

## PARA O ENRIQUECIMENTO DO REPERTÓRIO DISCENTE<sup>1</sup> (FOR ENRICHMENT OF STUDENTS LEXICON)

Darcilia Marindir Pinto SIMÕES  
UERJ, CNPq, SELEPROT  
Eleone Ferraz de ASSIS  
(UERJ, FAPERJ, SELEPROT, UEG)

**Resumo:** Essa apresentação visa a demonstrar a pesquisa em andamento “Iconicidade em Eça de Queiroz: leitura para o domínio da língua”. **OBJETIVOS:** Explorar os contos de Eça de Queiroz, com vistas a não só familiarizar os alunos com a leitura dos textos clássicos, mas, principalmente, promover o enriquecimento do domínio lexical discente. Considerando o humor como marca do texto eciano, elegemos o humor-irônico (a ironia) como subtema para apuração das trilhas léxicas presentes na superfície dos contos. **BASE TEÓRICA:** A Teoria da Iconicidade Verbal e o Funcionalismo de Halliday são a moldura teórica com que se vem investigando a presença de trilha lexical que comprove a produção da ironia nos contos-*corpus*. **HIPÓTESES:** A principal é de que o léxico ativado nos textos materializa recortes temáticos subjacentes ao tema principal; a secundária é de que o texto clássico é fonte segura de aquisição de itens léxicos (além dos ganhos enciclopédicos decorrentes). **RESULTADOS PARCIAIS:** (a) no plano dos textos em estudo, já foi possível verificar a existência das trilhas que orientam a leitura para captar a ironia nos contos ecianos; (b) o estudo do léxico nos contos ecianos tem despertado o interesse dos graduandos para a leitura da obra do autor em foco; (c) o conteúdo sócio-histórico dos textos tem aguçado a leitura crítica dos discentes, promovendo a discussão comparativa de fatos históricos da época dos contos com a realidade atual. O engajamento dos estudantes no trabalho com um tipo de texto cujo uso didático hoje é discutível vem constatar não apenas a seriedade com que os jovens se ocupam da pesquisa, mas, sobretudo, a alegria das descobertas que resultam da leitura de cada conto, uma vez que o estudante se conscientiza da riqueza do texto clássico, tanto no plano linguístico quanto no plano sócio-histórico.

**Palavras-chave:** léxico; ironia; iconicidade.

**Abstract:** This presentation aims at to demonstrate the ongoing research “Iconicidade em Eça de Queiroz: leitura para o domínio da língua (fase II)”, in english "Iconicity in Eça de Queiroz: reading for language mastering". **OBJECTIVES:** To explore stories by Eça de Queiroz, not only to familiarize the students with the reading of classical texts, but, mainly, to promote the enrichment of the lexical mastering by the students. Considering humor as a mark of the Eça's works, we chose the ironic humor (the irony) as subtheme for verification of the lexical tracks contained in the surface of the stories. **THEORETICAL BASE:** The Theory of Verbal Iconicity and the Halliday's Functionalism are the theoretical frame used in the analysis of the presence of a lexical track which could prove the production of irony in stories*corpus*. **HYPOTHESES:** The main one is that the lexical elements activated in the texts

---

<sup>1</sup> Apoio CNPq/UERJ/FAPERJ.

materialize underlying thematic selections to the main subject; the second is that classical texts are a safe source for acquisition of lexical items (besides the consequently cultural items gained). PARTIAL RESULTS: (a) in the plan of the texts studied, it was already possible to verify the existence of tracks guiding the reading to catch the irony in Eça's stories; (b) the study of the lexical items in Eça's stories has been found interesting by the graduation students for the reading of the author; (c) the social-historic content of the texts rose a critical reading by the students, promoting the comparative discussion of historical facts of the time the stories were written with current reality's facts. The efforts employed by the students in working with a text type whose didactic use today is arguable, verifies not only the seriousness of the students during the research, but, above all, the joy discovered during the reading of each story, once the student acknowledges the wealth of the classical text, in the linguistic plan as in the social-historic.

**Keywords:** lexical; irony; iconicity.

## 1. PALAVRAS INICIAIS

*Sob a pele das palavras há cifras e códigos*  
Carlos Drummond de Andrade

Este trabalho apresenta alguns resultados da primeira fase do projeto de pesquisa coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Darcilia M. P. Simões na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Este projeto de pesquisa (2009-2012) é vinculado ao Grupo de Pesquisa Diretório CNPQ *Semiótica, Leitura e Produção de Textos*, e denomina-se “Iconicidade em Eça de Queiroz: leitura para o domínio da língua”. Tem como objetivo estimular a leitura do texto clássico, a partir de um trabalho intensivo com os contos de Eça de Queiroz, para melhorar a competência verbal dos estudantes no Ensino Superior com o enriquecimento do domínio lexical.

Estudar o léxico dos contos de Eça de Queiroz, com a meta de produzir estratégias de leitura que possibilitem o enriquecimento do repertório discente, pressupõe a necessidade de compreender a arquitetura textual de cada conto. Pela moldura teórica que Simões (2007, 2009a, 2009b) vem construindo, a presença de trilha lexical comprova não só a riqueza do texto clássico como também as marcas irônicas ecianas, como subtema para a apuração dessas trilhas léxicas.

Tendo em vista esses apontamentos, é necessário considerar que a malha textual dos contos ecianos é um objeto visual composto por uma trama sígnica capaz de oferecer pistas para a captação e interpretação do texto, em especial pela linha da ironia. Para isso, é importante destacar também o potencial icônico do léxico, que orienta a interpretação e sugere as isotopias subjacentes ao texto.

