

Publicado em: *Estudos Lingüísticos XXXII*. São Paulo: FFLCH-USP, 2003 (CD-rom).

O LÉXICO DE DRUMMOND

Elis de Almeida CARDOSO (Universidade de São Paulo)

ABSTRACT: *Reformulating the linguistic code, Drummond uses several mechanisms of lexical neological creation, placing each of them exactly where it may concentrate a greater amount of aesthetical communication. Drummond observes the morphological laws related to the structure of simple and primitive words and to the construction of words in the construction of neologisms.*

KEYWORDS: *Drummond; neologisms; lexicon*

0. Introdução

Em nossos dias, a imprensa é a grande responsável pelo lançamento de criações lexicais. Elas acabam por vir à tona com tanta naturalidade que, muitas vezes, os falantes-ouvintes nem se dão conta de que estão diante de um novo vocábulo. As palavras novas, quando usadas com grande frequência, fazem com que desapareça rapidamente um possível choque da novidade, tornam-se conhecidas e sofrem o processo de desneologização. Depois que se integram no vocabulário usual, acabam por tornar-se, muitas vezes, símbolos de certo momento histórico ou de certos grupos sociais.

Há, entretanto, criações que surgem com um objetivo específico, são válidas para aquele determinado momento e jamais chegarão a fazer parte do dicionário de língua. São as criações literárias com objetivo estilístico. Chamadas por Guilbert (1975:41) de *criações neológicas estilísticas*, elas se apóiam na expressividade, pois, traduzindo idéias não originais de uma maneira nova, exprimem, de forma inédita, uma certa visão pessoal de mundo. Pensando exatamente nesse tipo de criação lexical, tentamos mostrar quais os processos neológicos utilizados por Carlos Drummond de Andrade e qual o efeito obtido com eles. Para isso, escolhemos como fonte de pesquisa seus dezenove livros de poesia, publicados pela Editora José Olympio, em 1983, no Rio de Janeiro, em dois volumes denominados *Nova reunião I e II*.

Drummond é um poeta considerado pela crítica por sua temática e sua facilidade de lidar com as palavras e expor seus pensamentos, suas críticas, seus amores, suas (des)ilusões. Trata-se, entretanto, de um poeta-criador. Um poeta que trabalha com as palavras e, criando-as ou recriando-as, enriquece seu texto com um estilo próprio e pessoal.

1. Tipologia das Criações Drummondianas

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.

Os compostos literários são, via de regra, palavras abstratas, diferentemente, na maioria das vezes, dos compostos 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.

As criações lexicais drummondianas obedecem, como qualquer nova formação, às regras estabelecidas pela língua. Encontramos, no *corpus* analisado, neologismos fonológicos, morfológicos e semânticos, além dos empréstimos lingüísticos. Muitos são resultado de modismos da época em que foram criados. Por se tratar de obra poética, muitas vezes o autor, além de criar, aproveita-se da liberdade do espaço gráfico para truncar palavras, escrevê-las de forma invertida, spacejadas ou, ainda, “despencando” pelo texto. Trata-se de recursos gráficos que ressaltam a expressividade daquela determinada palavra. Não há, portanto nenhum processo novo, o que quer dizer que o poeta não rompe com a norma, apenas contribui para a ampliação lexical, mesmo que seja uma ampliação apenas estilística e expressiva.

Quanto aos neologismos fonológicos, percebe-se que Drummond algumas vezes se utiliza de uma combinação inédita de fonemas, criando do nada um significante e transcrevendo-o (*ex-nihilo*); outras vezes recorre às onomatopéias, formando novos vocábulos.

O neologismo *ex-nihilo* surge com mais freqüência no universo publicitário. Cria-se um novo produto, logo é necessário criar um novo nome. Esse nome, algumas vezes, pode ser o resultado de uma seqüência silábica inédita, com o objetivo de chamar a atenção do receptor, um consumidor em potencial. No texto literário, esse tipo de neologismo pode gerar problemas de decodificação. A não decodificação por parte do leitor pode fazer com que o texto possibilite diferentes leituras, já que cada leitor, a cada leitura, pode atribuir ao novo termo um conteúdo semântico diferente. Mesmo sendo um tipo raro de formação, podemos encontrar algumas criações *ex-nihilo* na obra drummondiana.

