

O VOCABULÁRIO CROMÁTICO *CLARICEANO* EM ABORDAGEM LEXICOGRÁFICA

A LEXICOGRAPHIC APPROACH TO *CLARICEAN* CHROMATIC VOCABULARY

Flávio de Aguiar Barbosa

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
flavioab.uerj@gmail.com

Camille Roberta Ivantes Braz

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
crib14@gmail.com

RESUMO:

O presente artigo apresenta um recorte da pesquisa de tese de doutorado em Estudos da Língua (Língua Portuguesa). A tese tem como objetivo final a elaboração de um vocabulário cromático analógico, especificamente dos termos ligados ao corpo humano presentes nos contos de Clarice Lispector. Este artigo expõe o processo de elaboração da estrutura dos verbetes do referido vocabulário e a ficha lexicográfica que servirá de base para redação de todos os verbetes. São tomados como exemplo para a elaboração da ficha lexicográfica, os verbetes para a lexia “vermelho” do *Dicionário analógico da língua portuguesa – tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa* de Carlos Spitzer (1962) e para a lexia “vermelhidão” do *Dicionário analógico da língua portuguesa – ideias afins/thesaurus* de Francisco Ferreira Azevedo (2016), além da proposta lexicográfica da Prof. Dra. Michelle Vilarinho (2017). Ao final, apresenta-se a primeira versão do que será o verbete “ruiva”. Escolhe-se a palavra “ruiva” por a pesquisa já ter, a princípio, conseguido analisar e mapear todos os contos nos quais o vocábulo aparece. Os conceitos lexicográficos são baseados em Vilela (1995), Welker (2004), Dionisio (2010), Krieger (2012) e Fernandes (2012) e o verbete, propriamente, em Spitzer (1962), Azevedo (2016) e Vilarinho (2017).

PALAVRAS-CHAVE: Cor; Clarice Lispector; Lexicografia.

ABSTRACT:

This paper presents a sample of a research of a doctoral thesis in Language Studies (Portuguese Language). The final objective of the thesis is the elaboration of an analogical chromatic vocabulary, specifically the terms related to the human body in Clarice

Lispector's short stories. This article presents the process of elaborating the structure of the entries in the referred vocabulary and the lexicographic form that will guide the writing of all entries. As an example for the elaboration of the structure of the entries, are the entries for the lexia "red" of the *Dicionário analógico da língua portuguesa – tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa* written by Carlos Spitzer (1962) and for the lexia "redness" of the *Dicionário analógico da língua portuguesa – ideias afins/thesaurus* written by Francisco Ferreira Azevedo (2016), in addition to the lexicographic proposal by Prof. Dr. Michelle Vilarinho (2017). At the end, this article presents the first version of what will be the entry "redhead". The word "redhead" is chosen because the research has, at first, managed to analyze and map all the short stories in which the word appears. The lexicographic concepts are based on Vilela (1995), Welker (2004), Krieger (2012) and Fernandes (2012) and the lexicographic entry, specifically, in Spitzer (1962), Azevedo (2016) and Vilarinho (2017).

KEYWORDS: Colour; Clarice Lispector; Lexicographic.

Introdução

O presente artigo apresenta um recorte da pesquisa de tese de doutorado em Estudos da Língua (Língua Portuguesa). A tese – cujo *corpus* principal é composto pelos contos da escritora Clarice Lispector – tem como objetivo final a elaboração de um vocabulário cromático analógico dessa parte da obra da autora, especificamente o vocabulário cromático relativo ao corpo humano. Neste estudo apresentam-se os critérios para a elaboração dos verbetes do referido vocabulário.

A ideia de produzir o Vocabulário Cromático *Clariceano* (doravante VCC) surge a partir da percepção, ao longo de outras pesquisas acadêmicas, leituras e estudos diversos, de que definir linguisticamente cores é tarefa complexa e desafiadora. "Ações e paixões da luz" como define Goethe (1993, p. 35) ou "[...] apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob a ação da luz – mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão da visão.", como explica Pedrosa (1989, p. 17) – as cores serão vistas e entendidas pelas pessoas a partir de suas capacidades físicas, psicológicas e culturais. Assim, não apenas os nomes das cores, também as mais variadas palavras podem evocar na mente daquele que as ouve ou lê, uma multiplicidade de significados.

Os contos de Clarice Lispector encaixam-se nesta pesquisa porque essa parte de sua obra apresenta mais de uma história na qual cores e tons possuem

destaque: nomeiam personagens, descrevem atributos físicos, ajudam a definir personalidades. Depois da leitura dos contos presentes na coletânea *Todos os contos* (2016), organizada por Benjamim Moser (livro usado como fonte do *corpus* principal), a decisão pelo recorte ‘corpo humano’ foi feita porque logo nas primeiras leituras ficou evidente a importância de cor de cabelos, pele e olhos, além de palavras icônicas como coração e sangue, para as histórias da escritora, constituindo-se, então, a primeira classe ou categoria do vocabulário: o corpo humano (suas partes, fluidos e emoções capazes de provocar alterações físicas).

Para fazer a triagem inicial dos contos, o primeiro passo foi a delimitação do que é vocabulário cromático para esta pesquisa:

1. Os nomes das cores: *azul, vermelho, amarelo* etc;
2. Palavras que remetem a cores por questões simbólicas, icônicas etc. (exemplo: *sangue* para o vermelho);
3. Palavras que nomeiam partes/tons/aparências/reações humanas como *ruivo* (cabelo) e *corar* (reação visível na pele), por exemplo, visto que funcionam para descrever personagens e são importantes para o contexto de uma história;
4. Verbos, adjetivos e substantivos que, juntos com os termos cromáticos apurados pelos critérios anteriores, formam campos semânticos nos contos (exemplo: verbo *flamejar* que se liga ao cabelo ruivo e também à cor vermelha no conto intitulado *Tentação*).

