

# **A INTERPRETAÇÃO DOS NEOLOGISMOS LITERÁRIOS: UMA FORMA DE ENTENDER O TEXTO**

Elis de Almeida CARDOSO<sup>1</sup>  
Alessandra Ferreira IGNEZ<sup>2</sup>

## **RESUMO**

O objetivo deste trabalho é verificar de que maneira os neologismos literários podem ser abordados pelo professor em sala de aula. Partindo-se dos processos de formação de palavras, pretende-se mostrar que, para se efetivar a compreensão de um texto literário em que haja criação lexical, além de se compreender o significado das novas palavras e do universo discursivo em que elas se encontram, é preciso se levar em consideração o contexto social.

A partir dos pressupostos de Guilbert a respeito da neologia literária, pretende-se verificar como um escritor, com o objetivo de exprimir de uma maneira inédita uma visão pessoal do mundo, utiliza as possibilidades do sistema para fabricar uma nova lexia ou dar a uma lexia já formada uma significação diferente do sentido amplo e conhecido. O neologismo inserido no contexto literário está ligado à originalidade de expressão do indivíduo criador, à sua facilidade para criar, à sua liberdade de expressão. Como exemplo de análise dos processos de formação neológica e da significação dos neologismos no universo sociolingüístico serão utilizados textos de Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade.

## **PALAVRAS-CHAVE**

neologismo; neologia literária; sociolingüística

## **Introdução**

O objetivo deste trabalho é verificar de que maneira os neologismos literários podem ser abordados pelo professor em sala de aula. Partindo-se dos processos de formação de palavras, pretende-se mostrar que, para se efetivar a compreensão de um texto literário em que haja criação lexical, além de se compreender o significado das

---

<sup>1</sup> USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Av. Luciano Gualberto, 403, CEP 05508-900, São Paulo, SP, Brasil, elisdacar@yahoo.com

<sup>2</sup> USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Av. Luciano Gualberto, 403, CEP 05508-900, São Paulo, SP, Brasil, ale\_ignez@hotmail.com

novas palavras e do universo discursivo em que elas se encontram, é preciso se levar em consideração o contexto social.

Freqüentemente, verifica-se que determinados usos lingüísticos realizados para alguns textos literários servem de material para aulas de gramática. Quantas vezes o poema *Pronominais*, de Oswald de Andrade, por exemplo, não foi utilizado para se ensinar colocação pronominal, enfatizando-se o modo “correto” e “incorreto” de se falar ou escrever? Quantas vezes não foram utilizados poemas de Drummond ou de outros escritores modernistas para aulas sobre formação de palavras?

O aluno perde muito quando seu professor utiliza um texto literário apenas para ilustrar um uso gramatical, ignorando o fato de que literatura é comunicação expressiva e de que o uso lingüístico realizado para aquele determinado texto pode ter uma função estilística. Villaça (1994, p.95), pensando nessa questão, conta que, durante os seus primeiros anos escolares, que ocorreram no decorrer da década de 50, a poesia possuía, equivocadamente, função cívica e edificante nas escolas. Segundo o autor, para as datas nacionais, recomendava-se Bilac, pois o aluno poderia valorizar a terra em que nascera. Indicavam-se Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu para que o aluno se orgulhasse da natureza de seu país e, para se discutir gramática, eram usados textos de Oswald e de Mário de Andrade, de Bandeira e de Drummond. Villaça diz que tal prática também continuou a ser utilizada para outras gerações de alunos.

Os PCNs de língua portuguesa para o Ensino Fundamental também enfatizam que o aluno deve aprender a reconhecer e compreender as especificidades dos textos literários, a fim de sejam evitados equívocos cometidos na escola em relação a eles, ou seja, “tratá-los como expedientes para servir ao ensino das boas maneiras, dos hábitos de higiene, dos deveres do cidadão, dos tópicos gramaticais, das receitas desgastadas do “prazer do texto”, etc”. Tais procedimentos, apresentados de maneira

descontextualizada, podem deixar de formar leitores capazes de reconhecer as particularidades, os sentidos e a profundidade das construções literárias.

Compreende-se que, desde que o professor explore em sala de aula a função expressiva de determinado uso da língua para um dado texto literário, não há problemas em se focar alguma questão gramatical. O que se ressalta é que o aluno, além de reconhecer o uso lingüístico feito para a obra, deve compreender a significação que ele assume dentro dela. Torna-se também indispensável realizar a leitura e a interpretação do texto, atentando-se para questões como escolhas entre modos de dizer e contexto social e histórico em que a obra se insere. É necessário, pois, como afirma Villaça (1994, p.96), uma leitura integradora.

