (2).

Preciosidade: boca (49); branco (1); coração (37); pálido (54).

R

Restos do carnaval: boca (49); coração (37); escuro (16); lábio (48).

Ruído de passos: coração (37).

S

Silêncio: coração (37).

T

Tanta mansidão: carne (32); coração (37).

Tempestade de almas: boca (49).

Tentação: cabelo (45); carne (32); flamejar (25); moreno (18); olho (46); preto (2); ruiva (28); vermelho (4).

Trecho: branco (1); cabelo (45); louro (27); olho (46); mulato (19); negro (20); preto (2).

V

Via crucis: cabelo (45); ferida (56); grisalho (26); menstruação (60); vermelho (4).

Viagem a Petrópolis: branco (1); coração (37); louro (27); garganta (34); gengiva (35); preto (2); sangue (58); sarda (57); vermelho (4).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao se escolher uma parte da obra de uma escritora original como Clarice Lispector para ser o *corpus* deste estudo, uma questão sempre se impôs: como analisar os contos e respeitar as escolhas léxicas da autora sem presumir, de um ponto de vista pessoal, o que ela quis comunicar? Ainda que se acredite que a leitura de um texto ficcional permite uma interpretação até certo ponto livre por parte de qualquer leitor, entende-se que essa interpretação vem carregada de crenças, contextos culturais, experiências próprias etc. – tudo o que colabora para “construir” um indivíduo e que se torna uma espécie de filtro pelo qual aquele sujeito compreende o mundo e suas diversas manifestações. Como qualquer outra pessoa, não sou capaz de olhar para um produto cultural totalmente desprovida dos meus “filtros pessoais” e, sendo esta uma pesquisa acadêmica, o propósito sempre foi o de se adotar, dentro do que é possível quando se fala de língua, uma postura imparcial e científica no processo interpretativo dos textos *clariceanos* a fim de realizar o objetivo final: elaborar um vocabulário cromático dos contos a partir do recorte ‘corpo humano’.

Sendo assim, optou-se por um cruzamento teórico funcionalista (LSF + SA + TIV) capaz de oferecer uma base que possibilitasse o entendimento dos múltiplos significados que as escolhas lexicais da escritora, dentro do recorte proposto, possuem nos contos. Posteriormente, esses significados constituem os verbetes do VCC que, por ser analógico, é um dicionário de autor um tanto peculiar: não trata do estilo *clariceano* de escrever, mas sim da criatividade da autora no uso do léxico. Pensa-se em criatividade nesta tese não apenas se tratando de criação de termos – como ela faz com tênue veludo branco que se refere à catarata (ver *Viagem a Petrópolis*, item 3.2.2.5, p. 151) ou ao criar um nome de cor de pele como rosa esverdeado (ver *A menor mulher do mundo*, item 3.6.1.1, p. 260) – mas, sobretudo, criatividade no *uso* daquilo que se encontra disponível na língua portuguesa.

Ao final deste estudo, conclui-se que a mesclagem teórica cumpriu seus objetivos, sendo, porém, mais produtiva em alguns aspectos do que em outros. Partindo da metafunção interpessoal da LSF se nota que a combinação de teorias revelou o padrão mais constante nos contos do *corpus*: a predominância das proposições que são realizadas pelo modo oracional declarativo (ver ANEXO B, p. 393). Isso não surpreende, afinal trabalha-se com textos narrativos que contam histórias, ou seja, as informações são fornecidas aos leitores pela escritora através de seus narradores. Foram identificadas, contudo, duas ocorrências do modo interrogativo: no subitem 4 de *Brasília* (ver p. 131) e no subitem 3 de *Tentação* (ver p. 206).

O que se observa é que em ambos os casos as perguntas são retóricas. Na indagação de *Tentação*: “Que fazer de uma menina **ruiva** com soluço?” (Lispector, 2016, p.314, grifo meu), o narrador apresenta um questionamento que é praticamente um lamento diante da constatação de que ser ruiva é um destino inevitável e até o mais comum dos acontecimentos – ter soluço – atrai ainda mais atenção para uma menina já condenada a se destacar involuntariamente em razão da cor dos seus cabelos. Já em *Brasília*, a narradora tampouco espera uma resposta ao perguntar se os leitores “Lembram que falei na quadra de tênis com **sangue**? Pois o **sangue** era meu, o **escarlata**, os **coágulos** eram meus.” (LISPECTOR, 2016, p. 607, grifos meus). Compreende-se que ela supõe que aqueles que leem o conto se recordam de afirmações que ela faz ao longo da história e que estas são suficientes para responder ao questionamento.

De acordo com a LSF, uma proposição é a forma que a oração apresenta para trocar informações. Sendo assim, se constata, ao final desse estudo, que Clarice Lispector busca o tempo todo uma reação do seu leitor, pois uma proposição é “[...] algo sobre o que se pode argumentar, seja negando-a, afirmando-a, colocando-a em dúvida etc.” (FUZER E CABRAL, 2014, p. 105). Essa reação é a interação com o texto, a construção de significado diante daquilo que se lê e, no texto *clariceano*, essa resposta do leitor é tarefa complexa porque a autora não faz escolhas óbvias em nenhum aspecto. E é exatamente por isso que se adota uma perspectiva semiótica de análise que, como já exposto, acredita-se que atue auxiliando na construção de uma leitura mais consciente, atrelada ao acesso a simbologias, identificação de ícones e reconhecimento de índices que são propostos/apresentados nas histórias.

Observa-se que é também através da metafunção interpessoal que são identificadas as diversas modalizações nos enunciados analisados e são elas que permitem o entendimento das interferências de Clarice Lispector naquilo que ela diz ao seu leitor. Mapear e atribuir significado às modalizações e às polaridades dos enunciados contribuiu para a redação dos verbetes do VCC. Um exemplo é verificado no seguinte enunciado: “Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de **carne de seu joelho**, pensou de repente como se cuspiisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser **carne de seu coração**.” (LISPECTOR, 2016, p. 185, grifos meus) do conto *Feliz Aniversário* (item 3.6.1.3, p. 269). Esse enunciado traz para o verbete CARNE as lexias complexas carne do seu coração e carne de seu joelho que acrescentam o significado de descendência. Mas carne do seu coração vai além, adicionando ao verbete os conceitos conexos relacionados ao vocábulo coração. A modalização que há em Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser carne de seu coração é expressa no adjetivo único que confere ao menino algo de especial, não há ninguém

semelhante a ele. Percebe-se assim que enquanto a oração que trata dos familiares possui polaridade negativa, a que é dedicada a Rodrigo possui polaridade positiva. Afinal, é ele a carne do seu coração e se pensa na já mencionada simbologia de sentimentos nobres ligadas ao vocábulo coração. Desse modo, para além do sentido descendência para a lexia complexa, há a adição do sentido de amor e ambos passam a constar do verbete CARNE.

O posicionamento do escritor em seu texto não será desprovido de sentimentos e é possível afirmar que isso se acentua em textos ficcionais em razão da liberdade que um gênero textual como o conto proporciona ao autor. O SA, combinado especificamente com a metafunção interpessoal da LSF, permite o mapeamento semântico desses sentimentos. Nesta pesquisa são as expressões de Julgamento e Apreciação que apresentam mais casos nas análises, há também no *corpus* exemplos de Gradação e Engajamento (ver ANEXO B, p. 393); a expressão de Afeto, porém, só foi identificada em um único enunciado no conto *Cem Anos de Perdão* (item 3.5.1.2, subitem 1, p. 241) e fora do recorte proposto (as outras manifestações, aparecem, em maioria, dentro do recorte proposto).

Um exemplo de Julgamento, relevante para a pesquisa, é identificado no conto *A imitação da rosa* (item 3.4.2.1, p. 228), no subitem 3: “[...], mas ele tinha saúde graças a Deus, e ela **castanha**. Ela **castanha** como obscuramente achava que uma esposa devia ser. Ter **cabelos pretos** ou **louros** eram um excesso que, na sua vontade de acertar, ela nunca ambicionara. Então, em matéria de **olhos verdes**, parecia-lhe que se tivesse **olhos verdes** seria como se não dissesse tudo a seu marido.” (LISPECTOR, 2016, p. 166, grifos meus). Todas as orações desse enunciado tratam da aparência das cores que Laura, a protagonista e narradora da história, acredita que uma esposa deve ter. A partir do SA, se torna possível compreender que as afirmações de Laura demonstram um Julgamento de estima social, pois como ensina White (2011, p. 16)⁶⁷, julgamentos são significados através dos quais o falante exprime um ponto de vista que trata da “[...] aceitação social de um comportamento de indivíduo, avaliação por referência a algum sistema de normais sociais ou morais.” Neste caso não se trata exatamente de um comportamento, mas de características físicas que ela, a narradora, considera incompatíveis com a aparência que uma esposa submissa e recatada deve ter; como se apenas ela – que é uma mulher castanha – fosse a imagem da esposa ideal. O importante é perceber que a crença da protagonista (aliada a outros aspectos do conto) acabou por revelar que o substantivo dissimulação deveria integrar o verbete VERDE; que excessivo para

⁶⁷ No original: “[...]the social acceptability of the behaviour of human actors, assessment by reference to some system of social norms or morality.

mulheres casadas é um conceito conexo que pertence aos verbetes LOURO e PRETO e, esse Julgamento ainda, embasa a redação do verbo CASTANHA.