Diante da amplitude da obra narrativa de Eça de Queiroz e da impossibilidade, neste trabalho, de analisá-la integralmente, decidimos verticalizar nosso estudo no conto “A Aia”, pelo fato de a presença da ironia em sua trilha léxica materializar recorte temático e ser uma fonte segura de aquisição de itens léxicos.

Para que a apuração das trilhas léxicas presentes na superfície do texto-*corpus* não seja acometida pela insuficiência nem pelo excesso de significados, será tomado o léxico como elemento fundante, uma vez que este, além de orientar a leitura na captação da ironia no conto eciano, apresenta a riqueza do texto clássico, tanto no plano linguístico como no plano sócio-histórico.

Elegemos a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2009), o Funcionalismo de Halliday (2004<sup>2</sup>) e a Teoria e Política da ironia (HUTCHEON, 2000) como suporte para nosso estudo. Essa base teórica permitirá levantar palavras e expressões-chave nominais que caracterizam a presença da ironia no texto que constitui o *corpus* dessa análise; desenvolver a habilidade de leitura de textos literários; promover a ampliação do repertório verbal e enciclopédico do estudante-leitor.

## 2. ALGUNS APONTAMENTOS TEÓRICOS

Propomos explorar o conto “A Aia”, de Eça de Queiroz, com vista não só a familiarizar os alunos com a leitura dos textos clássicos, mas, principalmente, promover o enriquecimento do domínio lexical discente. Para isso, iniciamos com uma teorização sobre o léxico, seguida de uma articulação entre os pressupostos da ironia e da iconicidade verbal projetada sobre o léxico do texto.

### 2.1 Léxico e iconicidade

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

---

<sup>2</sup> Publicado originalmente em 1985.

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 (1994, p. 13) esclarece:

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. [atualizamos a grafia]

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, registra a 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 da estruturação interna do léxico, nas relações e inter-relações.

A Lexicologia propicia o estudo do léxico de forma completa e integrada – à fonologia, à morfologia, à sintaxe, à semântica e à pragmática. Neste texto, porém, observaremos somente as relações semânticas do léxico que compõem a ironia eciana.

Quando consideramos a dimensão significativa do léxico, podemos verificar que as unidades lexicais retratam como o autor nomeia e apreende a realidade representada por meio de signos linguísticos, as palavras.

No texto literário há palavras cujos componentes imagéticos constituem o mapa que orienta a leitura. Assim, perseguimos os apontamentos de Simões (2009), para proceder à associação dos estudos lexicológicos à teoria da iconicidade verbal, em busca da compreensão do conto “A Aia”, de Eça de Queiroz. Nessa perspectiva, serão apontados e discutidos os itens léxicos que, pela similaridade com a ideia representada, são icônicos; ou, pela contiguidade que mantém com o tema em desenvolvimento no texto, são indiciais.

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 Ironia e iconicidade

Com Hutcheon (2000), entende-se ironia como um processo semanticamente complexo, cuja “aresta avaliadora” possibilita relacionar, diferenciar, combinar significados ditos e não ditos. Além disso, ela envolve as particularidades de tempo e de espaço, de situação social imediata e de cultura em geral.

Para a ensaísta, essa *aresta avaliadora* é uma arma de humilhação social, ou uma farpa satírica, que se situa no campo discursivo. Mas essa denominação discursiva, ressalva a autora, constitui-se numa expressão do tipo “guarda-chuva”, pois pode englobar outras abordagens, dependendo do que se passe a considerar como discurso. Ao situar a ironia no quadro do discurso, Hutcheon (2000, p. 36) avalia que as dimensões sintática e semântica não devem ser separadas dos aspectos social, histórico e cultural dos contextos de emprego e atribuição. Na sua análise, Hutcheon (2000, p. 19) diz recorrer a “uma conjunção de perspectivas teóricas unidas por ‘semelhança de família’”, como o dialogismo bakhtiniano, a semiótica, as análises pragmática, sintática e semântica, entre outras.

Nesta análise defende-se que, a partir das escolhas lexicais, Eça de Queiroz atingiu em seu conto o que Hutcheon (2000, p. 27) chama de “política transideológica da ironia”, ou seja,

ele conseguiu codificar em seu texto uma ironia altamente elaborada que ultrapassa as fronteiras de um simples tropo retórico ou de um modo de vida (ironia romântica). Conseguiu tratá-la como estratégia discursiva que opera no nível da iconicidade textual. E isso se tornou possível porque ele não se esqueceu das dimensões sociais e interativas do funcionamento da ironia.

Antes, vale lembrar com Duarte (em *Ironia e humor na literatura*, 2006) que a ironia de Eça se constroi nos molde retóricos: são mensagens duplas que bifurcam a interpretação. Por isso, são encontrados em suas narrativas personagens como o leitor ingênuo, o enamorado romântico, crédulo e desatento etc. Todos servem de presas para armadilhas irônicas por não captarem o outro sentido (o não dito) subjacente ao posto.

Para tratar do significado irônico no conto “A Aia”, de Eça de Queiroz, é necessário ir além dos conceitos tradicionais de semântica, voltados para as condições de verdade e para a relação entre palavras e coisas. É preciso também incluir a pragmática, a troca social e comunicatividade da linguagem.

A ironia sugerida no conto eciano não pode ser identificada fora das situações particulares apresentadas no texto; o seu significado é apreendido no contexto pela trilha léxica, por estar ligado ao contexto social/comunicativo, que envolve as práticas sociais sob as quais o léxico é usado, transformado e transgredido até adquirir um sentido. Esse se revela no espaço dinâmico da interação entre texto, contexto e intérprete.