No poema *Os nomes mágicos (A Falta que Ama)*, transcrito abaixo, encontramos esse tipo de criação:

“sêdula	syfra	cynal	
çomma			
bredda	kreza	kressynk	dekred
			ryokred
fydex	fynywest	ynwesko	
horwendys			
hortek			
del-tek			
há-les			
halley áureo foguete em órbita 180			
210 240 360 dias-cruzeiro			
melódico deságio & borborigmo de presságio			
quando seremos ricos, morena?			

no fim de \$ 5 anos-kofybrasa
se não perdemos até o ouro das cáries
e ainda restar memória de riqueza
no ar nohrlar”

Encontramos no texto uma mescla de processos de formação utilizados para que o poeta possa obter os nomes mágicos. Variações ortográficas (*sêdula, syfra, cynal, çomma*) em que se pode reconhecer *cédula, cifra, sinal* e *soma*, ou composições (*dias-cruzeiro*) podem ser encontradas no poema. Entretanto, é com as formações *ex-nihilo* que o poeta dá um tom especial ao seu texto. As palavras mágicas não podem ser comuns, devem ser palavras especiais, pronunciadas num momento especial. São inéditas e têm um significado dentro do contexto.

Lembre-mos de textos de outras histórias infantis famosas em que há muitas palavras mágicas. Peter Pan - assim como as personagens de Monteiro Lobato - cheirava o pó de *pirлимпим*¹ para que pudesse voar. Mary Poppins, como ela própria afirma, cria o adjetivo *supercalifragilisticoespialidoso*² para se referir a um belo dia de passeio, e a fada da história de *Cinderella* canta *salagadu lameixecapu labibidibobidibu*³ enquanto transforma uma abóbora em carruagem, ratos em cavalos e as roupas esfarrapadas da moça em um lindo vestido de baile.

CDA, a seu modo, expõe os vocábulos a seus leitores que se defrontam com: *bredda, kreza, kressynk, dekred, ryokred, fydex, fynywest, ynwesko, horwendys, hortek, del-tek, ha-les, anos-kofybrasa, nohrlar*.

No texto, essas criações são apresentadas de forma independente nos nove primeiros versos. As palavras são jogadas ao leitor de forma espaçada nos cinco primeiros versos e de forma mais rápida do sexto ao nono verso, devido à disposição gráfica. O autor parece mostrar o caminho com *sêdula, syfra, cynal, çomma*. Faz com que o leitor imagine o que quiser dentro do universo das somas, das cifras, do dinheiro. Essas palavras mágicas parecem associar-se à riqueza, ao melhor, a um pedido para que se seja rico: “quando seremos ricos, morena?” A resposta é: “No fim de \$5 *anos-kofybrasa*” com uma condição: “se não perdermos até o ouro das cáries/ e ainda restar memória de riqueza/ no ar *nohrlar*.”

Em suas criações percebe-se a repetição dos fones /b/, /d/, /k/, /t/. A seqüência *kre* - que lembra *crédito* - aparece em *kreza, kressynk, dekred, ryokred*, já a seqüência *tek* pode ser encontrada em, *hortek, del-tek*. Os sons oclusivos e brutos remetem o

¹ “Peter Pan”. In: *Os quatro mundos encantados de Walt Disney*. Volume *O mundo da alegria*. Texto baseado na história de Sir J.M. Barrie. Ilustrações adaptadas por J. Hench e A. Dempster.

² “Mary Poppins”, de Walt Disney. In *Os quatro mundos encantados de Walt Disney*. Volume *O mundo da alegria*. Texto inspirado nas histórias originais de P.L. Travers e contado por A.N. Bedford. Ilustrações de G. Clarke.