A integração entre metafunção interpessoal e SA, porém, é um resultado esperado, afinal o SA foi elaborado para assim se manifestar. Durante o processo de análises, contudo, mesmo que se estivesse pensando especificamente a partir da metafunção interpessoal e do SA ao se examinar um enunciado, a questão da iconicidade lexical da TIV se mantinha presente. Pelo objetivo final desta pesquisa, isso não causa surpresa, pois a iconicidade lexical trata exatamente das escolhas lexicais do enunciador. Ao escolher, por exemplo, castanha para ser a cor de uma esposa submissa e recatada, Clarice Lispector desperta no leitor a imagem mental da cor. E por que essa cor exatamente? A TIV ajuda a identificar uma trilha indicial a ser examinada e leva o leitor a compreender escolhas considerando simbologias. No caso de castanha há uma sinonímia com a cor marrom que vai sendo construída ao longo do conto *A imitação da rosa*; uma cor que, simbolicamente, é antierótica e sem personalidade e essa associação ajuda a entender melhor as motivações e decisões da personagem principal da história. Acessar essa construção sinonímica, acredita-se, só foi possível a partir do cruzamento teórico proposto, porque, como já mencionado, os pressupostos das três teorias se faziam presentes durante todo o processo de análise e essas associações, ao serem mapeadas, foram construindo os verbetes do VCC, indicando o que cada um deveria apresentar.

A iconicidade lexical, como exposto no embasamento teórico deste estudo, se inicia no nível da iconicidade diagramática, mais precisamente no nível sintagmático e paradigmático que trata da seleção e combinação dos signos. Nesta tese a iconicidade diagramática foi pensada para se ligar, em específico, à metafunção textual com o objetivo de se entender o “desenho” do texto de Clarice Lispector. A paragrafação e a pontuação dos contos se revelaram de grande importância, visto que a autora costuma isolar as informações importantes em parágrafos curtos que, muitas vezes, são compostos de uma única frase, oração ou período. Já um tipo de pontuação identificado, que se escolheu nomear de “telegráfico” (por serem frases bem curtas), levam, em muitos contos, a um ritmo de leitura fracionado que possibilita uma atenção maior a respeito das informações que poderiam passar despercebidas caso a pontuação fosse feita de outra maneira como, por exemplo, com maior uso de conjunções.

Contudo, não apenas na paragrafação e na pontuação existem mensagens visuais para os leitores de Clarice Lispector. Nesta pesquisa, conforme já observado, a iconicidade diagramática liga-se à metafunção textual da LSF, a metafunção responsável por organizar o texto. Em *O corpo* (item 3.7.2, p. 306), por exemplo, a autora escolhe iniciar a história com a

seguinte oração: “**Xavier** era um homem truculento e **sanguíneo**.” (LISPECTOR, 2016, p. 537 grifo meu). Nos dois extremos há o personagem Xavier, ele *era* sanguíneo e, de certa forma, a oração inicial resume toda a história: Xavier é o corpo do título, é passional e será o seu sangue, seu rico sangue, a ser desperdiçado no momento do seu assassinato. Na oração, visualmente, são os extremos que captam a atenção do leitor e a mensagem está não apenas nas escolhas lexicais, mas nessa organização textual que é visual.

A organização dessa oração de abertura de *O corpo* também serve para exemplificar um padrão identificado ao longo da pesquisa: o Participante se localiza, na maioria das vezes, na posição do Tema (o que o escritor escolhe como o ponto de partida do seu enunciado). No ANEXO B (p. 393) pode-se observar que dos 126 enunciados analisados, 80 trazem o Participante na posição do Tema. Uma ligeira maioria apresenta o Tema coincidindo com o Dado (estrutura da informação) em razão do Tema em elipse (são 43 Temas coincidentes com o Dado e 37 Temas coincidentes com o Novo), mas o número de Temas com Participantes trazendo o Novo com relação à informação a ser apresentada é relevante.

Para concluir as considerações a respeito da combinação iconicidade diagramática + metafunção textual, o que se nota é que, para o objetivo central da pesquisa, essa união foi a mais infrutífera. Ainda que não seja o objetivo do estudo, espera-se que ele, de alguma forma, contribua para os processos interpretativos de textos em uma perspectiva funcionalista indicando caminhos a serem explorados e que não foram porque, como muito já observado, o objetivo é a elaboração de um dicionário analógico cromático. Acredita-se, porém, que a combinação iconicidade diagramática + metafunção textual possa trazer resultados produtivos ao ser usada na análise de um conto completo ou um romance inteiro, por exemplo (pensando-se nos gêneros textuais que constituem a obra de Clarice Lispector). O que se quer dizer é que se acredita que analisar uma obra com início, meio e fim pode revelar bem mais no que diz respeito aos objetivos do autor na forma como organiza sua mensagem e, a partir dessas escolhas, desenha o seu texto através do posicionamento das palavras, paragrafação e pontuação. Este estudo é feito através de enunciados dispersos, uma necessidade imposta em função do recorte proposto a fim de concretizar o objetivo central da pesquisa e se supõe que seja essa a principal razão para que esse cruzamento não tenha funcionado. Dessa forma, ao se chegar ao final desta tese, se percebe que o que foi exposto sobre as descobertas via iconicidade diagramática + metafunção textual não colabora muito para a elaboração dos verbetes.

A combinação iconicidade lexical + metafunção ideacional é a que se mostra mais relevante e produtiva para o estudo e se acredita que isso fique claro nas leituras das análises.

Identifica-se que os processos relacionais, os responsáveis por “[...] representar seres no mundo em termos de suas características e identidades.” (FUZER E CABRAL, 2014, p. 65), são a maioria: 51 entre os 126 enunciados analisados (ver ANEXO B, p. 393) e isso revela o caráter descritivo da maioria dos itens linguísticos cromáticos, relacionados, em muitos casos, aos Participantes dos Processos que, como mencionado anteriormente, ocupam em 80 enunciados a posição inicial (Tema). Selecionam-se dois exemplos: o primeiro vem de *Miss Algrave* (item 3.2.4.3, p. 171): “era **ruiva**, [*usava os cabelos enrolados na nuca em coque severo*].” (LISPECTOR, 2016, p. 529, grifo meu). Trata-se de um Tema em elipse recuperável pelo contexto porque fala-se da protagonista, Miss Algrave e ser ruiva, palavra icônica para a cor e para a simbologia do cabelo dessa cor, bem relevante para a pesquisa e redação de alguns verbetes, como VERMELHO e RUIVO, é uma característica atribuída à personagem. O segundo exemplo é “Madre Clara tinha buço **escuro** e olhos profundos, **negros**.” (LISPECTOR, 2016, p. 582, grifos meus) de *Melhor do que arder* (item 3.2.3.1, p. 156). Nesse o Participante (sujeito na gramática tradicional) está “presente”, mas a dinâmica é a mesma do exemplo anterior já que escuro e negro são os vocábulos que atribuem características à personagem e auxiliam na compreensão da história e dos usos e significados dessas palavras no universo dos contos *clariceanos*.

Essa união, iconicidade lexical + metafunção ideacional, ao revelar o caráter descritivo que os itens linguísticos cromáticos assumem no *corpus*, confirma a suposição inicial de que as cores possuem relevância no universo de contos de Clarice Lispector. A escritora usa o vocabulário cromático (nos termos definidos por este estudo, ver CAPÍTULO 2 – METODOLOGIA DE PESQUISA, p. 88) para auxiliar na visualização da aparência de personagens, mas não apenas. As cores descrevem destinos incontornáveis (o caso das ruivas é o exemplo mais marcante), auxiliam na percepção de certas inadequações e sofrimentos (as mãos de Tuda de *Gertrudes pede um conselho*, item 3.1.3, p. 113, que são coradas e largas e que a menina sonha que sejam brancas e finas) e contribuem para um maior engajamento do leitor na percepção do que os próprios personagens veem (a ferida aberta e purulenta do mendigo de *A bela e a fera ou a ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277, sendo um exemplo).

Destaca-se, ainda, que o nível da iconicidade lexical possibilita a visualização de vocábulos que evocam cores, mas que possuem tons difíceis de serem descritos linguisticamente, como os órgãos internos do corpo humano. São os próprios vocábulos, como vísceras e fígado, para citar dois, que, através de sua capacidade icônica, identificam as tonalidades para o leitor.