Tal proposta de leitura também é feita por pesquisadores da área de Lingüística Aplicada ao Ensino de Língua Materna. De acordo com Goldstein *et al* (2003, p.01),

Na área de Lingüística Aplicada ao ensino de língua materna, uma das questões centrais é a da leitura. A partir dela, abre-se um leque amplo, direcionando reflexões complementares: a interação no processo de leitura; a pertinência dos sentidos que se atribuem ao texto lido; o diálogo entre autor e leitor e entre texto e contexto; as estratégias para desenvolver a competência da leitura; as relações entre leitura e produção textual; o trabalho com os gêneros discursivos, etc.

Dentre os vários caminhos possíveis, este grupo de trabalho direciona suas pesquisas numa trilha que vem se revelando produtiva (...) já há um certo tempo: a priorização do texto literário em atividades de leitura e ensino de gramática – esta última considerada, aqui, como o conjunto de recursos lingüísticos que produzem efeitos de sentido no texto.

Desse modo, as criações de palavras em textos literários permitem, por exemplo, que o professor verifique com seus alunos as seguintes questões: a) como o autor se utiliza do conhecimento que tem da língua para criar uma nova unidade lexical; b) qual o sentido dessa nova lexia dentro do contexto discursivo em que foi empregada; c) qual a expressividade alcançada com a criação; d) qual a relação entre a expressividade da nova palavra e seus elementos mórficos; e) qual a visão de mundo que a nova palavra revela; f) se tal visão de mundo possui relação com o contexto social em que foi criada.

Tais reflexões fazem com que o aluno procure fazer uma leitura integradora, que não ignore os fatos de língua, a expressividade alcançada por eles e contexto social em que foi produzido o discurso. Essas são algumas questões que podem nortear o trabalho com neologismos literários em sala de aula.

### **A neologia literária**

Os processos de formação de palavras objetivam fundamentalmente o enriquecimento do léxico de determinada língua. Entretanto, não se pode negar que atendem também às necessidades expressivas. Muitas vezes, uma nova palavra é utilizada muito mais com valor expressivo do que com o objetivo apenas de suprir uma lacuna existente no léxico.

Segundo Martins (2000, p.113):

A partir do século XIX, ficcionistas e poetas, de Portugal e do Brasil, passaram a explorar mais intensamente o léxico virtual, reunindo radicais e afixos em novas formas. No Modernismo acentua-se o gosto pelos neologismos derivados e compostos, chegando-se ao auge com Guimarães Rosa.

Guilbert (1975, p.40-44) define dois tipos diferentes de criações lexicais, que poderiam ser chamados de **neologia denominativa** e **neologia literária** ou **estilística**.

Para o autor, o primeiro tipo de neologia estaria mais ligado à necessidade e não à simples vontade de criar, de inovar no plano da língua. Trata-se de um tipo de criação voltado apenas para a eficácia, e não para o aspecto estético. A neologia de denominação visa à adequação entre o nome e o objeto ou conceito, evitando ambigüidades. Elementos greco-latinos ou palavras estrangeiras (sobretudo provenientes da língua inglesa) são largamente utilizados para as criações denominativas cujo principal objetivo é difundir em uma comunidade lingüística o novo nome de um dado objeto.

A outra forma de criação lexical apontada por Guilbert baseia-se na expressividade da própria palavra ou da frase, não com o objetivo de mostrar idéias originais de uma maneira totalmente nova, mas de exprimir de uma maneira inédita uma visão pessoal do mundo. Trata-se da forma de criação poética pela qual se pode fabricar uma nova lexia ou dar a uma lexia já formada uma significação diferente do sentido amplo e conhecido. Essa forma de criação está ligada à originalidade de expressão do indivíduo criador, à sua facilidade para criar, à sua liberdade de expressão, deixando de lado os modelos conhecidos ou até mesmo indo contra eles. Esse tipo de criação, diz Guilbert (1975, p.41), é próprio de todos aqueles que têm alguma coisa a dizer e querem usar, para isso, suas próprias palavras, suas combinações de palavras. É um recurso característico dos escritores.

Na escrita artística, segundo Cressot, (1980, p.78-9), um sufixo insuficientemente expressivo pode ser substituído por outro (*esplendoroso* - *esplendífico*), o prefixo pode substituir uma forma de superlativo (*hiper-feliz* - *felicíssimo*). Para o autor, a renovação das expressões é talvez mais importante do que a

construção de novas palavras. A renovação pode ocorrer tanto com o uso de metáforas, como também na modificação da ordem dos termos de um composto, particularmente sensível no grupo adjetivo-substantivo.