³ *A Gata Borralheira (Cinderella)*, de Walt Disney. Desenho animado baseado no conto de Charles Perrault com, direção musical de Oliver Wallace e Paul Smith e canções de Mack David, Jerry Livingstone e Al Hoffman. Direção de Wilfred Jackson, Hamilton Luske e Clyde Geronimi.

leitor à dificuldade de se obter dinheiro, associada à dificuldade de se pronunciar todos esses nomes mágicos. Corre-se o risco de tudo se volatilizar no *ar nohrlar*. Apenas o autor-criador detém consigo o significado dessas palavras. Cabe a cada leitor uma tentativa de decifrar o enigma proposto. E parece que esse é o objetivo do autor.

A produção onomatopaica é outro tipo de criação fonológica propriamente dita ou específica. Há também uma seqüência inédita de fonemas, dessa vez motivada por um som que se quer representar lingüisticamente. É, portanto, a transposição de gritos e ruídos (língua inarticulada) na língua articulada de forma apenas aproximativa. Daí seu caráter convencional, que possibilita que as onomatopéias sejam apreendidas. A representação dos sons não articulados está sempre sujeita aos recursos fonético-fonológicos de uma determinada língua, tanto que freqüentemente varia de idioma para idioma.

Convém notar também que as onomatopéias podem aparecer nos textos em sua forma pura ou lexicalizadas: (**miau** - forma pura, **miar** - forma lexicalizada). A onomatopéia lexicalizada pode ser encontrada no *corpus* de forma extremamente original. É o que se percebe com a criação da forma verbal **clapeclape**, em *Hora mágica (Esquecer para Lembrar)*:

“Pés contentes na manhã de março./Ó vida! Ó quinta-feira inteira!/pisando a areia que canta, o barro que **clapeclape**,/a poça d’água que rebrilha.”

Ao criar essa onomatopéia por reduplicação, o autor cria um verbo (**clapeclaper** ou **clapeclapir**?) para transmitir a sua impressão pessoal do som do pisar no barro. A criação, na verdade, transmite ao leitor uma mistura de sensação tátil e auditiva. Se a areia canta e a poça d’água rebrilha, o barro **clapeclape** ao contato dos pés contentes.

Muitas vezes, o som onomatopaico é tão rico que substitui palavras e explicações. É o que ocorre no uso da onomatopéia pura, **plaft**, retirada do poema *Assalto (Menino Antigo)*.

O galinheiro é invadido por um “roubador” que busca o indez para gemada. Ele escorrega e cai. A onomatopéia **plaft** mostra muito bem o ato de cair e o ruído provocado pelo tombo. O texto ganha em expressividade, pois o som representa toda a situação de forma até melhor do que a descrição.

“Bateria de gritos/clarim cacarejante musicando/a sombra úmida do poleiro/tapete de títica verde onde escorrega/**plaft**/o roubador de indez para gemada.”

Tem-se a chamada neologia sintagmática por meio da relação sintática existente entre unidades lingüísticas que se combinam, conforme regras pré-estabelecidas. Por meio da transformação de uma frase de base, surge uma lexia que pode ser formada por derivação prefixal, sufixal ou por composição.

Em se tratando da derivação, percebe-se que CDA, em seus textos, muitas vezes, se utiliza de palavras que apresentam lexicalidade, mas carecem de aceitabilidade. Ao utilizá-las, o autor dá vida a uma forma não registrada e o texto ganha em expressividade.

A não-aceitação de um novo vocábulo freqüentemente ocorre por causa do bloqueio lexical. Se algumas formações são inaceitáveis, um dos mistérios das combinações, segundo Basílio (1987:6), é porque já existem outras equivalentes, aceitas e consagradas. Substantivos como *moderação* e *casamento* bloqueiam, assim, as formas * *moderamento* e * *casação*. Formas como *desmorrer*, bloqueada por *sobreviver* ou *não morrer*, *tristidão*, bloqueada por *tristeza*, ou *a-gosto*, bloqueada por *desgosto* são encontradas ao longo do *corpus*.