A metafunção ideacional ao tratar da compreensão do meio – quem faz o quê, a quem, onde e quando – revela como as escolhas verbais da autora contribuem para a criação de significados e que, neste estudo, se tornam os verbetes do VCC. Um exemplo é “Sentiu a **boca** inteiramente seca e a **garganta em fogo** [...]” (LISPECTOR, 2016, p.626, grifos meus) de *A bela e a fera ou a ferida grande demais*, item 3.6.3.1, p. 277. A lexia complexa garganta em fogo duplamente evoca o vermelho tanto pelo tom da carne humana do órgão garganta quanto pelo fato dela estar *em fogo* – fogo sendo simbólico para o vermelho, mas é o verbo sentir, entendido como experimentar uma sensação, que sinaliza que o processo é comportamental, sendo Carla a Comportante, ou seja, ela *experimenta* aquela secura, aquele ardor, há uma intensidade que se acessa via escolha verbal e compreender isso, combinado com outros aspectos do conto, conduz ao sentido de pânico, conceito conexo que é adicionado ao verbe GARGANTA.

Outro aspecto a ser ressaltado é a capacidade criativa da autora que confirma uma outra hipótese inicial: os termos cromáticos são usados, neste estudo, para se refletir a respeito dos diversos significados que podem ser atribuídos a eles pela criatividade de um indivíduo e, ainda assim, esses termos conseguem ser entendidos pelos falantes da língua de um modo geral. Escolhe-se como exemplo o enunciado de *Viagem a Petrópolis* (item 3.2.2.5, p. 151) que traz a colocação tênuo veludo branco: “Só ela restara com os olhos sujos e expectantes quase cobertos por um **tênuo veludo branco**.” (LISPECTOR, 2016, p. 316, grifos meus). A personagem que possui os olhos cobertos é idosa e, a partir de conceitos e imagens que são evocadas no leitor, constrói-se o sentido de catarata (problema de visão) para a colocação. O olho com catarata ganha um aspecto que pode ser descrito como um tênuo veludo branco, a combinação das três palavras faz com que se pense na membrana que envolve o cristalino do olho humano porque a catarata pode ser descrita como branca, o tênuo faz pensar em algo pouco espesso e o veludo atua na tentativa de se alcançar a textura que a membrana possui. Os itens linguísticos separados são todos icônicos, porém é a combinação que dá força ao que a autora deseja passar ao seu leitor (iconicidade diagramática e iconicidade lexical).

As descobertas das análises são incorporadas aos verbetes da maneira explicada no segundo capítulo da tese que é dedicado à metodologia de pesquisa. O que se espera é que os verbetes consigam demonstrar que a opção pela organização onomasiológica é feita porque o objetivo é o de partir de um conceito particular – a lexia simples escolhida para ser a palavra-entrada – para demonstrar a multiplicidade de significados que esse conceito recebe no universo dos contos *clariceanos*. Começa-se, portanto, pelos usos denotativos e segue-se para os conotativos e, dentro dessas duas categorias, as relações intrínsecas: o que é sinônimo, o

que é holônimo, o que é merônimo, os conceitos conexos construídos nas histórias. Como se trata de um vocabulário bastante expressivo há, no próprio verbete, um resumo de algumas descobertas feitas nas análises; o que se busca com isso é oferecer ao VCC autonomia e, dessa forma, ele pode ser consultado sem a necessidade de leitura dos contos.

Ao se optar por um *corpus* literário para organizar um trabalho lexicográfico muitas são as expectativas, responsabilidades e desafios. O VCC foi elaborado tendo em mente um público composto pelos leitores de Clarice Lispector, em especial aqueles que desejam interpretar os contos a partir de uma nova perspectiva lexicológica. Objetiva-se também que, ao demonstrar como um conceito cromático pode ser apresentado a partir de um conjunto de palavras que, muitas vezes, se mostra bastante inusitado, o VCC seja capaz de oferecer uma oportunidade de ampliação do estoque lexical para o seu consulente.

Espera-se, ao se chegar ao final deste estudo, que a tese tenha sido capaz de demonstrar sua relevância ao refletir a respeito de um dos aspectos mais criativos de uma língua: a capacidade de construção de significados.

REFERÊNCIAS

- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss de língua portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2012.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira. *Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus*. Rio de Janeiro: Lexicon, 2016.
- BABINI, Maurizio. Do conceito à palavra: os dicionários onomasiológicos. *Revista Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 58, n. 2, abr/jun. 2006. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252006000200015. Acesso em: 10 abr. 2021.
- BALDINGER, Kurt. Semasiologia e Onomasiologia. *Revista Alfa*, v.9, 1966. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3265/2992>. Acesso em: 11 de maio de 2018.
- BÁRBARA, Leila e GOUVEIA, Carlos A. M. *Marcado ou não-marcado não é a questão, a questão é: onde está o tema?* Disponível em: <https://lisboa.academia.edu/CarlosAMGouveia>. Acesso em: 30 de maio de 2018.
- BAWARSHI, Anis S.; REIFF, Mary Jo. *Gênero: história, teoria, pesquisa, ensino*. Tradução Benedito Gomes Bezerra *et al.* 1. ed. São Paulo: Parábola, 2013.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- BÉJOINT, Henri. *Modern Lexicography: an introduction*. Oxford: Oxford University Press. 2000. [primeiro publicado em 1994 com o título *Tradition and innovation in modern english dictionaires*.]
- BERTOLDI, V. *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*. Roma: Treccani, 1935.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de Fr. Mateus Hoepers, O.F.M. Rio de Janeiro: Vozes, 1978.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Teoria linguística: linguística quantitativa e computacional*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CABRAL, Sara Regina Scotta; FUZER, Cristiane. *Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa*. 1. ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2014.
- CARDEIRA, Esperança. Preto and negro, pardo, mestiço and mulato. *In: SILVESTRE, João Paulo; CARDEIRA, Esperança; VILLALVA, Alina (ed.). Colour and colour naming: cross linguistic approaches*. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, Universidade de Aveiro, 2016. (Coleção Dicionarística Portuguesa).

CARRATORE, Enzo Del; CASTILHO, Ataliba T. de. A onomasiologia no léxico e na sintaxe. *Revista Alfa*, v. 11, ano 1967. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3301/3028>. Acesso em: 11 de maio de 2018.

CASTRO, Livia Maria Aires de. *Escrita, escola e letramento: produção textual na perspectiva da avaliatividade e da linguística sistêmico-funcional*. 2014. 235 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

CATACH, Nina. *La pontuaction*. Paris: PUF, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 30. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.

DIONISIO, Angela Paiva. Verbetes: um gênero além do discurso. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

DROGA, L.; HUMPHREY, S. *Getting started with functional grammar*. Sidney: Target Texts, 2002.

DWORKIN, Steven N. A diachronic overview of color terms in the romance languages: the lexical stability of the latin color vocabular. In: SILVESTRE, João Paulo; CARDEIRA, Esperança; VILLALVA, Alina (ed.) *Colour and colour naming: crosslinguistic approaches*. – Lisboa: Coleção Dicionarística Portuguesa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa/Universidade de Aveiro, 2016.

FAULSTICH, E. Redes de remissões em um glossário técnico. In: MACIEL, A. M. B. *Cadernos do IL*. Porto Alegre: UFRGS, 1993. p. 91-97.

FAULSTICH, E. Socioterminologia: mais que um método de pesquisa, uma disciplina. *Ci. Inf.*, Brasília, v. 24, n.3, p. 281-288. set./dez. 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FERNANDES, Sílvia Oliveira da Rosa. *Vozes na colônia: um estudo discursivo do dicionário geral de língua*. 2012. 284 p. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

GEIGER, Paulo (org.). *Novíssimo Aulete* – dicionário contemporâneo da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

GHIO, E;e FERNÁNDEZ, M.D. *Linguística sistémico-funcional: aplicaciones a la lengua española*. Santa Fe: Universidad del Litoral, Waldhunter Editores, 2008.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Doutrina das cores*. Apresentação, seleção e tradução Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOUVEIA, Carlos A. M. Texto e gramática: uma introdução à linguística sistémico funcional. *Revista Matruga*. 2009. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matruga/article/view/27795>. Acesso em: 04 jan. 2018.

HALLIDAY, M.A.K. Lexicology. In: HALLIDAY, M.A.K.; YALLOP, Colin. *Lexicology – a short introduction*. London: Cromwell Press, Trowbridge, Wiltshire. Great Britain, 2004.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.

HALLIDAY, M.A.K. HASAN, R. *Language, context and text: a social semiotic perspective*. Geelong, Vic.: Deakin University Press, 1985.