Embora apresentados por Guilbert como especialistas da criação lingüística, convém lembrar que nem todos os escritores são criadores lingüísticos. É importante mencionar a diferença entre criação artística, criação literária e criação lingüística. O texto pode ser literário e artístico sem conter criações lingüísticas. Há autores criadores; outros produzem textos riquíssimos sem, entretanto, criar.

As criações literárias englobam todas as formas novas que aparecem na imprensa escrita e também em textos escritos lidos no rádio ou televisão. A expressão literária constitui um nível particular da língua, que se opõe a outros níveis. Nela a fantasia verbal para a criação é mais livre. Embora seja possível, é mais difícil uma criação poética vir a fazer parte do léxico da língua. Continuará sendo, na maioria das vezes, uma lexia virtual que se presta àquele momento específico, àquela obra específica, àquele autor específico.

A criação lexical estilística marca seu autor e sua época. Segundo Barbosa (1981, p.77-78):

Ao contrário do que sucede com a transformação fonética e a mutação do sistema gramatical, cuja origem se situa indistintamente na coletividade, a criação lexical deve ser situada, por um lado, numa determinada época, em virtude de sua pertinência à história do léxico, ligada à história da sociedade, e por outro, vista em função da individualização das criações feitas por locutores identificados na comunidade lingüística.

Dessa forma, os neologismos literários são, via de regra, palavras abstratas, diferentemente, na maioria das vezes, dos que surgem na língua padrão e dos

tecnologismos. Essas criações lexicais trazem ao texto um efeito especial porque fogem do uso comum da língua e ganham vida em um momento exclusivo.

### **Os neologismos literários no contexto sociolingüístico**

Quando se inicia o estudo da expressividade das palavras lexicais, percebe-se que muitos autores se preocupam com o caráter afetivo das palavras e as consideram como unidades estilísticas. “Os elementos emotivos que entram na constituição do sentido das palavras são de máximo interesse para a Estilística”, afirma Martins (2000, p.78). A autora diz ainda que a tonalidade afetiva de uma palavra “pode ser inerente ao próprio significado ou pode resultar de um emprego particular, sendo perceptível no enunciado em razão do contexto, ou pela entonação (enunciado oral), ou por algum recurso gráfico, como aspas, grifo, maiúsculas/ minúsculas, tipos de impressão, e outros (enunciado escrito)”.

As alterações gráficas, por exemplo, podem representar a fala popular ou a regional. Muitas vezes, em vez de *mulher*, utiliza-se *muié*. Esse tipo de alteração possui um papel evocativo, visto que recupera o modo de falar de determinado grupo social e dá mais veracidade às falas das personagens que são representantes de tal grupo.

Sem dúvida os neologismos possuem uma estreita relação com o contexto social em que foram criados. De acordo com Guiraud (1960, p.78), cada estado da língua possui palavras-testemunho ou neologismos correspondentes a novas noções de realidade que surgem no seio da coletividade, em um dado momento histórico. Por essa razão, afirma-se que os neologismos revelam as ideologias e as visões de mundo dos falantes de uma língua.

Entretanto, existem aquelas criações que, de certa forma, “pertencem” a um grupo social específico, visto que foram criadas e são utilizadas por ele. Sendo assim, seu uso fica limitado a esse grupo. Além disso, esses neologismos deixam transparecer o modo de pensar das pessoas que pertencem a ele. Os jovens, por exemplo, são conhecidos por criar gírias para se comunicar. Existem também palavras que são criadas e utilizadas por um determinado grupo de profissionais. Quando tais palavras aparecem em textos literários, desempenham uma função evocativa, na medida em que fazem o leitor ser remetido ao universo lingüístico de determinado grupo.

Barbosa (1981, p.19) fala a respeito do estudo da gênese do neologismo.

Para o observador mais atento, estudar os problemas da origem, da estrutura e da função dos signos, a sua formação, sua seleção, realizada dentre numerosas outras proposições, é sentir alguns reflexos de certos traços importantes dos grupos sociais, de sua atividade, de seus objetivos, métodos e valores. Eles podem, não raras vezes, indicar as fontes históricas ou místicas ligadas a esses grupos. Esse é o enfoque do estudo da gênese do neologismo do ponto de vista de sua utilização como instrumento de uma ideologia de uma época, do pensamento de um grupo. Nesse sentido, muitas vezes os neologismos, depois de se integrarem no vocabulário usual, tornam-se signo-símbolos de certas facetas culturais desse grupo. A evocação do objeto, bem como o seu representante lingüístico são mais do que isso, trazem em si todo o reflexo de uma cultura dominante.

