

ICONICIDADE LEXICAL INSCRITA NA INSOLITUDE DO TEXTO LITERÁRIO¹

Livia Rodrigues Barbosa (UEG)

livinhathebest@hotmail.com

Ivani Peixoto dos Santos (UEG)

Eleone Ferraz de Assis (UEG; UERJ)

1. *Introdução*

Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas. (Umberto Eco)

Para criar estratégias de compreensão da arquitetura textual do romance *Sombras de reis barbudos*, pela possibilidade de sua discussão à luz do realismo maravilhoso, é necessário considerar que a malha textual dos eventos insólitos é um objeto composto por uma trama sónica capaz de oferecer pistas para captação e interpretação da obra. Para isso, é importante o potencial icônico do léxico, que orienta a interpretação e sugere as isotopias subjacentes ao texto.

As passagens insólitas do romance em questão são consideradas experiências extraordinárias e sem explicação do ponto de vista da realidade empírica, razão por que oferecem um espaço complexo a ser explorado pelo leitor.

Para que a presente análise não seja acometida pela insuficiência nem pelo excesso de significados, será tomado o léxico como elemento fundante, uma vez que este oferece as pistas de captação e de interpretação dos eventos que fogem ao aceitável das coisas e do humano, ou seja, considerados inaceitáveis, pois pertencem a um mundo sobrenatural, ou extraordinário.

¹ Resultado parcial do projeto de pesquisa "Escolha Lexical e Iconicidade Textual", coordenado pelo Prof. Ms. Eleone Ferraz de Assis.

Elegemos a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009) como suporte para nossa leitura. Essa teoria permitirá o tratamento icônico das passagens insólitas constituídas a partir de imagens visuais que registram os mecanismos utilizados pelo autor na organização verbal-material do raciocínio.

O *corpus* escolhido para a realização deste estudo é o romance inscrito no âmbito do realismo maravilhoso, com foco na presença do insólito na narrativa ficcional (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2006). Essa base teórica será a rede com que tentamos capturar as âncoras textuais presentes na trama de *Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga.

2. *Alguns apontamentos teóricos*

Propomos demonstrar o potencial icônico do léxico que participa da construção do insólito no romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga. Para isso, iniciamos com uma teorização sobre o léxico e, em seguida, uma articulação entre os pressupostos lexicológicos e a iconicidade verbal projetada sobre o léxico dos eventos insólitos.

2.1. Léxico e iconicidade

Para a conceituação de léxico, valemo-nos, inicialmente, da afirmação de Cabré (1998, p. 29):

Um dos componentes básicos de uma língua é o léxico, o qual consiste de palavras de uma língua e as regras que controlam a criatividade do falante. As palavras são unidades de referências da realidade e nos conectam ao mundo real.

O léxico representa, pois, o saber internalizado de uma dada comunidade linguística, ou seja, compõe “um conjunto de palavras que existem e que existiram em uma tradição linguística, mais ou menos distante, sendo que o aspecto social transparece no conceito de ‘tesouro’ da língua” (GILBERT, 1975, p. 46).

Com Biderman (2001), acrescentamos que o léxico se origina da relação entre o indivíduo e a sociedade, dois polos que estruturam o universo semântico. Corroborando essa afirmação, Vilela (1995, p. 13) assim refere:

O léxico é, numa perspectiva cognitivo-representativa, a codificação da realidade extralinguística interiorizada no saber de uma dada comunidade linguística. Ou, numa perspectiva comunicativa, é o conjunto das palavras por meio das quais os membros de uma comunidade linguística comunicam entre si.

Ainda conforme aponta Barbosa (1981, p. 77), o léxico “é o reflexo do universo das coisas, das modalidades do pensamento, do movimento do mundo e da sociedade”, que podem ser enriquecidos por novos vocábulos, ou novas significações (BIDERMAN, 2001).

Seguindo os passos de Gilbert (1975), podemos afirmar que o léxico é o testemunho da realidade. Trata-se da história de uma civilização, a qual reflete seus anseios e valores, configurando-se, portanto, como portador de expressão e interação social. Desse modo, todo e qualquer ser humano partilha de um saber linguístico e armazena no seu léxico mental uma somatória de palavras. O domínio desses registros vocabulares é o elo de sua linguagem com o universo cultural circundante.