HALLIDAY, M.A.K; MATTHIESSEN, Christian. *An introduction to functional grammar*. Third Edition. London: Arnold, a member of the Hodder Headline Group. Great Britain, 2004.

HALLIDAY, M.A.K.; MCINTOSH, A.; STREVEN, P. *The linguistic sciences and language teaching*. London: Longman, 1964.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Tradução: Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HOEY, M. *Textual interaction: an introduction to written discourse analysis*. London: Routledge. Great Britain, 2001.

JONES, S.; SINCLAIR, J. M. English lexical collocations. *Cahiers de lexicologie*, v. 24, p. 15-61, 1974.

JORGE, Noémia; LEAL, Audria. A análise temática na perspectiva funcional: para um processo interpretativo. *Estudos Linguísticos/Linguistics Studies*, Lisboa, n. 9, 2014. Disponível em: http://www.clunl.edu.pt/resources/docs/revista/n9/97_110.pdf. Acesso em: 30 maio 2018.

KRIEGER, Maria da Graça et al. O século XX, cenário dos dicionários fundadores da lexicografia brasileira: relações com a identidade do português do Brasil. *Revista Alfa*, v. 50, n. 2, 2006. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1418/1119>. Acesso em: 17 fev.2018.

KRIEGER, Maria da Graça. Tipologias de dicionários: registros de léxico, princípios e tecnologias. *Revista Calidoscópico*, v. 4, n.3, set./dez. 2006. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/6000>. Acesso em: 17 de jul. 2018.

- KRIEGER, Maria da Graça. *Dicionário em sala de aula: guia de estudos e exercícios*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- LANDAU, Sidney I. *Dictionaires: the art and craft of lexicography*. 2nd ed. New York: Cambridge University Press, 2011.
- LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- LINHARES, M. I.; VILARINHO, M. M. de O. Organização do Campo Lexical 'Alimentação' para Elaboração de Verbetes de Dicionário Analógico. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades (UnB)*, v.6, p. 250- 267, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Organização Benjamin Moser. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- MACHADO, Irene. Gêneros Discursivos. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- MARTIN, J.R; WHITE, P.R.R. *The language of evaluation – appraisal in english*. New York: Palgrave McMillan, 2005.
- MARTIN, J.R. Interpersonal grammaticalisation: mood and modality in Tagalog. *Philippine Journal of Linguistics* (Special Monograph Issue celebrating the 25th Anniversary of the Language Study centre, Philippine Normal College), 1990.
- MARTINS, Ana Lúcia Monteiro Ramalho Poltronieri. Dos conceitos de ícone ao fenômeno discursivo da iconicidade. In: CÂMARA, Tânia Maria Nunes de Lima et al. (org.), *Língua portuguesa: tradições e modernidade*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 4. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- MARTINS, Sabrina de Cássia; ZAVAGLIA, Cláudia. A onomasiologia e seus dicionários: o caso do dicionário onomasiológico de expressões cromáticas da fauna e flora. *Revista Diacrítica*, Braga, v. 18, n.1, 2014. Disponível em: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672014000100017. Acesso em: 12 maio 2018.
- MATTHIESSEN, Christian M. I. M.; TERUYA, Kazuhiro; LAM, Marvin. *Key terms in Systemic Functional Linguistics*. New York: Continuum International Publishing Group, 2010.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- MOSER, Benjamim. *Clarice, uma biografia*. Tradução de José Geraldo Couto. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- NEVES, Maria Helena de Moura. *Texto e gramática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. (2016a).

NEVES, Maria Helena de Moura. O texto na teoria funcionalista da linguagem. In: BATISTA, Ronaldo de Oliveira (org.) *O texto e seus conceitos*. Parábola Editorial, 2016. (2016b).

NUNES, José Horta. *Dicionários no Brasil*. Análise e história do século XVI ao XIX. São Paulo: Pontes editores, 2006.

OLIVIERA, Michelle Machado de. *Confluência entre dicionário analógico e tesouro documentário como modelo de dicionário analógico*. 244 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010.

PASTOUREAU, Michel. *Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

PEDROSA, Israel. *Da cor a cor inexistente*. 5. ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial: Ed. Universidade de Brasília, 1989.

POLGUÈRE, Alain. *Lexicologia e semântica lexical: noções fundamentais*. Tradução de Sabrina Pereira de Abreu. São Paulo: Contexto, 2018.

POTTIER, Bernard. *Linguística geral: teoria e descrição*. Tradução e adaptação portuguesa de Walmírio Macedo. Rio de Janeiro: Presença, Universidade Santa Úrsula, 1978.

RIVA, Huéinton Cassiano. *Dicionário onomasiológico de expressões idiomáticas usuais na língua portuguesa do Brasil*. 2009. 311 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Câmpus de São José do Rio Preto, São Paulo, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. O papel da iconicidade da língua na literatura. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v.7, n. 14, p.128-136, 1. sem. 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12549>. Acesso em: 17 jun. 2018.

SIMÕES, Darcília Marindir Pinto; DUTRA, Vânia Lúcia R. A iconicidade, a leitura e o projeto do texto. *Linguagem e Ensino*, v.7, n. 2, 2004.

SIMÕES, Darcília Marindir Pinto. *Iconicidade verbal: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009. Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_lingua/iconicidadeverbal.pdf. Acesso em: 19 jun.2018.

SIMÕES, Darcília Marindir Pinto. *Para uma teoria da iconicidade verbal*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

SIMÕES, Darcília Marindir Pinto; OLIVEIRA, Rosane Reis de. Vocabulário em perspectiva lexicogramatical e icônica. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 8., 2013, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, 2013.

SILVEIRA, Maria Elisa Luiz da; VILLAR, Mauro. *Dicionário Seleções do português: século XXI: um guia para palavras em português, seus significados, sinônimos e antônimos*, Rio de Janeiro: Reader's Digest, 2011.

SINCLAIR, John. *Corpus, concordance, collocation*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

SINCLAIR, John. The Lexical Item. In: WEIGAND, E. (ed.). *Contrastive Lexical Semantics*. Amsterdam: John Benjamins, 1998. p. 1-24.

SPITZER, Carlos. *Dicionário analógico da língua portuguesa – tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa*. Publicado por Lidivino Santini. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1962.

SWEARINGEN, A. (2014). From blood to worms: the semantic evolution of a Portuguese colour term. In: ANDERSON, W. et al (ed.). *Colour studies: a broad spectrum*. Amsterdam: Philadelphia: John Benjamins, 2014. p. 79-92.

ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. Tradução de J.A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VIAN Jr., Orlando. O sistema de avaliatividade e os recursos para gradação em língua portuguesa: questões terminológicas e de instanciação. *Revista Delta*, v. 25, n.1, p. 99-129, 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502009000100004&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 26 nov. 2018.

VILARINHO, Michelle Machado de Oliveira. *Proposta de dicionário informatizado analógico de língua portuguesa*. 306 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas do Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2013.

VILARINHO, Michelle Machado de Oliveira. Metodologia para elaboração de dicionário analógico de língua portuguesa. *Alfa, rev. linguíst.*, São José Rio Preto, v. 61, n.1, p.105-131, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1981-57942017000100105&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 30 jul. 2019.

VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

VILELA, Mário. *Ensino da língua portuguesa: léxico, dicionário, gramática*. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.

VILELA, Mário. O léxico do português: perspectivação geral. *Filologia e Linguística Portuguesa*, n. 1, 1997. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59644/62740>. Acesso em: 15 jun. 2019.

WELKER, Herbert Andreas. *Dicionários*. Uma pequena introdução à lexicografia. Brasília: Thesaurus, 2004.

WELKER, Herbert Andreas; SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de. **Questões teóricas genéricas**. In: XATARA, Cláudia; CLECI, Regina Bevilacqua; HUMBLÉ, Philippe René Marie (org.). *Dicionários na teoria e na prática: como e para quem são feitos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

WILSON, C. D. R. J. *Relações interpessoais em um fórum de discussão online: a perspectiva sistêmico-funcional em práticas discursivas de ensino à distância*. 2008. Tese (Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 2008.

WHITE, Peter R. R. Valoração – A linguagem da avaliação e da perspectiva. *Revista Linguagem em Discurso*, v.4, 2004. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/295. Acesso em: 08 jan. 2018.

WHITE, Peter R. R. Appraisal. In: ZIENKOWSKI, Jan; OSTMAN, Jan-Ola e VERSCHUEREN, Jef (org.). *Discursive pragmatics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co, 2011.

ZAVAGLIA, Claudia. Dicionário e cores. *Revista Alfa*, São Paulo, v. 50, n. 2, p. 25-41, 2006. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1409>. Acesso em: 02 out. 2019.