Como as obras literárias possuem um caráter mimético, elas representam ficcionalmente as condições da sociedade em que são produzidas. Nelas, é possível encontrar personagens que representam membros de determinados grupos sociais. Sendo assim, nas falas dessas personagens, podem ser empregadas palavras utilizadas

pelos grupos sociais que representam. Além disso, podem ser criadas novas palavras para caracterizar um grupo retratado na obra. Tais criações podem obter um efeito expressivo.

Muitas palavras têm sua expressividade relacionada às associações que despertam e ao efeito de sentido que criam. As palavras estrangeiras, por exemplo, podem ser empregadas por uma necessidade da língua, pelo contato entre culturas, mas, quando utilizadas estilisticamente podem, segundo Ullmann (1977, p.276), “produzir cor local”, retratando um personagem ou ambiente estrangeiro, dando ao texto, segundo Martins (2000, p.80) “um toque de exotismo”. Diz a autora também que, em alguns casos, os estrangeirismos podem ser mais motivados do que os vocábulos vernáculos. Entretanto, as tonalidades emotivas das palavras estrangeiras podem ser vistas de forma depreciativa, principalmente pela xenofobia, e podem entrar na outra língua com um sentido pejorativo.

Segundo Guilbert (1975:92), a adoção de um signo não tem uma participação direta do locutor da comunidade que o aceita, pois, na maioria das vezes, esse locutor não tem sequer competência para perceber as regras fonéticas, sintáticas e semânticas, segundo as quais a palavra estrangeira foi criada. Ele simplesmente a recebe e a utiliza.

Num primeiro momento, o signo estrangeiro é sentido como não pertencente ao acervo lexical. É denominado estrangeirismo e, quando grafado, aparece destacado em itálico ou entre aspas. Guilbert o chama de *xenismo* e, muitas vezes, seu uso ocorre pela falta da palavra adequada no vernáculo, ou pelo fato de a estrangeira ser mais expressiva ou ainda, simplesmente, porque o falante deseja mostrar conhecimento da língua estrangeira ou limitar a compreensão de seu discurso. À medida que o signo estrangeiro vai sendo aceito, mas ainda em sua primeira fase de instalação na língua, recebe o nome de *peregrinismo*. Apenas quando não é mais sentido como estrangeiro,

pois sua frequência aumenta e sua distribuição é regular, pode-se falar em empréstimo lingüístico.

Variantes lingüísticas que possuem diferentes registros também podem ser empregadas em textos literários para caracterizar personagens com mais ou menos conhecimento da norma padrão.

Pensemos nos seguintes casos: *recomendância* e *desconformado*. As duas criações são possíveis. O sufixo **-ância** é formador de substantivos abstratos, e o prefixo **des-** indica negação. No entanto, *recomendância* e *desconformado* possuem uso bloqueado pelas seguintes unidades lexicais de uso consagrado: *recomendação* e *inconformado*. Sandmann (1992, p.76) diz que o bloqueio é “uma figura da morfologia lexical que diz que uma regra de formação de palavras é frustrada ou bloqueada quando um lugar já está ocupado.” Percebe-se, contudo, que na literatura, muitas vezes, ocorre a ruptura do bloqueio lexical com finalidades expressivas. Tais criações resultantes dessa ruptura podem causar efeitos de humor, podem também mostrar um julgamento ou representar a fala de uma pessoa que desconhece a norma padrão.

Dessa forma, pode-se dizer que as criações sintagmáticas formadas principalmente por derivação e composição são também bastante produtivas em textos literários, pois, optando por essas formações, o escritor vale-se do uso de elementos mórficos para atingir expressividade. Ao fazer uso, por exemplo, da sufixação um autor pode também explorar as diferentes conotações dos sufixos. Câmara Júnior (1977, p.66) já assinala que alguns sufixos são poderosos centros de carga afetiva. Pensemos, por exemplo, nos sufixos **-oso** e **-ento**. Ambos indicam abundância, entretanto o último, por várias vezes, é empregado com sentido depreciativo. O adjetivo *luxento*, por exemplo, não possui a mesma conotação que o adjetivo *luxuoso*. Este normalmente possui uma conotação positiva enquanto aquele possui uma conotação pejorativa. A prefixação

também é outro processo com que se pode obter efeitos expressivos. Martins (2000, p.120) diz que escritores criativos podem conseguir com a prefixação efeitos originais e sugestivos. Em vez de utilizar *infelicidade*, por exemplo, ele pode criar *desfelicidade*, quebrando as expectativas do leitor e gerando, portanto, expressividade.