Além de ser uma inversão semântica direta (diz uma coisa para significar outra), a ironia expande até alcançar o patamar de um processo comunicativo. Na perspectiva desse processo comunicativo, é possível apontar três características semânticas principais da ironia: relacional, inclusiva e diferencial. Sobre a estratégia relacional, Hutcheon (2000, p. 91) escreveu:

O significado irônico ocorre como consequência de uma relação, um encontro performativo, dinâmico, de diferentes criadores de significado, mas também de diferentes significados, primeiro, com o propósito de criar algo novo e, depois, para dotá-lo da aresta crítica de Julgamento. [...] Por certo, essa (como a maioria) não é uma relação de iguais: o poder do não dito de desafiar o dito é a condição semântica que define a ironia. [atualizamos a grafia]

O aspecto inclusivo permite ao intérprete pensar na substituição do significado pelo seu contrário (antífrase), ao considerar o significado irônico, simultaneamente, como um significado duplo e que não implica a necessidade de rejeição de um sentido *literal* em prol do sentido *irônico* ou *real* da elocução. Nesse caminho, percebe-se que não é impossível abarcar os significados literal e irônico ou descartar o sentido literal. Pelo fato de a ironia uma

modalidade de polissemia, ela precisa tanto do declarado como do não declarado. É essa relação do dito com o não dito que forma um terceiro significado, e esse é que deverá ser chamado de significado irônico.

Já o aspecto do significado irônico como diferencial busca explicar a relação entre a ironia e outros tropos. De uma forma sintética e com o respaldo de Hutcheon (2000, p. 99-100), pode-se afirmar que a ironia apresenta como característica uma *aresta avaliadora* e uma identidade semântica básica fundamentada na diferença.

No discurso irônico, [...] o processo comunicativo é tornado possível por esses mundos diferentes a que cada um de nós pertence de maneira diferente e que formam a base das expectativas, suposições e pré-concepções que trazemos ao processamento complexo do discurso, da linguagem em uso. A ironia raramente envolve uma simples decodificação de uma única mensagem invertida: é mais frequentemente um processo semanticamente complexo de relacionar, diferenciar e combinar significados ditos e não ditos – e faz-se isso com uma *aresta avaliadora*. É também, no entanto, um processo moldado culturalmente. (HUTCHEON, 2000, p. 133- 134).

Uma questão levantada por Hutcheon em seu livro *Teoria e política da ironia* (2000) diz respeito ao aspecto emocional que circunda a ironia, em razão do que se pode chamar de *aresta cortante e avaliadora*. A ironia relaciona-se sempre a atitudes avaliativas por parte de alguém, seja do intérprete, do ironista, ou mesmo de seu alvo cada qual com envolvimento afetivos diferentes. Ela se apresenta a partir de um contexto, em toda uma extensão de sentimentos, e consolida-se como um ato perlocucionário, nos termos de Austin (1990), porque produziria *efeitos consequentes* entre os envolvidos.

Feitos esses apontamentos, com Simões (2007, p. 20) argumentamos que o conto em tela 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)”. Os signos icônicos tornam-se polissêmicos e pluridimensionais, que Eça de Queiroz consegue construí-los a partir de um jogo inteligente com a alta iconicidade que é apreendida sem esforço por parte do leitor (intérprete).

Em suma, a ocorrência de ironia pode tanto dizer algo diferente do explicitamente escrito (e não somente o seu contrário) quanto atribuir um efeito de sentido preferencialmente crítico e derrisório, com graus de explicitude variados, que conta com a participação do leitor para acontecer. Desse modo, tomando as palavras de Simões (2009), referenda-se a indispensabilidade de um tratamento icônico do texto e de seus estruturantes, no sentido de

ser o texto uma imagem visual que desencadeia a ironia eciana, construída a partir da organização verbal-material do raciocínio.

### 3. PERCORRENDO A TRILHA LÉXICA DO CONTO ECIANO

#### Breve resumo do texto-*corpus*

O conto “A Aia”, de Eça de Queiroz, pode ser assim resumido: um rei moço e valente perde sua vida em uma batalha em terras distantes, deixando a rainha sozinha e triste com um filho pequeno, herdeiro natural do trono. O pequeno príncipe é amamentado por uma *aia*, mãe de um bebê também pequeno. A escrava mostra uma lealdade sem limites. O herdeiro do trono está sujeito aos ataques de inimigos, sobretudo do seu tio, irmão bastardo do rei morto, que vive num castelo sobre os montes, com um bando de rebeldes. Com a morte do rei, aproveitando a fragilidade do castelo, o bastardo, desce a serra com a sua horda, empreende uma matança sem tréguas. Durante a noite, a *Aia* nota uma movimentação estranha e constata a presença de homens no palácio. Ao perceber o que iria acontecer, sem hesitar, troca as crianças dos seus respectivos berços. Logo em seguida, um homem enorme entra na câmara, arrebatando do berço de marfim o pequeno corpo, que ali descansa, e parte furiosamente. A rainha invade a câmara e parece louca, ao verificar as roupas desmanchadas e o berço vazio. Então, a *Aia* mostra-lhe o berço de verga e o jovem príncipe que ali dorme. Logo depois, o capitão dos guardas vem avisar que o bastardo havia sido vencido, mas infelizmente o corpo do príncipe tinha também perecido. A rainha mostra, então, o bebê, identifica, abraça e beija a sua salvadora, chamando-lhe de irmã do seu coração. Todos a aclamam, exigindo que fosse recompensada. A rainha leva-a até o tesouro real, para escolher a joia que mais lhe agrada. A ama, olhando o céu, onde decerto estava o seu menino, pega um punhal e crava-o no seu coração, dizendo que depois de salvar o seu príncipe tinha de ir dar de mamar ao seu filho.