ANEXO A - Sumário *Todos os contos* e disposição dos contos na tese

Neste Anexo A apresenta-se uma transcrição do Sumário da edição da coletânea *Todos os contos* (2016) com a observação ao lado da situação do conto na tese: analisado (os contos da **TABELA 6**, ver p. 93); mencionado (em razão da repetição dos vocábulos, ver item 3.8, p. 315) e não analisados (os contos que não constam da tese por não apresentarem vocabulário dentro do recorte proposto pela pesquisa.).

A divisão da coletânea é por livro (títulos sublinhados).

Primeiras histórias

O triunfo: mencionado.

Obsessão: analisado.

O delírio: mencionado.

Eu e Jimmy: analisado.

História interrompida: analisado.

A fuga: não analisado.

Trecho: analisado.

Cartas a Hermengardo: mencionado.

Gertrudes pede um conselho: analisado.

Mais dois bêbados: mencionado.

Laços de família

Devaneio e embriaguez duma rapariga: analisado.

Amor: mencionado.

Uma galinha: não analisado.

A imitação da rosa: analisado.

Feliz aniversário: analisado.

A menor mulher do mundo: analisado.

O jantar: analisado.

Preciosidade: mencionado.

Os laços de família: analisado.

Começos de uma fortuna: analisado.

Mistério em São Cristóvão: analisado.

O crime do professor de matemática: mencionado.

O búfalo: analisado.

A legião estrangeira

Os desastres de Sofia: analisado

A repartição dos pães: mencionado.

A mensagem: analisado.

Macacos: mencionado.

O ovo e a galinha: mencionado.

Tentação: analisado.

Viagem a Petrópolis: analisado.

A solução: analisado

Evolução de uma miopia: analisado.

A quinta história: não analisado.

Uma amizade sincera: não analisado.

Os obedientes: mencionado.

A legião estrangeira: analisado.

Fundo de gaveta

A pecadora queimada e os anjos harmoniosos: analisado

Perfil de seres eleitos: não analisado.

Discurso de inauguração: mencionado.

Mineirinho: analisado

Felicidade clandestina

Felicidade clandestina: analisado.

Restos do carnaval: analisado.

Come, meu filho: não analisado.

Perdoando Deus: mencionado.

Cem anos de perdão: analisado.

Uma esperança: não analisado.

A criada: não mencionado.

Menino a bico de pena: mencionado.

Uma história de tanto amor: não analisado.

As águas do mundo: analisado.

Encarnação involuntária: mencionado.

Duas histórias a meu modo: não analisado.

O primeiro beijo: mencionado.

Onde estivestes de noite

A procura de uma dignidade: analisado

A partida do trem: analisado

Seco estudo de cavalos: não analisado.

Onde estivestes de noite: analisado.

O relatório da coisa: analisado.

O manifesto da cidade: mencionado.

As manigâncias de dona Frozina: não analisado.

É para lá que eu vou: mencionado.

O morto no mar da Urca: não analisado.

Silêncio: mencionado.

Uma tarde plena: mencionado.

Tanta mansidão: mencionado.

Tempestade de almas: mencionado.

Vida ao natural: não analisado.

A via crucis do corpo

Miss Algrave: analisado.

O corpo: analisado.

Via crucis: analisado.

O homem que apareceu: não analisado.

Ele me bebeu: analisado.

Por enquanto: analisado.

Dia após dia: mencionado.

Ruído de passos: mencionado.

Antes da ponte Rio-Niterói: mencionado.

Praça Mauá: analisado.

A língua do 'p': não analisado.

Melhor do que arder: analisado.

Mas vai chover: mencionado.

Visão do esplendor

Brasília: analisado.

Últimas histórias

A bela e a fera ou a ferida grande demais: analisado.

Um dia a menos: não analisado.

ANEXO B – Resumo da análise a partir das teorias combinadas (por conto)

Abaixo apresenta-se, por conto em ordem alfabética, um resumo das análises a partir das teorias combinadas.

A

Conto: A bela e a fera ou A ferida grande demais	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante)/ Novo. Rema/Dado.	Oração material transitiva transformativa. Circunstância de modo (meio).	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Julgamento de estima social.
2	Tema interpessoal, simples, marcado. /Novo. Rema/Dado.	Oração mental cognitiva com oração projetada (Fenômeno).	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	Gradação (força)
3	Tema em elipse (Participante)/ Dado. Rema/Novo.	Oração material intransitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
4	Tema em elipse (Participante)/Dado. Rema/Novo.	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.		Julgamento de estima social.
5	Tema em elipse (Participante)/Dado. Rema/Novo.	Oração comportamental.	Modo oracional declarativo/ proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
6	Tema em elipse (Participante)/Dado. Rema/Novo.	Oração mental com oração projetada.	Modo oracional declarativo/proposição.		Gradação (força).

Conto: A imitação da rosa	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico (Participante)/Novo Rema/Dado.	Oração material transitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/proposição. Polaridade positiva. Modalização.	Iconicidade lexical.	Apreciação (reação).
2	Tema em elipse/Dado Rema/Novo	Verbo no pretérito mais que perfeito. Oração material transitiva transformativa. Circunstância de modo.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade lexical.	Apreciação (reação).
3			Modo oracional declarativo/proposição/modalização.	Iconicidade diagramática.	Julgamento de estima social.
4				Iconicidade lexical. Iconicidade diagramática. Trilha Indicial.	
5	Tema marcado, tópico (Circunstância)/Novo Rema/Dado.	Oração material intransitiva.	Modo oracional declarativo/proposição/polaridade negativa/modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

Conto: A legião estrangeira	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema em elipse (Participante)/Dado Rema/Novo.	Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no pretérito imperfeito.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	
2				Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

3				Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
4				Iconicidade lexical.	

Conto: A menor mulher do mundo	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1				Iconicidade lexical.	.
2	Tema em elipse (Participante)/Dado Rema/Novo	Oração material transitiva transformativa.		Iconicidade lexical. Iconicidade diagramática.	Apreciação (Reação).

Conto: A mensagem	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante)/Novo. Rema/Dado.	Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	
2				Iconicidade diagramática Iconicidade lexical.	

Conto: A partida do trem	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico não marcado (Participante)/Dado. Rema/Novo.	Verbo no pretérito perfeito indicativo. Oração material intransitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	Gradação (foco).
2	Tema tópico,	Verbo no	Modo oracional		Apreciação

	não marcado (Participante)/Dado. Rema/Novo.	pretérito imperfeito do indicativo. Oração material transitiva transformativa.	declarativo/proposição. Modalização.		(reação/impacto).
3	Tema tópico e marcado (Circunstância)/Novo. Rema/Dado.	Oração relacional circunstancial identificativa.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade lexical. Iconicidade diagramática.	

Conto: <i>A pecadora queimada e os anjos harmoniosos</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema não marcado em oração declarativa exclamativa, textual/Novo. Rema/Dado.	Oração relacional possessiva atributiva. Verbo no presente do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Apreciação (Reação).

Conto: <i>A procura de uma dignidade</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema em elipse (Participante)/Dado Rema/Novo.	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
2	Tema textual/Dado Rema/Novo	Oração comportamental com circunstância de contingência.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Gradação (foco).

Conto: <i>As águas do mundo</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico	Verbo no	Modo oracional	Iconicidade	

	e não marcado (Participante)/Novo. Rema/Dado.	presente do indicativo. Reflexivo. Oração material intransitiva transformativa. Circunstância de causa.	declarativo/ Proposição.	lexical.	
--	---	---	--------------------------	----------	--

Conto: A solução	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e marcado (Circunstância)/Novo Rema/Dado.	Oração material intransitiva transformativa. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade diagramática. Trilha indicial.	
2	Tema marcado, interpessoal/ Novo Rema/Dado	Verbo no pretérito perfeito. Oração verbal.	Modo oracional declarativo/ proposição.	Iconicidade diagramática.	Engajamento.

B

Conto: Brasília	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico, marcado (Circunstância de tempo)/Novo. Rema/Dado.	Oração relacional circunstancial identificativa.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização. Polaridade positiva.	Iconicidade lexical. Trilha indicial.	
2	Tema textual (que se liga ao Participante) /Dado Rema/Novo.	Oração relacional identificativa.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical. Trilha indicial.	
3	Tema tópico não marcado (Participante) / Dado. Rema/Novo.	Verbo no presente do indicativo. Oração material transitiva	Modalização, adjunto de comentário. Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática.	

		transformativa.			
4	Tema interpessoal/Dado. Tema textual/Dado Os Remas trazem o Novo.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração mental que projeta uma oração verbal com verbo no pretérito perfeito. Orações relacionais.	Modo oracional interrogativo. Modo oracional declarativo.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
5	Tema textual/Dado Rema/Novo. Tema tópico não marcado (Participante) / Dado. Rema/Novo.	Oração material intransitiva transformativa. Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição. Apenas a segunda apresenta uma Modalização.	Iconicidade lexical. Iconicidade lexical.	

