

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ÁREA DE FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA**

NOSLEN NASCIMENTO PINHEIRO

**A EXPRESSIVIDADE DOS NEOLOGISMOS SINTAGMÁTICOS
NA PROSA DE MÁRIO DE ANDRADE**

**São Paulo
2008**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
ÁREA DE FILOLOGIA E LÍNGUA PORTUGUESA**

**A EXPRESSIVIDADE DOS NEOLOGISMOS SINTAGMÁTICOS
NA PROSA DE MÁRIO DE ANDRADE**

Noslen Nascimento Pinheiro

Dissertação apresentada à área de Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Elis de Almeida Cardoso Caretta

São Paulo
2008

Dedicar minha criação?
Não sou um *pai-de-uma-noite*.
O filho é meu. E muito meu!

Agradecimentos

Sem *clichesismos* e *igualismos*, um simples agradecimento à Prof. Dra. Elis de Almeida Cardoso não exporia a minha admiração e apreço por essa *multipessoa*, dotada de atributos vários: profissional, amiga, conselheira, sincera, decidida, inteligente... Se for enumerar os predicativos, faltará espaço. Elis, não me canso de dizer: Te admiro demais.

Às professoras Ana Elvira Gebara, pelo *acalmamento*, Alzira Allegro, pelo *estimulamento* e Cleide Bocardo, pelo *possibilitamento* da vida acadêmica.

À Prof. Dra. Ieda Maria Alves, pelo seu *zelo-próprio* à profissão e aos alunos.

À professora Nilva Fusco, uma *compreendedora* da busca pelo conhecimento, para quem exceções existem e podem ser cedidas.

Às minhas *sempre-meninas*: Duane, Jeane, Débora e Paula.

Aos meus *queridíssimos-alunos-amados-salve-salve*, pacientes, carinhosos, propulsores.

Àqueles que me deram algumas *porções de apoio* na hora do cansaço.

E a meus pais, por me *incentivamarem* tanto.

SUMÁRIO	
Resumo	6
Abstract	7
Abreviações utilizadas neste trabalho	8
Introdução	10
Capítulo 1: A renovação lexical	16
1.1 O neologismo e a construção do sentido	19
1.2 A caracterização do novo signo	23
Capítulo 2: Sobre neologia e neologismos	28
2.1 Considerações estilísticas sobre processo e produto	32
2.2 O produto como substância para o texto	37
Capítulo 3: Os neologismos sintagmáticos na prosa de Mário de Andrade	42
3.1 A caracterização dos neologismos sintagmáticos	44
3.2 Derivação prefixal	46
3.3 Derivação sufixal	62
3.4 Derivação parassintética	113
3.5 Composição	116
Considerações finais	140
Referências bibliográficas	143

RESUMO

Diante dos vários recursos expressivos presentes nas obras de Mário de Andrade, propõe-se, neste trabalho, uma análise das criações neológicas sintagmáticas que se verificam nas seguintes obras: *Primeiro andar* (1926); *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928); *Os contos de Belazarte* (1934); *Os filhos da Candinha* (1943) e *Contos novos* (1947).

A pesquisa consiste na identificação dos neologismos sintagmáticos e na análise da expressividade que promovem. Tais criações têm muita importância no processo de elaboração da obra, pois além de apresentarem um tratamento diferenciado do ato de narrar de Mário de Andrade, transmitem uma expressividade única ao texto, uma vez que o autor, por meio das suas criações insólitas, demonstra sua visão de mundo.

O trabalho divide-se em três capítulos: no primeiro capítulo, levantam-se as proposições dos principais estilicistas sobre a inovação e a transformação do léxico; no segundo capítulo, apresentam-se as teorias a respeito dos processos de criação lexical e do seu produto, o neologismo; no terceiro capítulo, os neologismos sintagmáticos são classificados e analisados de acordo com o contexto em que se inserem.

Dessa forma, este trabalho tem por objetivo mostrar que a criação neológica na obra literária, além de causar uma perturbação no receptor pelo ineditismo, é vital para registrar o estilo do autor e para estimular a fantasia imagética do leitor.

ABSTRACT

In the face of several expressive resources in Mário de Andrade's literature, we propose, in this study, a verification of the phenomenon of neological syntagmatic creations. The objectives of the research consist in identifying the neologisms, showing their formation and analyzing their expressiveness over the author's prose fiction *Primeiro andar* (1926); *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928); *Os contos de Belazarte* (1934); *Os filhos da Candinha* (1943); *Contos novos* (1947).

The lexical creations are very important to the construction of the narrative because they provide an unique aesthetics to the context, and by using them the writer reveals his world vision.

This dissertation had been divided into three chapters: the chapter one establishes the principles of lexical renovation and the theorists propositions about innovation and transformation; the second chapter focuses on neology and neologisms and new theoretical views about process and product, presenting the neologism as a new essence to the text; the second chapter even expands on the discussion of linguistics rules and deflections; the third chapter presents the syntagmatic neologisms and the analysis process according to the contexts in which they are produced.

ABREVIATÖES UTILIZADAS NESTE TRABALHO

- PA → Primeiro Andar: CP → Caso pansudo
GNC → Galo que não cantou
B → Brasília
HD → História com data
MQ → Moral quotidiana
CEB → Caso em que entra bugre
BP → Briga de pastoras
S → Os sírios
- AVI → Amar, verbo intransitivo
- MAC → Macunaíma, o herói sem nenhum caráter
- CB → Os contos de Belazarte: BR → O Besouro e a Rosa
JM → Jaburu malandro
CCR → Caim, Caim e o resto
MOF → Menina de olho no fundo
TTT → Túmulo, túmulo, túmulo.
PNS → Piá não sofre? Sofre
NFC → Nízia Figueira, sua criada
- FC → Os filhos da Candinha: EVP → Educai vossos pais
M → Macobeba
OD → O Diabo
CE → O culto das estátuas
GC → O Grande cearense
CBC → Conversa à beira do cáis
MD → Morto e deposto
SS → Sobrinho de Salomé
PD → A pesca do dourado

BA → Brasil-Argentina
A → Abril
AS → Anjos do Senhor
RA → Romances de aventura
SR → Na sombra do erro
TI → O terno itinerário ou trecho de antologia
FI → Ferreira Itajubá
CCB → Cai, Cai, Balão!
RP → Revolução pascácia
LC → Largo da Concórdia
SB → Sociologia do botão

- CN → Contos novos:
 - VP → Vestida de preto
 - OL → O ladrão
 - PM → Primeiro de maio
 - ACR → Atrás da Catedral de Ruão
 - OP → O poço
 - OPN → O peru de Natal
 - FP → Frederico Paciência
 - N → Nelson
 - TC → Tempo de camisolinha.

INTRODUÇÃO

Nas obras de Mário de Andrade, deparamos com temas como a existência feminina, o amor, a sexualidade, o preconceito, a cidade, o campo, o cerrado, dentre outros. Por meio de suas obras torna-se possível visualizar aspectos da sociedade do começo do século XX, bem como o comportamento dos indivíduos que a compõem com suas maneiras diferentes de observar o mundo.

Encontramos sempre em seus textos criações lingüísticas elaboradas por meio de desvios e combinações inusitadas, utilizadas a partir da vontade de protestar, esclarecer, revelar, ridicularizar, impressionar, o que faz com que seu texto se torne único e inigualável. Tais criações transportam o leitor ao universo das imagens, momentâneas e ao mesmo tempo eternas, criando uma relação direta do sujeito-autor com o sujeito-leitor.

Considerado um dos principais expoentes da primeira fase do Modernismo, movimento literário que busca pelo original por meio da valorização das raízes, da representação da língua do dia-a-dia falada pelo povo, Mário de Andrade, por meio de sua linguagem própria, consegue “penetrar mais fundo na realidade brasileira”, como diz Bosi (1995, p.375):

Se por Modernismo, entende-se algo mais que um conjunto de experiências de linguagem; se a literatura que se escreveu sob o seu signo representou também uma crítica global às estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira, então houve, no primeiro vintênio, exemplos probantes de inconformismo cultural.

Nessa primeira fase, numa atitude inovadora, os adeptos do Movimento tentaram transformar a arte tradicional, buscando o novo com a ampliação das possibilidades estéticas a partir da descoberta de novas formas e uso de linguagens expressivas. Como consequência, houve um rompimento com as concepções acadêmicas, o que gerou uma tendência de valorizar a oralidade da língua, que serviu de elemento fundamental para distinguir uma literatura tipicamente brasileira.

As obras de Mário de Andrade são, por isso, um convite ao estudo lingüístico. Seus arcaísmos, regionalismos, desvios gramaticais, registros da oralidade merecem ser analisados, assim como suas criações lexicais. Por acreditarmos que, quando se desconhece o encanto das palavras únicas, criadas sobre a observação ou para a caracterização de uma personagem, ou de um momento, apagam-se a poesia e a magnitude da obra, julgamos de fundamental importância a realização de um estudo mais aprofundado das criações neológicas sintagmáticas do conjunto prosódico do autor.

Mário de Andrade valoriza o nacionalismo e o folclore, como pode ser observado em *Macunaíma*, obra em que se percebe que o uso de regionalismos e indianismos pretende mostrar a heterogeneidade da cultura brasileira

Além do sentimento nacionalista, é evidente a oposição a certos preceitos comuns da época, como em *Amar, verbo intransitivo*, em que se percebe, por meio da exposição das relações familiares, uma crítica ao preconceito em relação ao produto nacional e a tabus comportamentais vigentes na sociedade brasileira.

A partir de um senso estético lingüístico apurado, o escritor modernista desenvolveu a linguagem em suas obras de modo reflexivo, não admitindo a separação entre forma e conteúdo. Verifica-se, assim, um esforço do autor em pesquisar a diversidade da forma do signo verbal, seus aspectos visual e sonoro, para reformular as regras de sintaxe, a estrutura tradicional e os significados desgastados. Destaca-se, por isso, em suas obras, o culto ao popular, ao regional, ao oral, contribuindo para o estabelecimento de uma identidade lingüística brasileira. Esse experimentalismo condizente com a estética da palavra procurou dissolver os conceitos de bases fixas, permitindo uma expressividade incomum com a linguagem renovadora.

Por meio dos neologismos, Mário de Andrade concentra um valor emotivo em uma palavra - que não poderia ser outra -, traduzindo uma sensação, uma ação ou um sentimento que de outro modo descrito não causaria o mesmo impacto. Cabe lembrar que, com o uso de um neologismo, o autor desperta novos sentimentos no leitor, mesmo que para isso tenha que transgredir a norma.

Pretendemos, assim, neste trabalho, analisar as construções neológicas de Mário de Andrade nas obras *Primeiro andar* (1926); *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928); *Os contos de Belazarte* (1934); *Os filhos da Candinha* (1943) e *Contos novos*¹ (1947), privilegiando, por um lado, o significante, estudando os processos de formação

¹ Foram utilizadas para a recolha do *corpus* as seguintes edições das obras mencionadas: *Amar, verbo intransitivo. Idílio*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Villa Rica, 1992. *Contos novos*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 22ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. *Os contos de Belazarte*. 4ª ed. São Paulo: Martins Editora, 1956. *Os filhos da Candinha*. 3ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006. *Primeiro andar. Contos. in Obra imatura*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

das palavras e, por outro, o significado, avaliando seu efeito estilístico.

Assim, objetiva-se mostrar que os itens neológicos sintagmáticos das obras em questão possuem de fato estrutura baseada na língua - já que esta oferece recursos para a modificação do próprio léxico – e que são, na maioria das vezes, carregados de expressividade.

Levaram-se em consideração os dicionários contemporâneos (*Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, e o *Dicionário Eletrônico Houaiss*, de Antonio Houaiss) e os publicados em meados do século XX, como o *Novo dicionário de língua portuguesa*, de Antonio Candido Figueiredo, de 1926; o *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de José Pedro Machado, de 1952; o *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*, de Laudelino Oliveira Freire, de 1957, e o *Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa*, de Francisco Júlio Caldas Aulete, de 1970, uma vez que o *corpus* foi recolhido de obras publicadas entre 1926 (*Primeiro andar*) e 1947 (*Contos novos*).

Fundamental parece esclarecer ainda que o caráter neológico das palavras analisadas neste trabalho refere-se apenas àquelas não registradas em dicionários. O registro de alguma palavra em outras obras do autor como poesia e artigos não foi considerado, visto que o estudo baseia-se apenas na prosa. Esse pressuposto é corroborado por Guilbert. Para o autor (1975, p.32):

Le procédure de recensement des néologismes implique donc, d'une part, la délimitation d'un état de langue où se situe l'apparition, d'autre part, des critères de décision du caractère néologique pour tous les cas où l'usager ne se dénonce pas comme l'auteur de la création.

Depois de reconhecer os itens neológicos, procuraremos mostrar que as

construções neológicas encontradas no *corpus* são necessárias, pois, além de apresentarem um novo significado, trazem ao texto realce e expressividade.

Cabe mencionar, ainda, o pensamento de Riffaterre ao definir estilo, reconhecendo-o como uma forma de arte e pesquisa e atribuindo a ele uma intenção. Segundo Riffaterre (1973, p.32):

O estilo é o realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da seqüência verbal, de maneira que este não pode omiti-los sem mutilar o texto e não pode decifrá-los sem achá-los significativos e característicos².

Para edificar o gênero literário, Mário de Andrade trabalha, além da estrutura formal da língua, uma forma de expressão única, desenvolvida a partir da reconstrução do léxico.

Os neologismos literários são, assim, um material rico para investigação da Estilística, cujo objetivo é “o de determinar as leis gerais que regem a escolha da expressão e, no âmbito mais reduzido de um idioma, a relação entre a expressão, numa língua, e o pensamento correspondente” (CRESSOT, 1980, p.15) e das ciências paralelas, pois configuram instrumentos de qualidade, gerados por uma atividade individual e direcionada, e não arbitrários ou de caráter unicamente estéticos.

Acredita-se que há boas razões para o estudo dos neologismos literários. Em primeiro lugar, eles são o reflexo da criatividade do autor, que constrói as palavras dando-lhes sentido a partir da sua aplicabilidade no universo da obra; em segundo, estimulam a perceptividade do leitor criando

² Tradução de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini

imagens, fazendo com que ele as identifique no contexto real; por fim, são criações que exigem uma motivação.

Para alcançar nosso objetivo, dividimos o trabalho em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais.

O primeiro capítulo trata, numa abordagem mais ampla, da renovação do léxico. Para isso são levantadas as proposições dos principais teóricos sobre a inovação e a transformação do léxico

O segundo capítulo está focado nos conceitos de neologia e neologismo. Nessa parte, faremos uma distinção entre os neologismos denominativos e os neologismos literários, apresentando as teorias a respeito dos processos de criação lexical e do seu produto.

O terceiro capítulo é dedicado à análise do *corpus*. Os neologismos sintagmáticos encontrados nas obras de Mário de Andrade são classificados e analisados de acordo com o contexto em que se inserem. Primeiramente mostraremos a formação do neologismo e, depois, a análise, de acordo com o contexto. Serão apresentadas as formações por derivação e, em seguida, aquelas por composição por justaposição.

Delinearemos, finalmente, algumas considerações acerca das teorias propostas pelos estilicistas e teceremos os últimos comentários sobre as criações de Mário de Andrade e o efeito obtido na obra.

CAPÍTULO 1

A RENOVAÇÃO LEXICAL

A reflexão sobre os neologismos remete a uma abordagem inicial sobre a língua, visto que ela nos oferece os componentes e os critérios para a sua própria transformação.

Considerando a possibilidade de atualização das formas na língua geral, defendemos o princípio de que as criações inéditas numa obra determinam uma intenção particular de inovação, característica da linguagem ou do pensamento humanos, fato bem evidente no estilo único e particular de alguns autores, cuja finalidade poderia ser, como sugere Ullmann (1964, p.265), “um meio de despertar emoções e de as fazer surgir nos outros”.

Desse modo, não seria ousado garantir que, quando o autor necessita de algo novo para se expressar, utiliza-se dos instrumentos que a própria língua lhe oferece para a criação das novas formas de expressão. Ou seja, o repertório da língua não é suficiente para a expressividade que ele quer para sua obra, mas ela mesma lhe fornece os subsídios para criar as palavras novas necessárias para obter essa expressividade. O que queremos mostrar, neste caso, é que parece haver uma grande distância entre a idéia a ser manifestada por uma palavra corrente e o discurso efetivamente produzido num determinado momento de criação da obra, mas é a própria língua que permite a criação.

Em se tratando da criação neológica, é imperativo enfatizar que ela deverá, na realidade, manter alguma exigência de equilíbrio, ou seja, ser moldada a partir de entidades lingüísticas geradas no âmago da própria língua,

cujas função é de permitir a comunicação, como ressalta oportunamente o próprio Mário de Andrade³:

Procurei me afeiçoar ao meu falar e agora que já estou acostumado a tê-lo escrito gosto muito e nada me fere o ouvido já esquecido da toada lusitana. Não quis criar língua nenhuma. Apenas aprendi usar os materiais que a minha terra me dava, minha terra do Amazonas ao Prata. [...] Eu tenho certeza de conhecer suficientemente a língua portuguesa pra escrever nela sem batatas e um suficiente estilo. Eu desafio quem quer que seja a me mostrar batatas lingüísticas na Escrava, aonde atingi na prosa portuguesa uma solução que me satisfaz. Por isso abandonei tudo e parti ignorante porém com coragem, tropeçando, me atrapalhando, tentando e tentarei até o fim.

Uma vez verificada a possibilidade da renovação do léxico e a propriedade do escritor em reconstruí-lo, torna-se nítido que as novas lexias foram criadas com uma intenção. O próprio escritor nos diz que existe uma realidade lingüística perceptível, de alguma maneira paralela à forma inédita expressa, e que esta deveria ser reconhecida como uma estrutura positiva, pois pode ser identificada por marcas características da língua.

No entanto, a questão da formação e significação desses neologismos não pode ocorrer apenas por uma linha de demarcação de ordem puramente gramatical e semântica. Assim, ao tratá-los por meio da Estilística, faremos um estudo dos seus meios de expressão: matizes afetivos, volitivos e estéticos. Como ressalta Barbosa (1971, p.15):

³ O “Postfácio” foi escrito por Mário de Andrade nas últimas páginas de um caderno pautado (23 X 16,5 cm) onde estava certamente a parte final de *Amar, verbo intransitivo*. Destruindo os originais depois do livro publicado, como costumava fazer, o escritor conservou, entretanto, o posfácio que tem início no verso da última página do romance (p. 295-300, por ele numeradas e escritas a lápis), rabiscando esta. (Originais – Arquivo Mário de Andrade – IEB-USP) in *Amar, verbo intransitivo*, 1992, p.152.

Quando um neologismo é empregado de maneira que seja dominante a função conotativa, existe uma coerção intencional de emissor sobre receptor, uma intenção de atingi-lo, em si mesmo, positiva ou negativamente, e provocar uma reação de sua parte.

Procuraremos, então, amparados pelos domínios da língua, a partir da recolha e da análise dos neologismos das obras, mostrar como o autor consegue a expressividade, que representa o próprio fato estilístico, e com ela a relação intrínseca com o leitor.

1.1. O NEOLOGISMO E A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO

A unidade denominada *neologismo* corresponde a uma palavra que não é passível de caracterizações isoladas e deve ser apreendida num domínio vasto que compreende tanto o próprio texto como o entendimento de mundo que o permeia. Assim, o estímulo para sua adoção está vinculado não apenas à frase, ou contexto, mas ao pensamento, ao universo extralingüístico.