Não se pode falar em expressividade e criação de efeito de sentido sem se levar em consideração também a chamada linguagem figurada: “o mais potente artifício lexical utilizável com propósitos emotivos e expressivos” (Ullmann, 1977, p.281).

As figuras de linguagem são muito utilizadas nos textos literários, mas podem ser encontradas também na linguagem do dia a dia. As metáforas dos poetas são criativas, inusitadas e pouco utilizadas. Já as metáforas populares são tão comuns que acabam por se desgastar a ponto de não mais serem percebidas como recurso de estilo.

A metáfora é, sem dúvida, responsável por exprimir uma idéia de forma mais incisiva. Tomemos como exemplo as comparações entre seres humanos e animais, que sempre foi uma prática comum da linguagem cotidiana. Características presentes nos animais como a beleza, a força ou a sagacidade acabam sendo transferidas para os humanos. Um homem muito atraente é um *gato*, já um muito forte e fioso é um *toro*. Em vez de dizer que uma pessoa é muito lenta, vagarosa, diz-se que ela é uma lesma. Convém aqui lembrar que na expressão da pejoratividade as construções do tipo HUMANO é ANIMAL costumam ser um prato cheio para as ofensas: Aquela mulher é uma *galinha*! Este homem é um *cavalo*!

Essas relações associativas mostram que, a partir de observações do mundo exterior, o usuário da língua extrai imagens para representar o que é muito difícil abstrair.

Os neologismos semânticos surgem, então, quando o conjunto de semas referentes a uma unidade lexical existente é modificado graças à inclusão de um novo

conceito para essa unidade. Não há a modificação da forma da unidade lexical existente. Essa é a diferença entre neologia semântica e outros tipos de neologia apontada por Barbosa (1981, p.202).

A neologia semântica distingue-se das outras formas de neologia pelo fato de que a substância significante utilizada como base preexiste no léxico, enquanto morfema lexical.

Se com a metáfora há uma relação associativa original, com a metonímia isso não ocorre, pois o vocábulo metonímico substitui uma palavra sem que ocorra uma interpretação nitidamente diferente do texto (LE GUERN, 1990, p.28). Para o autor, o falante percebe a palavra própria como equivalente da metonímica por encontrar, no ambiente extralingüístico, uma relação de conjunto entre elas, estando a idéia de uma compreendida na existência ou na idéia da outra.

O emprego da metonímia permite, então, que se faça um uso conciso da linguagem. Segundo Martins (2000, p. 102), “embora não apresente o imprevisto da metáfora, a metonímia, pela sua concisão, faz ver rapidamente os fatos em sua essência, daí a sua força expressiva e o seu teor emocional”.

Assim, diz-se que as criações lexicais literárias ou estilísticas se comportam de maneira diferente das demais criações. Apresentam apenas um valor expressivo naquele momento e naquele texto. Cumprido o seu papel expressivo, tendem ao esquecimento. Motivam-se a cada leitura. Dificilmente passam a integrar o léxico da língua. Entretanto, têm um valor enorme porque vêm mostrar que, além de a criação ter um fundo prático e necessário, ela também pode surgir como um simples valor expressivo, ou lúdico. O poeta, usando determinadas formações, consegue o que a maioria dos falantes de uma determinada língua não vai conseguir nunca, ou seja, arrancar lágrimas, suspiros, sorrisos e, enfim, a admiração do grande público. É aí que se percebe que a

língua se presta, sim, à comunicação, mas também é através dela que se encontra espaço para a emoção.

### **A interpretação de neologismos literários**

O Modernismo brasileiro da primeira fase é caracterizado por possuir um grupo de escritores que tentava romper com o modelo de arte vigente no final do século XIX e no início do século XX – arte parnasianista. Esse modelo pregava a obediência à rigidez da métrica poética e às regras gramaticais. Os parnasianistas utilizavam, segundo os modernistas, uma linguagem acessível somente aos eruditos.

Os escritores da primeira fase do Modernismo possuíam um espírito revolucionário no que diz respeito à criação artística. Eles aboliram a rigidez da métrica poética. Quando necessário, desrespeitavam as regras gramaticais para obter efeitos expressivos. Além disso, tentavam utilizar uma linguagem acessível a todos, que se aproximasse da fala.

Em *Manifesto da Poesia pau-brasil* (1924), Oswald de Andrade expressa os anseios dos escritores de seu grupo.

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

Nota-se, por meio das palavras de Oswald de Andrade, que o uso de neologismos em obras literárias modernistas poderia servir para não só para atingir expressividade, como também para mostrar que a língua evolui e que permite criações por parte de quem se utiliza dela.