O projeto inicial nomeava o produto final da tese de dicionário, mas ao longo do processo de pesquisa o termo “vocabulário” mostrou-se o mais adequado. Entende-se que o vocabulário é uma obra lexicográfica de porte intermediário (considerando-se o glossário a menos extensa e o dicionário geral da língua a mais extensa), e possui escopo mais restrito do que os dicionários, tratando de uma parcela bem delimitada da língua – neste caso, os contos *clariceanos*. Já a opção por uma organização onomasiológica (do conceito para a palavra) pode ser entendida a partir do que Halliday (2007, p. 11, grifos do autor, tradução minha)¹ expõe sobre o verbete onomasiológico. Para o autor esse verbete apresenta uma “taxonomia lexical” e explica que,

¹ No original: “a lexical taxonomy is an organization of words into classes and sub-classes and sub-sub-classes (etc.); not on the basis of form but on the basis of meaning (that is, not grammatical classes but semantic classes). The principal semantic relationship involved is that of **hyponymy** (*x* is a hyponym of *y* means *x* ‘is a kind of’ *y*, e.g. *melon* is a hyponym of *fruit*.). There is also another relationship, that of **meronymy** (‘is part of’), which may be used for classification.”.

uma taxonomia lexical é uma organização de palavras em classes e subclasses e sub-subclasses (etc.); não com base na forma, mas com base no significado (isto é, não pelas classes gramaticais, mas sim pelas classes semânticas). A relação semântica principal envolvida é a **hiponímia** (x é um hipônimo de y significa que x é “um tipo de y ”, por exemplo, melão é hipônimo de fruta.). Existe outra relação, a da **meronímia** (‘é parte de’) que pode ser usada para classificação. (HALLIDAY, 2007, p. 11, grifos do autor).

Dessa forma, se entende que um dicionário onomasiológico procura elencar os vários *nomes* que corporificam um determinado *sentido*. A abordagem onomasiológica possibilita uma compreensão geral da expressividade vocabular de Clarice Lispector no que diz respeito às referências cromáticas. Os verbetes analógicos dão uma visão geral dessa expressividade sem que o consulente precise buscar palavras específicas dos contos. Por exemplo, através de quais nomes a cor vermelha (e tudo que ela aparenta visualmente, evoca à mente e simboliza culturalmente) se manifesta no universo dos contos *clariceanos* dentro do recorte proposto? A resposta para esta pergunta aparece na forma do verbete VERMELHO.

Este artigo apresenta o processo de elaboração da estrutura dos verbetes do referido vocabulário e a ficha lexicográfica que servirá de base para redação de todos os verbetes. Apresenta-se também a primeira versão do verbete *ruiva*, o que possibilita uma melhor compreensão do objetivo central desta pesquisa.

1. Clarice Lispector: a autora do *corpus*

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia, antiga União Soviética, em 10 de dezembro de 1920. Seu nome de nascença era Chaya que, em hebraico, significa *vida*. A família da pequena Clarice (formada por ela, os pais e duas irmãs) chega ao Brasil em 1922 para viver em Maceió com parentes maternos da futura escritora. Mas, o que parecia ser o fim de tempos difíceis revelou-se o início de outros. Moser (2017, p. 66) conta que os Lispector, “tendo sobrevivido a perseguições raciais, guerra civil, estupro, doença e exílio [...] se deparavam com a tirania de parentes mesquinhos.” Essa tirania se fez bastante presente na caminhada profissional de Pedro, pai de Clarice, que durante muito tempo viveu na dependência dos investimentos do cunhado, José.

Para agravar as dificuldades financeiras, havia a doença de Marieta, mãe de Clarice, que acabou por morrer em Recife (segunda cidade brasileira na

qual a família viveu) no ano de 1925. Não seriam as dificuldades financeiras e sim a doença materna que viriam a deixar marcas na infância da escritora que, dessa época, extraiu material para alguns de seus contos bem conhecidos: *Restos de carnaval* (no qual fala da doença da mãe) e *Felicidade clandestina* (no qual narra um episódio acontecido em sua própria infância, envolvendo o empréstimo do livro *Reinações de narizinho* de Monteiro Lobato).

A respeito de traços biográficos nos textos de Clarice, Moisés (1996, p. 443) escreve que é

impossível imaginá-la em vida sem que fosse como no interior de um romance ou de um conto: sua existência cotidiana certamente não passaria de ficção, no sentido de que a fantasia lhe presidia todos os movimentos, ao menos quando se punha diante da máquina de escrever, o que lhe tomava todo o dia [...]. Para ela, viver era sinônimo de escrever, confessa-o reiteradas vezes; e escrever ficção.

E uma ficção muitíssimo original, um estilo de narrar marcado pelo “[...] uso intensivo da metáfora insólita, a entrega do fluxo de consciência, a ruptura com o enredo factual [...]”. (BOSI, 2006, p. 452).

Clarice Lispector não passou a vida inteira em Recife. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1935, cidade na qual entrou para a faculdade de Direito e teve, em 1940, seu primeiro texto publicado, o conto *Triunfo*. De acordo com Gotlib e Equipe IMS (2004, p. 12) *Triunfo*, apresenta uma narrativa que “[...] traz temas que serão recorrentes na ficção de Clarice: as dificuldades do relacionamento amoroso, relatadas a partir das sensações de uma mulher que, abandonada pelo marido, em sua solidão descobre a força interior.”.

A escritora adiciona à vida de escritora de ficção o trabalho como jornalista. No início da década de 40 do século passado, torna-se redatora e repórter da Agência Nacional. Ali conhece nomes como Antônio Callado, José Condé e Lúcio Cardoso (de quem se torna grande amiga). O trabalho de jornalista é paralelo aos estudos de Direito e, em 1942, ela recebe seu primeiro registro profissional como redatora do jornal *A noite*. Esse ano é marcante para a escritora tanto profissionalmente – é a época em que escreve seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem* – quanto pessoalmente, pois começa a namorar o colega de faculdade (que se tornará seu marido e pai de seus filhos), Maury Gurgel Valente.

Clarice e Maury casam-se e começam uma vida marcada por muitas viagens e residências em terras estrangeiras por causa do trabalho diplomático dele. É na Itália, por exemplo, que a escritora conclui seu segundo romance, *O lustre*

(publicado pela Livraria Agir Editora em 1944). Em 1946, Maury é transferido para a Suíça e é nesse período que ela começa a escrever seu terceiro romance, *A cidade sitiada*. São desse período também os contos *O crime* e *O jantar*, ambos publicados no suplemento *Letras e Artes* do jornal carioca *A Manhã*. A produção de contos, aliás, se intensifica nessa época. São de 1948: *Mistério em São Cristóvão*, *Os laços de família* e uma nova versão para *O crime*, que, mais tarde, passa a se chamar *O crime do professor de matemática*. Gotlib e Equipe IMS (2004, p. 19) observam que “um ponto comum a esses escritos, o qual se tornaria marca de sua ficção, é o fato de personagens serem acometidos por um repentino *insight* – ou epifania – diante de fatos aparentemente banais.”.