A representação de um caso particular tem, por conseguinte, um vínculo de valores, que se estabelecem desde a idéia gerativa, pela formação até o processo imagético, ou interpretação, desempenhado pelo leitor. Desse modo, o estilo, particularizado neste caso com os neologismos, deve residir tanto no espaço da obra analisada quanto num ambiente sócio-cultural, caso contrário, sua acepção estará fadada a existir apenas na imaginação do autor. Segundo Discini (2003, p.26):

O estilo deverá ser tratado, então, como fenômeno do conteúdo mais a expressão, não podendo restringir-se a fenômenos da textualização. O fato de estilo deverá, em princípio, ser considerado uma unidade formal do discurso, que se depreende pela comparação de vários textos de uma mesma totalidade de discursos. Desse fato de estilo deverá despontar um eixo sintático-semântico comum, que se deve apresentar em todos os níveis do percurso gerativo do sentido.

A comunicação, no momento da elaboração do discurso ou num momento posterior, quando escrito, por exemplo, é o objeto da simbolização operada pelo sistema de uma língua, conferindo-lhe um caráter social, por isso é a essência da interatividade. O signo criado, então, acerca-se da elaboração mental do texto e do ato de comunicá-lo, visando expressar uma intenção.

Como observa Greimas (1973, p. 42):

As estruturas da significação manifestam-se (isto é, oferecem-se a nós quando do processo da percepção) na comunicação. Esta, com efeito, reúne as condições de sua manifestação, pois é no ato de comunicação, no acontecimento-comunicação, que o significado encontra o significante.⁴

Ou seja, o significado e o significante se complementam a partir das condições que permeiam a comunicação, cultura, ambiente, época etc. E cada um detém uma maneira única de desenvolver o pensamento dentro da sua visão de mundo e da sua experiência lingüística. A partir dessa constatação, infere-se que o autor concretiza seu estilo ao individualizar seu modo de se comunicar, e o leitor apreende o signo de maneira única, vinculando a interpretação à intenção do autor. Essa relação mútua, da idéia à sua aceitação, é o que confere o material para os estudos do estilo. Assim sendo, quando se inicia o estudo dos novos signos lingüísticos quanto à sua estrutura e significação, é necessário refazer o caminho por eles percorrido desde a etapa da criação, não somente avaliá-lo quanto ao enunciado, ou seja, “o estilo está no conteúdo de uma totalidade discursiva, sendo este conteúdo considerado na sua isomorfia com a expressão” (DISCINI, 2003, p.28).

Percebemos, por tais motivos, que o estilo é fator de um todo. E para analisá-lo recorreremos também à semântica, uma vez que não há possibilidade de leitura de um neologismo sem atribuir um valor ao significante para esclarecê-lo.

⁴ Tradução de Haquira Osakabe e Izidoro Blikstein.

O neologismo marioandradiano aparece assim ligado a uma sistematização de certos ramos do conhecimento, uma vez que deve ser considerado tanto quanto à sua interpretação em relação ao contexto, quanto à sua formação individualizada. Podemos citar como exemplo a criação do verbo *moçoloirar* encontrado no seguinte fragmento: “Carlos estava assim com um ar sapeca, ágil, um arzinho faz-mesmo. Não se **moçoloirara** nem um pouco. Porém se cantava satisfeito parou a desanimação de repente, malestar...” (AVI, p.100), em que *moçoloirar* se refere ao fato de Carlos não ter adotado ainda as boas maneiras ou modos comedidos. O acréscimo do sufixo **-ar** ao composto *moçoloiro* denota o processo de amadurecimento pelo qual o jovem não havia ainda passado. Notamos que o acréscimo do sufixo não denota puramente uma característica comportamental; mais que isso, o verbo demonstra algo que deveria ser habitual. Neste caso, como poderemos ver na análise adiante, a construção se deu numa analogia ao fidalgo Álvaro de Sá, personagem de *O Guarani*, de José de Alencar.

A respeito da criação do neologismo, observa Basílio (1989, p. 25):

No léxico, temos essa peculiaridade de que “o impossível acontece”. Queremos dizer que, como o léxico é um depósito de signos, uma lista de entradas lexicais, além de um conjunto de regras que definem a classe das palavras possíveis na língua, então é teoricamente possível (e ocorrente na prática) a situação em que encontramos na lista uma construção que não é prevista como possível no componente de regras.

Considerando essa possibilidade de se trabalhar com o impossível, encontramos nos neologismos um campo rico para ser verificada a interseção de um plano estilístico e um estrutural. A orientação entre esses dois extremos

ilustra a criatividade do autor e sua capacidade de cunhar novas palavras, baseadas na norma (*arte **enfeitadeira*** – enfeitado + eira) ou no desvio (*arzinho **faz-mesmo*** – verbo + advérbio → adjetivo) , em contextos específicos.

Logo, acreditamos que, quando se trata de uma análise estilística de uma criação neológica sintagmática, não devemos tratar apenas do sentido, mas também da concepção estrutural da nova palavra. Consideramos, desse modo, a formação da palavra como o alicerce da representatividade, já que a expressividade advém de uma trajetória que se inicia na escolha da combinação dos elementos para a formação do neologismo até o seu significado no contexto. Quanto à questão da formação neológica, Guilbert (1972, p. 18) observa:

La formation néologique, le plus souvent, n'est pas une unité de signification minimale. Elle résulte de la combinaison d'éléments plus simples existant dans la langue. La création réside alors dans le mode de relation établie entre ces éléments.

Como consequência dessas constatações, julgamos conveniente tratar as unidades lexicais neológicas desde a sua formação, considerando o significado dos afixos para a derivação e das palavras-base para a composição, até o seu entendimento dentro do contexto, relevando a motivação do autor.

1.2. A CARACTERIZAÇÃO DO NOVO SIGNO

A característica heterogênea da língua pode ser interpretada pelo aspecto psicológico — devido à individualização — e social — pelas influências sofridas pelo meio e alcançadas pelos usuários. Em outras palavras, tanto o escritor quanto o falante utilizam a língua do modo que a consideram adequada ou expressiva como uma peculiaridade própria. Assim, por meio dessa heterogeneidade, pode-se inferir que o signo parte da confluência entre a sua formação e o valor a ele atribuído. A distinção entre um encadeamento de morfemas e os conceitos atribuídos a essa seqüência nos leva a perceber um aspecto dual da língua: por um lado, uma estabilização, quando a palavra não sofre variações, e, por outro, suas constantes atualizações, quando ela sofre modificações.

Sabemos que a língua é composta por um sistema de signos que exprimem idéias, e as palavras que as representam constituem uma manifestação constante entre um significante e um significado que incide naquilo que nomeia, ou seja, esses elementos se combinam e estabelecem um sentido às expressões lingüísticas. O significante, desse modo, configura uma materialização escrita da intenção; o significado, por sua vez, é o valor atribuído a essa representação.

O signo, assim, não depende apenas de sua motivação para ser interpretado. Além de sua coesão intrínseca, remete a uma indicação clara de que a forma e o conceito se ajustam num propósito. Desse modo, o pensamento, ao se materializar, não admite fronteiras. Nesse ponto é que surge a possibilidade de transpor a individualização do novo signo. Em outras

palavras, a demarcação do signo numa determinada obra nos permite colocá-lo como identificador da intenção do autor, pois serve como determinante da expressividade do texto, mas, por ser um usuário da língua, o autor se vê à mercê do leitor, que interpreta sua criação no momento da sua absorção, podendo associá-la a novas imagens de acordo com sua realidade.

Cabe distinguir, então, os neologismos literários dos da língua geral. O primeiro é criado pelo autor com uma intenção de expressividade, para adornar o texto de encanto. Nesse caso não há interferência do leitor, pois este recebe o produto já finalizado, podendo apenas interpretá-lo; o segundo pode ser criado pelo falante com a intenção de enriquecer a comunicação e no ato da criação ter interferência do interlocutor. Também o neologismo da língua geral pode ser criado para se denominar novos inventos. Alves (2002, p. 6) nos esclarece essa possibilidade ao afirmar que “sendo a língua um patrimônio de toda uma comunidade lingüística, a todos os membros dessa sociedade é facultado o direito de criatividade léxica”.

Em relação a esses neologismos, Guilbert (1975, p.49) declara que:

Il convient, en effet, de distinguer deux phases de la création lexicale, celle qui se produit dans l'instant même de l'énonciation du locuteur-créateur, et celle qui est enregistrée par les locuteurs de la communauté linguistique.

Poderia ser discutido, ainda, se os neologismos literários surgidos da combinação de morfemas, seriam relevantes para o enriquecimento do léxico. A resposta para essa questão é sugerida por Martins (2000, p.111):

A idéia de que vocábulos que não se incorporam na língua não têm interesse estilístico é bem discutível. Primeiramente, porque não podemos antever o destino dos vocábulos forjados por um escritor ou uma pessoa qualquer. Demais, eles evidenciam as potencialidades dos processos de renovação do léxico e dos elementos formadores (lexemas e morfemas), que são integrantes da língua. Ainda que as novas palavras tenham existência efêmera, elas revelam um meio de o falante realizar o seu desejo de expressividade. Muitas delas são realmente de emprego restrito, e não poucas se limitam a uma ou outra ocorrência, da mesma forma que as metáforas que se criam para um único enunciado. Mas, pela sua novidade, causam um inegável efeito expressivo que não se pode menosprezar.

O signo passa, assim, a ter uma relação direta com a autonomia, tanto do autor quanto do leitor, ou seja, o emissor pode recorrer muitas vezes a artifícios que lhe oferece a língua para uma criação diferenciada em seu texto e o leitor pode administrar livremente o signo, dentro de uma organização mais vasta, mas regida por um poder central, o contexto.

Desse modo nasce e é identificado o novo signo, o neologismo, que pode — como nos casos estudados neste trabalho — ser criado a partir do desvio em, por exemplo, casos como a formação da palavra *tamandualmente* (tamanduá + -mente), em que se forma um advérbio a partir de um substantivo, contrariando a teoria de alguns gramáticos que afirmam que o sufixo *-mente*, “com o sentido de ‘intenção’ e, depois, com o de ‘maneira’, une-se a adjetivos para indicar circunstâncias, especialmente de modo” (CUNHA, 2001, p.102).

Além disso, ao ser tratado como uma marca do criador, o neologismo pode atuar como um representante de uma aproximação entre o autor e o leitor por meio da obra. A linguagem literária inovadora cria, então, suas possibilidades como instituição de intercâmbio e reforça a ligação entre o

homem criador e o homem social. Ela se pronuncia para o mundo externo à obra por meio da criatividade do autor como uma possibilidade além de si mesma; transforma-se numa impressão, naquilo que é recebido e percebido a partir da expressão. Em outras palavras, Câmara (1985, p. 25) acredita que “os processos estilísticos se acham a serviço de uma psique mais rica e especialmente educada para o objetivo de exteriorizar-se”.

Ao transpor o conservadorismo, o autor desestabiliza a visão que muitos têm da língua como um mecanismo inalterável. Isto se dá porque os constituintes do código encontram-se em um ritmo regular e definido, por meio do qual se apreende uma composição comum da língua e também porque o usuário está em tal sincronia com sua língua que não percebe sua transformação constante.

Em tal caso, o escritor, por meio do equilíbrio — pois, em relação ao léxico não se poderia proceder somente com unidades incomuns —, organiza o signo em combinações tais quais sejam possíveis para que este se destaque, levando em conta o próprio código que o precede. Isso nos leva a crer que o artifício da mutação do léxico compreende a inovação, ou seja, a necessidade de desprender-se dos padrões existentes na língua. Entretanto, o escritor ainda permanece vinculado a ela como base. Para Guilbert (1975, p.42):

La création artistique peut être absolument gratuite, tendre à satisfaire le seul sentiment esthétique du créateur. Dans la mesure où la littérature est un art, l'écrivain serait en droit d'adopter la même attitude et de s'abandonner à sa fantaisie. Mais le texte littéraire est en même temps un acte linguistique et la création linguistique ne peut être un acte d'expression purement personnel, parce que la langue est en même temps l'objet de la création et ce par quoi cette création est véhiculée.

Cabe esclarecer que, quando as criações lexicais surgem na língua falada, dificilmente se pode chegar ao indivíduo criador ou ao momento em que elas ocorreram, pois as inovações devem-se à influência do meio e do grupo ao qual pertence o criador. Essas modificações lexicais acontecem devido às mudanças de ordem social, da necessidade de se nomear, de momentos históricos e não podem ser observadas independentemente nos indivíduos.

Em contrapartida, na linguagem escrita podemos perscrutar a elaboração do neologismo e o sentido que adquire no texto, visto que a motivação parte somente do autor, mesmo que ele sofra influências do meio. Ou, como diz Possenti (1993, p.158):

Trata-se, como se vê, de uma noção de estilo centrada no sujeito constituidor, construtor da linguagem, e não na linguagem mesma, embora, evidentemente, os traços do construtor devam estar marcados na linguagem. Apenas, os traços essenciais não seriam os do trabalho, mas os do estilo do trabalho, isto é, do tipo de trabalho que o construtor da linguagem efetuou [...]. Os traços teriam necessariamente que aparecer na linguagem, caso contrário seria impossível a pesquisa estilística. Lembre-se que Sptizer via que semelhante fato se apresentava como uma maneira de descobrir que relevância tinham os desvios lingüísticos em relação a uma norma para a caracterização dos “desvios” psicológicos do escritor.

Muitos atribuem a dinamicidade de reconstrução do léxico à capacidade de a língua se refazer e se auto-realizar, mas, sem os propulsores, a língua não seria capaz de se renovar, ou seja, para que se proclame uma propriedade dinâmica, tem-se de considerar que o instrumento necessita de um meneador. Em nosso caso, há de se levar em conta o autor e o contexto no qual a palavra é divulgada.

CAPÍTULO 2

SOBRE NEOLOGIA E NEOLOGISMOS

A neologia é um processo dinâmico e constante de construção de unidades lexicais por meio da manipulação de recursos disponíveis na língua — composição e derivação, por exemplo —, pela atribuição de novos significados às palavras — podemos citar as metáforas —, pela importação de itens léxicos oriundos de outras línguas que podem ser utilizados sem alterações na língua de chegada ou, ainda, por meio de criações fonológicas. Entretanto, a renovação lexical não se dá de modo desordenado, ela requer uma sistematização, e como tal, é pautada em normas, caso contrário a língua entraria em colapso. Barbosa (1981, p.77) esclarece o seguinte a esse respeito:

Uma série de regras de produção existentes no sistema lexical possibilita a criação de novas unidades léxicas: o estudo da neologia lexical compreenderia a definição dessas virtualidades e o exame dos mecanismos pelos quais podem tornar-se efetivas. Entretanto, como o léxico é o reflexo do universo das coisas, das modalidades do pensamento, do movimento do mundo e da sociedade, o estudo da neologia lexical consiste, pois, também, em reunir uma série de neologismos surgidos em um período preciso da vida da comunidade lingüística.

A renovação do conjunto lingüístico parte da necessidade dos usuários e se auto-processa de tempos em tempos. Todavia, podemos afirmar que não apenas pela necessidade esse fenômeno ocorre. A criação lexical pode nascer em um determinado momento visando apenas uma expressividade para um

determinado contexto, ou seja, por uma intenção literária. Segundo Cressot (1980, p. 14-15):

a obra literária não é senão comunicação, e qualquer factor estético que o escritor nela faça entrar não é, definitivamente, mais que um meio de, com segurança, conseguir a adesão do leitor. Tal preocupação será, neste caso, mais sistemática do que na comunicação vulgar, mas a sua natureza não é essencialmente diferente. Diríamos mesmo que a obra literária constitui, por excelência, o domínio da estilística, precisamente por implicar uma escolha mais “voluntária” e “consciente”⁵.

No caso literário, o neologismo surge momentaneamente e dificilmente será incorporado ao léxico, cristaliza-se apenas no momento de sua criação, no momento histórico. A neologia como processo atua no percurso, mas não perde a sua característica de atuar sistematicamente, pois há uma regra e uma condição que determina a criação, e as unidades lexicais produzidas em um âmbito mais restrito são passíveis de coleta de outras unidades representativas da própria língua e de um conhecimento profundo desta. Ou seja, para criar uma palavra como *brisar*, deve-se entender o processo de formação de palavras, notando-se que o sufixo *–ar*, formador de verbo, agrega-se principalmente a substantivos e adjetivos, segundo Cunha (2001, p. 100).

Convém, então, que apontemos duas vertentes sobre a criação lexical, definidas por Guilbert: uma coletiva e evolutiva e outra particular e individualizada.

No primeiro caso, a criação parte do “falante-criador”, consciente ou não, no momento da enunciação e o interlocutor pode interferir nessa criação

⁵ Tradução de Madalena Cruz Ferreira.

por ser o destinatário do processo. Desse modo, apesar de, em um primeiro momento, o neologismo evidenciar um caráter individual, apresenta necessariamente um aspecto coletivo devido à interferência de outros usuários da língua e implanta-se lentamente no sistema pelo seu caráter interativo, mas dificilmente poderíamos estabelecer sua autoria e o momento da sua criação. Para Cressot (1980, p.13), “(...) perante o material de que o sistema geral da língua dispõe, operamos uma escolha, a partir não só da consciência que possuímos desse sistema como da que atribuímos ao destinatário do enunciado”.

No segundo caso, ao contrário do anterior, podem ser delimitadas e estudadas temporalmente. Elas implicam um ato voluntário e mais voltado a uma escolha, uma expressividade em um determinado contexto. A neologia literária aqui, como uma vertente do estudo dessas criações. Sobre relação produto e processo, Guilbert (1972, p.26) diz que a língua não só é o objeto de criação como também o meio pelo qual a criação é veiculada:

L'écrivain est souvent présenté comme le spécialiste de la création néologique ; c'est un droit que lui reconnaissait Vaugelas, comme une sorte de privilège professionnel. Non seulement il l'exerce mais il lui arrive de céder à sa fantaisie et de s'adonner aux délices du délire verbal. [...] Dans la mesure où la littérature est un art, l'écrivain serait en droit d'adopter la même attitude et de s'abandonner à sa fantaisie. Mais le texte littéraire est en même temps un acte linguistique et la création linguistique ne peut être seulement subjective parce que la langue est en même temps l'objet de la création et ce par quoi cette création est véhiculée.

Portanto, a interpretação dos neologismos não pode ser dissociada nem

da microestrutura textual, o contexto, nem da macroestrutura, influências como cultura, época etc. Além disso, é muito importante que sejam considerados, numa perspectiva sincrônica, os elementos que contribuíram simultaneamente para a criação desse neologismo, como a língua e o contexto. Deverá haver uma análise considerando, então, um contexto pragmático e semântico, além do estrutural.

Podemos perceber que apenas uma análise da formação do neologismo não revela a sua característica neológica. Torna-se fundamental um reconhecimento de uma intenção em relação ao contexto, bem como a verificação do sentido pretendido pelo autor.

2.1. CONSIDERAÇÕES ESTILÍSTICAS SOBRE PROCESSO E PRODUTO

Podemos tratar a neologia como movimento que atinge a língua em seu sistema, destinada a denominar novos artefatos e inventos científicos e técnicos — necessidade —, e responsável pela criação individual da palavra, a fim de traduzir emoções, sentimentos, idéias, ações etc — expressividade. A primeira é tomada por Guilbert (1975, p. 40-44) como *denominativa* e impõe-se mais facilmente aos usuários da língua, de uma comunidade, como é o caso da palavra *porta-celular*, utensílio utilizado para guardar o telefone portátil. A segunda, *conotativa*, é comum a textos literários, jornalísticos e publicitários, como é o caso de *represidente*, num contexto político, ou *oceanidade* (FC, CBC, p.12), substantivo criado por Mário de Andrade.