São principalmente as alterações gráficas, que aproximam o texto escrito do texto falado, as modificações semânticas e o uso dos estrangeirismos que revelam de forma mais evidente o universo sociolinguístico em que se insere o poema. Nas análises a seguir, tomamos como exemplo poemas de Carlos Drummond de Andrade e Oswald de Andrade para exemplificar esses processos.

Na obra poética dos dois autores, encontram-se alterações gráficas que forjam a fala de pessoas de determinado grupo social.

Em *Poesia pau-brasil*, de Oswald de Andrade, existem vários poemas que retratam a fala popular. Dentre eles, *O capoeira*:

- *Qué apanhá sordado?* / - O quê? / - *Qué apanhá?* / Pernas e cabeças na calçada.

O poema apresenta uma linguagem sucinta. A cena é composta por flashes cinematográficos, que retratam o todo. As falas apresentadas não são acompanhadas por verbos de elocução que indiquem quem está com a palavra. Por isso, o título (*O capoeira*) e o vocativo (*sordado*) exercem função importante nesse poema, uma vez que servem de orientação para que o leitor saiba a quem pertence cada fala. A primeira pertence ao capoeira – que evoca o soldado –, a segunda, ao soldado – que responde ao capoeira com uma pergunta –, e a terceira, novamente, ao capoeira – que responde à pergunta do soldado.

Na fala do capoeira, existem várias alterações gráficas: *qué*, *apanhá* e *sordado*. Todas essas alterações servem para retratar o modo de falar do grupo social a que a personagem pertence. Trata-se de uma linguagem popular. É retirado o “r” do final dos verbos e, no lugar do “l” de *soldado*, usa-se um “r”.

Caso fossem utilizadas as seguintes frases: *Quer apanhar, soldado?* / *Quer apanhar?*, não pareceria se tratar da fala de um capoeira, e o texto perderia

expressividade. Nesse caso, o uso culto da língua prejudicaria o efeito estilístico provocado pelas alterações gráficas.

Na obra poética drummondiana, as alterações gráficas muitas vezes são responsáveis por mostrar ao leitor o jeito mineiro de falar. É o que ocorre, por exemplo, no poema *Lanterna mágica – II Sabará (Alguma poesia)*:

A dois passos da cidade importante / a cidadezinha está colada, entrevada. / (Atrás daquele morro com vergonha do trem.)

Só as igrejas só as torres pontudas das igrejas/ não brincam de esconder.

O Rio das Velhas lambe as casas velhas,/casas encardidas onde há velhas nas *jinelas*./ Ruas em pé /pé-de-moleque/ *PENÇÃO DE JUAQUINA AGULHA*/ Quem não subir direto toma vaia.../ Bem-feito!

Eu fico cá embaixo/ *maginando* na ponte moderna – moderna por quê?/ A água que corre/ já viu o Borba./ Não a que corre, /mas a que não pára nunca/ de correr.

Ai tempo!/ Nem é bom pensar nessas coisas mortas, muito mortas./ Os séculos cheiram a mofo/ e a história é cheia de teias de aranha. / Na água suja, barrenta, a canoa deixa um sulco logo apagado./ *Quede* os bandeirantes?/ O Borba sumiu./ Dona Maria Pimenta morreu.

Mas tudo tudo é inexoravelmente colonial:/ bancos janelas fechaduras lampiões,/ O casario alastra-se na *cacunda* dos morros,/ rebanho dócil pastoreado por igrejas:/ a do Carmo - que é toda de pedra,/ a Matriz - que é toda de ouro./ Sabará veste com orgulho seus andrajos.../ Faz muito bem, cidade teimosa!

Nem Siderúrgica nem Central nem roda manhosa de forde/ sacode a modorra de Sabará-buçú.

Pernas morenas de lavadeiras,/ tão musculosas que parece foi o Aleijadinho que as esculpiu,/ palpitam na água cansada.

O presente vem de mansinho/ de repente dá um salto:/ cartaz de cinema com fita americana.

E o trem bufando na ponte preta/ é um bicho comendo as casas velhas.

Ao descrever Sabará, Carlos Drummond de Andrade transcreve uma placa: *PENÇÃO DE JUAQUINA AGULHA*. A placa apresenta problemas ortográficos: *pensão* é grafada com *ç* e *Joaquina* com *u*. O objetivo do poeta, ao transcrever o conteúdo da placa, é mostrar que quem a escreveu desconhece as regras ortográficas.

Marcas de oralidade podem ser encontradas em *jinelas*, *maginando*, *quede* e *cacunda*.

Voltando ao poema *O capoeira*, percebe-se que além das alterações gráficas, o poeta faz uso de metonímias em: “Pernas e cabeças na calçada”.