Além de escritora, jornalista e esposa de diplomata, Clarice também foi mãe. Pedro, o filho mais velho, nasce em 1949 e Paulo, o segundo, em 1953. O primeiro livro infantil, *O mistério do coelho pensante*, aliás, foi feito para atender aos pedidos de Paulo. A família, porém, se desfez no início da década de 60 quando ela voltou com os filhos para o Rio de Janeiro e termina seu casamento.

Ainda que receba ajuda financeira do ex-marido, Clarice trabalha para aumentar a renda familiar sob o pseudônimo de Helen Palmer, escrevendo uma coluna no jornal *Correio da manhã*; essa coluna é o *Correio feminino – feira de utilidades*. Mais tarde dedica-se a outra página voltada ao público feminino, *Só para mulheres* no jornal *Diário da noite*. Para esta coluna, Clarice faz-se de *ghost writer* da atriz Ilka Soares. Paralelamente continua a publicar seus contos na revista *Senhor* e, em 1960, saem *A imitação da rosa* e *O búfalo*. Ainda no mesmo ano é lançada a coletânea de contos *Laços de família* pela editora Francisco Alves e, finalmente, em 1961, o romance *A maçã no escuro*. Em 1963 separa-se legalmente de Maury e escreve *A paixão segundo G.H.* que é publicado no ano seguinte. Esse livro, talvez o mais denso e filosófico da escritora, acaba por despertar um maior interesse por sua obra. É nessa fase da carreira que ela se aproxima de um público maior, pois se torna cronista do *Jornal do Brasil* e entrevistadora da extinta revista *Manchete*.

Clarice Lispector foi bastante produtiva no início da década de 70 do século passado. São desse período obras consagradas como o romance *Água viva* e as coletâneas de contos *Felicidade clandestina*, *Onde estivestes de noite* e *A via crucis do corpo*. A escritora, porém, morre em 1977, na véspera de seu aniversário, vítima de um câncer nos ovários. Moisés (1996, p. 444) observa que a obra de Lispector é

[...] um eterno recomeço na direção do centro, ocupado pelo “eu”. Na busca dele e seus mistérios anda a ficcionista, e suas personagens por ela: o seu graal é o seu

ego. “Quem sou eu? como sou? o que ser? quem sou realmente? e eu sou? – é a indagação fundamental, de que promanam as outras, e tudo o mais de sua ficção.

É esse mergulho no centro do eu, em uma obra vasta e complexa, independente do gênero e, muitas vezes, difícil de ser catalogada, que tanto fascina seus diversos leitores e tem o poder de falar diretamente com eles, quem quer que sejam. As reflexões dos personagens *clariceanos* são, afinal, atemporais por serem as reflexões de todas as pessoas.

2. O verbete: o gênero da proposta

Acredita-se ser necessário ter sempre em mente a terminologia e a organização lexicográficas, mesmo em uma obra de porte mediano como um vocabulário e, por essa razão, antes de se chegar à definição do que é um verbete (assunto central deste estudo), cabe esclarecer exatamente aonde esse gênero textual se encaixa na estrutura de uma obra lexicográfica de maior porte, o dicionário.

Independentemente de sua tipologia, um dicionário pode ser pensado a partir da seguinte divisão: sua *macroestrutura* e sua *microestrutura*. Na perspectiva de Krieger (2012, p.27) a macroestrutura possui três partes principais:

[...] as páginas iniciais da obra, o corpo propriamente dito do dicionário e as páginas finais. As páginas iniciais geralmente incluem: apresentação, instruções para uso do dicionário, listas e abreviaturas. A apresentação corresponde à proposta lexicográfica, onde estão explicitadas informações relevantes para a compreensão do dicionário.

Ainda de acordo com Krieger (2012), a macroestrutura também inclui as páginas finais com anexos, tabela e bibliografia. Krieger (2012, p.27) define o *corpo* como a nomenclatura da obra, ou seja, as palavras que o dicionário registra e acrescenta que

cada uma delas é chamada de palavra-entrada, entrada ou lema, e junto com as informações a ela relacionadas, como classe gramatical e os significados, forma o verbete, também denominado de microestrutura.” (KRIEGER, 2012, p. 27).

Já a partir de Vilela (1995, p. 78, grifos do autor) a macroestrutura é definida como “[...] o conjunto das entradas e as partes complementares (como introdução, apêndices, etc.) [...]” e a microestrutura

[...] a entrada e o tratamento dado a essa entrada através de rede de relações definicionais, relações gramaticais, relações semânticas (como sinonímia, antonímia, polissemia, etc.) e as relações pragmáticas (área de uso, frequência, níveis de língua, etc.).

Como se nota, os dois autores diferem um pouco sobre a conceituação dos termos. É necessário, contudo, observar que, sobre a macroestrutura, Béjoint (2000, p.13 *apud* Welker, 2004, p.81, grifos do autor) explica que

alguns usam macroestrutura como sinônimo de *nomenclatura*, mas é preferível usar este último termo como equivalente de *word-list*, ao passo que o primeiro pode ser empregado para referir-se à maneira como o conjunto de entradas é organizado nos diversos dicionários.

Fernandes (2012, p.54) observa que o verbete, como o dicionário,

[...] é uma voz de autoridade que pode atravessar um texto jornalístico, didático, um artigo, funcionar como um recorte do dicionário, que, materializado em sua microestrutura, pode auxiliar na elucidação de termos obscuros ou pouco conhecidos, pode servir como um argumento, epígrafe.

Um verbete é um gênero textual assim como o próprio dicionário. Fernandes (2012, p.17) explica que o dicionário é “[...] um gênero múltiplo e agregador (porque abrange prefácio, bibliografia, apresentação e, por vezes, textos de gramáticas ou compêndios ortográficos) [...]” e o verbete também é um agregador de textos e discursos,

[...] que sobrepõe um texto-colônia sobre outro, pois, assim como o dicionário é uma reunião de verbetes, os verbetes reúnem acepções, a partir de uma entrada, que encabeça o verbete e que está ordenada alfabeticamente na macroestrutura.” (FERNANDES, 2012, p.53).