Muitas vezes, palavras resultantes de criatividade são mencionadas apenas marginalmente nos estudos de neologia literária, por acreditar-se que sua incidência contribui muito pouco para a renovação lexical, dado o seu estudo ser próprio, sobretudo, da neologia estilística e não da neologia denominativa, cujos produtos são aqueles que pertencem a discursos especializados. Em conseqüência, mecanismos alternativos — e possíveis — de construção do léxico da língua, como o uso de estrangeirismos, bem como a recategorização de elementos já existentes, ou mesmo neologismos surgidos a partir das possibilidades que o próprio idioma oferece, por meio de mudança semântica, por exemplo, acabam sendo esquecidos. Como dito anteriormente, é fato que raramente passarão a fazer parte do inventário da língua, mas essas inovações contribuem visivelmente para a expressão literária. Logo, deveriam

ser alvo de um estudo apurado para demonstrar a riqueza da língua.

O estudo sistemático que a Estilística vem fazendo dessas possibilidades leva-nos a repensar o peso que o recurso à criatividade tem efetivamente na obra. Ao contrário do que se acredita, nos domínios literários de certos autores modernos e contemporâneos é freqüente o recurso a neologismos relevando a expressividade, e quando ocorrem, tornam o texto único, e dificilmente o resultado poderá ser obtido de outra forma.

Como observa Guilbert (1975, p.43):

L'écrivain se soucie de frapper l'attention du lecteur, de produire un effet dans l'acte de communication au lieu de couler sa pensée dans les structures les plus communément productives du système ou dans les mots déjà adoptés. Du même coup ses créations sont, le plus souvent, éphémères. Elles méritent du moins d'être signalées comme témoignage des multiples possibilités de la créativité lexicale.

Independentemente da tipologia, o importante é notarmos que por meio dos neologismos podemos encontrar o verdadeiro retrato do autor, a representação única de seu texto ou mesmo da sociedade numa determinada época.

O desenho da obra se dá, então, pelo cuidado com que o autor lida com o conjunto lexical, pelo modo com que o autor desenvolve o texto, pela priorização que dá a determinada palavra. Apesar de, muitas vezes, utilizar-se de estratégias que quebram os mandamentos da gramática, o escritor remodela o léxico e atribui um valor especial às palavras, destacando-as como protagonistas da obra.

A compreensão de sentido das novas palavras, entretanto, pode ser

atingida, pois a lógica do signo permite a construção de uma rede semântica dentro do contexto, para justificar a aplicabilidade da palavra naquele mundo particular. A mediação da Estilística para a compreensão desses novos instrumentos lingüísticos opera pela atribuição de um sentido apreensível e descritível diretamente a partir do entendimento do contexto, constituindo, então, um efeito verossímil.

Assim, podemos afirmar que o efeito apreendido não é apenas um significado formulado por trás da aparência incomum do neologismo, ou seja, o significado não é arbitrário. Fazem parte desse neologismo os afixos e radicais que, quando passam a formar o neologismo sintagmático literário, colaboram para que ele transmita o caráter de uma personagem, sua identidade, atmosfera e estado de espírito. Em outro momento, a criação nomeia uma ação ou apresenta um ambiente numa nova perspectiva.

Para ilustrar esse processo criativo, podemos percebê-lo, por exemplo, no dinamismo da criação marioandradiana *olho-de-babosa*:

Beijo, não se percebia, negro também. Só mesmo o olhar amarelado, cor de óleo de babosa, é que descansava no meio daquela igualdade perfeita. (CB, TTT, p.89)

— Ellis, me limpe isto.

Ele vinha chegando meio encolhido e limpava. Então **olho-de-babosa** pousava em minha justiça, tremendo:

— Está bom assim, seu Belazarte?

— Está. Pode ir. (CB, TTT, p.90)

Custou ele falar de tanta comoção. Olhei pra ele. O óleo de babosa destilava duas lágrimas negras no pretume liso. Me comovi também. (CB, TTT, p.93)

Pode-se notar que o neologismo *olho-de-babosa* foi criado a partir de um processo imagético. Num primeiro momento, o autor apresenta o personagem com “olhar amarelado, cor de óleo de babosa”. A característica da cor da esclerótica é tão marcante que passa a denominar a personagem, que se transforma em “olho-de-babosa” para, depois, a personagem passar a ser “o óleo de babosa”.

A escolha do autor por algo inédito mostra o cuidado com o texto. A intenção do enunciador-escritor em estabelecer uma impressão e a posição escolhida para os novos vocábulos num átimo da obra configuram a originalidade — pois até mesmo o arranjo dos neologismos é determinante para a expressividade. O critério meticuloso da criação das novas formas torna-se então indiscutível. Contudo, de nada adiantará uma boa emissão se a recepção não tiver base de apoio na idéia, no contexto, para desvendá-la. Sem ele, por mais que a unidade nova seja minuciosamente trabalhada, não haverá uma relação, uma ligação correta, entre ela, o texto e o leitor. Ou seja, a nova forma neológica só fará sentido se contextualizada; não terá vida fora do texto. Ou, como assegura Guilbert (1975, p.17),

La création linguistique ne peut se réaliser, en effet, que dans et par la phrase. Le lexique n'est pas une partie autonome de la langue.

Os neologismos, muitas vezes em formas abstratas, que o autor constitui ou reconstitui, de modo a ultrapassar a aparência superficial e maçante do lugar-comum, podem ser um ponto de referência em que residem as causas da língua; em outras palavras, o autor recorre ao âmago, à fonte para suas criações. Podemos considerá-los como um produto contrastivo entre

o que já existe e o novo dentro do próprio universo lingüístico, pois implica a escolha. Não uma escolha por meio da qual possa o novo signo ser substituído por outro comum, mas a escolha de inovar com o objetivo de utilizar os recursos que a língua oferece em novas construções, despertando de alguma maneira o que está manifestamente encasulado.

2.2. O PRODUTO COMO SUBSTÂNCIA PARA O TEXTO

No seu sentido morfológico, o neologismo envolve um leque de aspectos em sua formação cuja variedade induz a estudos metodológicos diversos. A palavra produzida no âmbito literário por um lado cobre os fenômenos de produção de elementos da língua corrente, neologia *denominativa* de acordo com Guilbert, mas também serve para um caso de exclusividade momentânea.

Guilbert ainda corrobora essa afirmação ao dizer que a formação neológica, na maioria dos casos, não resulta de uma criação de radicais ou de afixos, mas sim de elementos já disponíveis no sistema, que são relacionados de um modo até então não previsto. É o caso dos neologismos sintagmáticos de Mário de Andrade.

É conveniente lembrar que, quando se trata de neologismos nascidos de uma vontade e não de uma necessidade, eles passam a ser objeto de estudo da Estilística. Cressot afirma que eles marcam “uma escrita espontânea que, sentindo-se aperreada nas lacunas arbitrárias do nosso sistema lexical, decidiu libertar-se das coações impostas pelos dicionários (1980, p. 83).”

Mas o que nos leva a considerar uma palavra como um neologismo literário? Para Guilbert (1975, p.41), há uma forma de criação própria dos escritores:

Il existe une autre forme de création lexicale fondée sur la recherche de l'expressivité du mot en lui-même ou de la phrase par le mot pour traduire des idées non originales d'une manière nouvelle, pour exprimer d'une façon inédite une certaine vision personnelle du monde. Cette forme de création, à proprement parler poétique, par laquelle on fabrique une matière linguistique nouvelle et une

signification différente du sens le plus répandu, est liée à l'originalité profonde de l'individu parlant, à sa faculté de création verbale, à sa liberté d'expression, en dehors des modèles reçus ou contre les modèles reçus. Elle est le propre de tous ceux qui ont quelque chose à dire, qu'ils sentent bien à eux, et qu'ils veulent dire avec leurs mots, leurs agencements de mots, elle est le propre des écrivains.

Dicionários brasileiros consagrados como o Houaiss trazem o conceito de neologismo como “o emprego de palavras novas, derivadas ou formadas de outras já existentes, na mesma língua” ou “atribuição de novos sentidos a palavras já existentes na língua”. Para sermos mais específicos e concisos, tomemos a afirmação de Lapa (1987, p.45): “a criação absoluta, total, é raríssima”.

Adotando-se um critério metodológico, podemos atribuir o caráter inédito a partir da coleta, seleção, investigação e estudo. Assim, uma mesma unidade lexical tomada como inédita, se identificada em obras de outros autores anteriores à da primeira publicação verificada no *corpus* estudado perde a característica neológica para o estudo estilístico, visto que há de se considerar o estilo do autor como pano de fundo da criação do novo signo. Havemos de ressaltar, no entanto, que a recorrência da palavra em outras obras de um mesmo autor ainda configura o caráter neológico.

O neologismo pode ser considerado um acabamento para o texto de modo que se possa produzir um efeito emotivo ou referencial que não poderia ser atingido com outra estratégia textual. Desse modo, o autor cria, por meio de fórmulas calculadas, condições favoráveis ao efeito que se deseja obter. Contudo, as criações neológicas não podem ser definidas apenas em termos

de ornamento para o texto, mas também como uma inserção de vigor quando devidamente engrenado ao contexto, ao plano das idéias do texto.

Entretanto, o caráter normativo da tradição gramatical, com sua prescrição mais ou menos rígida, nem sempre permite inovações morfológicas, mas ao mesmo tempo, essa mesma tradição resistente oferece meios para se desvincular do lugar-comum do acervo lingüístico.

A norma estanque geralmente não se define no nível da linguagem articulada, do uso da língua, mas em função de regras determinadas com base no uso por estudiosos e especialistas. Cabe esclarecer, no entanto, que a determinação de princípios para a língua não invalida esse fato, já que precisamos de uma estrutura para caracterizarmos um idioma.

O que alguns autores, como Mário de Andrade, geralmente defendem e adotam é o desvio como uma expressão. Acreditam eles que a língua portuguesa é por demais rica para ser imobilizada. Por acreditarem nessa riqueza, adotam um comportamento de manipuladores da língua em prol de uma estética que valorize o texto.

Ao recorrer ao desvio das normas lingüísticas estabelecidas, o autor não vai de encontro aos ditames da língua. O que se pretende é uma adoção inédita dos mecanismos lingüísticos, provando que eles permitem a emissão de enunciados com uma nova roupagem.

Muitas vezes, esse afastamento do lugar-comum pode ser determinado como uma quebra do bloqueio lingüístico, em que se estabelecem formas consagradas a serem usadas em determinados momentos do enunciado. Tal subterfúgio resulta da transgressão do formalismo rígido quanto ao uso das palavras, promovendo a criação neológica. É esse o momento de intervenção

de escritores criativos como Mário de Andrade que percebeu que ao usar a palavra *turistar*, em detrimento de *passear*, promoveria muito mais valor ao contexto.

Nessa perspectiva, admite-se que os neologismos sintagmáticos têm muito a revelar sobre a linguagem e sobre a estrutura da língua. Acredita-se, então, que as criações são de domínio do próprio sistema lingüístico — por isso o uso do código para desvendá-los — e por isso, não seria descabido afirmar que o neologismo é a real consagração da língua heterogênea, viva, dinâmica, configurando uma de tantas formas de expressão do utente.

Os vocábulos criados por Mário de Andrade adquirem um alcance essencial dentro da obra. Em outras palavras, ele não se limita simplesmente a descrever os sentimentos e as idéias, mas procura trabalhar com o paradoxo que ele mesmo defende: de um lado, utiliza-se de regras racionalmente elaboradas para tecer a palavra, pois não poderia fugir dos ditames da língua que gera sua idéia; de outro, ao fugir dos estereótipos, afasta-se da realidade da língua comum.

Sem esses desvios manifestos, coerentes, inteligentes, únicos, como estratégia para se eliminar a inércia da palavra comum, menos profunda para os propósitos do autor, seria mais difícil dar veracidade ao impacto das emoções. A moldagem da idéia por meio dos neologismos na linguagem escrita baseia-se tanto em critérios estéticos quanto afetivos, ou seja, uma soma de critérios lingüísticos e razões de ordem sensorial. “O estilo gera mensagens estéticas, isto é, a forma escolhida pelo escritor reforça ou redobra o sentido do que está expresso no texto” (Possenti, p.147).

Além disso, o ato da escolha pode até ser encarado como uma amostra

do progresso da história da própria linguagem humana. Mesmo que analisado sincronicamente, havemos de perceber que, em momentos vários da língua, houve a possibilidade de criar, mesmo que essas criações tenham permanecido incólumes no tempo. Tendo em vista o seu resgate para a análise, a história se faz transparecer no ato da recolha da palavra na obra, pois se estuda o produto do passado por meio dos fundamentos do presente.

Enfim, a decisão essencial para o texto de uma construção singular, tomada como efeito de conhecimento da língua e produto da criatividade do autor corresponde, para nós, à ambivalência do conceito *substância*. Nesse sentido, procura-se demonstrar que o neologismo consegue revelar o que não é manifesto na língua, o que está latente, que só é exposto pela astúcia e sensibilidade do autor. Também com o termo *substância*, numa consideração mais estrutural, apontamos seu valor conteudístico para a língua, ou seja, ao desenvolver novos vocábulos, o escritor enriquece o léxico, mesmo que seja num único momento para um determinado contexto.

CAPÍTULO 3

OS NEOLOGISMOS SINTAGMÁTICOS NA PROSA DE MÁRIO DE ANDRADE

O léxico de uma língua possui estruturas (prefixos, sufixos, radicais etc.) que se encontram latentes no sistema lingüístico, aguardando que seus usuários as utilizem para se expressarem e se comunicarem da maneira que lhes aprouver.

A linguagem literária, não podemos negar, é uma das maneiras mais peculiares de se expressar. Além de sua linguagem referencial, sua natureza conotativa permite ao escritor valer-se da moldagem de formas neológicas potencialmente expressivas para tornar seu texto único. Portanto, como vimos, o recurso à criação de neologismos contribui, no texto literário, para a exposição das imagens pretendidas, constituindo um dos meios de consagração do estilo de um escritor.

O presente trabalho visa a analisar as criações neológicas de Mário de Andrade encontradas nas obras *Primeiro andar*; *Amar, verbo intransitivo*; *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*; *Os contos de Belazarte*; *Os filhos da Candinha* e *Contos novos*, e analisá-las sob a ótica da Estilística, a fim de demonstrar a preocupação do autor em explorar os recursos da língua e da linguagem.

Mário de Andrade muito valorizou e cultivou o trabalho de manipulação do léxico nas suas diferentes possibilidades, extrapolando os limites da forma e

dos sentidos das palavras. Desse modo, pareceu-nos que este autor não ignoraria o fenômeno da neologia, sobretudo por ela ser um dos recursos mais produtivos em relação à incorporação de inovações lexicais em um texto literário.

Assim, verificamos que uma das principais propostas de expressão literária de Mário de Andrade está na recriação e renovação de sentidos das palavras. Assim sendo, verificamos que, para o autor, muitas vezes a palavra dicionarizada não é capaz de representar o universo de sentimentos, sensações e caracterizações que vigoram em sua mente, o que o leva a criar novas palavras ou interferir na estrutura daquelas já conhecidas.

Tornou-se, assim, necessária a realização de um levantamento desses neologismos presentes no conjunto prosódico de Mário de Andrade. Para tanto, iniciamos a coletânea das palavras a partir da leitura das obras. Após o levantamento, organizamos os excertos em que figuravam os neologismos.

Em seguida à coleta do *corpus*, iniciamos a consulta aos dicionários *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Cândido de Figueiredo (1949); *Dicionário etimológico da língua portuguesa* de José Pedro Machado (1952); *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa* de Laudelino Oliveira Freire (1957); *Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa* de Francisco Júlio Caldas Aulete (1970); *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e *Dicionário Houaiss* de, Antônio Houaiss (2001) a fim de constatar se os itens lexicais selecionados constavam ou não das referidas obras lexicográficas. Finalmente, a partir dos itens léxicos selecionados, procedeu-se a análise.

3.1 A CARACTERIZAÇÃO DOS NEOLOGISMOS SINTAGMÁTICOS

Neste trabalho, tomamos como base a aceção feita por Guilbert (1975, p.31-105), que define o neologismo sintagmático como produto da derivação e da composição de unidades lexicais, sendo resultado, respectivamente, da integração, em forma de lexia, de um segmento da frase, e da combinatória lexicalizada de signos mínimos, que assumem o conteúdo e as funções dos segmentos que sintetizam e representam.

Este conceito é corroborado por Barbosa (1981, p.270) quando afirma que “são sintagmáticos porque, por meio de sufixos e prefixos ou da composição de duas palavras, sintetizam uma frase que lhes corresponde, isto é, em estrutura profunda, têm esquema lógico-conceptual, um esquema de entendimento que, na estrutura de superfície, se resolveria (enquanto frase) em sintagmas e sintaxias” e por Alves (2002, p.14), que sintetiza a aceção de neologismo *sintáticos* da seguinte maneira “são sintagmáticos porque a combinação de seus membros constituintes não está circunscrita exclusivamente ao âmbito lexical (junção de um afixo a uma base), mas concerne também ao nível frásico (...)”

Identificamos, assim, como neologismos sintagmáticos na prosa de Mário de Andrade, as unidades lexicais identificadas nas obras que não constam nos dicionários.

Neste trabalho, então, abordaremos os aspectos da derivação (prefixação, sufixação e parassíntese) e composição (justaposição), dadas as formações terem sido mais recorrentes e significativas para o tema aqui

desenvolvido. Após o levantamento dos neologismos, apresentamo-los nos devidos contextos em que cada forma neológica figurou, para, em seguida, mostrarmos a sua formação e o valor expressivo que confere ao texto.

3.2 DERIVAÇÃO PREFIXAL

Os processos de formação de palavras são essenciais ao enriquecimento lexical. Atendem, assim, às necessidades expressivas dos usuários da língua.

Para Alves (2002, p.14),

A derivação prefixal é um processo extremamente produtivo no português contemporâneo. Ao unir-se a uma base, o prefixo exerce a função de acrescentar-lhe variados significados: grandeza, exagero, oposição, pequenez, repetição.

A análise dos dados compilados permite-nos verificar a ocorrência de um número considerável de formações prefixais. Classificamos os prefixos inicialmente de acordo com a análise das gramáticas do português *Moderna Gramática Portuguesa*, de Bechara e *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, de Cunha e Cintra, e dos dicionários modernos mais conceituados atualmente na língua portuguesa, Aurélio e Houaiss, que comumente se referem à língua geral.

Em relação aos prefixos, Martins (2000, p. 120) acredita que

A prefixação oferece menos possibilidades expressivas que a derivação sufixal. Grande parte dos prefixos é de natureza erudita (gregos e latinos), sendo de uso maior na linguagem científica ou culta. Ao contrário dos sufixos, os prefixos não mudam a classe gramatical das palavras a que se ligam, sendo menos intensa a alteração que acarretam. Mas os escritores criativos conseguem com eles formações originais e sugestivas.

Havemos de demonstrar, assim, que o efeito expressivo do prefixo para o contexto é inegável, vista a carga emotiva que muitas vezes acompanha a nova palavra.

Desse modo, os formantes considerados prefixais antecedem um radical que constitui uma base livre, para comporem uma nova palavra à qual imprimem uma significação. Esses formantes são elementos com significado próprio e transmitem à palavra-base o valor semântico que acarretam.

A seguir, apresentaremos os neologismos formados por prefixação, encontrados nas obras de Mário de Andrade. Tais criações serão exibidas de acordo com o valor dos prefixos para, em seguida, mostramos sua formação e sua aceção no contexto.