Por ser um conto pequeno é rápido, logo no início da narrativa, são apresentados os elementos da trama e o conflito: a morte do rei, o sofrimento da rainha, a vulnerabilidade do pequeno príncipe e a presença dos inimigos. A partir desse ponto, surge a protagonista, que é construída lentamente a partir da imagem do filho, para depois ganhar contornos próprios.

Nota-se que, para captar a ironia arguta e refinada na apuração da trilha léxica dessa narrativa, o intérprete precisa abandonar a ingenuidade e atentar para as artimanhas lexicais presentes na superfície do texto, o que o obriga a refletir sobre as assimetrias sociais. Obliquamente, a ironia se manifesta na trilha lexical do conto, ao conseguir alcançar uma estrutura fabular que em sua superfície glorifica a servidão de uma mãe que sacrifica o próprio filho para salvar o futuro rei. Entretanto, percebe-se claramente que, por meio de um teor moralizante, a trama textual tece críticas severas a um ideário que inclui submissão e corrosão.



Aqui recordamos Barthes (em *O Prazer do Texto*<sup>3</sup>) ao distinguir texto de prazer e texto de fruição. Segundo a definição bartiana do segundo tipo, vê-se que a fruição é resultado de uma percepção mais abrangente e duradoura. É um processo inteligente que se constitui na decifração do que se diz sem dizer (ironia) associado aos jogos verbais que põe a nu a fragilidade humana e sua condição risível, desmascarando-o.

Vamos ao texto de Barthes (edição bras. 1987, p. 20-21):

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem.

Acreditando que “a arte poetiza singularmente a existência” (*apud* Duarte, em “A valorização do leitor na arte de Eça de Queirós (ou respondendo a Machado de Assis e a Fernando Pessoa)” em Duarte, 2006, p. 177-197), Eça de Queiroz<sup>4</sup> constrói cenários e personagens que ora irritam ora fazem rir o leitor por suas características, muitas vezes, absurdas, hipócritas, debochadas.

Nota-se que a ironia ganha corpo por meio das antíteses utilizadas pelo autor para descrever as crianças, um, príncipe, o outro, o escravozinho, que têm os destinos cruzados desde o nascimento. Apesar de ter papéis sociais distintos e apostos, são amamentados pelo mesmo seio servil. Pesa sobre o príncipe um fatal destino. O escravo, paradoxalmente, é livre em sua humildade.

Analisando o item lexical *aia* nota-se que sua iconicidade já nos remete para esse destino cruzado, uma vez que essa palavra pode ser lida da esquerda para direita, ou vice-versa, sem alteração de significado, constituindo, assim, como um palíndromo. Portanto, *Aia* remete a um tipo social portador de uma fatalidade ligada à própria submissão e ao servilismo que no conto são representadas pelo sacrifício do filho.

As marcas icônicas presentes na trilha léxica, que narra o sacrifício do filho, estabelecem relações com a Bíblia, por intermédio de Abraão, e a mitologia grega, por meio de Ifigênia, personagem de a *Ilíada*. A fidelidade a um senhor e o amor ao filho são os traços que permitem a analogia entre a *Aia* e o patriarca bíblico, mas a lealdade conduz a *Aia* ao extremo. Diferentemente da narrativa bíblica, seu filho se torna cordeiro e é sacrificado para salvar o príncipe. Enquanto na narrativa grega a deusa Ártemis se apieda e resolve sacrificar uma corsa no lugar de Ifigênia, no conto eciano, nem o Deus hebreu de Abraão nem os deuses

---

<sup>3</sup> Copyright © Éditions du Seil, 1973

<sup>4</sup> Por coerência com a grafia eleita no projeto de pesquisa em desenvolvimento, mantemos o [z].

de Homero impediram as forças exteriores de estrangular o filho de *Aia*. Assim como na mitologia, o sacrifício no conto eciano garante a unidade política e a manutenção do reino.

A ironia praticada em “A Aia” atinge uma moral que preconiza submissão e subserviência. Como as marcas irônicas não se apresentam de forma explícita, o intérprete necessita atentar às artimanhas expressivas que, sutilmente, criticam a servidão absoluta e denunciam os desequilíbrios sociais.

Com a ajuda do programa digital *WordSmith Tools*, buscamos levantar a trilha léxica do texto-*corpus*, com o objetivo de captar a ironia e promover o enriquecimento do domínio lexical discente.

Amparados pelos apontamentos de Simões (2009) no percurso da iconicidade do léxico que compõe o texto-*corpus*, tentamos mapear as principais unidades lexicais do conto que contribuem na elaboração de passagens irônicas. Buscamos a articulação das informações subjacentes a cada um dos itens, a significação que se aproxima do projeto comunicativo da narrativa e sua função semiótica, em diálogo com os registros dicionarizados, usando como *corpus* de exclusão *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* e *Dicionário da língua portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira*.

ITEM LÉXICO	QUANT.	INFORMAÇÃO SUBJACENTE	SIGNIFICAÇÃO	FUNÇÃO SEMIÓTICA
1. Berço	17	Associa à segurança descuidosa.	<b>Berço</b> – (1) pequena cama para criança de colo [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de proteção, de perigo. <b>Índice</b> de continuação imediata. <b>Símbolo</b> de maternidade.
2. Rei	10	Signos que representa a soberania ameaçada pelas forças inimigas.	<b>Rei</b> – (1) chefe de Estado investido de realeza; monarca soberano; (2) aquele que detém o poder absoluto ou grande parcela de poder [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de poder absoluto.
3. Príncipe	10		<b>Príncipe</b> – (1) filho ou membro de família reinante; (2) filho primogênito do rei; (3) título de nobreza [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de nobreza. <b>Índice</b> de primazia entre seus iguais.
4. Rainha	08		<b>Rainha</b> – (1) a soberana de um reino; (2) esposa ou viúva oficial de um rei; (3) aquela que mais se destaca, ou que é eleita como a mais representativa [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de soberania. <b>Índice</b> de fragilidade.