A noção de texto-colônia na citação acima se refere ao conceito exposto por Dionísio (2010, p.136, grifos da autora) no artigo *Verbetes: um gênero além do dicionário*, a partir de Hoey e que diz que

Dicionários, enciclopédias e glossários são colônias discursivas, na terminologia de Hoey (2001:75), ou seja, “discurso cujas partes componentes não derivam seus significados das sentenças em que estão inseridas”. [...] Metaforicamente, o autor estabelece uma relação entre a noção de *colônias discursivas* e uma *colmeia*. Os *verbetes* seriam, então, as abelhas moradoras da colmeia.

Verbetes possuem uma forma bem reconhecível, “[...] forma e função estão essencialmente inter-relacionadas e sinalizam para a identificação do gênero.” (DIONÍSIO, 2010, p. 136). De maneira geral, os verbetes em dicionários de organização semasiológica (da palavra para o conceito) possuem como informação básica a indicação da classe gramatical da palavra-entrada, outra é a definição semântica; abonações (exemplos de uso ou literários) também costumam ser apresentadas. Alguns dicionários trazem a separação silábica e outros, indicação da pronúncia; datação, língua de origem e a data em que foi incorporado ao português, por exemplo, no caso de um estrangeirismo; a que domínio de especialidade ou área temática aquele lexema pertence etc.

Welker (2004, p. 91) observa que “geralmente, toma-se como lema a forma “básica” ou “canônica” do lexema: o infinitivo dos verbos, o singular masculino dos substantivos e dos adjetivos.”. Tudo dependerá de fatores diversos como o tipo de dicionário, sua proposta lexicográfica, o público que pretende alcançar. O verbete onomasiológico, porém, difere um pouco desse que se acaba de descrever e, por isso, no próximo item apresentam-se os que servem de modelo para que o que este estudo apresenta como o que se pretende utilizar no VCC.

3. O verbete do vocabulário cromático *clariceano* (VCC)

Neste estudo o que se busca é apresentar os critérios para a elaboração dos verbetes que farão parte do vocabulário ao qual já se fez referência anteriormente. O trabalho segue o seguinte percurso: inicialmente, analisam-se os contos e mapeiam-se referências concernentes ao vocabulário cromático, dentro do recorte conceitual já estabelecido. Em seguida, parte-se para a redação dos verbetes.

Dois dicionários impressos servem de modelo para esta parte do trabalho:

o *Dicionário analógico da língua portuguesa* – tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa de Carlos Spitzer (doravante *Analógico Spitzer*) e o *Dicionário analógico da língua portuguesa – ideias afins/thesaurus* de Francisco Ferreira Azevedo (doravante *Analógico Azevedo*). Usa-se também como guia a metodologia e as fichas apresentadas por Vilarinho (2017, p. 144) no artigo *Metodologia para elaboração de dicionário analógico de língua portuguesa*.

Um verbete se inicia por uma palavra-entrada e, no caso deste vocabulário, tal elemento é entendido como o conceito que foi corporificado lexicamente de diversas formas por Clarice Lispector em seus contos. Por exemplo, no verbete de VERMELHO, apresentam-se todas as palavras que remetem à ideia do que é VERMELHO nos termos *clariceanos* quando eles tratam do corpo humano no universo de seus contos. Ou seja, *como* a cor-pigmento vermelho e tudo o que ela descreve ou simboliza cultural e psicologicamente – e que é evocado no vocabulário que trata do corpo humano – é representado lexicalmente nas histórias? Esse repertório léxico-expressivo é o que pretendemos apresentar no verbete.

No VCC a palavra-entrada pode ser:

- a. uma *lexia simples*. Este é um termo de Bernard Pottier (1978) que o explica da seguinte forma: “a *lexia simples*, corresponde à “palavra” tradicional em vários casos: *cadeira, para, comia, a*.” (POTTIER, 1978, p. 269, grifos do autor);
- b. uma *lexia composta* que é, também na perspectiva de Pottier (1978, p. 269, grifos do autor), “[...] resultado de uma integração semântica, a qual se manifesta formalmente: *saca-rolha, verde-garrafa, rés-do-chão*.”.

Pottier (1978, p. 269, grifos do autor) também apresenta em sua obra o conceito de *lexia complexa* que é “[...] uma sequência em vias de lexicalização, a vários graus: *a guerra fria, um complexo industrial, tomar medidas, sinal vermelho, secos e molhados, hot dogs*.”. São o que Lapa (1988, p. 57, grifos do autor) chama de *grupos fraseológicos* e exemplifica da seguinte maneira, “[...] nesta frase – O homem *perdeu* por completo *a cabeça* – é impossível separar o elemento *cabeça* do artigo e do verbo: *perder a cabeça* forma um todo, uma estrutura, que não pode se decompor nas partes.”. Ou seja, o que vale é o conjunto, é o conjunto que possui sentido e não suas partes. O VCC, porém, não usa *lexias complexas* como palavras-entrada, opta-se por elencá-las no verbete referente ao termo cromático em questão quando for o caso. Por

exemplo, *ficar branca de medo* é uma lexia complexa identificada no *corpus* da tese e será registrada no verbete BRANCO.

Mas que lexias compostas devem se tornar verbetes e que *colocações* registrar nos verbetes? Nota-se que algumas das mais interessantes de ambos os casos ocorrem apenas uma vez e em um único conto. Caso se adotasse o critério da frequência (por exemplo, mais de uma menção a uma lexia composta e a uma colocação), elas ficariam de fora. O critério adotado, pois, foi o da estilística, entendida aqui como a expressividade de Clarice Lispector. Assim, para definir o que é original nos contos da autora, o parâmetro foi a procura das lexias compostas e colocações apuradas no *corpus* principal nos dicionários gerais da língua que compõem um *corpus* lexicográfico de referência para a tese: *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (2001), *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2004), *Novíssimo Aulete – Dicionário contemporâneo da língua portuguesa* (2011), *Aulete digital* (<http://www.aulete.com.br/>) e *Dicionário Priberam* (<https://www.priberam.pt/dlpo/>). Se os usos verificados no *corpus* não constam dos verbetes dos dicionários mencionados, assume-se que há a possibilidade de serem criações *clariceanas* e, portanto, originais.