- **PREFIXOS QUE INDICAM TEMPORALIDADE E LOCALIZAÇÃO**

ENTRE-

Podemos perceber, inicialmente, que o prefixo latino ***entre-*** — cujo significado segundo Cunha (2001, p.85) é “posição intermediária” — revela-se muito fecundo quanto à formação de novos itens léxicos. No *corpus*, encontram-se as seguintes formações com esse prefixo: *entressombra*, *entressepulto* e *entrejogo*.

Entressombra (entre- + sombra)
<i>A hora ia acabar... As letras se desenhavam mais lentas, sem gosto, prolongando a miséria e a felicidade. A fala de Fraulein, seca, riscava as palavras do ditado em explosões ácidas navalhando a entressombra. (AVI, p.75)</i>
<i>Entro no engenho. É dos de bangüê, tocado a vapor. Os homens se movendo na entre-sombra malhada de sol, seminus, sempre os chapéus chins: meio se colonializa a sensação em mim. (FC, BJ, p.86)</i>
<i>Eu gostava principalmente era daquela fatalidade macia com que ele vinha, na entressombra da boca-da-noite, pousar na minha esquina, como a lua. (FC, MS, p.113)</i>

Quando cria a palavra *entressombra*, de certa maneira, Mário de Andrade dá preferência à sombra que à luz do entardecer. Para ele, a sombra passa a ser um elemento fundamental para o contexto. Assim ele introduz um novo conceito: a sombra como um dos conteúdos da cena; cria a *entressombra* como algo partidário da emotividade da narrativa, pois ela acompanha sempre um ambiente melancólico ou intimista, um componente para a descrição da atmosfera que envolve o lugar. Podemos perceber que o elemento *entressombra* é compatível com a cena, por isso se materializa na mente do leitor, consagrando-se como uma personagem quase autônoma. Ela representa o intermédio “entre” a sombra e a luz. Interessante observar que, ao criar o neologismo, Mário o grafa de duas maneiras distintas: *entressombra* e *entre-sombra*.

Entressepulto (entre-+ sepulto)

*O passeio de função virava invenção. Fräulein abaixava a cara. Disfarçava um pudor inexistente com esses modos do pé atingindo as conchas **entressepultas**, pisando o rastro das meninas adiante. (AVI, p.116)*

Dentre outros significados, o prefixo **entre-** pode indicar “quase, um pouco, ligeiramente” (Houaiss, 2001). As conchas encontravam-se meio enterradas na areia. A economia lingüística leva o autor a criar o neologismo, deixando evidente para o leitor a disposição na areia das cascas calcárias. Notamos que, embora não altere a classe gramatical da palavra-base, a capacidade de modificação semântica produzida pela unidade neológica pode ser claramente observada, sentido que se difunde no âmbito frasal.

Entrejogo (entre- + jogo)

*Assim nascera em poucos dias um **entrejogo** de reticências e curiosidades malignas que agora devastavam a professora. (CN, ACR, p.46)*

A palavra *entrejogo* difere amplamente da palavra de origem; ultrapassa a acepção de “jogo”, “atividade, submetida a regras que estabelecem quem vence e quem perde; competição física ou mental sujeita a uma regra, com participantes que disputam entre si por uma premiação ou por simples prazer”

(Houaiss, 2001). Neste contexto, o valor está mais voltado a uma atitude que beira uma ironia dissimulada, ou comentários zombeteiros ou ácidos proferidos pelas alunas de francês.

POST-

De acordo com Houaiss (2001) o prefixo *post-* designa “atrás (de); depois (de)”. Em nosso *corpus* foi verificada a criação *post-meridiana*, que analisamos a seguir.

Post-meridiana (post- + meridiana)
<i>Eis que de repente, logo num primeiro almoço íntimo, em Belém, quando chegou a hora prima post-meridiana que era a da sobremesa, um orador se levantou e veio pra cima de mim com um discurso de saudação. (FC, DV, p.78)</i>

Mário de Andrade, em vez de utilizar o prefixo *pós-*, preferiu a forma prefixal latina ***post-***, originária da preposição *post* da mesma língua (Houaiss, 2001). Percebe-se que o neologismo *post-meridiana* continua a exercer função de adjetivo no âmbito do contexto. Entretanto o valor metafórico da criação só pôde ser considerado ao analisarmos algo além dessa “linha que marca a interseção do plano do meridiano com o plano do horizonte (ou outro qualquer) num dado lugar” (Houaiss, 2001). O autor atribui uma acepção estranha ao momento — p.m (post-meridiana) — que não ocorreria desse modo se preferisse a expressão “depois de meio-dia”.

- **PREFIXOS QUE INDICAM MOVIMENTO**

DE-

No exemplo a seguir, como prefixo designativo de movimento, encontramos **de-** que se acopla ao verbo “bralhar”, formando debralhar.

Debralhar (de- + bralhar)
<i>O automóvel debralhou. Mas nem os cabelos de Fräulein estavam mais despenteados que na véspera ou no dia seguinte. (AVI, p.119)</i>

Regionalismo do nordeste do Brasil, *bralhar* significa, de acordo com o Houaiss, “marcha de passo rápido e suave dos cavalos de sela; meia-marcha”. Dessa palavra, Mário de Andrade forma *debralhar*. Notamos que, paralelamente ao significado de “ação constante”, expresso pela palavra-base, o advérbio, ao ser acoplado à palavra, enfatiza o balançar do automóvel. Notamos também que há uma certa personificação do objeto ao comparar seu movimento ao do animal.

- **PREFIXOS QUE INDICAM NEGAÇÃO E OPOSIÇÃO**

ANTI-

O prefixo **anti-**, que se origina do grego *ant(i)-*, *antí* 'em frente de, de encontro a, contra, em lugar de, em oposição a' (Houaiss), é bastante produtivo

nos neologismos — tanto de base adjetival quanto substantival — da língua geral: “Manifestação **anti-Lula** reúne 2.000 pessoas em São Paulo”. (Folha Online, 04/08/2007); “A polícia espanhola entrou em confronto com manifestantes **anti-globalização** no centro de Barcelona no domingo”. (UOL, 24/06/2001); “Chronos é o único **anti-sinais** que respeita as necessidades da sua pele nas diversas fases da vida” (Natura). Em nosso *corpus*, o afixo é bastante expressivo na formação do neologismo *anticonceitual*.

Anticonceitual (anti- + conceitual)
<p><i>Jesus preso por despique! Preso por um muro!... Não havia maior rebaixamento da divindade. Não havia concepção mais anticonceitual da divindade. E não havia símbolo mais inútil. (FC, MD, p.35)</i></p>

O conto *Morto de depósito* reflete a indignação de Mário de Andrade ao acordo feito em 1929. Mussolini, tentando atrair legitimidade para seu regime e desejoso de expandir seu poder, num acordo com o Papa Pio XI, criou o atual Vaticano (um estado independente de 0,44 quilômetro quadrado)⁶. Para o autor, criar-se um estado fechado por muros e por um simples acordo político vai de encontro ao conceito de divindade, pois Deus não pode ser encarcerado. O prefixo **anti-** confere à palavra *conceitual* um valor que vai de encontro ao que foi determinado até então para o que é divino.

⁶ Informações contidas em www.globo.com/Noticias/PapanoBrasil. Acesso em 11.05.08

DES-

Os dicionários Houaiss e Aurélio consideram o prefixo **des-** como indicador de 1) oposição, negação ou falta: *desabrigo*, *desamor*, *desarmonia*, *desconfiança*, *descortês*, *desleal*, *desproporção*, *dessaboroso*; 2) separação, afastamento: *descascar*, *desembolsar*, *desenterrar*, *desmascarar*; 3) aumento, reforço, intensidade: *desafastar*, *desaliviar*, *desapartar*, *desferir*, *desinfeliz*, *desinquieta*;

Para J.P. Machado (1952) não há esclarecimentos definitivos sobre a origem do prefixo **des-**; de acordo com seus estudos, há duas sugestões: *dis-*, para uns; *de ex* para outros (...). Analisemos os casos neológicos detectados em nosso trabalho: *desilusória*, *despoliciamento*, *desesquentar* e *desfatigado*.

Desilusória (des- + ilusória)
<p><i>A última carta do irmão eram dois braços implorantes pra América... América desilusória. Afinal nem tanto assim, não se morria de fome, trajava boas fazendas. Sobretudo comia bem. (AVI, p.85)</i></p>

Nesse contexto das possibilidades de sentido, podemos observar que, no primeiro caso, a palavra *desilusória* nos passa uma impressão de negação, visto que a América não permite o sonho, ela é, na verdade, um lugar onde não se pode ter a utopia de uma vida melhor, ela não permite o auto-engano.

Despoliciamento (des- + policiamento)
<p><i>Agora vinha lá do lado oposto da alameda, o rondante, na indiferença, bem no meio da rua, batendo o tacão na botina, no despoliciamento proverbial desta cidade. (CN, N, p.94)</i></p>

No segundo caso, a palavra *despoliciamento* remete à falta de policiais nas ruas. Mesmo com o sentido metafórico no excerto, o neologismo parte do valor referencial para o conotativo em seguida.

Desesquentou (des- + esquentar)
<p><i>Tinha ali perto um bananal macota com um pauê na faixa porque Palauá já tinha chegado no porto de Santos. Vai, a bicha derramou água cansada no focinho e desesquentou. (MAC, p.103)</i></p>

Em *desesquentar* o prefixo **des-** atribui à nova palavra um sentido contrário. Como no caso anterior, temos um sentido figurado. A água acabou por amenizar o nervosismo; a cólera abrandou-se.

Desfatigado (des- + fatigado)

*Quando cheguei em casa estava **desfatigado** e pude esperar... até agora. E ainda posso esperar mais um bocadinho.* (FC, MS, p.115)

No neologismo *desfatigado*, o prefixo **des-** imprime na palavra derivada um sentido de falta, ausência. Não havia cansaço, por isso ele poderia esperar mais. Nota-se nesse excerto que, ao contrário da palavra “descansado” não imprimiria o mesmo caráter de desfatigado. A fadiga é semanticamente superior ao cansaço. Assim, ao anular a palavra comum, há um sentido diferente para o estado da personagem.

IN-

Com duas fontes no latim: o prefixo **in- 1)** significa 'privação, negação' e pode aparecer também sob as formas variantes *il-*, *im-*, *ir-* (por assimilação total, antes dos vocábulos iniciados por *l*, *m* e *r*, e por assimilação parcial, antes de *b* e *p*) e *i-* (por dissimilação, antes de palavras iniciadas por *gn-*). Aparece geralmente como prefixo em adjetivos, em participios passados e/ou supinos, em substantivos, em advérbios e em derivados de tais palavras assim formadas. Como em: *feliz:infeliz*, *lícito:ilícito*, *válido:inválido*, *polido:impolido*; *felicidade:infelicidade*, *licitude:ilicitude*, *validade:invalidade*, *validez:invalidade*, *polidez:impolidez*; *felicitar:infelicitar*, *validar:invalidar*, *felicitável:infelicitável*, *validação:invalidação*, *validante:invalidante*; *variavelmente:invariavelmente*. **2)**

significa 'em, a, sobre; superposição; aproximação; transformação'; tem, em português, valor intensivo, de movimento para dentro, de repouso, de permanência, de direção, de tendência: *imersir, imigrar, imitar, impelir, inalável, inaugurar, incender, incindir, incitável, incorrer, incriminar, indigitar, inferência, infibulação, informar, inocular, inspirar, intumescer, inundação* etc. (Houaiss)

Constatamos em nosso *corpus*, incidência das palavras *inestornável* e *infraterno*, analisadas como se seguem.

Inestornável (in- + estornável)

*Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma **inestornável** estrelinha no céu. Não prejudicava ninguém, puro objeto de contemplação suave.* (CN, OPN, p.75)

Em *inestornável*, o escritor nos transporta para a imagem projetada na mente do jovem a partir das palavras da mãe, para quem o pai morto era “um santo”. Para o rapaz, o pai era ranzinza, desmancha-prazeres. Se o pai era santo, havia se transformado em estrela e para sempre assim o seria; não deveria retornar para a família a fim de estragar a harmonia da ceia de Natal.

Infraterno (in- + fraterno)

*Construía canhões pelas mãos brandas duma viúva. Armazenava gases asfixiantes, afiava lamparinas pra cortar futuramente os imaginários bracinhos de quanto Haenzel e quanta Gretel imaginários e franceses produz o susto razoável de Chantecler. Bárbaro tedesco, *infra* terno germano **infraterno**!* (AVI, p.60)

Com a criação *infraterno*, Mário faz um jogo de palavras. Primeiramente, apresenta as partes da palavra divididas de modo inesperado: *infra terno germano*, para depois apresentá-la. Com *infra* expõe a posição inferior do alemão e com *terno* nos lembra que o germano “inspira compaixão, causa dó”. (Houaiss, 2001). Mas em seguida, ao juntar as duas partes, constrói uma palavra de sentido bem diferente. *Infraterno*, nos revela o outro lado do alemão, aquele que não tem é afetuoso e amigável. Notamos que, de acordo com o contexto, a palavra é trabalhada com cuidado para conotar tantos sentidos, o que não seria possível se o autor utilizasse outras palavras de uso comum.

- **PREFIXOS QUE INDICAM APROXIMAÇÃO E INSUFICIÊNCIA**

QUASE-

Outro ponto peculiar que observamos no *corpus* compilado concerne ao movimento que orienta elementos lexicais para a gramaticalização. É o caso do advérbio **quase-**, que passa a integrar o neologismo *quase-imoralidade* como um prefixo.

Quase-imoralidade (quase- + imoralidade)
<i>Tudo não passava de uma ceva divertida de quase-imoralidade para as meninas.</i> (CN, ACR, p.46)

Observa-se que a transformação do léxico que ocorre no texto não apenas determina a criação de uma nova unidade, como também ocasiona uma alteração na sintaxe da frase, contribuindo ainda para o enriquecimento do texto.

Com seu caráter adverbial, a palavra *quase*, enquanto modificador de verbos, advérbios e adjetivos, transporta esse valor ao anexar-se ao substantivo *imoralidade*, atribuindo à nova palavra, *quase-imoralidade*, o sentido de “aproximação”.

SEMI-

De acordo com os dicionários da atualidade Aurélio (1986) e Houaiss Eletrônico (2001) o prefixo **semi-** provém do latim e tem sentido de 'quase', 'metade' e de 'um tanto'. Contudo, certos gramáticos como Cunha (2001) classificam-no como elemento de composição. Dentre as unidades lexicais que coletamos, encontra-se a palavra *semiboa*.

Semiboa (semi- + boa)
<i>A Teresinha sofria, coitada! Ainda semiboa no corpo e com a pabulagem de muitos querendo intimidades com ela ao menos por uma noite paga. (CB, PNS, p.107)</i>

No exemplo, o prefixo **semi-** deriva um neologismo de base adjetival e transmite a este o sentido de “quase”. Ou seja, Teresinha não estava totalmente curada da enfermidade.

- **PREFIXOS QUE INDICAM REPETIÇÃO**

RE-

Contemporaneamente, o prefixo **re-**, indicador de repetição, é um dos mais empregados em formações nominais e verbais da língua comum: como os substantivos *reabilitação*, *recolocação*; os adjetivos *reconsiderado*, *refeito*; os verbos *refazer*, *recomeçar*. Além disso, há casos em que podemos observar um ensaio criativo de formar novas palavras em línguas de especialidade, como no universo da política, em que se encontram *reestatizar* e *represidente*:

*BRASÍLIA - O ministro de Minas e Energia, Edison Lobão, negou nesta terça-feira, 8, que o governo tenha intenção de **reestatizar** o setor elétrico, com a edição da lei 11.651, que deu mais poderes à Eletrobrás.*
08/04/2008, 18:49, <http://www.estadao.com.br/economia>

*Fica parecendo que os 58 milhões de votos do “**represidente**” o colocam acima de quaisquer comentários que não sejam de apoio.* 06/06/2007, 21:50, <http://www.hojeemdia.com.br>

Percebemos, assim, que certos prefixos como **re-** têm um uso contemporâneo extremamente restrito.

Encontramos em nossa pesquisa, as criações: *refarta*, *redesabar* e *redesejar*.

Refarta (re- + farta)
<i>Até dava dó tirar Fräulein do Excelsior. Felizmente os assentos do automóvel são tão cômodos. Dona Laura bocejava refarta.</i> (AVI, p.120)

No primeiro caso, em *refarta*, a base adjetival a que **re-** se associa constitui um adjetivo na forma de particípio passado irregular, caso não muito comum, visto que, na maioria das aparições das línguas comum e de especialidade, verifica-se a associação a adjetivos na forma de particípio passado regular: *reinventado*, *redesenhado* etc.

Portanto, em *refarta*, há uma construção incomum, visto que o prefixo usualmente se anexa a particípio passado regular. Percebemos, além dessa peculiaridade, a expressividade que promove ao contexto: D. Laura sentia o mesmo tédio de sempre em ver as mesmas paisagens, o que não acontecia com Fräulein, que não podia enfastiar-se diante de tamanha beleza da paisagem da Tijuca.

Redesabar (re- + desabar)

*Ele encabuladíssimo, rubro, pálido, ergueu um pouco os olhos para ela. Fräulein também estava erguendo os dela. Só um pouquinho. Dois olhares que se relam, fogem. A casa **redesabou**. Muito desagradável. Se pudessem levar mais alguém pra biblioteca... podiam desconfiar!... não havia pretexto. Gostariam de não haver pretexto. Não queriam levar ninguém para a biblioteca. (AVI, p.100)*

Na seqüência, a palavra *redesabar* tem um valor metafórico. Apesar dessa acepção, o sentido da recorrência permanece com o prefixo **re-**. Encontramos aqui, um sentido de “entrar em colapso novamente” em vez de “ruir”, pois o episódio já havia se repetido.

Redesejada (re- + desejada)
<p><i>A carne mansa, de um tecido muito tênue, boiava fagueira entre os sabores das farofas e do presunto, de vez em quando ferida, inquietada e redesejada, pela intervenção mais violenta da ameixa preta e o estorvo petulante dos pedacinhos de noz. (CN, OPN, p.74)</i></p>

A carne *redesejada*, no excerto, é aquela que já foi comida, mas precisa ser degustada de novo, por ser o prato especial do Natal e por aquele momento ser o único em que a comida especial é servida.

3.3 DERIVAÇÃO SUFIXAL

A derivação sufixal ou sufixação é um processo de formação extremamente produtivo na língua. Portanto, sua participação na formação de neologismos é de extrema relevância.

Os neologismos sufixais podem apresentar significações únicas, percebidas pelos valores semânticos de cada sufixo, que podem ser motivados tanto pela base a que se agrega quanto pelo contexto. Alguns sufixos ainda adquirem determinados valores pelo uso, ou seja, a função deles estaria ligada à semântica. Por exemplo, a adição do sufixo *-ento* à palavra *nojo*, *briga* ou *verde*, que gera não apenas a mudança de classe, mas também valor depreciativo.

Basílio (1989, p. 8) afirma que conferir ao sufixo apenas a função de alterar a classe gramatical de uma palavra não é suficiente, mesmo porque há processos de derivação sufixal em que a classe da palavra não é alterada, como é o caso dos sufixos formadores de substantivos a partir de substantivos – *folha* / *folhagem*, *ferro* / *ferrugem*, etc. De acordo com a autora, os motivos que orientam a formação de palavras estão além da mera transformação do acervo lexical, ou seja, “a utilização da idéia de uma palavra em uma outra classe gramatical; e a necessidade de um acréscimo semântico numa significação lexical básica”; aos quais se pode adicionar o interesse pela economia da língua, expressividade ou inovação.

Podemos inferir, então, que a combinação inédita de signos resulta do próprio sistema da língua, e que essa combinação pode ser ou não resultado de um desvio da norma padrão. Sendo assim, o autor pode também se decidir

por criar, especial e unicamente para um contexto, uma palavra por sufixação com base no uso habitual das palavras sem se ater a critérios preestabelecidos, atribuindo ao neologismo um valor inesperado.