5. Filho	08	Representa o sacrifício e a salvação.	<b>Filho</b> – (1) cada um dos descendentes do sexo masculino em relação a seus genitores; (2) pessoa que descende, que se origina de determinada família, grupo social etc.; descendente [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de sacrifício, de salvação.
6. Armas	07	Signo que configura ambiguidade.	<b>Armas</b> – (1) instrumentos, mecanismos, aparelhos, substâncias, especialmente preparados, ou adaptados, para proporcionar vantagem no ataque e na defesa em uma luta, batalha ou guerra [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de defesa, ataque e conquista. <b>Índice</b> de justiça e opressão.
7. Ouro	07	Configura a iluminação e a perfeição absoluta.	<b>Ouro</b> – (1) elemento químico, metálico e precioso; (2) metal dourado e valioso [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de poder e nobreza. <b>Índice</b> de riqueza.
8. Marfim	05		<b>Marfim</b> – (1) material branco-leitoso, translúcido a opaco, mais compacto que o osso, usado na fabricação de joias e esculturas [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de pureza. <b>Índice</b> de nobreza.
9. Ama	06	Signo de acolhimento e proteção.	<b>Ama</b> - (1) mulher que amamenta criança alheia; ama de leite; criadeira; (2) qualquer tipo de criada [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> submissão e corrosão. <b>Índice</b> de servilidade.
10. Reino	05	Representa unidade política.	<b>Reino</b> – (1) país, estado governado por um rei ou rainha; monarquia; (2) lugar ou esfera em que alguém ou algo domina [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de poder absoluto. <b>Índice</b> de unidade política ameaçada.
11. Câmara	05	Signo do acolhimento, da proteção.	<b>Câmara</b> – (1) aposentos no interior de uma casa, especialmente o quarto de dormir [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de acolhimento. <b>Índice</b> de proteção.
12. Face	05	Signo sobre o qual se inscreve os pensamentos e sentimentos do homem.	<b>Face</b> – (1) cara, expressão, rosto semblante [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de perigo. <b>Ícone</b> que resplandece a claridade.
13. Mão	05	Exprime as ideias de atividades, ao mesmo tempo que as de poder e de dominação. Signo de dominação.	<b>Mão</b> – (1) extremidade do membro superior, articulada com o antebraço pelo punho e terminada pelos dedos [HOUAISS, 2009].	<b>Ícone</b> de cuidado e de ajuda. <b>Índice</b> de brutalidade.

A iconicidade do léxico mostrada no quadro baseou-se não só no quantitativo lexical levantado automaticamente pelo Programa *WordSmith Tools*, mas, sobretudo, em pistas textuais maiores que permitiram a visualização da cena, dando à narrativa uma qualidade fílmica. Transcrevemos a seguir algumas passagens, extraídas do conto aleatoriamente, à guisa de ilustração da potencialidade pictórica, imagética, icônica, do conto-*corpus*.

FOLHA	LINHA	TRECHOS ESCOLHIDOS
16	1-3	um rei, moço e valente, senhor de um reino abundante em cidades e searas, que partira a batalhar por terras distantes, deixando solitária e triste a sua rainha e um filhinho, que ainda vivia no seu berço, dentro das suas faixas.
16	7-10	a rainha desventurosa apenas sabia correr a cada instante ao berço do seu filhinho e chorar sobre ele a sua fraqueza de viúva. Só a ama leal parecia segura - como se os braços em que estreitava o seu príncipe fossem muralhas de uma cidadela que nenhuma audácia pode transpor.
16	4-10	A Lua-cheia que o vira marchar, levado no seu sonho de conquista e de fama, começava a minguar — quando um dos seus cavaleiros apareceu, com as armas rotas, negro do sangue seco e do pó dos caminhos, trazendo a amarga nova de uma batalha perdida e da morte do rei, traspassado por sete lanças entre a flor da sua nobreza, à beira de um grande rio. A rainha chorou magnificamente o rei. Chorou ainda desoladamente o esposo, que era formoso e alegre. Mas, sobretudo, chorou ansiosamente o pai que assim deixava o filhinho desamparado, no meio de tantos inimigos da sua frágil vida e do reino que seria seu, sem um braço que o defendesse, forte pela força e forte pelo amor.
16	20-22	o berço de um era magnífico e de marfim, entre brocados - e o berço do outro pobre e de verga. A leal escrava, porém, a ambos cercava de carinho igual, porque se um era o seu filho - o outro seria o seu rei.
16	8-10	a ama leal parecia segura - como se os braços em que estreitava o seu príncipe fossem muralhas de uma cidadela que nenhuma audácia pode transpor.
17	55-59	ao fundo da galeria, avistou homens, um clarão de lanternas, brilhos de armas... Num relance tudo compreendeu - o palácio surpreendido, o bastardo cruel vindo roubar, matar o seu príncipe! Então, rapidamente, sem uma vacilação, uma dúvida, arrebatou o príncipe do seu berço de marfim, atirou-o para o pobre berço de verga - e tirando o seu filho do berço servil, entre beijos desesperados, deitou-o no berço real que cobriu com um brocado.
17	60-63	Bruscamente um homem enorme, de face flamejante, com um manto negro sobre a cota de malha, surgiu à porta da câmara, entre outros, que erguiam lanternas. Olhou - correu ao berço de marfim onde os brocados luziam, arrancou a criança, como se arranca uma bolsa de ouro, e abafando os gritos no manto, abalou furiosamente.
18	77-79	Lá estava junto do berço de marfim vazio, muda e hirta, aquela que o salvara! Serva sublimemente leal! Fora ela que, para conservar a vida ao seu príncipe, mandara à morte o seu filho.
18	68-70	Mas como? Que bolsas de ouro podem pagar um filho? Então um velho de casta nobre lembrou que ela fosse levada ao tesouro real, e escolhesse de entre essas riquezas, que eram como as maiores dos maiores tesouros da Índia, todas as que o seu desejo apetecesse...
18	71-72	A rainha tomou a mão da serva. E sem que a sua face de mármore perdesse a rigidez, com um andar de morta, como num sonho, ela foi assim conduzida para a Câmara dos Tesouros.
18	87-90	A ama estendia a mão — e sobre um escabelo ao lado, entre um molho de armas, agarrou um punhal. Era um punhal de um velho rei, todo cravejado de esmeraldas, e que valia uma província.