Sendo assim, cabe explicar o que esta pesquisa chama de *colocação*. Halliday (2007, p. 15, grifos do autor, tradução minha)² expõe que

colocação é a tendência das palavras de se manterem juntas: como garfo vai com faca, emprestar vai com dinheiro, teatro vai com peça. É claro que, se as palavras são colocadas dessa maneira regularmente, espera-se encontrar alguma relação semântica entre elas, mas isto pode ser bastante complexo e indireto. A colocação é uma relação puramente léxica, isto é, uma associação entre uma palavra e outra, independente do que elas significam. Pode ser definido quantitativamente como o grau de probabilidade de uma palavra y ocorrendo na presença de uma palavra

² No original: “collocation is the tendency of words to keep company with each other: like *fork* goes with *knife*, *lend* goes with *money*, *theatre* goes with *play*. Of course, if words do regularly collocate in this way, we shall expect to find some semantic relationship among them; but this may be quite complex and indirect. Collocation is a purely lexical relationship; that is, it is an association between one word and another, irrespective of what they mean. It can be defined quantitatively as the degree to which the probability of a word y occurring is increased by the presence of another word x. If you meet *injure*, you may expect to find *pain* somewhere around: given the presence of the word *injure* the probability of the word *pain* occurring becomes higher than that determined by its overall frequency in the English language as a whole. The words that are grouped into the same paragraph in a thesaurus are typically words that have a strong collocational bond: either with each other or, more powerfully, each of them with some third party, some common associate that forms a network with them all.”.

x. Se você encontra *ferimento*, você pode esperar encontrar dor a sua volta: dada a presença da palavra *ferimento* a probabilidade da ocorrência da palavra *dor* torna-se maior do que a determinada pela sua frequência geral na língua inglesa como um todo. As palavras que são agrupadas em um mesmo parágrafo em um thesaurus são tipicamente palavras que têm um forte vínculo de colocação: umas com as outras ou, mais fortemente, cada uma delas com alguma terceira parte, uma associação comum que forma uma rede de ligação entre elas.

Uma colocação é, portanto, uma “co-ocorrência regular de itens lexicais” (Jones & Sinclair, 1974:16 *apud* Welker, 2004, p. 140). Welker (2004, p. 140) explica que na perspectiva de Sinclair (1998:15) “[...] as colocações consistem em um *node* (nódulo) e um *collocate* (colocado) [...]”. Sinclair (1991: 115 *apud* Welker, 2004, p. 140, grifos do autor) explica que “o termo *nódulo* para a palavra que está sendo estudada, e o termo *colocado* para qualquer palavra que ocorra na vizinhança especificada de um nódulo.”. Um exemplo no VCC é o caso, por exemplo, da colocação *carne aberta* que pertence ao verbete CARNE já que *carne* é o nódulo e *aberta* é o colocado. Esse posicionamento das colocações nos verbetes dedicados aos nódulos segue o que Welker (2004, p. 142, grifos do autor) postula,

Hausmann, em seus diversos trabalhos sobre o assunto, enfatizou que as colocações deveriam ser registradas nos verbetes das bases, pois, quem as procura quer usá-las na produção de textos e, normalmente, não se quer saber – retomando o exemplo *chover torrencialmente* – o que acontece “torrencialmente”, e sim, como se pode qualificar uma chuva.

O mesmo raciocínio acima a respeito de *chover torrencialmente* pode ser empregado a *carne aberta* que, no VCC, se liga ao conceito de vermelho e também a vulnerabilidade; essa combinatória, assim, se apresenta ao leitor como uma colocação possível para se referir ao somatório dessas ideias: vermelho + vulnerabilidade. Dois caminhos podem levar o leitor a *carne aberta*. No primeiro supõe-se que o consulente está pesquisando sobre o conceito de VERMELHO e poderá se interessar pela qualificação de *carne*³ (não de *aberta*) e então, no verbete CARNE, encontrará a colocação *carne aberta*, tomando conhecimento que no universo *clariceano* há a relação vermelho + vulnerabilidade a partir dessa colocação. O segundo caminho que leva o consulente a *carne aberta*

³ Carne é uma das corporificações léxicas para o conceito de VERMELHO no VCC.

é a partir do índice alfabético ao fim do VCC. As palavras *vulnerabilidade* e *vermelho* indicarão numericamente o verbete CARNE e, assim, o leitor, saberá que CL constrói essa associação.

A fim de montar a ficha lexicográfica analógica dos verbetes do VCC, apresentam-se como modelos os verbetes do *Analógico Spitzer* e do *Analógico Azevedo*. O verbete escolhido é VERMELHO.

- a. Dicionário analógico da língua portuguesa – tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa de Carlos Spitzer (*Analógico Spitzer*)

O autor desta obra, Carlos Spitzer, era padre católico e estudioso da língua portuguesa. Nascido na Alemanha em 1883, veio morar no Brasil aos cinco anos de idade. As informações constantes nas primeiras páginas do *Analógico Spitzer* informam que a obra (originalmente para uso particular) é feita para escritores com o objetivo de “[...] enriquecer e aumentar os conhecimentos tanto da língua quanto das ideias: cada novo termo *entendido e aprendido* traz nova ideia.” (SANTINI, 1962, p. 8, grifos do autor). O mesmo padre Santini (1962, p. 8, grifos do autor), responsável pela publicação do *Analógico Spitzer*, também explica que a “[...] primeira e principal finalidade desta obra é *dar a palavra ou locução que se ignora ou que fugiu da memória* e não *dar a explicação ou sentido* da palavra ou locução.”.

O dicionário possui um índice alfabético ao final e Santini (1962, p. 9) explica que neste índice figuram não só as palavras-entrada como também “[...] inúmeras outras, em geral as de uso mais comum, acompanhadas dos respectivos algarismos que devem remeter o consulente à página em que ele encontrará o vocábulo ou a locução desejada.”. São 688 verbetes organizados a partir do Plano de Classificação apresentado nas páginas iniciais do dicionário e um desses é VERMELHO, verbete transcrito abaixo (na grafia e grifos originais), que está posicionado na Seção III, Matéria Orgânica (Plano de Classificação), página 148.

314. Vermelho (v. 313; 316) – S. vermelhidão, rubor, côr de rosa, encarnado, pimentão, nácar, púrpura (*cardinalícia*), sangue, rubim, coral, barba-roxa, caranguejo (*frito*), camarão, romã, brasa, tijolo, peônia, dormideira, tulipa, arrebol, aurora, sarampo, escarlate (*arrebique*), pau brasil, cochonilha, vermelhão, lápis encarnado, carmim, lacre, cereja, ferro em brasa, tomate, almagre, garança, rosicler, grã, grainha, coral (*côr rubra, escarlate*), coral (*carbúnculo vermelho do Peru*), campeche, carnação, goles.