C

Conto: Cem anos de perdão	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico marcado (Circunstância)/ Novo Rema/Dado	Oração mental desiderativa.	Modo oracional declarativo/proposição/ modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Afeto.

Conto: Começos de uma fortuna	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1				Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
2	Tema não marcado e tópico (Participante)/Novo Rema/Dado	Oração material transitiva transformativa. Verbo no	Modo oracional declarativo/proposição/ modalização.	Iconicidade lexical.	

		pretérito imperfeito do indicativo.			
--	--	-------------------------------------	--	--	--

D

Conto: <i>Devaneio e embriaguez de uma rapariga</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema marcado tópico (Processo)/Novo. Rema/Dado.	Oração material transitiva transformativa. Verbo no infinitivo.	Modo oracional imperativo/proposição.	Iconicidade lexical. Trilha indicial.	
2	Tema em elipse (Participante)/Dado Rema/Novo	Oração material transitiva criativa. Locução verbal: pretérito imperfeito do indicativo e infinitivo.	Modo oracional declarativo/proposição Modalização	Iconicidade diagramática.	
3	Tema tópico e não marcado (Participante)/Novo Rema/Dado.	Oração relacional atributiva intensiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade lexical.	
4				Iconicidade diagramática Iconicidade lexical.	
5	Tema não marcado e tópico (Participante)/Novo. Rema/Dado.	Oração comportamental. Verbo no infinitivo.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Julgamento de estima social.
6	Tema não marcado e tópico	Oração relacional intensiva	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade	Gradação (foco)

	(Participante)/Novo Rema/Dado	atributiva. Verbo no particípio passado.		lexical.	
--	-------------------------------	--	--	----------	--

Conto: <i>Dia após dia</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1				Iconicidade lexical.	

E

Conto: <i>Ele me Bebeu</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema em elipse (Participante)/Dado Rema/Novo	Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição	Iconicidade diagramática Iconicidade lexical.	
2	Tema não marcado tópico (Participante)/Novo Rema/Dado	Oração relacional intensiva identificativa Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização.	Iconicidade diagramática Trilha indicial.	
3				Iconicidade diagramática Iconicidade lexical.	

Conto: <i>Eu e Jimmy</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante)/Dado Rema/Novo	Oração material transitiva transformativa. Verbo no presente do indicativo. Gerúndio.	Modo oracional declarativo/Proposição/Modalização – usualidade.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
2	Tema marcado	Oração comportamental	Modo oracional declarativo/Proposição/	Iconicidade lexical.	Julgamento de estima social.

	tópico (Participante) /Novo Rema/Dado		Modalização usualidade/Polaridade positiva.		
3	Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo.	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/Proposição.	Índices para que se acesse o simbolismo de ruivo presente no universo <i>clariceano</i> .	Julgamento de estima social.
4	Tema não marcado e tópico (Participante) / Novo Rema/Dado.	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/Proposição/ Polaridade positiva.	Iconicidade diagramática.	Apreciação (reação).
5	Tema em elipse (Participante) / Dado Rema/Novo.	Oração material intransitiva transformativa. Verbo no pretérito perfeito.	Modo oracional declarativo/Proposição/ Modalização expressa por diminutivo.		

Conto: <i>Evolução de uma miopia</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico (Participante) e não marcado/Novo. Rema/Dado.	Oração relacional possessiva.	Modo oracional declarativo/ proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

F

Conto: <i>Felicidade de Clandestina</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema não marcado e tópico (Participante)/ Novo Rema/Dado	Oração relacional intensiva identificativa Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização (os cabelos são excessivamente crespos e a menina é meio arruivada). Polaridade negativa.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Gradação (foco).

Conto: <i>Feliz Aniversário</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1				Iconicidade lexical.	Julgamento de estima social.
2	Tema em elipse (Participante)/ Dado Rema/Novo Tema marcado e tópico (Participante)/ Novo Dado/Rema	Oração relacional intensiva atributiva. Oração relacional.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização. Polaridade negativa. Modo oracional declarativo/proposição. Modalização. Polaridade positiva.	Iconicidade lexical.	

G

Conto: <i>Gertrudes pede um conselho</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico, não marcado (Participante) /Novo. Rema/Dado.	Oração material intransitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade lexical. Iconicidade diagramática.	Gradação (força)
2	Tema tópico não marcado (Participante) / Novo. Rema/Dado.	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	

H

Conto: <i>História interrompida</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema textual e marcado/Novo Rema/Dado	Oração verbal. Verbo no pretérito imperfeito indicativo. Gerúndio fazendo as vezes de advérbio.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical. Trilha indicial a partir da coloração oposta entre	

				os dois.	
2	Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo	Oração verbal. Verbo no futuro do pretérito. Uso de mesóclise.	Modo oracional declarativo/ Proposição	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
3	Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo	Oração mental desiderativa projetando oração material criativa.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade lexical.	Gradação (força).
4	Tema tópico não marcado (Participante) / Novo Rema/Dado	Orações relacionais identificativas.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade diagramática.	Gradação (força) Apreciação (reação).

M

Conto: Melhor do que arder	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante) /Novo. Rema/Dado.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração relacional possessiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Gradação (força).
2	Tema textual e marcado/Novo. Rema/Dado.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração relacional possessiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Gradação (força).
3	Tema tópico e não marcado (Participante) / Novo. Rema/Dado.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração material intransitiva transformativa.		Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

Conto: Mineirinho	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo	Verbo no presente do indicativo. Oração mental perceptiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	

Conto: Miss Algrave	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo	Oração relacional intensiva. Verbos no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/ Proposição.	Iconicidade diagramática. Início dos índices para que o leitor acesse à personalidade e da protagonista. Iconicidade lexical.	
2	Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo. Tema marcado textual/ Dado Rema/Novo.	Oração relacional possessiva. Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização/usualidade Modo oracional declarativo/ Proposição/ Polaridade Positiva.		Gradação (força).
3	Tema não marcado (Participante) / Novo Rema/Dado.	Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/ Proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Apreciação (Reação).
4	Tema não marcado textual/ Dado Rema/Novo	Oração material intransitiva transformativa. Verbo no pretérito perfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/ Proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
5	Tema em	Oração	Modo oracional	Iconicidade	Apreciação

	elipse (Participante) /Dado Rema/Novo	relacional atributiva intensiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	declarativo/Proposição/ Modalização realizada por Adjunto de comentário/ Polaridade positiva.	diagramática. Iconicidade lexical.	(Reação).
6	Tema em elipse (Participante) /Dado. Rema/Novo. Tema em elipse (Participante) /Dado. Rema/Novo.	Oração relacional atributiva identificativa. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração relacional atributiva possessiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição. Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	

Conto: <i>Mistério em São Cristó -vão</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante) /Novo Rema/Dado	Verbo no pretérito mais-que-perfeito. Oração material transitiva criativa.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

O

Conto: <i>Obsessão</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante) /Novo. Rema/Dado.	Verbo pronominal no pretérito imperfeito do indicativo. Oração comportamental.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização. Adjunto de comentário.	Iconicidade lexical. Iconicidade diagramática.	Apreciação (reação).
2	Tema em	Oração no	Modo oracional	Iconicidade	

	elipse (Participante)/Dado. Rema/Novo.	presente do indicativo. Oração comportamental.	declarativo/proposição.	lexical.	
3	Tema em elipse (Participante)/Dado. Rema/Novo.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração mental perceptiva.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.		Julgamento de estima social.

Conto: <i>O búfalo</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante)/Novo. Rema/Dado.	Oração comportamental.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade diagramática Iconicidade lexical.	Apreciação (reação – qualidade).
2	Tema tópico e não marcado (Participante)/Novo. Rema/Dado. Tema tópico e não marcado (Participante)/Novo. Rema/Dado.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração mental, processo cognitivo. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição. Polaridade negativa. Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical. Iconicidade lexical.	Gradação (força).
3	Tema textual, marcado/Dado. Rema/Novo.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração material transitiva criativa. Circunstância de localização.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

--	--	--	--	--	--

Conto: O corpo	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico não marcado (Participante)/Novo. Rema/Dado.	Oração relacional intensiva identificativa. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical. Iconicidade diagramática.	
2	Tema tópico, não-marcado, tópico (Participante)/Novo. Rema/Dado.	Oração mental. Verbo no pretérito perfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição/modalização.	Iconicidade lexical.	Gradação (força).
3	Tema tópico não marcado (Participante)/Novo Rema/Dado.	Oração material transitiva transformativa. Circunstâncias de lugar. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição, modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

Conto: O jantar	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema em elipse (Participante)/Dado Rema/Novo	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Índice. Iconicidade lexical.	
2	Tema tópico e não marcado (Participante)/Novo Rema/Dado	Oração material intransitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	Julgamento de sanção social.