		<p>Agarrara o punhal, e com ele apertado fortemente na mão, apontando para o céu, onde subiam os primeiros raios do Sol, encarou a rainha, a multidão, e gritou:  - Salvei o meu príncipe, e agora - vou dar de mamar ao meu filho!  E cravou o punhal no coração.</p>
--	--	--

#### 4. PALAVRAS FINAIS

Primeiramente, julgamos importante transcrever o que diz Brait (cf. *Ironia em perspectiva polifônica*, 2008) sobre o estudo da ironia:

Embora a maioria dos estudiosos e praticantes não tenha como preocupação primeira explicitar os mecanismos produtores da ironia como fenômeno de linguagem, mas sim abordá-la ou utilizá-la como forma de caracterizar o estilo e a visão de mundo de autores, essas abordagens, ampliando o campo produtivo da ironia, oferecem elementos para uma visão da natureza e complexidade desse fenômeno. Além disso, o alcance dessa generalização possibilita, metodologicamente, a particularização, ou seja, um maior detalhamento da forma como os mecanismos produtores da ironia aparecem em diferentes discursos.

Brait (2008) assim aponta a relevância do estudo da ironia, e nós o perseguimos no texto de Eça de Queiroz por conta da riqueza desse recurso na narrativa eciana, a partir da qual, o estudante não só desenvolverá seu repertório, mas também incorporará estruturas linguísticas eficientes na produção dos efeitos irônicos.

Ao analisar o conto “A Aia”, de Eça de Queiroz, percebemos que a trilha léxica presente em sua superfície ancora-se em uma crítica refinada e sutil que questiona a servidão. A visualização que fazemos com o levantamento dos itens lexicais acima deflagra processos cognitivos que geram imagens figurativas de uma problemática histórica de uma sociedade em uma perspectiva não documental.

Notamos que a iconicidade do léxico também permite ao intérprete perceber que a destreza ímpar da ironia eciana, envolvida pelo “manto diáfano da fantasia” (DUARTE, 2006), vale-se de recursos textuais sutis para lançar farpas ao seu tempo. As imagens icônicas presentes na arquitetura textual conduzem o intérprete ao pensamento conservador e dogmático que determina a soberania do rei sobre seus súditos, do nobre sobre o plebeu. Da análise do plano linguístico do conto, notamos que o contexto histórico ali retratado traz à tona as crises e fissuras da ordem colonialista no final do Século XIX.

As interpretações do léxico do conto-*corpus* mostram que a ironia se concretiza com a imagem de *Aia* construída por Eça de Queiroz a partir do tripé moral *lealdade, fidelidade e fé*,

que se converte em ideologia, entendida como falsa verdade. A trama textual apresenta ao intérprete que essa tríade é assimilada e disseminada pelo poder, para perpetuar a dominação. O entendimento, portanto, da iconicidade acionada pela trilha léxica que constitui a trama textual busca a atenção do leitor para as armadilhas e jogos de inversão da ironia.

Concluimos que, ao tratar da iconicidade dos itens lexicais no conto eciano, pode-se instrumentalizar o leitor a se tornar um leitor capaz de extrair, das marcas presentes na superfície do texto, pistas verbais que promovam a compreensão e a interpretação do texto literário. Reiteramos que se trata de uma perspectiva de análise que partilha da interpretação em aberto, característica da obra de arte, mas respeita os limites do signo-texto. Acreditamos que o léxico é sempre um componente fundamental para a leitura de textos. Assim, o conto “A Aia” é um texto polissêmico, todavia, contém uma estrutura reguladora da leitura, a qual permite desvendar vários recortes isotópicos para o texto, sem, contudo, torná-lo “terra de ninguém” onde tudo é permitido. O signo está disponível à semiose ilimitada (cf. Peirce in *Collected Papers*), no entanto, os limites vão sendo construídos a partir da atualização do signo nos textos que, por sua vez, são enquadrados em contextos socio-históricos que determinam as possibilidades de inferir significações na construção das leituras. Em outras palavras, o texto tem um limite isotópico construído a partir de uma estrutura ausente, mas que controla de certo modo a interpretação.

## REFERÊNCIAS

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

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*. Rio de Janeiro: Ed. Petrópolis, 2000.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. “Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura, métodos e técnicas”. In: OLIVEIRA, A. M. P. P.; IZQUERDO, A. N. (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001.

BOOTH, Wayne C. *A rethoric of irony*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1974.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Editora Unicamp. 2008.

CABRÉ, Maria Tereza. *Terminology: theory, methods and applications*. Trad. de Janet Ann DeCesaris. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

DUARTE, Lélia Parreira. “A valorização do leitor na arte de Eça de Queirós (ou respondendo a Machado de Assis e a Fernando Pessoa)” In \_\_\_\_\_. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Puc-Minas Editora/Alameda. 2006.