V. ser vermelho, fazer-se vermelho, pintar, tingir de vermelho, pôr vermelhão, avermelhar, enrubescer, corar, pôr-se vermelho que nem um pimentão, como uma romã; fazer subir o rubor, a côr à face, ao rosto; esbrasear, esvermelhar, afogear, avermelhar, congestionar, garançar, ruborizar, carminar, rubricar.

A. afogeadado, esbraseado, vermelhaço, nacarado, tinto (*vinho*), avermelhado, vermelho, encarnado, escarlate, carmesim, purpurino, rúbido, rosado, róseo, purpúreo, vermelho de cólera, côr de fogo, côr-de-rosa, rosáceo, cabeça de fogo, amorangado, roxo, puníceo, apapoiado, acerejado, rosicler, injetado, ruivo, rufo, rubicundo, erubescendo.

A palavra-entrada é precedida pelo número do verbete: 314 (ainda que divididos em seções, os verbetes são numerados na ordem crescente.). Entre parênteses há uma indicação (“v. 313, 316”) para que o consulente também veja os verbetes de número 313 (escuro; castanho) e 316 (amarelo), que apresentam itens lexicais com ideias afins aos apresentados no verbete VERMELHO.

O verbete começa apresentando os substantivos análogos a VERMELHO; seguem os verbos (não apenas aqueles que evocam a cor como ‘brasear’ e ‘carminar’, mas também o que se pode considerar como lexias complexas ou grupos fraseológicos: ‘ser vermelho’ e ‘pôr-se vermelho que nem um pimentão’). Por fim, registram-se os adjetivos (com o registro de uma colocação, *cabeça de fogo*).

- a. Dicionário analógico da língua portuguesa – ideias afins/thesaurus de Francisco Ferreira Azevedo (Analógico Azevedo)

O *Analógico Azevedo* do professor Francisco Ferreira Azevedo foi lançado pela primeira vez em 1950. O professor baseia-se no método original de Peter Mark Roget e o aplica à língua portuguesa. A obra apresenta quase 100 mil termos e expressões distribuídos em mais de mil grupos, sendo cada um desses grupos referente a uma certa área de analogias. O dicionário apresenta um quadro mais geral, intitulado “Classificação das palavras”, que possui seis grandes áreas de usos (classes) que, por sua vez, ramificam-se em 24 subáreas. Há outro quadro mais detalhado, o Quadro sinóptico de categorias, que traz todos os grupos divididos por áreas de conceito. A consulta pode se dar por esses quadros ou pelo índice geral, que é alfabético e fica ao fim do dicionário.

O *Analógico Azevedo* não possui o verbete VERMELHO e sim VERMELHIDÃO, que, como o VERMELHO no *Analógico Spitzer*, categoriza-se em

Matéria Orgânica (ainda que os dicionários apresentem suas classificações/divisões de maneiras diferentes). O verbete VERMELHIDÃO é transcrito abaixo:

434. Vermelhidão, rubidez, rubefação, rubor, afogadora, afogamento, sanguíneo, arrebol, rosicler, celagem, cor da aurora, hematosina, carmim, carmina, goles (heráld.), laca, carnação, cor-de-rosa, damasco, escarlate, escarlatina, rubi, alabandina, carbúnculo, piropo, piropina, rosa, coral, sangue;

garança, milgrada, milgranada, romã, tomate, cereja, groselha, balaústia, cocho-nilha, urucu (bras.), pimentão, fucsina, almagre, rubrica, lacre, zarcão, cinábrio=uzífuro ou uzifur, vermelhão, mínio, nácar, púrpura = múrice (poét.) = ostro, purpurina, zooematina, begônia, lacão, presunto, campeche.

V. ser (vermelho & adj.); ser da cor da romã, resplandecer de sangue, ser da cor de carne viva, corar, tauxiar, avermelhar, vermelhar, envermelhar, envermelhecer, enrubescer, afoguesar, garançar, encarniçar, ruborizar, rosar, iluminar, esbrasear, abrasar, ignizar, rosar-se, inflamar, almagrar, lacrear, tingir de rósea cor, ensa-guentar, carminar, nacarar, encarnar, sanguificar, rubificar, acerejar, atomatar, adamascar, purpurar, purpurear, purpurejar, purpurizar, arrebolado, congestionar.

Adj. vermelho, vermelhaço, vermelhusco, vermelhado & v.; avermelhado, ruivo. Ruivacento, rufo, sanguinolento, tírio, sanguinoso, carmesim, sanguífero, sanguí-neo, sanguinho, sanguinho, sanguento, ígneo, enrubescente, auriflamante, purpú-reo, purpurino, ostrino, puníceo, rosa, rosáceo, rosete, róseo, rosado, encarnado;

incendido, encarniçado, corado, flagrante, afoguesado, arrebolado, pudibundo, abrasado, esbraseado, acendido, congestionado, rubicundo, rubente, rubro, rú-bido, rúbeo = rojo, auripurpúreo, alacoado, incandescente, encarnado, escarlate, nacarado, nacarino, coralino, assanhado em carmim, carmim, carmineo, coccí-neo, granadino, balaustino, cinabrino, de tauxia, groselha, amorado, acerejado, adamascado, atamarado, arruivado;

vermelho como brasa, como sangue, como escarlate, como rubi; sobrerrosado, hematoide, semelhante ao sangue, albirrosado, sandicino (desus.), rubefaciente, aurirrosado.

Bem mais extenso do que o verbete do *Analógico Spitzer*, o verbete acima apresenta a mesma ordem: primeiro são elencados os substantivos, seguidos dos

verbos (nos quais se encontram lexias complexas como ‘ser da cor da romã’, ‘resplandecer de sangue’) e, por fim, os adjetivos (nos quais se identificam também outras lexias complexas, ‘vermelho como brasa’, ‘vermelho como sangue’ etc.).

a. Proposta da Prof. Dra. Michelle Machado de Oliveira Vilarinho (2017)

Em seu artigo intitulado *Metodologia para elaboração de dicionário analógico de língua portuguesa*, a Prof. Dra. Michelle Machado de Oliveira Vilarinho apresenta a proposta de uma ficha lexicográfica analógica. A proposta de Vilarinho (2007, p. 112) organiza a microestrutura do verbete e apresenta um modelo que traz a seguinte ordem: entrada (ou palavra-entrada), categoria gramatical da palavra-entrada, gênero gramatical, definição, a fonte dessa definição, a organização da apresentação dos substantivos que são elencados (primeiro os sinônimos da palavra-entrada, seus hiperônimos, merônimos, holônimos e os conceitos conexos) e, por fim, os verbos análogos à palavra-entrada.