As palavras de Gilbert (1975) permitem-nos afirmar que o léxico é um sistema aberto. Entretanto, a Lexicologia pode nos auxiliar na descrição de seus vários contornos e matrizes, buscando retratá-los dentro de um sistema individual e coletivo. Desse modo, essa ciência permite o estudo da palavra, a categorização lexical e uma análise interna da estruturação interna do léxico, nas relações e inter-relações.

A lexicologia propicia o estudo do léxico de forma completa e integrada – a fonologia, a morfologia, a sintaxe, a semântica e a pragmática. Neste texto, porém, atentaremos somente para as relações semânticas do léxico que compõem os eventos insólitos.

Quando consideramos a dimensão significativa do léxico, podemos verificar que as unidades lexicais de uma obra literária retra-

tam como o autor nomeia e apreende a realidade representada por meio de signos linguísticos, as palavras.

Nos textos literários há palavras cujos componentes imagéticos constituem o mapa que orienta a leitura. Assim, perseguiamos apontamentos de Simões (2009), para proceder à associação dos estudos lexicológicos à teoria da iconicidade verbal em busca da compreensão da obra de José J. Veiga.

Para fazer tal associação, atentamos aos sistemas de signos e significação. Sendo a obra criada por meio de um sistema de signos, devemos concordar que o sistema de significação é criado antes, durante e depois de sua produção, porque o escritor parte de um sistema preexistente. A obra recria, portanto, o sistema segundo suas necessidades. Desse modo, ela se submete ao leitor, que a recriará mediante um diálogo entre sua experiência, o texto e todo conhecimento semiótico que traz de sua comunidade discursiva (SIMÕES, 2009).

Com base nas palavras de Simões (2009), percebemos que é indispensável apreciar o léxico que opera na arquitetura textual do texto. A malha semiótica é construída na trama textual; a significação dos itens lexicais é construída no texto. Logo, o dicionário deve ser apenas ponto de partida para a busca dos sentidos possíveis das palavras e expressões.

2.2. A iconicidade lexical do insólito

O insólito² engloba um grau exagerado ou inabitual do humano. Em função disso, o insólito possui “uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens” (CHIAMPI, 1980, p. 48). Assim, em uma primeira acepção, mesmo se associada à extraordinariedade (que se constitui pela frequência ou pela densidade com que os fatos ou objetos excedem os limites das leis físicas e humanas), por preservar algo humano, em

² Neste trabalho o insólito será discutido sob a luz do realismo maravilhoso.

sua essência, a insolitude consegue instaurar o impossível lógico e ontológico da não contradição. Já em uma segunda acepção, o insólito distancia-se drasticamente das características humanas, por tudo aproximar do sobrenatural, uma vez que a natureza dos eventos pertence à esfera não humana, não natural, e não tem explicação racional.

A partir da premissa de que o insólito é construído com base nos “efeitos ópticos” (CHIAMPI, 1980, p. 48), podemos dizer que ele é um objeto visual. Desse modo, tomando as palavras de Simões (2009, p. 57), “referenda-se a indispensabilidade de um tratamento icônico do texto e de seus estruturantes, no sentido de ser o texto uma imagem visual que poderia documentar os mecanismos utilizados na organização verbal-material do raciocínio”. Sendo as passagens insólitas fortemente icônicas, a partir das pistas de captação e interpretação, não é difícil formular um sentido na transformação do comum e do cotidiano em uma vivência com experiências sobrenaturais ou extraordinárias.

Apesar de os eventos insólitos em *Sombras de reis barbudos* serem inaceitáveis sob o ponto de vista das expectativas quotidianas de uma cultura, eles possuem um potencial de verossimilhança.³ Cremos, todavia, que a verossimilhança nas passagens insólitas é construída a partir da busca da não disjunção das isotopias contraditórias, ou seja, “consiste em organizar, pelo efeito de semelhança, a cumplicidade entre [...] [os signos] e o universo semântico” (CHI-AMPI, 1980, p. 169) do real e do maravilhoso.

Feitos esses apontamentos, com Simões (2007, p. 20), argumentamos que um texto literário afeito ao realismo maravilhoso trilha “um caminho complexo, por reunir numa mesma superfície signos de tipos variados, cuja carga semiótica é individual (do ponto de vista da escolha do enunciador) e interindividual (considerada a sua pertinência a um sistema histórico-cultural)”. No gênero roman-

³ O texto verossímil no realismo maravilhoso tem um sentido que vai além da realidade epidêmica, uma vez que há um encadeamento causal e necessário das partes que integram a composição mimética.

ce inscrito no âmbito do realismo maravilhoso, os signos icônicos são polissêmicos e pluridimensionais, na medida em que o autor consegue construí-los a partir de um jogo inteligente entre baixa e alta iconicidade.