O leitor, pelo conteúdo das falas existentes no poema, nota que uma briga entre o capoeira e o soldado é iminente. Após o diálogo apresentado, o enunciador revela que houve um confronto entre eles. Tanto o substantivo *pernas* quanto o substantivo *cabeças* representam o corpo do capoeira e o do soldado; as duas personagens brigavam na calçada. Normalmente, quando as pessoas se atacam, ficam mais visíveis para o expectador algumas partes de seus corpos. No caso, o enunciador visualiza mais as pernas e as cabeças. O uso da metonímia, nesse poema, permite que a cena da briga seja descrita de maneira breve. Além disso, os detalhes, como diz Martins (2000, p.102), ficam em evidência. O leitor pode acompanhar o deslocamento de olhar do enunciador, que fixa sua atenção em determinadas partes do corpo das personagens.

O mesmo recurso é utilizado por Drummond em *Lanterna Mágica* ao focar seus olhos nas “pernas morenas de lavadeiras”. As pernas musculosas que palpitam na água cansada representam as mulheres fortes que erguem seus vestidos para executarem seu trabalho.

Além da metonímia, chama-se a atenção para a metáfora “rebanho dócil pastoreado por igrejas” em que o poeta se refere ao casario. Nota-se de forma clara por meio da imagem criada (igrejas = pastores e casas = rebanho) não só a diferença de tamanho físico entre as igrejas grandes e as casas pequenas como também o poderio da igreja católica sobre os habitantes das pequenas cidades mineiras.

Na obra poética de Oswald de Andrade, também há alguns casos de neologismos alogenéticos. Tomemos como exemplo o poema *Anúncio em São Paulo*:

Antes da chegada/ Afixam nos *offices* de bordo/ Um convite impresso em inglês/ Onde se contam maravilhas de minha cidade/ *Sometimes called the Chicago of South América*

Situada num planalto/ 2700 pés acima do mar/ É distando 79 quilômetros do porto de Santos/ Ela é uma glória da América contemporânea/ A sua sanidade é perfeita/ O clima brando/ E se tornou notável/ Pela beleza fora do comum/ Da sua construção e da sua flora

A Secretaria da Agricultura fornece dados/ Para os negócios que aí se queiram realizar

Nesse poema, o enunciador diz ter visto um anúncio sobre a cidade de São Paulo em uma sala ou escritório de bordo de um navio que chegava provavelmente ao porto de Santos. Parece se tratar de um navio que fazia viagens internacionais, visto que a sala ou o escritório é chamado pelo enunciador de *office*. Não se trata, para o enunciador, de um escritório ou de uma sala de bordo de uma embarcação brasileira, mas de um navio internacional. Está aí uma possível motivação para o uso. Além disso, o emprego desse estrangeirismo inglês pode ter sido motivado pelo anúncio a respeito de São Paulo, que estava escrito em inglês.

Percebe-se que tal anúncio influencia o uso lingüístico feito pelo enunciador, pois, para falar sobre os comentários acerca da cidade de São Paulo, ele utiliza uma frase em inglês: *Sometimes called the Chicago of South America*. Verifica-se que a cidade é conhecida internacionalmente como Chicago da América do Sul, ou seja, é semelhante a essa cidade americana. O uso de *Chicago of South America* faz com que São Paulo ganhe ares internacionais. Se fosse feito o uso da frase equivalente em português, o poema perderia esse efeito estilístico mencionado.

Além disso, é importante mencionar que esse cotejo feito entre São Paulo e Chicago está no anúncio em inglês. Sendo assim, o enunciador prefere reproduzi-lo em seu discurso nessa língua. O uso dos estrangeirismos também permite que o enunciador revele o modo como a cidade é vista internacionalmente.

Os neologismos alogenéticos nesse poema evocam imagens do estrangeiro e o uso da língua feito por pessoas falantes do inglês.

No poema *As moças da Escola de Aperfeiçoamento (Esquecer para lembrar)*, Drummond nos conta que Belo Horizonte foi invadida por muitas professorinhas que vêm de várias cidades de Minas para descobrir “novidades pedagógicas” e, ao mesmo tempo, acabar com o sossego dos poetas. Essas moças bonitas são modernas e vestem-se como se acabassem de chegar de Paris. Os toques parisienses são reforçados por palavras e frases em francês, utilizadas pelo poeta:

São cento e cinquenta, ou mil/ as boinas azuis e verdes/ e róseas, alaranjadas e negras também e roxas/ os lábios coracionais/ e os *tons pounce* petulantes/ que elas ostentam, raiosas?”

...