No mesmo artigo, Vilarinho (2017, p. 121) apresenta verbetes prontos a partir da ficha lexicográfica analógica proposta. Transcreve-se abaixo o verbete “Alimentação” (LINHARES E VILARINHO, 2016, p. 261-261 *apud* VILARINHO, 2017, p. 121, grifos da autora) que permite um melhor entendimento da proposta da autora.

alimentação. s.f. abastecimento com substâncias para nutrição.

substantivo. Sinônimo alimento, iguaria, manutenção, rango, sustentação, sustento. Conceito conexo (utensílio doméstico) bateria de cozinha, colher, escorredor, espremedor, faca, fôrma, frigideira, garfo, louça, panela, prato, rolo, saladeira, salseira, talher, travessa, tigela, trincho, vasilha. Conceito conexo (refeição): almoço, café da manhã, ceia, colação, consoado, *fast-food*, jantar, lanche, sobremesa. Conceito conexo (profissão) atendente, confeitiro, cozinheiro, garçom, garçonete, nutricionista, padeiro. Conceito conexo (lugar) bar, cafeteria, cantina, churrascaria, confeitaria, copa, cozinha, espaço *gourmet*, feira, lanchonete, padaria, pizzaria, restaurante, sorveteria, supermercado. Conceito conexo alimento, apetite, bulimia, cardápio, *chef*, churrasco, comes e bebes, comestíveis, comilança, comilão, deglutição, degustação, dieta, desjejum, gastronomia, gastrônomo, gula, gulodice, guloseima, guloso, indigestão, maitre, mantimentos, mastigação, menu, pitêu, quitute, rapa, recheio, subsistência, sustança, trituração, voracidade.

Remissões (VILARINHO, 2013) *cf.* acompanhamentos; *cf.* bebida; *cf.* condimento e tempero; *cf.* entrada; *cf.* grão; *cf.* fruta; *cf.* legume e verdura; *cf.* massas; *cf.* prato principal; *cf.* sobremesa.

verbo. abarrotar, absorver, alimentar, almoçar, amamentar, beber, cear, chupar, comer, comer um boi, consumir, dar de beber, dar uma dentada, deglutir, degustar, desjejuar, devorar, digerir, empanturrar, empanzinar, encher, encher o bucho, engolir, engordar, ingerir, fartar, jantar, lambear, lanchar, manter, mascar, matar a fome/sede, lambiscar, mastigar, merendar, morder, nutrir, por à boca, provar, papar, petiscar, provar, quebrar o jejum, rangar, regar, saborear, saciar, satisfazer, sustentar, tomar, triturar.

Neste verbete nota-se a presença de um espaço para Remissões com indicação (*cf.*) ao consulente, para que confira outros verbetes que deixarão mais clara o conceito que se expressa via palavra-entrada.

A partir das exposições feitas até este ponto, elabora-se um formulário padrão para os verbetes do VCC.

Número (os verbetes são numerados em ordem crescente e posicionados a partir do Plano de classificação a ser apresentado no subitem 4.2)	Palavra-entrada (indicação numérica, caso haja, para ver os verbetes que apresentam palavras análogas as que se apresentam no verbete em questão.).
Substantivos	Primeiro as lexias simples usadas denotativamente nos contos de Clarice Lispector, seguidas das lexias simples usadas conotativamente. Depois as colocações usadas denotativamente, seguidas das colocações usadas conotativamente. Essa marcação é feita por <i>us. den.</i> (uso denotativo) e <i>us. con.</i> (uso conotativo). A ordem segue, a proposta por Vilarinho (2017) exposta no item 2.1.3: sinônimo, hiperônimo, merônimo, holônimo, conceito conexo.
Verbos	Primeiro as lexias simples usadas denotativamente nos contos de Clarice Lispector, seguidas das lexias simples usadas conotativamente. Depois as colocações usadas denotativamente seguidas das colocações usadas conotativamente. Essa marcação é feita por <i>us. den.</i> (uso denotativo) e <i>us. con.</i> (uso conotativo). A ordem segue, a proposta por Vilarinho (2017) exposta no item 2.1.3: sinônimo, hiperônimo, merônimo, holônimo, conceito conexo.

Adjetivos (como propõem o <i>Analógico Spitzer</i> e o <i>Analógico Azevedo</i>).	Primeiro as lexias simples usadas denotativamente nos contos de Clarice Lispector, seguidas das lexias simples usadas conotativamente. Depois as colocações usadas denotativamente seguidas das colocações usadas conotativamente. Essa marcação é feita por <i>us. den.</i> (uso denotativo) e <i>us. con.</i> (uso conotativo). A ordem segue, a proposta por Vilarinho (2017) exposta no item 2.1.3: sinônimo, hiperônimo, merônimo, holônimo, conceito conexo.
Remissões – quando existirem.	
Observações – em razão da expressividade do vocabulário de Clarice Lispector, reserva-se esse espaço do verbete para destacar e analisar as associações construídas pela autora nos contos. Faz-se isso para dar autonomia ao vocabulário e tornar possível que ele seja, também, consultado por aqueles que leram pouco ou até mesmo nunca leram os contos da escritora e buscam o VCC com o intuito de ampliar seu próprio repertório lexical. Aqui também se insere a lista de contos nos quais está presente a palavra-entrada (e, em consequência, as palavras que corporificam esse sentido).	

Apresenta-se a seguir uma primeira versão do que será, ao final da redação da tese a que este estudo pertence, um verbete do VCC. Escolhe-se a palavra RUIVA por a pesquisa já ter, a princípio, conseguido analisar e mapear todos os contos nos quais o vocábulo aparece. São eles (na ordem em que aparecem no livro *Todos os contos* de 2016, organizado por Benjamin Moser): *Eu e Jimmy*, *Tentação*, *Felicidade Clandestina*, *Onde estiveste de noite* e *Miss Algrave*. A pesquisa mantém a palavra-entrada no feminino (e fará isso no vocabulário em sua versão final toda vez que for pertinente) porque o conceito de ruiva como alguém predestinado à luxúria se refere às mulheres e não aos homens.