Retomando em Chiampi (1980) as considerações sobre o insólito inscrito sobre o realismo maravilhoso, verificamos que ele é regido pela unidade pragmática, dado que o conjunto “das relações linguísticas envolvidas no ato de codificação e leitura do signo” (CHIAMPI, 1980, p. 51) segue o eixo que conduz ao universo cultural e social do texto. Além disso, tendo em vista a noção de interpretante de Pierce, na estrutura triádica do signo, podemos dizer que o insólito se configura com uma unidade cultural e, como tal, unidade semântica inserida num sistema-discurso de convenções da cultura.

[As] elaborações discursivas que uma cultura cria para estabelecer o seu circuito de comunicação levaram Umberto Eco a formalizar mais rigorosamente a definição de unidade cultural: “é o significado que o código faz compreender ao sistema de significantes”. Esta definição vem ao encontro de noção de interpretante de Pierce. [...] Eco prefere o termo “interpretante” para significar outra representação do referente (além da do significante ou *representamen*), porque esta faz ver que se abre um infinito sistema de convenções, quando a segunda representação pode ser nomeada por outro signo, que por sua vez pode receber outro interpretante, num processo de semiose ilimitada. (CHIAMPI, 1980, p. 93).

Assim, amparados em Chiampi (1980) e Simões (2009), podemos afirmar que as relações pragmáticas do insólito são construídas a partir da relação do enunciador com o signo e reconstruídas pelo leitor (intérprete) também no contato com o signo. Elas dizem respeito à enunciação/recepção do signo, como atos que situam o enunciado (este exclusivamente verbal) numa situação que inclui elementos não verbais: o enunciador – quem escreve; intérprete – quem percebe; e, finalmente, o contexto no qual essa articulação tem lugar.

Já as relações semânticas dos eventos insólitos possibilitam caracterizá-los como algo que estabelece um diálogo “entre o signo e o referente extralinguístico, ou seja, tomando a dimensão vertical que orienta o texto para o contexto” (CHIAMPI, 1980, p. 90). Nessa perspectiva, irmanados às palavras de Chiampi, concluímos que a

compreensão das imagens insólitas deve se iniciar pelo nível semântico do discurso pautado pela unidade cultural.

Para Eco (2001, p. 28), “dizer que a interpretação (como característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria”. Assim, com apoio na teoria da iconicidade verbal (SIMÕES, 2009), é possível afirmar que, no insólito, há inscrição de pistas sógnicas que acionam a ativação de processos cognitivos, direcionando a leitura das imagens construídas no texto.

Nesse sentido, vale lembrar que o realismo maravilhoso (CHIAMPI, 1980; CARPENTIER, 1985; GARCIA, 2006) possui uma capacidade de representatividade das várias faces do real, ou seja, tem o poder de apresentar uma problemática histórica de uma sociedade em uma perspectiva não documental, uma vez que o insólito, conforme Chiampi (1980), configura uma imagem de um mundo livre de contradições e antagonismos. Portanto, o insólito, no realismo maravilhoso, deixa de ser o desconhecido, para se incorporar à realidade epidérmica dos “seres de papel”, a partir do momento em que é aceita a vivência harmônica com o extraordinário ou com o sobrenatural. Para enfatizar essa constatação, vejamos as seguintes palavras de Nogueira (2007, p. 73):

No realismo maravilhoso [...] os questionamentos racionais acerca do fato desconhecido não permanecem por muito tempo, à medida que a dúvida é suspensa pela aceitação desse elemento, produzindo o encantamento, que é o resultado esperado pela presença do elemento insólito em narrativas de tal gênero, visto que proporciona um equilíbrio entre o natural e sobrenatural.

Na esteira do raciocínio do realismo maravilhoso, percebemos que o romance *Sombras de reis barbudos* se desenvolve a partir de eventos extraordinários, os quais são percebidos pelos personagens, de forma intuitiva e sem explicação, como parte da "normalidade". Tendo em vista que esses eventos são constituídos por signos com grande potencialidade conotativa, é necessário controlar a interpretação do texto para evitar o que Eco denominou *overinterpretation* (sobreinterpretação) ou uma interpretação paranoica.