Conto:	Metafunção	Metafunção	Metafunção	Teoria da	Sistema de
---------------	-------------------	-------------------	-------------------	------------------	-------------------

<i>Onde esti-vestes de noite</i>	Textual	Ideacional	Interpessoal	Iconicidade Verbal	Avaliatividade
1	Tema tópico e marcado (Circunstância)/ Novo. Rema/Dado.	Oração existencial. Circunstância de localização (tempo). Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
2	Tema tópico e marcado (Circunstância)/ Novo. Rema/Dado. Tema não marcado e tópico (Participante) / Dado. Rema/Novo.	Oração material transitiva transformativa. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração comportamental Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Circunstância de modo.	Modo oracional declarativo/Proposição. Modo oracional declarativo/Proposição Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Julgamento de aprovação social.
3	Tema marcado e tópico (Circunstância)/ Dado Rema/Novo	Oração material transformativa. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização. Polaridade Negativa.	Iconicidade lexical.	
4	Tema não-marcado (Participante) / Novo Rema/Dado	Oração material transitiva transformativa. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização		
5	Tema não marcado e tópico (Participante) / Novo Rema/Dado	Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização	Trilha indicial para o simbolismo da ruiva. Iconicidade diagramática.	Julgamento de estima social.
6	Tema textual não marcado/ Dado Rema/Novo	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Gradação (força) Julgamento de estima social.

		Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.			
7	Tema não marcado (Participante) / Novo Rema/Dado	Oração comportamental Verbo no presente do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização.		
8	Tema não marcado e tópico (Participante) /Dado Rema/Novo	Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
9	Tema em elipse (Participante) / Dado Rema/Novo	Oração material transitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/Proposição Modalização	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

Conto: <i>O relatório da coisa</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico (Participante) /Novo. Rema/Dado.	Verbo no pretérito imperfeito. Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	
2	Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	

Conto: <i>Os desastres de Sofia</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante)/ Dado Rema/Novo.	Oração verbal subtipo semiose. Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

2				Iconicidade lexical.	
3	Tema textual marcado/ Dado. Rema/Novo.	Verbo no pretérito perfeito. Oração material intransitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Gradação (força)
4	Tema em elipse (Participante)/ Dado Rema/Novo	Verbo no pretérito imperfeito. Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade lexical.	
5	Tema textual e marcado/Dado Rema/Novo.	Oração comportament o. Locução verbal.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade lexical.	
6	Tema tópico e não marcado (Participante)/ Novo Rema/Dado	Orações comportament o	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

Conto: <i>Os laços de família</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1				Iconicidade lexical.	
2	Tema tópico e em elipse (Participante)/ Dado. Rema/Novo	Oração comportamental Verbo no pretérito imperfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição.		Julgamento de estima social.

P

Conto: <i>Praça Mauá</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema textual/Dado Rema/Novo	Oração relacional atributiva possessiva.	Modo oracional declarativo/proposição. Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

2				Iconicidade lexical.	

Conto: <i>Por enquanto</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1				Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

R

Conto: <i>Restos do carnaval</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema textual/Dado. Rema/Novo.	Oração mental cognitiva com projeção de oração. Verbo no presente do indicativo.	Modo oracional declarativo/ proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
2	Tema em elipse (Participante)/ Dado. Rema/ Novo.	Verbo no pretérito imperfeito do indicativo. Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/ proposição.	Iconicidade lexical.	

T

Conto: <i>Tentação</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico e não marcado (Participante)/ Dado Rema/Novo.	Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no pretérito imperfeito.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical. Índice para o conceito de ser ruiva no universo <i>clariciano</i> .	Julgamento de estima social.
2	Tema tópico e não marcado	Oração material	Modo oracional declarativo/	Iconicidade diagramática.	

	(Participante)/ Novo Rema/Dado.	transformativa. Verbo no pretérito imperfeito.	Proposição/ Verbo no pretérito imperfeito	Iconicidade lexical.	
3	Tema marcado e interpessoal/ Novo Rema/Dado.	Oração material transformativa. Verbo no infinitivo.	Modo oracional interrogativo.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
4	Tema marcado (Circunstância) /Novo Rema/Dado.	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/ proposição.	Índices para que o leitor acesse a simbologia de 'ruivo'.	
5	Tema não marcado (Participante)/ Dado Rema/Novo.	Oração relacional atributiva. Verbo no pretérito imperfeito.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
6	Tema marcado e textual fazendo ligação com o Dado Rema/Novo	Oração relacional intensiva.	Modo oracional declarativo/ proposição.	Iconicidade lexical e diagramática.	
7	Tema em elipse (Participante)/ Dado Rema/Novo.	Oração mental perceptiva. Verbo no pretérito perfeito do indicativo.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática.	

Conto: Trecho	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
Item 1	Tema não marcado e tópico (Participante) /Dado Rema/Novo	Locução verbal. Verbo auxiliar no pretérito imperfeito do indicativo. Oração material transitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/ Proposição.	Iconicidade lexical.	Gradação (força).
Item 2	Tema tópico não marcado (Participante) / Novo. Rema/Dado	Verbo no presente do indicativo. Oração verbal com circunstância de modo.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade lexical.	Apreciação (Reação).

Item 3	Tema tópico não marcado (Participante) / Dado Rema/Novo. Tema em elipse (Participante) /Dado Rema/Novo.	Verbo no presente do indicativo. Oração relacional intensiva atributiva. Verbo no presente do indicativo. Oração relacional possessiva.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização. Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Engajamento.
Item 4	Tema em elipse marcado (Participante) /Dado Rema/Novo	Verbo no presente do indicativo. Oração relacional possessiva identificativa.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade diagramática Iconicidade lexical.	Apreciação/ Reação.
Item 5	Tema marcado/ Novo Rema/Dado		Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.	Iconicidade lexical.	Gradação (força).
Item 6	Tema tópico (Participante) / Novo Rema/Dado	Oração comportamental com circunstância de modo.	Modo oracional declarativo/ Proposição/ Modalização.		Gradação (força).

V

Conto: <i>Via crucis</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1	Tema tópico (Participante) /Novo Rema/Dado	Oração material intransitiva criativa. Circunstância de modo.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade Diagramática Iconicidade lexical.	
2	Tema não marcado e tópico/Novo. Rema/Dado.	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade lexical.	
3	Tema tópico e não marcado/Novo Rema/Dado.	Oração material transitiva transformativa.	Modo oracional declarativo/proposição.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	

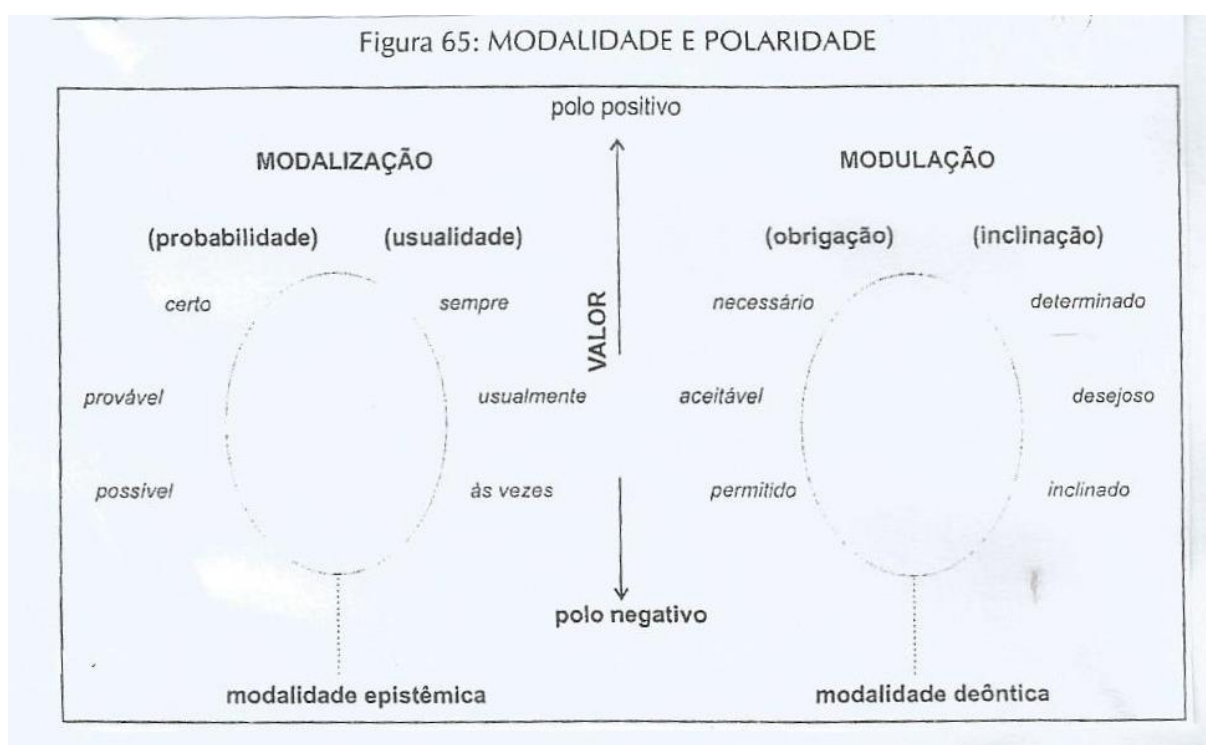
--	--	--	--	--	--

Conto: <i>Viagem a Petrópolis</i>	Metafunção Textual	Metafunção Ideacional	Metafunção Interpessoal	Teoria da Iconicidade Verbal	Sistema de Avaliatividade
1				Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	
2	Tema textual/ Novo Rema/Dado	Oração relacional intensiva atributiva.	Modo oracional declarativo/ proposição. Modalização.	Iconicidade diagramática. Iconicidade lexical.	Gradação (força).
3				Iconicidade lexical.	Julgamento de estima social.