X	Ruiva (v. XX; XX.).
Substantivos	<i>us. den.</i> louro-avermelhado, vermelho; <i>us. con.</i> luxúria, revolta involuntária. <i>us. den</i> cabelo. <i>us. con</i> fatalidade, feminista, foguete, marca, minoria, negatividade.
Verbos	<i>us. con</i> flamejar.

Adjetivos	<i>us. den.</i> louro-avermelhado; vermelho. <i>us. den.</i> arruivada. <i>us. con</i> tempestuosa, feminista.
Remissões	<i>cf.</i> acaju, <i>cf.</i> arruivada, <i>cf.</i> ruivo, <i>cf.</i> vermelho.
Observações	Ao ler a palavra <i>ruiva</i> , o falante da língua portuguesa em sua variedade brasileira a associa a mulheres com cabelos louro-avermelhados. Porém, no universo dos contos <i>clariceanos</i> ser <i>ruiva</i> é isso e ainda mais: é ter um destino traçado de entrega à luxúria ou de negação desta que pode – e muito – interferir e modificar os rumos da sua vida. Essas mulheres – e o conceito acima exposto – são apresentadas a partir das palavras que compõem esse verbete. <i>cf.</i> contos: <i>Eu e Jimmy</i> , <i>Tentação</i> , <i>Felicidade Clandestina</i> , <i>Onde estiveste de noite</i> e <i>Miss Algrave</i> .

No primeiro quadrinho, **substantivos**, as lexias simples *louro-avermelhado*, *luxúria* e *vermelho* são sinônimos de *ruivo* assim como a colocação, *revolta involuntária*; *cabelo* é holônimo de *ruiva* e *fatalidade*, *feminista*, *foguete*, *marca*, *minoría* e *negatividade* são conceitos conexos (ser *ruiva*, no universo *clariceano*, é também ser *feminista*, um *foguete*, ter uma *marca*, pertencer a uma *minoría* e algo *negativo*). O único **verbo** que associado a *ruiva* nos contos é *flamejar*. Entre os **adjetivos**, há a repetição de *louro-avermelhado* e *vermelho* (que podem ser *substantivos* também, como já foi visto), *arruivada* é merônimo de *ruiva* (é um tom de *ruivo*, por isso, é *parte* da cor *ruiva*) e os conceitos conexos são expressos por *tempestuosa* e *feminista*. Já as remissões indicam verbetes (a serem redigidos) de lexias simples que farão alusão à lexia simples, *ruiva*.

Considerações finais

O VCC, como algumas vezes mencionado ao longo deste estudo, é o produto de uma tese e um dos objetivos da pesquisa na qual ele se insere é colocar em prática os ensinamentos sobre lexicografia colhidos ao longo dos anos de Mestrado e Doutorado em Língua Portuguesa. Assim, é elaborado tendo em mente um público-leitor composto pelos leitores de Clarice Lispector, em especial aqueles que desejam interpretar os contos a partir de uma (nova) perspectiva lexicológica.

A tese usa como *corpus* principal apenas os contos de Clarice Lispector, mais exatamente os reunidos por Benjamin Moser no livro *Todos os contos* (2016). Espera-se, futuramente, que o estudo se expanda a ponto de prosseguir em outras obras da autora como, por exemplo, romances fundamentais para

qualquer pesquisador *clariceano* como *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* e *A Hora da Estrela*.

Outro objetivo do VCC é ampliar o estoque lexical desses leitores ao mostrar como um conceito cromático pode ser apresentado a partir de um conjunto de palavras que, muitas vezes, se mostra bastante inusitado – afinal tratando-se de Clarice Lispector a originalidade é uma constante.

Referências

- AZEVEDO, Francisco Ferreira. **Dicionário analógico da língua portuguesa: ideias afins/thesaurus**. Rio de Janeiro: Lexicon, 2016.
- 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*.]
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- DIONISIO, Angela Paiva. Verbetes: um gênero além do discurso. In: DIONISIO, Angela Paiva, MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros Textuais & Ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- FERNANDES, Sílvia Oliveira da Rosa. **Vozes na colônia: um estudo discursivo do dicionário geral de língua**. 2012. 284 p. Tese de Doutorado (Letras-Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Doutrina das cores**. Apresentação, seleção e tradução Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- GOTLIB, Nádía Battella e Equipe IMS. A descoberta do mundo. **Cadernos de literatura brasileira**. Instituto Moreira Salles, edição especial, n.17 e n.18, dez. 2004. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/clarice-lispector/>. Acesso: 17 de setembro de 2019.
- HALLIDAY, M.A.K., Lexicology. In: HALLIDAY, M.A.K. and YALLOP, Colin. **Lexicology – a short introduction**. London: Cromwell Press, Trowbridge, Wiltshire, Great Britain, 2004.
- HOEY, M. **Textual interaction: an introduction to written discourse analysis**. London: Routledge. Great Britain, 2001.
- JONES, S. e SINCLAIR, J. M., English lexical collocations. **Cahiers de lexicologie** 24, p. 15-61, 1974.

- KRIEGER, Maria da Graça. **Dicionário em sala de aula:** guia de estudos e exercícios. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.
- LAPA, M. Rodrigues. **Estilística da língua portuguesa.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira.** 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- MOSER, Benjamin (Org.). **Todos os Contos.** Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- _____, Benjamim. **Clarice, uma biografia.** Tradução de José Geraldo Couto.– São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente.** 5. Ed. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda., Editora Universidade de Brasília, 1989.
- POTTIER, Bernard. **Linguística geral:** teoria e descrição. Tradução e adaptação portuguesa de Walmírio Macedo. Rio de Janeiro: Presença, Universidade Santa Úrsula, 1978.
- SPITZER, Carlos. **Dicionário analógico da língua portuguesa** – tesouro de vocábulos e frases da língua portuguesa. Porto Alegre: 2. ed. Editora Globo, 1962.
- VILARINHO, Michelle Machado de Oliveira. Metodologia para elaboração de dicionário analógico de língua portuguesa. Alfa on line. 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.
- VILELA, Mário. **Ensino da língua portuguesa:** léxico, dicionário, gramática. Coimbra: Livraria Almedina, 1995.
- WELKER, Herbert Andreas. **Dicionários:** uma pequena introdução à lexicografia. Brasília: Thesaurus, 2004.

Recebido em 21 de novembro de 2019.

Aceito em 25 de março de 2019.