Nessa perspectiva, a teoria da iconicidade verbal que referencia o tratamento icônico do texto permite traçar o mapa de leitura do signo insólito com base na arquitetura textual.

3. *Breve resumo do romance-cópus a hora dos ruminantes*

O romance *Sombras de Reis Barbudos*, de José J. Veiga, pode ser assim resumido: uma poderosa companhia, logo que se instala em uma cidade, altera a vida da comunidade, com a imposição de rigorosas regras de comportamento. A referida companhia mantém enclausurada a comunidade daquela cidade, tornando-a refém de suas rigorosas determinações. Muito cedo, o pânico, o medo, o terror e a desconfiança dominam o lugar. As pessoas vivem assombradas, perdem a liberdade até de pensar. Nesse clima de tensão se desenrolam ações e eventos insólitos – cidade é tomada por muros e urubus e as pessoas começam a voar.

* * *

Por conseguinte – pelo fato de se referir a uma realidade que é alterada pelo aparecimento inesperado do inabitual, do extraordinário –, o objeto em estudo é um romance cuja narrativa é insólita. Como se viu, à medida que novos fatos iam ocorrendo, também se configurava uma nova realidade, aceita pelos personagens.

Com a ajuda do programa digital *Wodrsmith Tools*, buscamos levantar as palavras mais frequentes no texto-cópus, com o objetivo de apreciar o potencial icônico dos eventos insólitos que compõem o romance de José J. Veiga.

4. *Dimensões icônicas do léxico no romance Sombras de Reis Barbudos*

Amparados pelos apontamentos de Simões (2009), para mapear a iconicidade do léxico que compõe os eventos insólitos do texto-corpus, tentamos selecionar os principais itens lexicais do romance. Buscamos a articulação das informações subjacentes a cada um dos itens, sua significação dicionarizada que se aproxima do projeto comunicativo da narrativa, sua função semiótica e as isotopias possíveis.

Item Lexical	Quant	Informação Subjacente	Significação Dicionarizada	Função Semiótica	Isotopias Possíveis
1. Companhia	111	Introduzem sutilmente o clima de Mistério e opressão na narrativa	Companhia – (1) ato de acompanhar; (2) sociedade comercial.	Ícone da opressão.	Mistério Desconhecido Opressão
2. Fiscais	57		Fiscais – (1) empregados aduaneiros; (2) pessoas incumbidas de fiscalizar certos atos ou executar certas disposições.	Ícone da opressão	Mistério Desconhecido Opressão
3. Poder	08		Poder – (1) ter faculdade de; (2) disposto de força ou autoridade; (3) direito de deliberar, agir e mandar; (3) autoridade constituída.	Ícone da opressão	Mistério Desconhecido Opressão
4. Baltazar	143	Fundador da Companhia que causa os conflitos na cidade.	Baltazar, junto com Gaspar e Melquior, foi um dos reis magos, símbolo de adoração a Jesus Cristo.	Ícone da mudança.	Opressão Mudança
5. Horácio	10	Pai do narrador. Cunhado de Baltazar. Fiscal da Companhia	O nome Horácio é de origem latina e, normalmente, é associado ao dinheiro e a posição, sua personalidade se sobressai quando está diante de um desafio.	Ícone de opressão.	Proibição Opressão
6. Muros	56	Signos insólitos que caracterizam a abstração totalitária não documental.	Muros – (1) paredes fortes que circundam um recinto ou separam um lugar de outro; (2) símbolo de separação; (3) separação entre famílias, entre Deus e a criatura, entre o soberano e povo; (4) muro é comunicação cortada, com a sua dupla incidência psicológica: segurança, sufocação; defesa, mas prisão.	Ícone da liberdade cerceada.	Opressão Insólito
7. urubus	35		Urubus – (1) Aves catartídeas pretas, de cabeças nuas, que se alimentam de carnes em decomposição.	Ícone da inversão da ordem.	Insólito Negatividade