Interessa-nos, assim, investigar as possibilidades demonstradas por Mário de Andrade com sua inventividade. Verificaremos, a seguir, as criações por sufixação, elaboradas a partir do que o sistema virtual da língua possibilita.

- **SUFIXOS FORMADORES DE SUBSTANTIVOS**

-ADO

O sufixo **-ado**, formador de substantivo a partir de substantivo, atribui valor coletivo à nova palavra. Também, de acordo com Houaiss, pode ser considerado com a acepção de 'provido de, que possui (aquilo indicado pelo elemento base da palavra).

O neologismo *microbiada* é analisado a seguir como exemplo dessa formação.

Microbiada (micróbio + -ada)
<i>Micróbio foi pra barriguinha dele, agarrou tendo filho e mais filho a milhões por hora, e nem passaram duas noites, havia lá dentro um “footing” tal da microbiada marchadeira, que o asfaltinho das tripas se gastou. (CB, PNS, p.109)</i>

Mário de Andrade cultivou com cuidado o trabalho com a linguagem em suas obras. Podemos perceber no excerto, além da preocupação com a escolha das palavras, a criatividade na elaboração da palavra *microbiada*. Entendemos aqui que ele atribui aos micróbios na barriga da criança um caráter de multidão, um exército que marchava incessantemente na barriga do garoto.

-AGEM

O sufixo **-agem**, de acordo com Cunha e Cintra (2001, p. 95), é um sufixo formador de substantivo a partir de substantivo e transmite à nova palavra uma noção coletiva, de ato ou estado.

Foram observadas duas criações neológicas com esse sufixo: *parentagem* e *peraltagem*.

Parentagem (parente + -agem)
<p>(...) e, principalmente desde as lições que dei ou recebi, não sei, duma criada de parentes: eu consegui no reformatório do lar e na vasta parentagem, a fama conciliatória de “louco”. (CN, PN, p.71)</p>
<p>Minhas três mães, três dias antes já não sabiam da vida senão trabalhar, trabalhar no preparo de doces e frios finíssimos de bem feitos, a parentagem devorava tudo e inda levava embrulhinhos pros que não tinham podido vir. (CN, PN, p.72)</p>
<p>Repartidos os homens, os democráticos menos numerosos mas sempre de cima pela mais cômoda posição de oposição, nem por isso as amizades, os compadrismos e parentagem se embaçaram. (FC, RP, p.64)</p>

Nas suas diversas possibilidades, *parentagem* ilustra a engenhosidade do escritor modernista. Mário nos passa uma impressão de desgosto pelos outros membros da família ao vincular o sufixo **-agem** ao substantivo *parente* além da noção coletiva. Poderia ter simplesmente utilizado a palavra “parentes”, mas a imprevisibilidade do neologismo nos faz atentar para o sentimento de desprezo pelos outros da família, o que vai além do mero valor denotativo.

Peraltagem (peralta + -gem)
<p><i>Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto eram sempre as peraltagens do herói.</i> (MAC, p.9)</p>

Ao anexar o prefixo **-agem** a *peralta*, o autor ressalta a característica pueril e travessa de Macunaíma. Neste caso, o sufixo mantém, em menor instância, o caráter coletivo. A criação enfatiza mais uma característica da personagem, ou seja, o valor essencial do neologismo é de um “ato” (CUNHA e CINTRA, 2001, p.95) da personagem.

-AL

Formador de substantivos, o sufixo **-al** nos remete a uma noção de cultura (como em arrozal, milharal) coletivo (pombal, areal) ou relação, pertinência (normal, artesanal).

Tartarugal foi o neologismo encontrado em nossa pesquisa com esse sufixo.

Tartarugal (tartaruga + -al)
<i>Botou o furabolo na goela e lá foi pro chão todo o cará engolido que virou num tartarugal mexemexendo. (MAC, 113)</i>

Extrapolando os limites dos sentidos, *tartarugal* é mais um dos brilhantes neologismos de Mário de Andrade. Essa criação representa forte valor estilístico para a obra, poético até, visto que o sufixo **-al** forma uma palavra sem correspondente na língua portuguesa. Se visualizarmos a cena, o vômito da personagem é retratado metaforicamente: os restos de comida não digeridos se assemelham a várias pequenas tartarugas se deslocando lentamente em meio ao que foi expelido.

-(I)DADE

De acordo com Cunha e Cintra (2001, p. 96), o sufixo **-(i)dade**, geralmente forma substantivos abstratos e acrescenta à palavra derivada qualidade, propriedade, estado ou modo de ser.

Oceanidade e *solaridade* ilustram essas acepções.

Oceanidade (oceano + -idade)

*Por isso, meu amigo tendo afazeres e eu nada, me despedi gostosamente dele, e fiquei banzando pensamento entrecerrado, pelo cáis da Praça Quinze. Olhava o mar que se descortina dali, curto, sem a menor **oceanidade**. (FC, CBC, p.27)*

Mário de Andrade vislumbrou muitas vezes, em suas criações neológicas, a possibilidade de palavras que pudessem se oferecer o mais fiel e eficiente à cena descrita no texto. A necessidade de empregar uma palavra-imagem ultrapassa os limites da economia lingüística; em vez da explicação descritiva, ele molda a base — uma parte do cenário neste caso — valendo-se do recurso do sufixo **-(i)dade** que atua como modificador e adorno. É o caso de *oceanidade*, em que o observador analisa o mar e não encontra as características pertinentes a este, como as ondas e a espuma. De certa maneira, podemos inferir que o escritor constrói a palavra como um importante recurso estético para expressar de forma mais exata e mais fiel o ambiente análogo aos sentimentos da personagem.

Solaridade (solar + idade)

*Frederico Paciência era aquela **solaridade** escandalosa. Trazia nos olhos grandes bem pretos, na boca larga, na musculatura quadrada da peitaria, em principal nas mãos enormes, uma franqueza, uma saúde, uma ausência rija de segundas intenções. (CN, FP, p.76)*

Para o escritor, é necessário criar uma nova linguagem que consiga esclarecer e exibir todo o universo obscuro e individual de cada ser humano. Meio às descrições mais ordinárias como as características físicas, ele obtém algo diferente que só pode ser transmitido ao leitor pelo uso da criação neológica. Em *solaridade*, substantivo formado por meio do acréscimo do sufixo **-(i)dade** ao adjetivo “solar”, Mário de Andrade procura explorar a bela aparência da personagem, adentrando no universo interior do indivíduo retratado. Com o uso do neologismo, o autor além de nos apresentar o adolescente mostra a impressão e o sentimento que o amigo tinha para com o outro, o que nos faz admitir que o escritor perfaz uma densa viagem do consciente ao inconsciente das personagens.

-ETA

Para Cunha e Cintra (2001, p. 93), o sufixo **-eta**, bem como os seus semelhantes *-ete*, *-(z)ito* e *-ote*, tem origem obscura. É um sufixo formador de diminutivo e “não apresenta vitalidade em português”. Essa acepção é ampliada por Houaiss (2001).

Detectamos o neologismo *milietas* em Macunaíma e o apresentamos a seguir.

Milietas (mili + -eta)
<i>Matutou matutou e resolveu. Fazia uma coleção de palavras-feias de que gostava tanto. Se aplicou. Num átimo reuniu milietas delas em todas as falas vivas e até nas línguas grega e latina que estava estudando um bocado. (MAC, p.43)</i>

A forma *mili-* é aplicável geralmente em fracionários milésimos das unidades principais (metro, litro, are, grama): *mililitro*, *milimetro* etc. Entretanto, Mário a utiliza para formar o substantivo *milietas*, com a acepção de “muitas” delas. Nota-se, mais uma vez, a preferência do autor de mostrar a possibilidade de criação, estendendo o valor da base, em vez do uso da palavra comum, o que enriquece o texto.

-ICE

O sufixo **-ice** é “formador de substantivos abstratos derivados de adjetivos e substantivos, segundo padrão vulgar, como adaptação semiculta do sufixo *-ície* e muito anterior à divulgação deste último (Houaiss, 2001)”. Indica qualidade, propriedade, estado ou modo de ser.

Coletamos as palavras *rapazice* e *capenguice* em nossa pesquisa e as apresentamos como se seguem.

Rapazice (rapaz + -ice)
<i>E isso para a nossa rapazice necessariamente instável, não interessava quase. Nos amávamos agora com verdade perfeita mas sem curiosidade, sem a volúpia de brincar com fogo sem aprendizado mais. (CN, FP, p.84)</i>

Rapazice é um neologismo formado pela união da base “rapaz” mais o sufixo **-ice**. Tomemos como analogia a palavra “meninice”. Pelo mesmo

processo, Mário de Andrade compõe sua palavra. Não caberia, para o contexto, a palavra análoga comumente usada, visto que as personagens já haviam ultrapassado a infância e iniciavam a fase das incertezas e busca por esclarecimentos; diríamos uma pós-adolescência.

Capenguice (capenga + -ice)
<p><i>Caiuanogue apareceu na janelinha pra ver quem era e confundida pelo negrume da noite e a capenguice do herói, perguntou:</i></p> <p>— Que é que quer, saci? (MAC, p.132)</p>

Ao se relacionar o neologismo com o contexto, notamos uma atmosfera depreciativa à cena devido ao uso da formação com tal sufixo. *Capenguice* é usada no excerto como uma característica de Macunaíma, seu jeito de andar manco e desleixado.

-IÇO

O sufixo **-iço**, unindo-se à base de um substantivo, adjetivo ou verbo, indica um grau diminutivo da base: *arranhiço*, *barquiço*, *borriço* etc (Houaiss, 2001). *Folhiço*, encontrado em nossa pesquisa, ilustra tal acepção.

Folhiço (folha + -iço)

*No outro dia pediu pra Sofará que levasse ele passear e ficaram no mato até boca-da-noite. Nem bem o menino tocou o **folhiço** e virou num príncipe fegoso. Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato afora fazendo festinhas um pro outro. (MAC, p.11)*

O sufixo **-iço**, nesse caso, junta-se ao substantivo “folha” com uma conotação diminutiva mas, ao mesmo tempo, caracteriza-se por certo efeito humorístico. A expressividade para o contexto fica a cargo da preferência do autor pela economia lingüística: em vez de usar “pequeno arbusto” prefere o neologismo *folhiço* como um eufemismo para o púbis de Sofará.

-ISMO

O sufixo **-ismo**, conforme aponta o dicionário Houaiss, tem, primeiramente, uma acepção voltada "para designar uma intoxicação de um agente obviamente tóxico". Antes usado também para designar doutrinas, movimentos artísticos, estilos literários: naturalismo, classicismo, surrealismo, passou a intervir na formação de palavras em que se percebe uma intenção de criticar o exagero, o excesso. Também denota modo de ser ou pensar ou para designar o adepto, aderente, seguidor, partidário de algo.

Com o sufixo **-ismo**, apresentamos *compadrismos* e *paulistismo*.

Compadrismos (compadre + -ismo)

*Repartidos os homens, os democráticos menos numerosos mas sempre de cima pela mais cômoda posição de oposição, nem por isso as amizades, os **compadrismos** e parentagem se embaçaram.* (FC, RP, p.64)

No caso de *compadrismos*, em que o sufixo **-ismo** indica a exagerada intensificação do apadrinhamento, nota-se, pelo contexto, uma intenção de censurar tal prática. O fato de Mário de Andrade refletir sobre as possibilidades da língua brasileira muitas vezes esbarra em questões sociais e políticas. Tendo sempre um pouco da ironia e questionamento em suas obras, ele não descarta a possibilidade da crítica, mesmo que de maneira subliminar. Vários temas surgem no conjunto prosódico do escritor e até por meio de uma criação neológica, como é o caso de *compadrismos*, ele protesta junto a seus leitores.

Paulistismo (paulista + -ismo)

*Vamos cultivar com paz e muita consciência nossas rosas, ruas, largos e as estradas vizinhas. Calmos, vagarentos, silenciosos, um bocado trombudos mesmo, nessa espécie tradicional de alegria, que não brilha, nem é feita pra gozo dos outros. Vamos exercer o nosso **paulistismo** famoso, em sua expressão maior, abril...* (FC, AB, p.47)

Paulistismo segue uma acepção de prática, constância. Ao anexar o sufixo **-ismo** ao adjetivo *paulista*, percebe-se uma tentativa de demonstrar a

qualidade peculiar, individualizada, de quem é paulista. O caráter moderado do paulistano, seu jeito de ser sempre intimista, fica evidente por meio da visão do autor.

-ITE

De acordo com o dicionário Aurélio (1986), emprega-se o sufixo **-ite**, “modernamente, para formar substantivo com conotação irônica ou pejorativa que designam 'mania, sestro, cacoete etc.': *diplomite, espionite, maiusculite, neologite, paixonite, reformite, reunionite* etc.”

O neologismo *brasilite* enquadra-se nesse caso.

Brasilite (Brasil + -ite)
<i>Se Sousa Costa explodisse, explodia ali mesmo. Mas porém era filósofo brasileiro, sabia que a explosão prejudica inda mais a brasilite que os trastes do arredor, olhou pro filho com uma raiva.</i> (AVI, p.119)

Notamos, pelo contexto, que Mário de Andrade procura ironizar o patriotismo exacerbado ao unir o sufixo **-ite** à palavra Brasil. Adentra, nesse momento numa questão que começa a tomar forma desde as primeiras décadas do século vinte, quando a valorização do “produto” brasileiro entra em voga. A identidade brasileira passa a ser um diferencial na sociedade. Visto de forma simplista nesse caso, *brasilite* mostra a banalização de um sentimentalismo comum a muitos brasileiros que não tinham conhecimento do

que seria ter atitudes patrióticas. Para o pai, as boas maneiras do filho seriam uma abonação do brasileiro bem educado, o que ironicamente se equipara, à época, com as maneiras afrancesadas de comportamento.

-MENTO

O sufixo **-mento** é usado na formação de um substantivo derivado de verbo para denotar *ação, resultado da ação, instrumento ou uma noção coletiva* (CUNHA e CINTRA, 2001, p.98). Basílio (1989, p.42) afirma, com dados em pesquisa, que as formações de estrutura com *-s/ção* são mais produtivas que as formações com **-mento**; aquelas correspondem a cerca de 60% das formações regulares enquanto estas a aproximadamente 20% das formações. Tendo isso em vista, percebemos que Mário de Andrade evita a palavra regular “convulsão” e nos apresenta uma nova palavra, mais adequada ao contexto: *convulsionamento*.

Convulsionamento (convulsionar + -mento)
<p><i>Me atravessava o convulsionamento interior a idéia cínica de que durante todo o dia pressentira o pedido e tomara cuidado em não me prevenir contra ele. E dizer agora tudo o que estava querendo dizer e não podia, era capaz de me diminuir.</i> (CN, FP, p.79)</p>

Com o neologismo *convulsionamento*, o autor procura expressar o incômodo da personagem. Numa comparação mais apurada, podemos inferir

que a palavra *convulsão* não transmitiria o mesmo valor que o neologismo do contexto. Com a palavra comum não teríamos o carácter prolongado da indisposição. A idéia de constância só poderia ser conseguida com a palavra *convulsionamento*, que nos transmite uma idéia de uma perturbação inflexível.

-RANA

Há controvérsias quanto à designação da partícula **-rana**: para o dicionário Houaiss, trata-se de um elemento de composição, enquanto que, para o dicionário Aurélio, trata-se de um sufixo. Adotaremos a segunda acepção, visto que não percebemos uma relação de subordinação ou coordenação entre a base e o formador. De qualquer modo, para ambos os dicionários, **-rana** é de origem tupi e designativo de "semelhante a" como em "muquirana" (semelhante ao muque, punho) e "suçarana" (segundo Nascentes, do tupi *susua'rana* 'semelhante ao veado (na cor do pêlo)..

Com esse sufixo, detectamos a formação de *pretarana* e *brancarana*.

Pretarana (preta + -rana)
<i>Que gostosa a Dora! Era uma pretarana de cabelo acolchoado e corpo de potranquinha independente. Tinha um jeito de não querer, muito fiteiro, um dengue meio fatigado oscilando na brisa, tinha uma fineza de S espichado que fazia ela parecer maior do que era, uma graça flexível... (CB, TTT, p.94)</i>

Da relação *preta* + **-rana**, surge *pretarana*. O sufixo, ao juntar-se à base, nesse caso, ultrapassa a acepção de “semelhante a”. A intenção de reforçar a cor da pele da mulher é conseguida por meio da palavra e não pelo uso de um advérbio intensificador, fato que prova mais uma vez a preferência do autor pela criação lexical por meio de elementos fornecidos pela língua.

<p>Brancarana (branca + -rana)</p>
<p><i>Maria Luísa desce. Desmerecida, um pouco lenta. Mas sorri. Assim pálida está ver uma rainha brancarana, de olhos negros muito rasgados e cabelos demais. (AVI, 107)</i></p>
<p><i>Maria Luísa tira da porcelana as fitinhas brancas dos beijos e sorri no martírio. Dona Laura petrificada. O vidro fosco da brancarana a espaventa, pensa que a filha vai morrer. (AVI, p.114)</i></p>

Nota-se ainda no caso de “*está ver uma rainha **brancarana***” uma certa redundância na criação, já que o prefixo **-rana** já ter um caráter de “semelhante a”. De qualquer modo, acreditamos que o neologismo agrega um valor de ênfase à formação, pois o adjetivo-base já nos dá uma noção de característica por si; a junção de um sufixo que denota semelhança só nos confirma uma intenção deliberada de evidenciar a característica das personagens no contexto. Cabe esclarecer que, no primeiro exemplo, a palavra *brancarana* é utilizada como adjetivo.

- **SUFIXOS FORMADORES DE ADJETIVOS**

-ADO

Como sufixo formador de adjetivo a partir de substantivo, o sufixo **-ado** tem a acepção de “provido de”, “que possui”: *barbado, branquiado, clorofilado, penado* (Houaiss, 2001).

Nosso *corpus* detectou duas criações: *brilhantinado* e *ecruladas*.

Brilhantinados (brilhantina + -ado)

*Dona Laura retribuía a confiança do marido, esquecendo por sua vez que bigodes abastosos e **brilhantinados** são suspeitos também. Sentia agora eles trepadeirando pelo braço gelatinoso dela e, meia dormindo, se ajeitando [...] (AVI, p.55)*

No exemplo, além do sentido de “provido de” notamos que o autor quis nos transmitir com o neologismo *brilhantinados* que não se trata de uma ocasião única em que os bigodes estão empastados, trata-se de uma característica da personagem manter seus bigodes esmeradamente compostos.

Ecruladas (écrouler + -adas [do francês – desmoronar])

*E Mademoiselle soluçava as sílabas, na coragem raivosa de todas as ilusões **ecruladas**:*

— Mer-ci pour votre bo-nne com-pa-gnie! (CN, ACR, p.55)

No segundo caso, em *ecruladas*, o estrangeirismo como base é premeditado. No conto *Atrás da catedral de Ruão*, a professora de francês mescla seus pensamentos em dois idiomas, francês e português. A partir daí, em determinados momentos, Mário de Andrade usa esse subterfúgio para criar suas palavras. A expressividade não só é conseguida pelo discurso direto, mas na própria narrativa sente-se o clima da influência francesa nas atitudes e pensamentos da senhora.

-EIRO

Como formador de adjetivos, de acordo com o Houaiss (2001), com acepção de ato ou efeito, geralmente o sufixo **-eiro** remete à idéia de “excesso”, “demasia” ou “continuidade (da ação)”, conexos ou não com um radical verbal: *verdadeiro*, *certo*, *dianteiro* etc.