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.

HALLIDAY, Michael. A. K. *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold. [1985] 2004.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PEIRCE, C. S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (1931-1996)*. Harvard University Press, Cambridge, MA.

QUEIROZ, Eça. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1970.

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*. [Não publicado].

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

## ANEXO

### A Aia

Eça de Queirós

Era uma vez um rei, moço e valente, senhor de um reino abundante em cidades e searas, que partira a batalhar por terras distantes, deixando solitária e triste a sua rainha e um filhinho, que ainda vivia no seu berço, dentro das suas faixas.

A Lua-cheia que o vira marchar, levado no seu sonho de conquista e de fama, começava a minguar — quando um dos seus cavaleiros apareceu, com as armas rotas, negro do sangue seco e do pó dos caminhos, trazendo a amarga nova de uma batalha perdida e da morte do rei, traspassado por sete lanças entre a flor da sua nobreza, à beira de um grande rio. A rainha chorou magnificamente o rei. Chorou ainda desoladamente o esposo, que era formoso e alegre. Mas, sobretudo, chorou ansiosamente o pai que assim deixava o filhinho desamparado, no meio de tantos inimigos da sua frágil vida e do reino que seria seu, sem um braço que o defendesse, forte pela força e forte pelo amor.

Desses inimigos o mais temeroso era seu tio, irmão bastardo do rei, homem depravado e bravio, consumido de cobiças grosseiras, desejando só a realeza por causa dos seus tesouros, e que havia anos vivia num castelo sobre os montes, com uma horda de rebeldes, à maneira de um lobo que, de atalaia no seu fojo, espera a presa. Ai! a presa agora era aquela criancinha, rei de mama, senhor de tantas províncias, e que dormia no seu berço com seu guizo de ouro fechado na mão!

Ao lado dele, outro menino dormia noutra berço. Mas este era um escravozinho, filho da bela e robusta escrava que amamentava o príncipe. Ambos tinham nascido na mesma noite de Verão. O mesmo seio os criava. Quando a rainha, antes de adormecer, vinha beijar o príncipezinho, que tinha o cabelo louro e fino, beijava também por amor dele o escravozinho, que tinha o cabelo negro e crespo. Os olhos de ambos reluziam como pedras preciosas. Somente, o berço de um era magnífico e de marfim, entre brocados - e o berço do outro pobre e de verga. A leal escrava, porém, a ambos cercava de carinho igual, porque se um era o seu filho - o outro seria o seu rei.

Nascida naquela casa real, ela tinha a paixão, a religião dos seus senhores. Nenhum pranto correria mais sentidamente do que o seu pelo rei morto à beira do grande rio. Pertencia, porém, a uma raça que acredita que a vida da terra se continua no Céu. O rei seu amo, decerto, já estaria agora reinando num outro reino, para além das nuvens, abundante também em searas e cidades. O seu cavalo de batalha, as suas armas, os seus pajens tinham subido com ele às alturas. Os seus vassallos, que fossem morrendo, prontamente iriam, nesse reino celeste, retomar em torno dele a sua vassalagem. E ela um dia, por seu turno, remontaria num raio de luz a habitar o palácio do seu senhor, e a fiar de novo o linho das suas túnicas, e a acender de novo a caçoleta dos seus perfumes; seria no Céu como fora na terra, e feliz na sua servidão.

Todavia, também ela tremia pelo seu príncipezinho! Quantas vezes, com ele pendurado do peito, pensava na sua fragilidade, na sua longa infância, nos anos lentos que correriam antes que ele fosse ao menos do tamanho de uma espada, e naquele tio cruel, de face mais escura que a noite e coração mais escuro que a face, faminto do trono, e espreitando de cima do seu rochedo entre os alfanges da sua horda! Pobre príncipezinho da sua alma! Com uma ternura maior o apertava então nos braços. Mas se o seu filho chalrava ao lado - era para ele que os



seus braços corriam com um ardor mais feliz. Esse, na sua indigência, nada tinha a recear da vida. Desgraças, assaltos da sorte má nunca o poderiam deixar mais despido das glórias e bens do mundo do que já estava ali no seu berço, sob o pedaço de linho branco que resguardava a sua nudez. A existência, na verdade, era para ele mais preciosa e digna de ser conservada do que a do seu príncipe, porque nenhum dos duros cuidados com que ela enegrece a alma dos senhores roçaria sequer a sua alma livre e simples de escravo. E, como se o amasse mais por aquela humildade ditosa, cobria o seu corpinho gordo de beijos pesados e devoradores - dos beijos que ela fazia ligeiros sobre as mãos do seu príncipe.

No entanto um grande temor enchia o palácio, onde agora reinava uma mulher entre mulheres. O bastardo, o homem de rapina, que errava no cimo das serras, descera à planície com a sua horda, e já através de casais e aldeias felizes ia deixando um sulco de matança e ruínas. As portas da cidade tinham sido seguras com cadeias mais fortes. Nas atalaias ardiam lumes mais altos. Mas à defesa faltava disciplina viril. Uma roca não governa como uma espada. Toda a nobreza fiel perecera na grande batalha. E a rainha desventurosa apenas sabia correr a cada instante ao berço do seu filhinho e chorar sobre ele a sua fraqueza de viúva. Só a ama leal parecia segura - como se os braços em que estreitava o seu príncipe fossem muralhas de uma cidadela que nenhuma audácia pode transpor.