Além de ir contra o bloqueio e a aceitabilidade, Drummond revela-se, sobretudo, um mestre da composição. Reduzindo frases a estruturas curtas como *portas-trovão*, *musicalando* e *tristinfinitamente*, o poeta mostra sua adaptação ao dinamismo da vida moderna.

Tomemos como exemplo três criações de Drummond no poema *Paisagem: como se faz (As Impurezas do Branco)*, do qual transcrevemos uma estrofe:

“Abrir porteira. Range. Indiferente./Uma *vaca-silêncio*. Nem a olho./Um dia este *silêncio-vaca*, este ranger/baterão em mim, perfeitos,/existentes de frente,/de costas, de perfil,/tangibilíssimos. Alguém pergunta ao lado:/O que há com você?/E não há nada/senão o *som-porteira*, a vaca silenciosa.”

Vaca-silêncio, *silêncio-vaca* e *som-porteira* não são construções usuais na língua comum. Encontraríamos no primeiro caso a construção *vaca silenciosa* que é, inclusive, utilizada pelo autor, posteriormente. Ao utilizar o substantivo pelo adjetivo, o poeta cria um composto e, muito mais do que isso, envolve o leitor no seu próprio pensamento. O substantivo *silêncio* utilizado no lugar do adjetivo *silenciosa* dá ao texto uma cor própria. A vaca não é simplesmente silenciosa. Ela é a própria representação do silêncio. Ela se funde ao silêncio, tanto que, em seguida, o autor inverte os elementos do composto e cria o *silêncio-vaca*. Só quem vivencia aquela situação, só quem está naquela fazenda sabe o que é aquele exclusivo silêncio, um silêncio que só existe naquele lugar e naquele momento, um *silêncio-vaca*. O *silêncio-vaca* é quebrado por uma pergunta de alguém e também por outro som, o *som-porteira*. Na verdade, o *som da porteira*, o ranger da madeira que provoca um ruído tão característico e tão rural. Ao suprimir a preposição, o autor não utiliza um sintagma usual, ele cria um novo vocábulo. O *som-porteira* é mais forte do que o *som da porteira*. O *som-porteira* é único, exclusivo, especial. É ele que quebra o *silêncio-vaca*. Tanto esse som quanto esse silêncio são responsáveis por construir (fazer) a paisagem a que se refere o poeta.

3. Conclusão

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.

Quanto à sua significação, pode-se dizer que existe algo que lhes imprime determinada constância e impede seu emprego arbitrário. Trata-se de seu significado fundamental, composto pelo conjunto de semas dessa determinada palavra. Por mais complexa que seja a gama de variações semânticas, há sempre um núcleo semêmico que evita que se caia em uma incompreensão total de seu significado.

Essas criações são espontâneas e, por mais efêmeras que sejam, são inusitadas e, por isso, expressivas. Com elas, Drummond imprime à sua poesia uma marca própria; inventando sua linguagem, o poeta dá ao texto originalidade; indo além dos limites do que se considera “aceitável”, fixa-se no tempo e no espaço como um dos maiores poetas do Modernismo brasileiro.

RESUMO: Reformulando o código lingüístico, Drummond utiliza vários processos de criação lexical neológica. Por mais que observe na formação dos neologismos as leis morfológicas relativas à estrutura das palavras simples e primitivas e à construção das derivadas e compostas, o poeta pretende satisfazer as necessidades de seu texto.

PALAVRAS-CHAVE: Drummond; neologismos, léxico

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, I.M. *Neologismo - Criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
BARBOSA, M.A. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo, Global, 1981.
BASÍLIO, M. *Estruturas lexicais do português*. São Paulo: Ática, 1987.
CRESSOT, M. *Le style et ses techniques*. Paris: PUF, 1976.
GUILBERT, L. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
MARTINS, N.S. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.
MERQUIOR, J.G. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
SANDMAN, J. A. *Competência lexical*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1991.
TELES, G.M. *Drummond - A estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.