Detectamos aqui a palavra *enfeitadeira*.

Enfeitadeira (enfeitado + -eira)
<i>E inda havia dispostos com arte enfeitadeira e muitos recortados de papel, os esplêndidos bombons Falchi e biscoitos do Rio Grande empilhados em cuias dum preto brilhante de cumaté com desenhos esculpidos a canivete, provindas de Monte Alegre. (MAC, p.39)</i>

Neste caso, observamos um tom pejorativo na criação lexical. Em *enfeitadeira* inferimos que o sufixo adere-se ao particípio passado do verbo enfeitar (enfeitado). Ao usar o sufixo **-eira**, o valor de excesso, pelo contexto, é estendido a uma conotação de algo acaipirado, visto que, aos olhos de Macunaíma, nada deixava de ser motivo de crítica ou zombaria.

-ENTO

No dicionário Houaiss (2001), encontramos a acepção de **-ento** como um sufixo formador de adjetivos intensificados ('com muito de, abundante em') pois sua origem latina tem a mesma função intensificadora (*-entus, a, um*), generalizando-se seu uso a muitas formas vulgares como em *agourento, barulhento, luxento, suarento* etc.

As criações com esse sufixo, detectadas em nossa pesquisa, são *besourenta, complexenta, verdento* e *vingarento*.

Besourenta (besouro + -enta)
<p><i>A noite vinha besourenta enfiando as formigas na terra e tirando os mosquitos d'água. Fazia um calor de ninho no ar. (MAC, p.16)</i></p>

Em se tratando de expressividade, Mário de Andrade nos presentearia com palavras que são verdadeiras imagens. Por meio de uma criação

neológica, em virtude de o sufixo **-ento** acarretar um valor de intensificação, *besourenta* apresenta outras conotações no que diz respeito ao significado que passa a adquirir tanto pela nova formação quanto pelo contexto em que esta se insere. Observamos que a expressividade maior está tanto na acepção inusitada quanto no valor imagético para o texto. Em *besourento*, percebemos a noite repleta de insetos e, ao mesmo tempo, imaginamos o ruído que tais besouros fazem na noite.

Complexenta (complexo + -enta)
<p>— Olhe Alba, você carece acabar com essas histórias... Você anda muito complexenta demais. (CN - ACR, 1999, p.50)</p>

Aqui o que caracteriza o neologismo é o exagero de seu traço pejorativo. Em outras palavras, trata-se de uma criação em que se torna impossível não notar a dimensão do exagero notado pela fala da personagem. A expressividade manifesta-se por meio de um conteúdo que privilegia essencialmente o excesso. Além de o sufixo denotar “intensificação”, Mário de Andrade extrapola o valor dos advérbios intensificadores que acompanham o adjetivo “complexa” ao tornar a personagem “*complexenta*”. Ou seja, o sentido inicial de “timidez” passa a ser um incômodo ao atribuir-se à personagem a qualidade de *complexenta*.

Verdento (verde + -enta)
<p><i>Mas quando derramou o efém verdento em riba, a dura se estorceu e o cheiro iodado embebedou o ambiente. (MAC, p.48)</i></p>

Do mesmo modo, *verdendo* nos transmite uma acepção negativa. A pejoratividade de formações como essa é induzida a partir dessa noção de “excesso”. Além disso, percebemos que o valor depreciativo está relacionado ao sufixo **-ento**. Cabe ressaltar que tal sufixo se agrega tanto a bases neutras, desprovidas de um significado negativo, como a uma base que já implica um valor desagradável, como em *agourento*, *avarento*, *barulhento*, *briguento*, *calorento*, etc.

No caso da criação neológica *verdenta*, a base é neutra, mas a ela se combina o sufixo para a expressão da pejoratividade.

Vingarento (vingar + -ento)
<p><i>E todos esses faladores formaram uma tenda de asas e gritos protegendo o herói do despeito vingarento da Sol. (MAC, 108)</i></p>
<p><i>Vej, a Sol, escorregava pelo corpo de Macunaíma, fazendo cosquinhas, virada em mão de moça. Era malvadeza da vingarenta só por causa do herói não ter se amulherado com uma das filhas da luz. (MAC, p.129).</i></p>

Vingarento segue a mesma análise do exemplo anterior. A partir do acréscimo do sufixo **–ento** ao verbo *vingar*, podemos analisar o neologismo, por analogia, a partir de palavras com o mesmo sufixo que não denotam algo positivo, como em *suarenta*, *nojenta*, *briguenta*, *sedento*. Portanto, inferimos que o autor transmite o estigma pejorativo do sufixo à base. Notamos ainda que, ao excluir a possibilidade de uso da palavra *vingativa*, Mário de Andrade viola o bloqueio lexical, indo de encontro ao que já se estabeleceu como economia lingüística. Entretanto, essa é uma das maneiras de o autor conseguir a expressividade para o texto. Podemos perceber que, no segundo excerto, o adjetivo passa por um processo de conversão para substantivo. Ou seja, a qualidade já impõe um valor próprio ao contexto mesmo que pelo registro isolado.

–(T)ÍCIO

O sufixo **–ício** é formador de adjetivo (HOUAISS, 2001) e, quando se une à base, faz com que essa nova palavra formada seja uma referência (CUNHA e CINTRA, 2001, p.99) em relação ao substantivo que a acompanha.

Com **–(t)ício**, analisamos a palavra *incomodatícia*.

Incomodatícia (incomodar + (t)ício)
<p><i>Carece não esquecer que a estátua deve ter uma função educativa. Neste ponto é que a porca torce o rabo. Só enxergo um jeito do monumento ser educativo: é pela grandiosidade obstruente e incomodatícia. (FC, CE, p.22)</i></p>

Apesar de seu valor meramente referencial, o autor parece querer expor um caráter constante de desconforto ao romper o bloqueio estabelecido pelo léxico com a palavra “incomodativo”, visto que o léxico não dispõe do significante usado no excerto para veicular a acepção requerida pelo texto. Rompendo o bloqueio lexical ao criar *incomodatício*, parece nos passar uma idéia de um aborrecimento “vitalício”, permanente.

-ICO

Cunha considera o sufixo **-ico** formador de diminutivos afetivos tanto de substantivos próprios quanto comuns. Entretanto, o Houaiss afirma que esse caráter de diminutivo dimensivo desse sufixo não é prevalente em todos os casos, havendo alguns em que seu valor é predominantemente afetivo (pejorativo ou nobilitativos) e havendo outros também com a função denotativa de outra coisa; como regressivo ou deverbal ou derivante de verbos em *-icar*: *corrico*, *fabrico*, *fico*, *futrico*, *fuxico*, *intrico*, *mexerico*, *namorico*, *paparico*, *penderico*, *pinico*, *saçarico*, *salpico*.

Como exemplo de palavra formada por meio desse sufixo, temos sambístico.

Sambístico (sambista + -ico)
<p><i>Que saltos, que corridas elásticas! Havia umas rasteiras sutis, uns jeitos sambísticos de enganar...</i> (FC, BA, p.45)</p>

Mário de Andrade é um escritor que exercita o seu olhar sobre o mundo. Em *sambísticos* isso fica evidente tanto quanto em seus outros neologismos. Nessa criação, ele parte do substantivo *sambista* ao qual acresce o sufixo **-ico**, formou um neologismo. Verifica-se que, ao apelar para a nova palavra, ele consegue um efeito estético e expresso inédito pelo fato de agregar os dois valores possíveis num mesmo sufixo. Inicialmente temos o prolongamento da aceção de “ocupação” (CUNHA e CINTRA, 2001, p.99) do sufixo anterior – **ista** presente na palavra *sambista*, visto que o sufixo **-ico** denota “referência” e “semelhança”. Entretanto, o caráter de referência encontra-se adjacente ao valor diminutivo, pois, se considerarmos o paralelismo do trecho, notamos que “sutis” e “sambísticos” denotam o minimalismo do drible — o excerto trata do drible no futebol. Ou seja, não se trata do dançarino de samba, mas de um exímio driblador que faz o seu jogo com passos de modo astuto e rápido.

-ÍSSIMO

De acordo com Cunha e Cintra (2001, p.99 – 255), são peculiares aos adjetivos os sufixos eruditos **-imo** e **-íssimo**, que se ligam a radicais latinos para denotar em elevado grau determinada qualidade.

Acreditamos que uma palavra é criada se a ela for atribuído um novo significado ou um valor próximo a outra concorrente que, para atingir o intuito do criador, é renegada em prol da retenção do neologismo na obra para promover maior expressividade ao texto. É o caso dos exemplos a seguir.

Quando Mário de Andrade decide-se pelo sufixo **-íssimo** — superlativo sintético — em vez do analítico, preferiu um arranjo lingüístico que visasse a uma expressão exagerada em relação à base que fosse conseguida em uma

só palavra.

Vejamos os exemplos *burguesíssimo*, *chinesíssimo*, *amplíssimo* e *sozinhíssimo*:

Burguesíssimo (burguês + -íssimo)
<p><i>Pensei num furto, de tal forma o burguesíssimo instinto de propriedade me abatia as paciências humanitárias, no instante.</i> (FC, XXX, p.75)</p>

Percebemos no uso da palavra *burguesíssimo* uma dose de extravagância, já que não se trata apenas de uma narrativa referencial, mas de um exagero premeditado para expor a particularidade latente da personagem. O autor, nesta criação em particular, parece utilizar-se de uma hipérbole espontânea, mas determinante para expressar a acentuada falta de grandeza de espírito pelo apego material. No âmbito da criação neológica, vale esclarecer que a formação em questão é perfeitamente plausível de acordo com os parâmetros formais: *burguês + -íssimo*. O que nos chama a atenção na palavra *burguesíssimo* é o teor expressivo inusitado que suscita ao contexto.

Chinesíssimo (chinês + -íssimo)
<p><i>Carregam a padiola com os bagaços da cana já moída. Trazem apenas calças e o chapéu de palha de carnaúba, chinesíssimo na forma. E que cor bonita a dessa gente!... Envergonha o branco insosso dos brancos... Um pardo dourado, bronze novo, sob o cabelo de índio às vezes, liso, quase espetado.</i> (FC, BJ, p.86)</p>

A intenção do escritor em *chinesíssimo* não é apenas informar a característica do chapéu. É igualmente exprimir o estado de alma daqueles que não perderam suas raízes. Chinês + **-íssimo** nos surpreende não pela sua formação, perfeitamente aceita pela norma lingüística, mas pela representação sensível que promove à cena, o que, em muitas circunstâncias, só se consegue com a quebra do bloqueio. Por tal particularidade e raridade acreditamos tratar-se de um termo neológico.

Amplíssimo (amplo + -íssimo)
<p><i>... o livro antigo, o manuscrito original, pela sua venerabilidade, pelo esforço de acomodação à leitura, pela exigência permanente de controle do que diz, não nos deixa nunca apenas na psicologia individualista de quem aprende, mas no êxtase amplíssimo, difuso, contagioso da contemplação. Ele nos reverte à nossa antiguidade. (FC, B, p.88)</i></p>

Sempre notamos que Mário de Andrade recorre às potencialidades da língua para moldar uma palavra inédita e expressiva, que manifeste sua intenção de modo criativo, acreditamos estar diante de um recurso estilístico. É interessante observar que a idéia hiperbólica contida em *amplíssimo* é percebida instantaneamente e provoca surpresa pela imprevisibilidade, o que faz com que o leitor se volte para a palavra. O valor afetivo que a criação agrega à palavra “êxtase” evidencia a extensão que o autor aplica à base.

Sozinhíssimo (sozinho + -íssimo)

*Os vinte mártires tinham desertado na estação seguinte, e o sargento fora obrigado a voltar **sozinhíssimo** com armas e bagagens isso foi uma gargalhada geral de satisfação.* (FC, RP, p.66)

A palavra *sozinhíssimo* está impregnada de valor emotivo. Ao unir à base *sozinho* o sufixo *-íssimo*, Mário apresenta certo viés dramático à cena. O recurso expressivo da criação encontra-se representado precisamente pelo exagero, em que a ampliação de sentido tem como função despertar no público um envolvimento com a solidão não só da cena, mas do sentimento que perceptivelmente acompanhava a personagem.

-NTE

Basílio (1995, p.177) informa que as formações em **-nte** designam profissões (*comerciante*), objetos (*trinchante*), formas que podem ser usadas como substantivo ou adjetivo (os *concorrentes*/ os grupos *concorrentes*) e formas usadas apenas como adjetivos (*interessante*). Para a pesquisadora, os adjetivos em **-nte** formados a partir de verbo não atribuem agentividade ao elemento a que se referem no contexto. Assim, por exemplo, em *cena comovente* não consideramos *cena* como agente, apenas item qualificado. Se substantivos (*assaltante*) caracterizam o ser pelo exercício de uma ação, atribuindo agentividade ao substantivo a que se referem no contexto. Ainda formam substantivos que correspondem à caracterização de uma substância a

partir de sua função, como em *fertilizante*, *tranqüilizante*, *solvente*, etc, mas também podem ocorrer como adjetivos (*fortificante* / xarope *fortificante*, *fertilizante* / pó *fertilizante*, etc.). Acrescenta que certas formações em **-nte** apresentam aspecto durativo contínuo (ação em curso) como em *principiante* — alguém que está começando — e *repetente* — aluno que está repetindo o ano. Em suma, temos duas funções distintas para o sufixo **-nte**: a formação de adjetivos não agentivos e com aspecto durativo.

Os exemplos *abotoante* e *cabritante* ilustram perfeitamente esse tipo de formação.

Abotoante (abotoar + -ante)

*Mas de nulo ou contraproducente valor normativo, pela rapidez sem esforço que exige, e sempre desleal e conformistamente aproximativo, o fecho Zip representa bem uma sociedade de panos quentes, misterioso e mítico, sem aquele severo, realista e irretorquível sentido **abotoante** do botão de minha Mãe. (FC, SB, p.73)*

A escolha do autor por uma palavra impregnada de valor emotivo cria um campo semântico que desperta na mente do leitor uma representação. Em *abotoante* Mário de Andrade explora as possibilidades da língua de maneira original, colocando a nova palavra a serviço da fantasia interpretativa. Com a formação abotoar + **-nte**, além de transmitir a característica agentiva do botão, o autor cria uma relação afetiva de imagens que ultrapassam o valor ativo que o sufixo denota no contexto.

Cabritante (cabritar + -ante)
<i>E agora, por causa do pescueiro e da estrada nova, comprara o forcinho cabritante, todo dia quebrava alguma peça, que o deixava de mau-humor. (CN, OP, p.58)</i>

De acordo Sandmann (1989, p. 65), o sufixo **-nte** agrega à base um valor dinâmico. Entretanto, mais além dessa concepção, se considerarmos a formação do derivado, podemos afirmar que o sufixo **-nte** mantém o valor verbal (ação) já existente na palavra de origem. *Cabritante*, segundo proposta delineada pelo autor, ultrapassa o sentido ordinário da palavra análoga *saltitante*, constituindo uma resposta adequada à característica do carro, que salta feito um cabrito, o que pode nos remeter a uma interpretação de aspecto durativo contínuo.

-VEL

De acordo com Cunha e Cintra (2002, p.100), o sufixo **-vel** denota “possibilidade de praticar ou sofrer uma ação”, ou seja, seu valor é exclusivamente nominativo, já que deriva uma palavra que adjetiva um substantivo.

Encontramos *passeável* para compor nosso *corpus*.

Passeável (passear + -vel)

*A Tijuca só é **passeável** com mulheres. Se não: pernada besta. Ora pinhões! ver árvores e terras... Se ao menos fossem minhas... cafezal... (AVI, p.118)*

Em vez de optar pelo predicativo do sujeito “a Tijuca é *um lugar para passear só com mulheres*” ou “susceptível de se passear”, Mário de Andrade compõe *passeável* para representar a passividade do termo modificado, visto que o sujeito, *a Tijuca*, passa a estar vulnerável a uma interferência.

• SUFIXOS FORMADORES DE VERBOS

-AR

De acordo com Cunha e Cintra (2001, p.100), o sufixo **-ar** forma verbos a partir de substantivos e de adjetivos. Para Houaiss (2001) “quase todas correspondentes a verbos da nossa 1ª conj. - em que há o *a* temático dessa conjugação e o *r* desinencial do infinitivo -, que perdura praticamente como a única fecunda.

À nossa lista de neologismos acrescentamos *kidnapar*, *frolar*, *buscular* (de raiz francesa), *trepadeirar*, *cartão-postalizar*, *moçoloiar*, *baritonar*, *brisar*, *pirassunungar*, *guascar*, *estatisticar*, *turistar* e *ganzar*.

Kidnapar (kidnapper + -ar) – do francês kidnapper = raptar

*Mas ficou horrorizada com as audácias dele, decerto quis **kidnapá-la**, mas os outros passageiros do bonde intervieram, e ele (preferia o que a servira) lhe deu o braço pra descer e carregou possante, encostando a mão no peito dela, bem no peito. Criou juízo e decidiu ir só. (CN, ACR, p.54)*

A multiplicidade de formas dos neologismos criados por Mário de Andrade e a desconstrução de formas padronizadas possibilitam ao leitor uma nova visão do patrimônio da língua. No caso de *kidnapar*, Mário dá vazão à imaginação ao atrelar à palavra francesa *kidnapper* o sufixo português **-ar**. O que notamos em *kidnapar* é evidentemente uma intenção de retratar a habilidade lingüística da personagem. Numa observação mais cuidada, o autor parece representar a particularidade intercultural do brasileiro, sua tendência a se aproximar do estrangeiro, mas sempre com uma intimidade permeada de desconfiança. Notamos que a quebra do bloqueio da palavra *seqüestrar* se deu apenas em relação ao indivíduo que deu atenção à professora de francês; os outros passageiros do bonde foram meros coadjuvantes na cena em que o homem a ajuda a descer do vagão. Ele passa a ser o desconhecido, o estrangeiro.

Frolar (frolêr + -ar) – do francês frolêr = roçar

*O vendaval. Ela sentia masculinos “ces personnages” que a **frolavam** no escuro do quarto, na fala das meninas, na desvirginação escandalosa das ruas. (CN, ACR, p.47)*

A intenção de demonstrar a aproximação lingüística permanece com as criações a partir do francês. A excepcional variação neológica que Mário apresenta com a criação *frolar*, ao anexar o sufixo **-ar** à base de origem francesa, não obscurece a compreensão do contexto; pelo contrário, traz um valor adicional até então impensado. Mais imprevisto ainda é a formação desse verbo neológico a partir do deliberado aportuguesamento da palavra primitiva — que consideramos juntamente com a sufixação.

Percebemos novamente em *frolar* uma intenção de mesclar os idiomas francês e português para delinear os pensamentos e personalidade da professora. De certo modo, ao ironizar os devaneios da personagem, Mário de Andrade parece querer nos mostrar o ardor da natureza francesa e a afetação dos modos franceses combinados numa caricatura brasileira daqueles acostumados a adotar um estilo de vida artificial para os nossos costumes, como acontecia no começo do século passado.

Buscular (bousculer + -ar) – do francês bousculer = apertar

*Já não era ela que “bousculava” os outros, como diriam as meninas, a multidão, é que a **busculava**, a empurrava, a sacode. Mademoiselle não enxerga mais, não sente.* (CN, ACR, p.51)

Vale ressaltar aqui que, na linguagem de Mário de Andrade, a forma que está em jogo é essencial para seu contexto e este, ao mesmo tempo, é determinante para a nova forma. Além de ser estético e expressivo, o

neologismo é o foco do excerto, pois transporta uma significação fundamental para o texto. Como no caso anterior, *buscular* retrata a desordem dos pensamentos da personagem, que ora pensa em português, ora na língua européia.