Ora uma noite, noite de silêncio e de escuridão, indo ela a adormecer, já despida, no seu catre, entre os seus dois meninos, adivinhou, mais que sentiu, um curto rumor de ferro e de briga, longe, à entrada dos vergéis reais. Embrulhada à pressa num pano, atirando os cabelos para trás, escutou ansiosamente. Na terra areada, entre os jasmineiros, corriam passos pesados e rudes. Depois houve um gemido, um corpo tombando molemente, sobre lajes, como um fardo. Descerrou violentamente a cortina. E além, ao fundo da galeria, avistou homens, um clarão de lanternas, brilhos de armas... Num relance tudo compreendeu - o palácio surpreendido, o bastardo cruel vindo roubar, matar o seu príncipe! Então, rapidamente, sem uma vacilação, uma dúvida, arrebatou o príncipe do seu berço de marfim, atirou-o para o pobre berço de verga - e tirando o seu filho do berço servil, entre beijos desesperados, deitou-o no berço real que cobriu com um brocado.

Bruscamente um homem enorme, de face flamejante, com um manto negro sobre a cota de malha, surgiu à porta da câmara, entre outros, que erguiam lanternas. Olhou - correu ao berço de marfim onde os brocados luziam, arrancou a criança, como se arranca uma bolsa de ouro, e abafando os gritos no manto, abalou furiosamente.

O príncipe dormia no seu novo berço. A ama ficara imóvel no silêncio e na treva.

Mas brados de alarme atroaram de repente o palácio. Pelas janelas perpassou o longo flamejar das tochas. Os pátios ressoavam com o bater das armas. E desgrenhada, quase nua, a rainha invadiu a câmara, entre as aias, gritando pelo seu filho. Ao avistar o berço de marfim, com as roupas desmanchadas, vazio, caiu sobre as lajes, num choro, despedaçada então calada, muito lenta, muito pálida, a ama descobriu o pobre berço de verga... O príncipe lá estava, quieto, adormecido, num sonho que o fazia sorrir, lhe iluminava toda a face entre os seus cabelos de ouro. A mãe caiu sobre o berço, com um suspiro, como cai um corpo morto.

E nesse instante um novo clamor abalou a galeria de mármore. Era o capitão dos guardas, a sua gente fiel. Nos seus clamores havia, porém, mais tristeza que triunfo. O bastardo morrera! Colhido, ao fugir, entre o palácio e a cidadela, esmagado pela forte legião de arqueiros, sucumbira, ele e vinte da sua horda. O seu corpo lá ficara, com flechas no flanco, numa poça de sangue. Mas ai! Dor sem nome! O corpozinho tenro do príncipe lá ficara também, envolto num manto, já frio, roxo ainda das mãos ferozes que o tinham esganado!... Assim

tumultuosamente lançavam a nova cruel os homens de armas - quando a rainha, deslumbrada, com lágrimas entre risos, ergueu nos braços, para lho mostrar, o príncipe que despertara.

Foi um espanto, uma aclamação. Quem o salvara? Quem?... Lá estava junto do berço de marfim vazio, muda e hirta, aquela que o salvara! Serva sublimemente leal! Fora ela que, para conservar a vida ao seu príncipe, mandara à morte o seu filho... Então, só então, a mãe ditosa, emergindo da sua alegria extática, abraçou apaixonadamente a mãe dolorosa, e a beijou, e lhe chamou irmã do seu coração... E de entre aquela multidão que se apertava na galeria veio uma nova, ardente aclamação, com súplicas de que fosse recompensada, magnificamente, a serva admirável que salvara o rei e o reino.

Mas como? Que bolsas de ouro podem pagar um filho? Então um velho de casta nobre lembrou que ela fosse levada ao tesouro real, e escolhesse de entre essas riquezas, que eram como as maiores dos maiores tesouros da Índia, todas as que o seu desejo apetecesse...

A rainha tomou a mão da serva. E sem que a sua face de mármore perdesse a rigidez, com um andar de morta, como num sonho, ela foi assim conduzida para a Câmara dos Tesouros. Senhores, aias, homens de armas, seguiam num respeito tão comovido que apenas se ouvia o roçar das sandálias nas lajes. As espessas portas do Tesouro rodaram lentamente. E, quando um servo destrancou as janelas, a luz da madrugada, já clara e rósea, entrando pelos gradeamentos de ferro, acendeu um maravilhoso e faiscante incêndio de ouro e pedrarias! Do chão de rocha até às sombrias abóbadas, por toda a câmara, reluziam, cintilavam, refulgiam os escudos de ouro, as armas marchetadas, os montões de diamantes, as pilhas de moedas, os longos fios de pérolas, todas as riquezas daquele reino, acumuladas por cem reis durante vinte séculos. Um longo ah, lento e maravilhado, passou por sobre a turba que emudecera. Depois houve um silêncio, ansioso. E no meio da câmara, envolta na refulgência preciosa, a ama não se movia... Apenas os seus olhos, brilhantes e secos, se tinham erguido para aquele céu que, além das grades, se tingia de rosa e de ouro. Era lá, nesse céu fresco de madrugada, que estava agora o seu menino. Estava lá, e já o Sol se erguia, e era tarde, e o seu menino chorava decerto, e procurava o seu peito!... Então a ama sorriu e estendeu a mão. Todos seguiam, sem respirar, aquele lento mover da sua mão aberta. Que jóia maravilhosa, que fio de diamantes, que punhado de rubis, ia ela escolher?

A ama estendia a mão — e sobre um escabelo ao lado, entre um molho de armas, agarrou um punhal. Era um punhal de um velho rei, todo cravejado de esmeraldas, e que valia uma província.

Agarrara o punhal, e com ele apertado fortemente na mão, apontando para o céu, onde subiam os primeiros raios do Sol, encarou a rainha, a multidão, e gritou:

- Salvei o meu príncipe, e agora - vou dar de mamar ao meu filho!

E cravou o punhal no coração.