8. homens voando	26		Homens – (1) indivíduo pertencente à espécie animal que apresenta o maior grau de complexidade na escola evolutiva. Voando – (1) gerúndio do verbo voar; (2) sustentar-se e mover-se no ar por meio de asas; elevar-se e mover-se no ar; (3) símbolo de ascensão.	Ícone do desejo de sublimação, de busca de harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos.	Insólito Liberdade
9. Medo	29	Configura a atitude das pessoas diante do extraordinário	Medo - (1) Sentimento de grande inquietação antes a noção de um perigo real ou imaginário de uma ameaça, susto, pavor, amor e terror.	Ícone do terror	Sentimento Desespero
10. Tristeza	12		Tristeza – (1) abatido, deprimido; (2) sentimento de mágoa ou aflição; (3) infeliz, cheio de melancolia.	Ícone de sofrimento.	Sentimento Sofrimento
11. Cidade	22		Cidade - (1) Um dos símbolos da mãe, com seu duplo aspecto de proteção e limite. (2) Símbolo de estabilidade. (3) Complexo demográfico formado por concentração populacional	(1) Ícone da mãe corrompida pelo insólito e pelo mistério.	Espaço Invasão
12. Rua	42	Espaço tomado pelo insólito	Rua - (1) Via pública para circulação urbana total ou parcialmente ladeada de casa.	Ícone da invasão do insólito	Espaço Invasão
13. Torre	10	Simboliza vigilância e ascensão.	Torre – (1) Edificação alta que se construída, sobretudo, para defesa em caso de guerra; (2) Construção alta e estreita, isolada ou anexa a igreja, onde ficam sinos; campanário; (3) símbolo de vigilância e ascensão.	Ícone de proteção.	Proteção Ascensão
14. Luneta	07	Configura um quadro esdrúxulo em que as pessoas passam a observar os urubus.	Luneta – (1) telescópio refrator, de pequena abertura.	Ícone de conduta sobressocial.	Passatempo
15. Casa	75	Configura refúgio e proteção	Casa - (1) Símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção e de seio maternal. (2) Edifício destinado a habitação.	Ícone de proteção contra o extraordinário.	Proteção Refúgio.
16. olhos	30	Representação a percepção do extraordinário	Olho – (1) órgão par, em forma de globo, situado em em cada órbita, e que se constitui o órgão da visão; (2) olhar, vista.	Ícone da percepção exterior.	Visão exterior
17. tempo	91		Tempo – (1) a sucessão dos anos, dias, horas etc., que envolve a noção de presente, passado e futuro; (2) momento ou ocasião apropriada para que uma coisa se realize.	Ícone temporal	Tempo
18. Dias	40	Simboliza o tempo em que desenrolada os acontecimentos extraordinários.	Dia – (1) período de tempo em que a terra está clara, ou o intervalo entre uma noite e outra; (2) o período de tempo,	Ícone temporal.	Tempo

			de 24 horas; (3) sucessão regular: nascimento, crescimento, plenitude e declínio da vida.		
19. Deus	07	Configura imagem da religiosidade.	Deus - (1) Entre infinito, eterno, sobrenatural e existente por si só; causa necessária e fim último de tudo que existe. (2) Princípio absoluto, realidade transcendente ou ser primordial responsável pela origem do universo, das leis que o regulam e dos seres que o habitam, fonte e garantia do bem e de todas as excelências morais.	Ícone do poder absoluto.	Religiosidade Espiritualidade.
20. Céu	19	Simbolizam a plenitude	Céu – (1) espaço ilimitado e indefinido onde se move os astros; (2) firmamento; (3) manifestação direta da transcendência; (4) Símbolo quase universal pelo qual se exprime a crença de um Ser divino celeste, criador do universo e responsável pela fecundidade da terra.	Ícone de liberdade	Transcendência
21. Proibição	38	Configuram ação repressiva da Companhia.	Proibição – (1) impedir que se faça; não permitir; (2) equivalente, em psicanálise, à censura.	Ícone da opressão.	Autoritarismo Censura
22. Pessoas	25	Representa os habitantes da pequena cidade.	Pessoas - (1) Os habitantes de uma localidade; (2) seres humanos em seus aspectos biológicos, espirituais e sociais.	Ícone dos oprimidos.	Sociedade coletividade
23. Pai	198	Responsável pela fiscalização.	Pai – (1) Homem que deu ser a outro ser, que tem um ou mais filho; progenitor; (2) aquele que exerce a função de pai; (3) figura inibidora e castradora.	Ícone de opressão.	Opressão
24. Mãe	168	Simboliza segurança e abrigo.	Mamãe – (1) tratamento carinhoso dado à mãe; (2) mulher ou qualquer fêmea que deu a luz a um ou mais filhos.	Ícone de proteção.	Proteção Abrigo
25. Mágicas	15	Adquire a função de fazer com que as pessoas pudessem desviar sua atenção da Companhia e ao mesmo tempo abrindo perspectivas então forçosamente desconsideradas.	Mágicas – (1) Arte oculta com que se pretende produzir efeitos e fenômenos contrários às leis naturais; bruxaria.	Ícone da negação	Magia Negação
26. Voo	43	O voo exprime um desejo de sublimação, de busca de harmonia interior, de ultrapassagem dos conflitos.	Voo – (1) movimento no ar e sem contato com o solo, próprio das aves, de muitos insetos, ou de aeronaves; (2) símbolo de ascensão.	Ícone de liberdade	Liberdade Sublimação