Nota-se claramente que o roçar da professora nos outros passageiros é, para ela, tratado como um gesto francês, civilizado (*bouscular*), mas, quando essa atitude parte dos outros para com ela, torna-se “*buscular*”, um claro menosprezo por aquilo que parte dos brasileiros. Registra-se aqui uma sátira de Mário pelo costume dos brasileiros em desprezar o que é nacional e valorizar o que vem de fora.

Trepadeirar (trepadeira + -ar)
<i>Dona Laura retribuía a confiança do marido, esquecendo por sua vez que bigodes abastosos e brilhantinados são suspeitos também. Sentia agora eles trepadeirando pelo braço gelatinoso dela e, meia dormindo, se ajeitando [...]</i> (AVI, p.55)

Devemos enfatizar o despertar de sentidos dos neologismos marioandradianos. Ao criar *trepadeirar*, o autor recorre ao sistema da língua. Nesse âmbito, obedece às condições de produtividade da criação lexical, mas não às condições de bloqueio, que implica a não ocorrência de uma forma devido à existência de outra (*trepadeirar* x *trepar*). Mário sempre procura elevar ao máximo as condições de produtividade das regras para a formação de palavras, muitas vezes utilizando-se de uma estrutura morfológica incomum. Com o neologismo *trepadeirar*, o autor pretende demonstrar uma sensação

familiar da personagem. Se optasse pelo verbo *subir*, a impressão de algo estendendo-se rente e lentamente em sua pele não seria demonstrada. Se decidisse pelo verbo *trepar*, a acepção de “como uma folhagem” teria que ser explicitada no texto, o que anularia o caráter impactante da nova palavra.

Moçoloiar (moço loiro → moçoloiro + -ar)

*Não se discute: os estigmas do pecado alindam qualquer cara. Carlos hoje está quase bonito, desse bonito que pega fogo nas mulheres. Até nas virgens, apesar do físico perfeito de Peri e do moçoloiro. Carlos estava assim com um ar sapeca, ágil, um arzinho faz-mesmo. Não se **moçoloiara** nem um pouco. Porém se cantava satisfeito parou a desanimação de repente, malestar... (AVI, p.100)*

Em *moçoloiar*, percebemos o fato de Carlos não ter adotado ainda as boas maneiras ou modos comedidos. O acréscimo do sufixo **-ar** ao composto *moçoloiro* denota o processo de amadurecimento pelo qual o jovem não havia ainda passado. Notamos que o acréscimo do sufixo não denota puramente uma característica comportamental; mais que isso, o verbo demonstra algo que deveria ser habitual.

Baritonar (barítono + -ar)

*O mistério penoso das inquietações **baritonava** aquelas almas, inchadas de amor pela grande Alemanha. Frases curtas. Elipses. Queimava cada lábio, saboroso, um gosto de conspiração. (AVI, p. 67)*

Com a formação barítono + **-ar**, observamos um metaforismo na derivação. A alma grita, mas sufoca. Ao retratar o desassossego que impede a tranqüilidade, Mário prefere a associação com o instrumento de som suplicante. Observa-se ainda é que o barítono é um instrumento geralmente tocado em bandas, o que nos leva a crer que o clamor da alma não é individual, ele é latente, mas manifesto por aqueles que estão longe da terra natal.

Brisar (brisa + -ar)
<p><i>A iandu principiou fazendo fio no chão. Com o primeiro ventinho que brisou por ali o fio leviano se ergueu no céu. (MAC, p.27)</i></p>
<p><i>O homem ficou frio de susto feito piá. Então veio brisando um guanumbi e boleboliu no beijo do homem. (MAC, p.134)</i></p>
<p><i>Todos os abraçados perdiam terreno. O homem-da-vida ganhava-o. Por adaptação? É. Será? Vejo Serajevo apenas como bandeira. Nas pregas dela brisam invisíveis as ambições comerciais. (AVI, p.61)</i></p>

O verbo *brisar* aparece em três momentos do conjunto prosódico de Mário de Andrade. No primeiro excerto vale mais pelo seu valor denotativo, mas esse sentido não se impõe por si próprio. A acepção ideológica em relação ao contexto faz-se pela necessidade da associação do neologismo com o substantivo *vento*, ou seja, a quebra do bloqueio da palavra *ventar* tornou-se imperativa para evitar uma redundância grotesca, que desfiguraria a narrativa.

No segundo momento, o mesmo verbo é implantado, mas dessa vez num sentido metafórico claro. Do mesmo modo, o rompimento do bloqueio se faz notar ao se contrapor *brisar* x *voar*. Não poderia ser de outro modo, visto que a expressividade e o sentido amplo a que está atrelado o verbo *brisar* não seria notado pelo seu concorrente. Com *brisar*, podemos visualizar tanto o voar do beija-flor quanto a rapidez com que ele aparece para “beijar” o homem.

Também com valor metafórico, a formação neológica surge associada a *ambições comerciais*. Com essa combinação, o autor emprega sua imaginação numa idéia que compõe a estrutura imagética da frase. A construção neológica *brisar* encobre uma diminuição expressiva do verbo tremular, comumente associado ao substantivo bandeira como se formasse uma dupla-clichê. Para fugir dessa mesmice e trabalhar o clima emotivo do texto.

Pirassunungar (piraçununga → pirassununga + -ar)
<i>E no presente pirassunungava a dor macota de um, todos sofriam. Até as meninas que, sem saberem porque, estavam calmas. [...] à noitinha apareceu na mesa da janta, que decepção pras meninas! não se via nada! Comeu pouco é verdade, muito digno, sem fraqueza, sem feminilidade. Não se via nada, porém se percebia que estava outro, estava homem. (AVI, p.140)</i>

É notável a complexidade da formação pirassunungar. Do tupi *pi'ra* 'peixe' + *su'nunga* 'soar, zunir; barulho, ruído', o neologismo criado pelo autor reflete claramente sua intenção de difundir o português brasileiro com seu vasto repertório de variações lingüísticas. Determinado a adotar uma identidade brasileira em seus textos, Mário esculpe palavras com as

ferramentas imprevisíveis do seu próprio idioma.

Pirassununga exemplifica suas intenções. Associando o contexto à formação e a acepção da palavra *pirassununga*⁷, podemos inferir que a infelicidade de Carlos, “no esforço para nadar contra a correnteza”, ou seja, ter que ir de encontro aos seus sentimentos, levava-o a portar-se como um peixe fora d’água.

Guascar (guasca + -ar)
<i>Não tinha nem mesmo umbu no bairro e Vei, a Sol, esfiapando por entre a folhagem guascava sem parada o lombo dos andarengos. (MAC, p.19)</i>

Acreditamos que Mário de Andrade vê a língua como um processo comunicativo, vistas as suas associações inusitadas da língua materna como línguas estrangeiras e, principalmente, pelas relações histórico-sociais que constrói com seus neologismos. Até o registro de *guascar* em Macunaíma, apenas o regionalismo gaúcho *guasca*, “tira ou correia feita de couro cru” (Houaiss, 2001), havia sido registrado. Intuímos com essa formação uma tentativa de valorizar e reconstruir a cultura brasileira, o que não é incabível vistas as análises de teóricos lingüísticos a respeito da obra Macunaíma, como

⁷ Pirassununga é uma expressão tupi que significa peixe roncador. Este nome foi dado por causa do fenômeno da piracema: todos os anos, em dezembro, os peixes sobem o rio Moji-Guaçu para a desova e, no esforço para nadar contra a correnteza, emitem sons semelhantes ao de um ronco. <http://www.pirassununga.sp.gov.br/cidade/?p=historia>. Acesso em 23.04.08 às 10h30.

Telê Porto Ancona Lopez, a respeito da obra Macunaíma, bem como as próprias palavras do autor: "no Brasil, já "existe uma língua brasileira", "língua firmada gradativa e inconscientemente no homem nacional" ("Fala brasileira – I", Diário Nacional, 25 de março 1929)⁸.

Estatisticar (estatística + -ar)
<i>As curas se fazem com ou sem Ele, os ganhos de dinheiro, de futebol, de amor, com ou sem Ele. A gente não pode mais estatisticar as forças de Deus. (FC, MD, p.35)</i>

Mário de Andrade parece assumir um papel de interferente nos princípios lingüísticos ao manipular o léxico. Sua propriedade a esse respeito é tal que ele não trata a língua como um mero objeto a que se dá uma única direção; ela é, para o escritor, um processo a se chegar aonde se deseja. Suas formações demonstram isso. Além da criação das palavras, ele demonstra majestosamente que é possível manipular seu neologismo em benefício do texto. É o que acontece com *estatisticar*, formado a partir da palavra *estatística*, um verbo dinâmico e impregnado de um metaforismo incomum. Também nesse caso, o autor descarta as palavras *medir* ou *avaliar*, que não têm o mesmo valor de seu neologismo.

⁸ <http://www2.fpa.org.br/portal/modules/news/article.php?storyid=1501>. Acesso em 25.02.08, às 15h32.

Turistar (turista + -ar)

*Não parece bem Brasil... Está com jeito da gente andarmos **turistando** pelas Áfricas e Ásias do atraso inglês, francês, italiano, não sei que mais... Todos os atrasos da conveniência imperialista. (FC, BJ, p.86)*

Mário de Andrade reinventa sua própria língua. Dentro do seu conjunto admirável de formações verbais, destaca-se *turistar*, mais um arranjo possível, mas impensado, para demonstrar as possibilidades da língua brasileira. A reflexão do autor a propósito do vocábulo que a língua lhe fornece faz com que substitua *passear* por *turistar*, desde que a palavra comum tem uma acepção inadequada para seu texto, ou seja, *passear* não é o mesmo que *turistar*, visto que o sentido desta é mais amplo que *passear*.

Ganzar (ganzá + -ar)

*Erguia o pão caído e recomeçava o almoço, achando graça no requetereque que a areia ficada no pão, **ganzava** agora nos dentinhos dele. (CB, PNS, p.112)*

A intenção de retratar um Brasil mais verdadeiro, farto em suas manifestações culturais, por meio da criação lingüística, faz com que o escritor percorra virtualmente todo o país em busca de palavras que possam ilustrar a diversidade lingüística. Assim, cria *ganzar*, de ganzá que, de acordo com o Houaiss (2001), significa “objeto oco de folha-de-flandres, que contém grãos ou

seixos e que, sacudido, funciona como instrumento musical (no gênero de um maracá)” e de onde deriva a dança amazonense cujo nome provém desse instrumento. Portanto, o autor prefere o regionalismo como base para um neologismo exclusivo.

-EJAR

De acordo com o Houaiss (2001), verbos em que conste o sufixo **-ejar** têm caráter freqüentativo. Gramáticos como Bechara (2002, p.364) costumam grafar o sufixo **-(ej)ar**, atribuindo a apresentação desse sufixo com **-(ej)** meramente por uma questão fonética, o que equipara a sua acepção ao sufixo **-ar**.

Encontramos, em *Macunaíma*, o verbo *ruidejar*, apresentado como se segue.

Ruidejar (ruído + -ejar) (conversão)
<p><i>E se escutava lá no longe lá no longe baixinho baixinho o ruidejar do Uraricoera.</i> (MAC, p.109)</p>
<p><i>No outro dia atingiram as cabeceiras dum rio e escutaram perto o ruidejar do Uraricoera. Era ali.</i> (MAC, 117)</p>

No neologismo em questão, a preferência pelo verbo *ruidejar* em vez do substantivo ruído revela o pensamento estratégico da criação do autor e descarta qualquer possibilidade de uma arbitrariedade especulativa na escolha

lexical. Se optasse pelo substantivo, o sentido de constância do ruído de perderia na narrativa. Assim, o escritor molda *ruidejar*, que transmitiria exatamente sua intenção ao retratar o barulho do rio.

-IZAR

Sufixo freqüente em verbos da 1ª conjugação, tem caráter freqüentativo (*agonizar, arborizar, fiscalizar* etc.) ou causativo (*civilizar, humanizar, realizar, suavizar* etc.) (Houaiss, 2001). Entretanto, mantém a acepção de Bechara (2002, p. 364), que o apresenta como uma variação fonética do sufixo *-ar*.

Encontramos os verbos *urarizar, bastardizar* e *cartão-postalizar* e *argotizar*, com radical francês, para compor nosso *corpus*.

Urarizar (urari + -izar)
<i>E a consagração do Filho de Exu novo era celebrada por licença de todos e todos urarizaram em honra do filho novo do icá. (MAC, p.49)</i>

Urarizar evoca, mais uma vez, a brasilidade nos textos do autor. Para ele, o que está em paralelo ao texto é a valorização das nossas tradições, ameaçadas pelas influências estrangeiras, tornando-se, por isso, fundamental a criação de léxico do português brasileiro. Como um meio de divulgar as diferenças existentes entre as várias regiões brasileiras, Mário de Andrade desenvolve suas criações como em *urarizar*, em que a palavra-base *urari* é uma variação de *curare*, veneno usado na ponta das flechas dos indígenas

amazonenses ou como extrato obtido de sementes e da casca e caule dessas plantas como relaxante muscular e como anestésico (Houaiss, 2001). A intenção de criação do autor é, desse modo, de extrair, da cultura desconhecida, elementos lingüísticos capazes de informar os costumes brasileiros. Mário de Andrade defende com perfeição a idéia do contexto com essa palavra-chave: absorver a substância por meio da fumaça de fumadores faz com que as personagens da cena entrem em um estado anestesiado de transe para venerar a entidade, fato muito comum nos terreiros de Umbanda⁹ do Brasil.

Cartão-postalizar (cartão-postal + -izar)

*Do lado do oriente o horizonte se **cartão-postalizava** clássico; e os vultos das “ingáieiras”, dos jabotázeiros e do timboril do rumo, já se vestiam de um verde apreciável. (FC, PD, p.40)*

Nesse exemplo, o autor cria uma forma de expressão e de efeitos estéticos por meio de dois processos, justaposição e sufixação. Em *cartão-postalizar*, o uso do sufixo **-izar** nos passa a idéia de uma imagem pictórica se formando no horizonte. Ao usar o verbo com valor reflexivo, a noção que temos é de que o horizonte ganha vida ao poder se transformar e fazer de si uma paisagem fotográfica tão bela que é digna de ser veiculada como cartão-postal.

⁹ A ritualística de abertura de uma Gira de Umbanda basicamente é composta de danças para os Orixás, cantos de melodias chamadas por nós de pontos cantados, defumações com ervas especiais e orações, inclusive as orações cristãs. http://www.girasdeumbanda.com.br/umbanda_ritual.asp. Acesso em 23.04.08, às 12h53

Bastardizar (bastardo + -izar)

*A gente vai indo, vai indo, **bartardizando** o espírito nas tradições de todas as culturas do mundo, mesclando as tendências duma idade com as das outras épocas do homem, eis que de sopetão risca um gesto puro no ar, fui eu? (FC, CCB, p.61)*

O neologismo *bastardizar* expressa o sentimento do autor em relação à valorização e adoção de aspectos de outras culturas e renegação do que é próprio do Brasil. Nota-se aqui uma preferência pela criação neológica em vez de usar o termo arcaico ainda mais incomum *abastardar*, que, de acordo com o Houaiss é datado de 1678 e significa “tornar(-se) bastardo; fazer degenerar ou degenerar(-se) física ou moralmente; alterar(-se), corromper(-se), abastardear(-se), bastardear(-se), corromper(-se), fazer perder ou perder as características morais ou físicas originais pela mistura com elemento estranho.

Argotizar (argot – gíria – Francês + -izar)

*De vez em quando eu **argotizava** com aplicação pra me naturalizar bem francês. (FC, CBC, p.28)*

O sufixo **-izar** é muito empregado para expressar a “expansão de um processo”. Dando continuidade a suas fusões lingüísticas, o escritor não deixa de ridicularizar a infestação do galicismo na vida brasileira, ao trazer um

narrador que admite o uso dos estrangeirismos e, mais ainda, passa-se por cidadão francês para impressionar o interlocutor. Mário parece ver na linguagem afetada dos estrangeirismos franceses, muito comum nos círculos intelectuais e nas camadas mais altas da sociedade, um artificialismo pedante e ostentador, fato que o incentiva a protestar por meio de seus textos. Observa-se que a personagem admite usar não a linguagem erudita, mas um francês de nível familiar construído a partir de gírias, acepção que o autor consegue transmitir com a palavra *argotizar*.

- **SUFIXO FORMADOR DE ADVÉRBIO**

-MENTE

Existe apenas um sufixo adverbial em língua portuguesa: o sufixo ***-mente***, que em geral é formador de advérbios de modo.

Por se tratar de uma forma feminina proveniente do latim vulgar (*mens*, *mentis* 'espírito, alma, razão, sabedoria') (Houaiss, 2001), a formação até o presente é fiel à adjunção das formas femininas ao sufixo *boa + mente = boamente*, *preguiçosa + mente = preguiçosamente*, com a ressalva dos adjetivos uniformes como *fielmente*, *regularmente* e alguns numerais como em *primeiramente* e *segundamente*.

O Houaiss (2001) nos informa, porém, que, desde o século XIX, há vestígios de formas em que o primeiro elemento é substantivo: *diabamente*, *mulhermente*; e ainda que “este sufixo aceita como primeiro elemento adjetivos diferenciados em graus: como ela é mais belamente interessada (comp. sup., como maiormente interessada), ela é menos indiscretamente interessada

(comp. inf., como menormente interessada); ela é tão elegantemente trajada quanto (quão, como fulana); ele é sabidissimamente malandro (sup. sint.), como ele é muito sabidamente malandro”.

Em se tratando de expressividade, Mário utiliza bastante o sufixo – **mente** como formador de advérbios, sem, entretanto, fugir à norma. Cabe esclarecer que o aspecto neológico das criações a seguir se dá não pela forma, mas pelo valor semântico inusitado que adquire ao ser inserida no contexto. Ou seja, a formação foi elaborada não visando a um bloqueio ou estranhamento, mas a um efeito estético, ou metafórico.

Os advérbios que condizem com essa abordagem são os seguintes: *conformistamente, açucaradamente, concavamente, dançarinamente, desilusoriamente, embrulhadamente, fatalizadamente, felinamente, galhardamente, intransitivamente e sadiamente.*

<p>Conformistamente (conformista + -mente)</p>
<p><i>Mas de nulo ou contraproducente valor normativo, pela rapidez sem esforço que exige, e sempre desleal e conformistamente aproximativo, o fecho Zip representa bem uma sociedade de panos quentes, misterioso e mítico</i></p>

<p>Açucaradamente (açucarada + -mente)</p>
<p><i>E ela continuará divagando açucaradamente, divagando em seu pequeno pensamento. (AVI, p.65)</i></p>

Concavamente (côncava + -mente)

Concavamente recurvada, a esposa toda se apóia no esposo dos pés ao braço erguido. (AVI, p. 83)

Dançarinamente (dançarina + -mente)

Os últimos calores de outono derretiam a luz lá fora e esta, escorrendo pela janela entrecerrada, se coagulava no tapete. **Dançarinamente** na linfa luminosa a poeira. (AVI, p.88)

Desilusoriamente (desilusória + -mente)

Tudo em pandarecos pelo chão, **desilusoriamente**. As meninas têm uma tristura enorme. Entram em lágrimas em casa. Carlos conhece o argumento: finge uma raiva. (AVI, p.106)

Embrulhadamente (embrulhada + -mente)

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito **embrulhadamente** muito! Que a máquina devia ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos... (MAC, 32)

Fatalizadamente (fatalizada + -mente)

*Meus passos tontos já me conduziam para o fundo do quintal **fatalizadamente**. Eu sentia um sol de rachar completamente forte. (CN TC, p.108)*

Felinamente (felina + -mente)

*Se aproximava. Vinha **felinamente** estacar em frente do tigre germânico. Então eles conversavam. Falavam longamente. Comovidamente. (AVI, p.98)*

Galhardamente (galharda + -mente)

*Ambas comem **galhardamente** um pouco de grama e pétalas roubadas das rosas, comestíveis ideais. (AVI, p.105)*

Intransitivamente (intransitiva + -mente)

*Talvez mesmo até nesses momentos ele **intransitivamente** pedisse qualquer corpo... Porém só tinha prática dum, não amarei mais ninguém! E o corpo de Fräulein vinha, sem atributos morais, sem exigência de casamento, sem filhos, sublime. (AVI, p.144)*

Sadiamente (sadia + -mente)

*Tinham se assustado muito, D. Laura quase desmaiara, Sousa Costa correria. Viu a filha rolar pelos rochedos, ferida se debatendo, minha filha! O mar a engoliu. Maria Luísa ainda estava pálida. Tremia. Só Carlos rira muito. Não compreendera nada, porém achara **sadiamente** muita graça naquilo: onde se viu dar um grito assim, sem mais nem menos! que impagável!... (AVI, p.122)*

Entretanto, há casos em que Mário de Andrade cria uma forma nova de advérbio seja por meio de uma alteração gráfica ou por meio de uma quebra da norma como nos casos *portuguêsmente*, *mal-estarentamente*, *talequalmente* / *talqualmente*, *tamanduamente* e *de repentemente*.