ANEXO C – Modalidade e polaridade e tipos de processos no sistema da transitividade

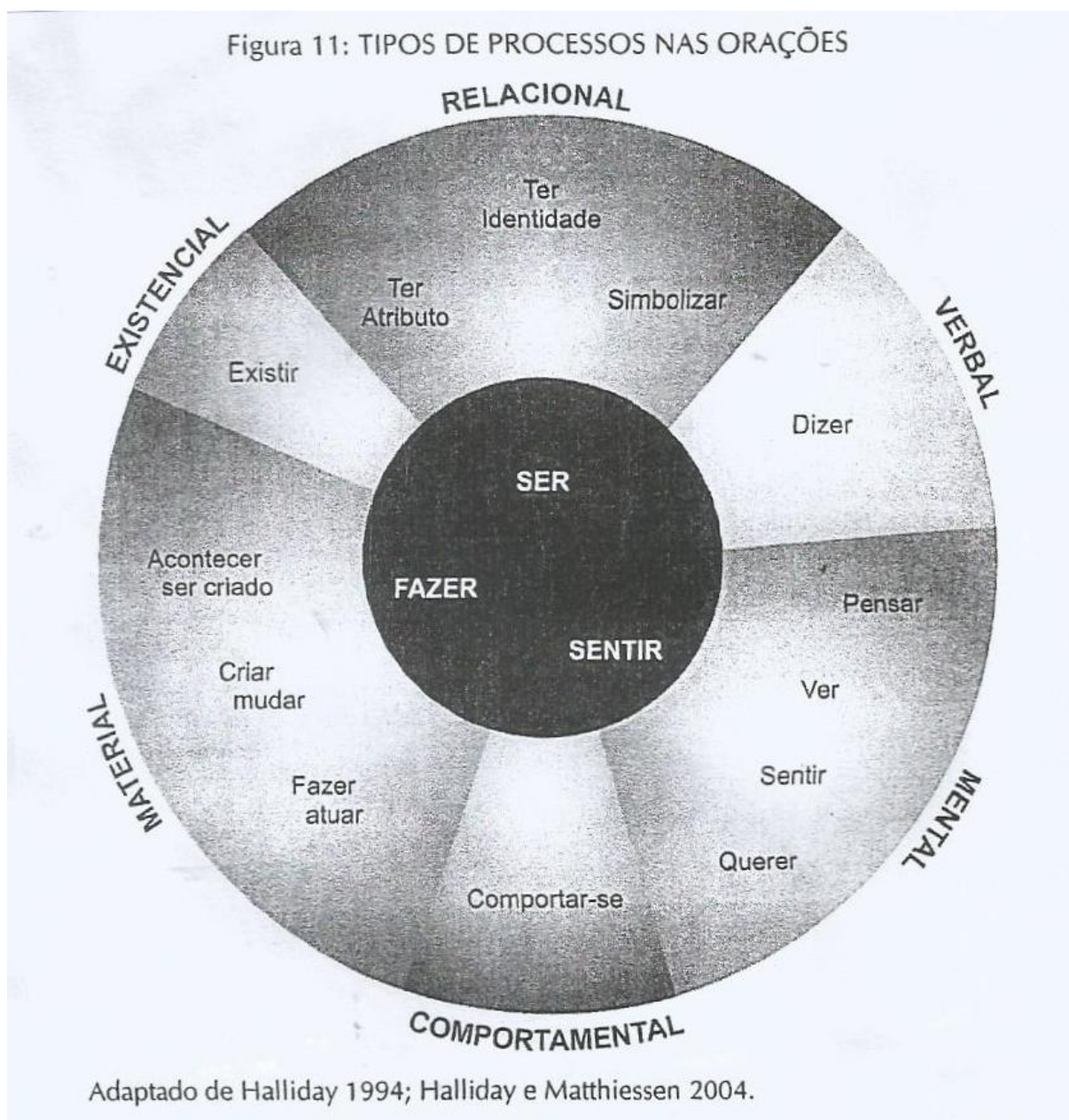
Abaixo apresentam-se as versões em português da FIGURA 1 (ver p. 41) e da FIGURA 2 (ver p. 44), esquematizadas por Cabral e Fuzer (2014).

MODALIDADE E POLARIDADE



Fonte: CABRAL; FUZER, 2014, p. 116.

TIPOS DE PROCESSOS NO SISTEMA DA TRANSITIVIDADE



Fonte: CABRAL; FUZER, 2014, p. 42.

ANEXO D – Plano de classificação e índice do *Analógico Spitzer*

PLANO DE CLASSIFICAÇÃO

CLASSE.	SEÇÃO	Números.
I. <i>Relações abstratas</i>	I. Existência	1— 8
	II. Relação	9— 24
	III. Quantidade	25— 52
	IV. Ordem	53— 69
	V. Número	70— 80
	VI. Tempo	81—103
	VII. Mudança	104—113
	VIII. Causa	114—128
II. <i>Espaço</i>	I. Em geral	129—139
	II. Dimensões	140—176
	III. Forma	177—195
	IV. Moção	196—223
III. <i>Matéria</i>	I. Em geral	224—228
	II. Anorgânica	229—254
	III. Orgânica	255—319

DIVISÃO.	SEÇÃO.	Números.	
IV. <i>Faculdade cognoscitiva</i>	I. Formação de idéias.	I. Operação do entendimento em geral ...	320—321
		II. Condição anterior a operação do entend.	322—332
		III. Material para o raciocínio	333—341
		IV. Processo do raciocínio	342—346
		V. Resultado do raciocínio	347—358
		VI. Extensão do pensamento	361—364
		VII. Criador do pensamento	365—367
	II. Comunicação de idéias ..	I. Natureza das idéias (Comunicabilidade)	368—377
		II. Modo de comunicação	378—392
		III. Meio de comunicação	393—415

INDICE

CLASSE 1

PALAVRAS QUE EXPRESSAM RELAÇÕES ABSTRATAS

SEÇÃO I — EXISTENCIA

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Ser | 2. Não ser |
| 3. Essência | 4. Não essência |
| 5. Qualidade, essência intrínseca | 6. Qualidade extrínseca |
| 7. Absoluto (condição substancial) | 8. Relativo (condição accidental) |

SEÇÃO II — RELAÇÃO

- | | |
|--|-----------------------------|
| 9. Relação | 10. Falta de relação |
| 11. Afinidade (relações de parentesco) | |
| 12. Reciprocidade, relação mútua | |
| 13. Identidade | 14. Não-identidade |
| 15. Igualdade na espécie | 16. Desigualdade na espécie |
| 17. Semelhança | 18. Dissemelhança |
| 19. Imitação | 20. Não-imitação |
| 21. Produto da imitação (v. 19; 394) | 22. Original da imitação |
| 23. Concordância (v. 353) | 24. Discordância (v. 354) |

SEÇÃO III — Quantidade

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| 25. Quantidade absoluta | 26. Quantidade relativa |
| 27. Quantidade em quantidade ou grau | 28. Diversidade em quantidade ou grau |
| 29. Mediania, mediocridade, etc. | |
| 30. Produção do equilíbrio | |
| 31. Grandeza, tamanho | 32. Pequenez |
| 33. Superioridade | 34. Inferioridade |
| 35. Aumento | 36. Diminuição |
| 37. Acrescentamento | 38. Subtração |
| 39. O que cresce, se adiciona | 40. O que sobra, resto |
| 41. Mistura, liga | 42. Não-mistura, puro |
| 43. União | 44. Separação |