“E são assim tão modernas, /tão chegadas de Paris/ *par le dernier bateau*/ ancorado na Avenida/ Afonso Pena ou Bahia

As moças de boinas coloridas carregam os *tom pounce* (pequenos guarda-chuvas) e parecem ter chegado *par le dernier bateau* (com o último navio). As novidades pedagógicas que elas vêm aprender são provenientes da França:

segredos de arte e de técnica/ revelados por Helène/ Antipoff, *Madame Artus/ Mademoiselle* Milde, mais quem?

Esse ar francês invade o texto e as expressões em francês servem como um reforço para que o leitor se sinta na Paris do início do século.

As criações lexicais sintagmáticas, formadas por derivação e composição, marcam também o contexto social e podem ser exploradas em sala de aula, não só pela sua formação, mas principalmente pelo seu significado no contexto.

No poema *Fim de feira (As impurezas do branco)*, Carlos Drummond de Andrade descreve a ação de “mulheres magras” e “crianças rápidas” que catam os detritos e fazem deles seu “estoque de riquezas”:

No *hipersupermercado* aberto de detritos,/ ao barulhar de caixotes em pressa de suor,/ mulheres magras e crianças rápidas/ catam a maior laranja podre, a mais bela/ batata refugada, juntam no passeio/ seu estoque de riquezas, entre risos e gritos.

O prefixo **hiper-** (grego) designa, ao lado de **super-** (latino), um grau aumentativo. Porém, comumente, encontramos entre eles uma gradação. **Hiper-** ganha

um grau a mais que **super-**. Daí, podemos citar como exemplo *supermercado* e *hipermercado*. Se o supermercado é o local em que se vendem basicamente alimentos, o hipermercado é um supermercado de grandes proporções, em que se vendem também móveis, eletrodomésticos, etc. Drummond utiliza os dois prefixos na formação *hipersupermercado*.

O *hipersupermercado* para o autor é, na verdade, uma feira livre. Essa designação não surge pelo fato de essa feira apresentar enormes proporções, e sim porque a cena que lá ocorre é chocante. Trata-se de um “*hipersupermercado* aberto de detritos”, ou seja, no fim de feira, sobram apenas laranjas estragadas, batatas jogadas e esquecidas, que ninguém, com poder aquisitivo, quer. Entretanto, essas sobras todas fazem a alegria de “mulheres magras e crianças rápidas”. A dupla prefixação é extremamente expressiva no texto. A feira acabou, só resta para quem é pobre um *hipersupermercado* de detritos.

### **Considerações finais**

É preciso que o aluno seja preparado para entender que as criações lexicais servem tanto para satisfazer a necessidade de se comunicar um novo fato da realidade quanto para se obter expressividade com seu uso. Faz-se necessário também explicar ao aluno que tais criações são influenciadas por determinados contextos sociais e enunciativos. São eles que propiciam a criação de novas unidades lexicais. Além disso, tais criações deixam transparecer uma visão de mundo.

É importante notar que os textos literários não são propriamente produzidos para se ensinar gramática ou para se educar alunos. Eles surgem como forma de

comunicação que explora ao máximo as potencialidades expressivas do signo lingüístico. Além disso, permite-se nesse tipo de texto certa liberdade para criar, para utilizar a linguagem de maneira diferente daquela utilizada cotidianamente pelos falantes da língua. Portanto, faz-se necessário também abordar esses aspectos quando se trabalha com um texto literário em sala de aula.

### **Referências bibliográficas**

BARBOSA, M. A. **Léxico, produção e criatividade: processos dos neologismos**. São Paulo: Global, 1981.

CÂMARA JR., J. M. **Contribuição à estilística portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1977.

CRESSOT, M. **O estilo e as suas técnicas**. Lisboa: Edições 70, 1980.

GOLDSTEIN, N.S. *et al.* **Texto literário e ensino de língua materna**. 2003. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlc/lport/pdf/norma003.pdf>. Acesso em: 26 ago.2008.

GUILBERT, L. **La créativité lexicale**. Paris: Larousse, 1975.

GUIRAUD, P. **La Semántica**. Tradutor Juan A. Hasler. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

LE GUERN, M. **La metáfora y la metonimia**. 5 ed. Madrid: Catedra: 1990.

MARTINS, N. S. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. 3. ed. São Paulo: T.ª Queiroz, 2000.

SANDMANN, A. J. **Morfologia Lexical**. São Paulo: Contexto, 1992.

ULLMANN, S. **Semântica: uma introdução à ciência do significado**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

VILLAÇA, A. Escola, Poesia e Drummond. *In: HUBNER, R. M. et al. Língua Portuguesa. Diário de classe 3*. São Paulo: FDE, 1994.