27. Sombras	09	Obscuridades refletidas no distanciamento temporal ou no isolamento daquele que poderia ser o mundo oposto, um mundo da luz; imagens das coisas fugidas e mutantes.	Sombras – (1) Espaços sem luzes, ou escurecidos; (2) escuridão, trevas.	Ícone da obscuridade	Obscuridade
28. Reis barbudos	02	Visão analógica e universal no imaginário ou na fé coletiva de busca solução para seus problemas terrenos.	Símbolo da fé e adoração de um povo.	Ícone da solução para os problemas.	Religiosidade

Apreciar a seleção vocabular feita por José J. Veiga para a elaboração do romance *Sombras de Reis Barbudos* é fundamental para a compreensão das passagens insólitas. A visualização que fazemos com o levantamento dos itens lexicais acima deflagra processos cognitivos que geram imagens figurativas de uma problemática histórica (opressão) de uma sociedade em uma perspectiva não documental. A iconicidade do léxico também permite ao leitor (intérprete) perceber que as indagações racionais acerca do insólito foram aceitas pelos habitantes de Taitara, de modo a proporcionar o equilíbrio entre o habitual e não habitual, o usual e não usual, como em qualquer outro texto inscrito pelo insólito afeito ao realismo maravilhoso.

As interpretações do léxico do romance-corpus mostram que o insólito se constrói a partir das palavras “muros”, “urubus” e “homens-pássaros” e que o tempo da trama textual é inesperado, uma vez que tudo aconteceu tão rápido a ponto de os cachorros e os bois apanharem todo mundo de surpresa. O entendimento, portanto, da iconicidade acionada pelo léxico que constitui a trama textual desembocará nas amarras de um quadro sombrio da violência do poder totalitarista.

5. *Palavras finais*

Ao tratar da iconicidade lexical no romance veiguiano, podemos instrumentalizar o leitor a se tornar um leitor capaz de extrair, das marcas presentes na superfície da trama, pistas textuais que promovam a compreensão e a interpretação da obra literária. Reiteramos que se trata de perspectiva de análise que não partilha da interpretação em aberto. Acreditamos que o léxico é sempre um componente fundamental para a leitura de eventos insólitos. Assim, o romance *Sombras de reis barbudos*, apesar de se apresentar como um texto polissêmico, impõe uma estrutura reguladora para a leitura, possibilitando, pela trama textual, chegar aos sentidos possíveis para o texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- BARCELLOS, Maria Emília da Silva. O dinamismo lexical: o dizer nosso de cada dia. In: AZEREDO, José Carlos (Org.). *Língua portuguesa em debate: conhecimentos e ensino*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura métodos e técnicas. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; IZQUERDO, A. N. (Orgs.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: UFMS, 2001.
- CABRÉ, Maria Tereza. *Terminology: theory, methods and applications*. Trad. de Janet Ann DeCesaris. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998.
- CARPENTIER, Alejo. Prefácio. In: _____. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- ECO, Humberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Librairie Larousse, 1975.

NOGUEIRA, Thalita Martins. A dificuldade de sistematização das caracterizações das características dos gêneros literários que têm o insólito como marca distintiva. In: GARCIA, Flávio. *A banalização do insólito: mecanismos de construção narrativa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SIMÕES, Darcilia. *Iconicidade e verossimilhança: semiótica aplicada ao texto verbal*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

_____. *Iconicidade verbal: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts: 2009.

_____. *Iconicidade lexical: uma análise*. [Inédito].

VEIGA, José J. *Sombras de reis barbudos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

VILELA, Mário. *Estudos de lexicologia do português*. Coimbra: Almedina, 1994.