Portuguêsmente (português + -mente)

*A boneca... Rosa lhe desgruda os últimos crespos da cabeça, gesto frio. Afunda um olho dela **portuguêsmente** à Camões. (CB, BR, p.20) Advérbio de adjetivo (peculiaridade do acento)*

Com o advérbio *portuguêsmente*, o escritor nos surpreende ao manter o acento da palavra de origem. Dicionários como o Aurélio (1986), Houaiss (2001) e Aulete (1970) trazem a acepção do vocábulo *português*, numa primeira entrada como um substantivo (indivíduo natural ou habitante de Portugal ou língua indo-européia, do ramo itálico, grupo latino, originária do latim), mas, numa segunda abordagem, o substantivo pode ser considerado

adjetivo (pertencente ou relativo a esse indivíduo, à sua língua, a Portugal ou ao seu povo).

Independente da acepção tomada como base, o que nos vale como fato a ser analisado é a alteração do significante pelo acento na antepenúltima sílaba numa palavra paroxítona. Acreditamos que a formação não se deu por mera distração, mas por uma calculada reflexão sobre o signo. Uma estratégia para evidenciar tanto a base como o derivado, atribuindo o mesmo valor contextual para ambas.

Mal-estarentamente (mal-estarenta + -mente)
<i>Não guardei este detalhe para o fim, pra tirar nenhum efeito literário, não. Desde o princípio que estou com ele pra contar, mas não achei canto adequado. Então pus aqui porque, não sei... essa confusão com a palavra “paciência” sempre me doeu mal-estarentamente. Me queima feito uma caçoadá, uma alegoria, uma assombração insatisfeita. (CN, FP, p. 89)</i>

Mal-estarentamente reflete a característica do autor em ordenar mudanças radicais com o inventário lingüístico. A partir do substantivo formado por justaposição, ele deriva um adjetivo com valor pejorativo, *mal-estarenta*, e dessa construção compõe o advérbio numa tentativa de demonstrar o largo campo de possibilidades que o próprio vocabulário nos proporciona para nos expressar.

O neologismo surge de modo estranho, mas o escritor submete a criação às normas vigentes, o que nos faz pensar que a exigência pela expressividade é privilegiada. O que ele nos diz em *mal-estarentamente* é que

a polissemia do termo, que poderia ser tomado como um substantivo comum pela questão da espera e por ser o sobrenome do amigo, o faz amargar uma angústia, pois confunde os seus sentimentos. Este é o modo como ele se sente: *mal-estarentamente*, é um atributo para sua dor: *mal-estarenta*, é o que o aflige: um *mal-estar*.

Talequalmente / Talqualmente (tal e qual / tal qual + -mente)
<p><i>Ficava choramingando tão manso que até embalava o sono de Teresinha. Pequenininho, redondo, encolhido, talequalmente tatuzinho de jardim. (CB, PNS, p.111)</i></p>
<p><i>Nízia escutando. As palavras caíam dentro dela talqualmente flor de paina, roseando a alma devagar. Foi-se embora mais cedo? Não fazia mal! (CB, NFC, p.143)</i></p>
<p><i>A tristura talqualmente correição de sacassaia viera na taba e devorara até o silêncio. (MAC, p.24)</i></p>
<p><i>Agora você fica pouco tempo moço talqualmente os outros homens e depois vai ficando mocetudo e sem graça nenhuma. (MAC, 57)</i></p>
<p><i>A moça levou um tombo engraçado por cima do rapaz e ele enrolou-se nela talqualmente um apuizeiro carinhoso. (MAC, p.101)</i></p>

Mário de Andrade é um escritor marcado pela dualidade: por um lado apresenta-se como importante defensor da experimentação da novidade, ao driblar os preceitos lingüísticos com suas criações neológicas; por outro, mostra-se um mantenedor da cultura brasileira, da raiz, da tradição com seus arcaísmos e regionalismos. Com *talequalmente* / *talqualmente*, ele nos surpreende mais uma vez com a inovação ao formar um advérbio a partir de um elemento comparativo. A locução comparativa servir de base para uma formação lexical é de um ineditismo surpreendente. Notamos que, nos excertos, a nova palavra mantém o seu valor de operador discursivo, mas ao se juntar a locução *tal qual* ao sufixo **–mente** agrega-se um valor adverbial à conjunção: *do mesmo modo que*.

<p>Tamanduamente (tamandú + -mente)</p>
<p><i>De gatinhas, com o fiofó espiando as nuvens, lambia o chão tamanduamente. Apagava uma carreira viva de formiga em três tempos. (CB, PNS, p.114)</i></p>

*De gatinhas, com o fiofó espiando as nuvens, lambia o chão **tamanduamente**. Apagava uma carreira viva de formiga em três tempos. (CB, PNS, p.114)*

Alguns gramáticos como Cunha e Cintra (2001) não admitem a formação de advérbios em **–mente** a partir de outras bases que não sejam adjetivos: “Com o sentido de “intenção” e, depois, com o de “maneira”, passou a aglutinar-se a adjetivos para indicar circunstâncias, especialmente a de modo”, teoria que vai de encontro à acepção do dicionário Houaiss que admite a construção, rara vale dizer, de advérbios em **–mente** a partir de substantivos.

Essa particularidade não é obstáculo para Mário de Andrade. Consagrando a beleza do conto *Piá não sofre? Sofre*. Mário tece as palavras

do texto meticulosamente a fim de manter a dramaticidade da narrativa e, ao mesmo tempo, nos encantar com a puerilidade da criança, que passa o dia no quintal a comer terra e formigas. *Tamandualmente* presta-se como uma das palavras mais belas e mais expressivas do seu repertório neológico, tanto pela inventividade, mesmo que espirituosa, quanto pela expressividade que ilumina o texto com tanta emotividade.

De repentinamente (de repente + -mente)
<i>No domingo ele foi um zagueiro estupendo. Por causa dele o Lapa Atlético venceu. Venceu porque de repentinamente ela aparecia no corpo dele e lhe dava aquela vontade, isto é, duas vontades: a... já sabida e outra, de esquecimento e continuar dominando a vida... (CB, BR, p.18)</i>

Diante da locução adverbial *de repente*, Mário de Andrade optou por apresentá-la não como sempre a tivemos, pois isso nenhum sentido suplementar adicionaria ao texto. Contudo, se a locução fosse acrescida do sufixo **-mente**, traz à cena uma maior dramaticidade. A derivação de um advérbio a partir de outro advérbio é algo que claramente contraria as regras da variedade padrão da língua, mas o escritor ignora muitas normas a fim de encontrar a melhor forma de tornar um significante de sentido precário em uma palavra que realça o texto.

De repentinamente é uma amostra da complexidade inventiva de Mário de Andrade. Não que o tomemos como extravagante, mas como um alquimista de bem-sucedidos experimentos e incomparáveis fórmulas.

3.4 DERIVAÇÃO PARASSINTÉTICA

Seguindo a apresentação das formas neológicas de Mário de Andrade, a parassíntese, que geralmente forma verbos a partir de substantivos ou adjetivos por meio da simultaneidade da afixação (prefixo e sufixo), é mais uma das possibilidades para a criação de palavras numa tentativa de diferenciar seu texto e adornar o enunciado de expressividade.

Baseando-se na sua própria capacidade analítica e reflexiva, o escritor modernista nos traz palavras novas formadas pelo processo da parassíntese, relacionadas mais a uma caracterização que a uma ação. Apresenta, assim, de forma inovadora, formações cuidadosamente pensadas a fim de alcançar o máximo que os morfemas podem oferecer. Com uma abordagem espirituosa, surpreendemo-nos com a escrita simples e expressiva, que nos possibilitando uma aproximação com a arte da criação vocabular.

Acariocado (a- + carioca + -ado)
<i>Afinal foi preciso partir, e o Meidinha andou naquele passo coreográfico dos flexíveis. Ali mesmo na esquina distraiu-se, o assobio contorcido enfiou no ouvido da noite um maxixe acariocado. Carmela... você imagine que noites!</i> (CB, JM, p.41)

Acariocado, formação parassintética por meio do acréscimo concomitante dos afixos à base, a- + carioca + -ado, atribui expressividade ao contexto tanto pelo seu valor estético quanto significativo. Nota-se que o intuito do escritor é fazer com que a nova palavra promova mais ritmo à frase. Além

disso, o neologismo dá à cena um ar matreiro, malandro, o que vai ao encontro da personalidade da personagem. O neologismo, neste caso, não nos causa estranhamento, mas percebemos que sua presença é marcante, estruturando o processo textual do excerto.

Acueirada (a- + cueiro + -ada)

*E mandava que Teresinha agora se arranjasse, por que não estava pra sustentar cachorrice de italiana **acueirada** com espanhol. Teresinha secundava que espanhol era muito mais melhor que brasileiro, sabe! Sua filha de negro! mãe de assassino!* (CB, PNS, p.116)

As criações de Mário de Andrade muitas vezes podem causar estranhamento ao leitor, se ele partir do pressuposto de que, muitas vezes, já há vocábulos de uso corrente que poderiam expressar um sentimento, característica ou ação. Mas, observando cuidadosamente o texto, poderemos descobrir que a criação de uma nova palavra não necessariamente substitui uma já existente; seu papel primordial na obra é destacar-se em detrimento do senso comum, a fim de que o autor possa criar um micro-universo onde a insere.

Tomando-se a acepção de que cueiro é um tecido bordado para cobrir bebês da cintura para baixo, percebemos que o sentido dado ao texto é fundamentalmente conotativo. No trecho, a formação *a- + cueiro + -ada* remete ao fato de que a mulher havia “juntado os panos” com o espanhol. No interior do Brasil, a expressão “juntar os cueiros” significa casar-se sem compromisso legal com alguém.

Acompanheirar (a- + companheiro + -ar)
<i>O papagaio veio buscar na cabeça do homem e os dois se acompanheiraram. Então pássaro principiou falando numa fala mansa, muito nova, muito! (MAC, p.135)</i>

Uma relação de amizade é representada pela palavra *acompanheirar*. O papagaio e o homem, não apenas tornaram-se amigos, eles ficaram juntos. O valor semântico do neologismo é muito mais forte do que “tornaram-se amigos”. A nova palavra conota espontaneidade, afinidade com o outro e uma relação mais íntima e presente.

3.5 COMPOSIÇÃO

A composição é um dos processos que o autor utiliza para elaborar suas palavras. Muitas vezes ele consegue manter a acepção inicial das bases, mas em outras surge um novo sentido totalmente imprevisível. Algumas palavras surgem pela ineficácia das palavras do léxico comum, outras por mero apelo estético, a fim de tornar o texto mais fluente, rítmico, dramático ou irônico. Notamos nas construções por justaposição também alguns recursos imagéticos, pois ao descobrirmos o neologismo surge automaticamente uma cena vinculada estritamente àquela palavra.

Um fato que faz com que suas criações compostas sejam inusitadas é o fato de que os tipos mais comuns de composição (substantivo + substantivo, substantivo + adjetivo e substantivo + preposição + substantivo) surgem paralelamente a outras uniões imprevisíveis.

Essa é mais uma vertente da capacidade inventiva de Mário de Andrade que analisaremos nos excertos a seguir.

- **SUBSTANTIVOS COMPOSTOS**

Substantivo + substantivo

Amor-tese
<i>As matérias são mudas, as almas pensam e falam. Tratando-se pois de amor-tese, teoria do amor, amorologia, é o prisioneiro paciente quem amassa o miolo de pão, esculpe e colore cestinhas lindas, pra enfeite do apartamento arranjado e limpo que Fräulein tem no pensamento. (AVI, p.64)</i>

Através do neologismo *amor-tese*, Mário de Andrade interna-se na contemplação do sentimento em que nada é real, o amor é uma teoria, um sentimento vago, uma emoção vivenciada num plano imaginário e inventivo. Uma sensação de agonia se experimenta perante essa palavra, pois *amor-tese* nos mostra que nada pode concretizar-se em uma relação que vincule dois seres porque, para além das aparências, continuar-se-ia sempre a abrir-se um poço sem fundo entre eles por um amor que não pode ser correspondido.

Botão-acaso
<i>O botão mal pregado, que salta irreverentemente quando o milionário estufa a peitaria gritando “Viva a Humanidade!”, enfim, o botão inconfiável, o botão-acaso, acaba acostumando a gente a viver na insegurança e no relativo. (FC, SB, p.72)</i>

Ao adentrar no conto *Sociologia do botão* sentimos o denso poder da comparação que Mário de Andrade faz do homem com o botão de camisa. Para ele, o homem-político na sociedade moderna apresenta carência intelectual, moral e social, por isso está à mercê de doutrinas e ideologias infundadas. Esta acepção político-social nos revela a insatisfação do autor tanto com a pseudo-política vigente no país quanto com a sociedade passiva, que se convence com discursos abstratos, infundados e despropositados. Temos paralelamente à associação do neologismo com os políticos ardilosos, uma população de incautos, o que nos leva a perceber quase um protesto ou indignação frente à ignorância confortável do cidadão.

O *botão-acaso* representa os políticos de integridade duvidosa, aqueles que têm no *acaso* — “imprevisibilidade das situações e ocorrências devida ao caráter limitado (por razões históricas ou constitucionais) do conhecimento humano” (Houaiss, 2001) — uma forma de convencer e seduzir, desde que aqueles que os admiram aceitam as evasivas como sinal de conhecimento de mundo.

Substantivo + adjetivo

Moçoloiro
<i>Não se discute: os estigmas do pecado alindam qualquer cara. Carlos hoje, quase bonito, desse bonito que pega fogo com as mulheres. Até nas virgens, apesar do físico de Peri e do moçoloiro. Carlos estava assim com um arzinho sapeca, ágil, um arzinho faz-mesmo. Não se moçoloiara nem um pouco. Porém se cantava satisfeito parou a desanimação de repente, malestar... (AVI, p. 100)</i>

Notamos que as seqüências justapostas dos neologismos de Mário prezam pela supressão de interrupções. A sintaxe interna da criação é um modo de dispensar conectivos evidentes, facilitando o fluxo da significação emotiva nos excertos.

Neste exemplo, as feições loiras do rapaz, bem como suas maneiras, são expressas numa só palavra. Ele passa a ser o *moçoloiro*, numa alusão feita à personagem de José de Alencar, Álvaro de Sá, na obra *O Guarani*. O sentido de cada membro do composto aqui é evidenciado dentro das unidades que possibilitam o sentido do novo vocábulo, sem delongar-se em

características da tez caucasiana ou da personalidade e caráter de Carlos, diferenciado da personagem de José de Alencar, “jovem cavalheiro elegante, tão delicado, tão tímido (ALENCAR, 1979, p.35)”.

Substantivo + preposição + substantivo

Chuva-de-preguiça

*Chuvisco amontou numa neblina e quando ia passando em riba da família deu uma mijadinha no ar, principiou peneirando uma **chuva-de-preguiça**. Quando os pingos vieram caindo o gigante olhou pra um agarrado na mão dele e teve paúra de tanta água. (MAC, 80)*

Chuva-de-preguiça é uma dessas palavras que não têm em suas equivalentes o mesmo sentido poético encontrado no neologismo. Vemos aqui mais que uma garoa ou chuva passageira; o escritor refere-se ao início da chuva, aqueles primeiros minutos em que os pingos são espaçados, finos e infreqüentes. Pela precisão da palavra, registramos mentalmente o chuvisco e aceitamos o encaixe perfeito ao contexto.

Homem-do-sonho

*No filho da Alemanha tem dois seres: o alemão propriamente dito, **homem-do-sonho**; e o homem-da-vida, espécie prática do homem-do-mundo que Sócrates dizia. (AVI, p.59)*

Sufocado por um cotidiano calcado na realidade, que se expressa pela repetição tediosa da rotina, o sonhador perde-se em devaneios, sonha além dos limites da vida que o permeia, recua. O *homem-do-sonho* lida com o inexplicável, o incomodativo, a própria realidade, sem nenhum uso da razão, pois esta foge ao seu controle para dar lugar ao pensamento fantasioso, ao emocional. Para o autor, esse homem é “interior”, “pensa e sonha”; o *homem-do-sonho*, o sonhador, frente às pressões, aos inconvenientes e às dificuldades, adota uma atitude de afastamento, abandona seus anseios e abraça a confortável desistência.

Homem-da-vida
<p><i>No filho da Alemanha tem dois seres: o alemão propriamente dito, homem-do-sonho; e o homem-da-vida, espécie prática do homem-do-mundo que Sócrates dizia. (AVI, p.59)</i></p>

Em contrapartida, o *homem-da-vida*, aos olhos de Fräulein, é aquele que é “fortemente visível, esperto, hábil e europeicamente bonito”, ele se adapta às mudanças. O *homem-da-vida*, aquele que vive, move e age, é considerado vitorioso aos olhos da sociedade.

Ao elaborar as palavras justapostas *homem-do-sonho* e *homem-da-vida*, a partir da palavra análoga *homem-do-mundo*, criada por Aristóteles, compreendemos uma divisão semântica do vocábulo, que passa a ter duas acepções distintas. Em *Amar, verbo intransitivo* os neologismos aparecem para

denominar o alemão que, considerado naturalmente *homem-do-sonho*, se transforma em *homem-da-vida*.

Ijucapirama do amor

*Era uma belezinha. Esguia, bem feita, com tudo saltadinho, ombros descidos, pescoço penujado de iereré. Então do pescoço acima! Morena, com cada jambinho madurando nas faces que si a gente provasse uma vez só, virava no sufragante **ijucapirama do amor**. (CB, MOF,p.66)*

A difusão de uma linguagem própria, uma língua brasileira, como vimos, leva Mário de Andrade a valorizar as raízes do Brasil e seus regionalismos. Há nas obras do autor uma forte tendência de pesquisar o signo lingüístico puramente nacional, destacando seus aspectos sonoros e visuais. Isso fica evidenciado em muitas passagens em que utiliza claramente palavras de origem tupi ou as bases dessa língua para suas criações.

O poema épico indianista de Gonçalves Dias *I-Juca-Pirama* relata a história de um guerreiro tupi aprisionado por uma tribo antropófaga dos tabajaras que se acovarda diante da morte, desonrando-se frente a seu pai. A analogia feita no texto remete ao fato de que ao submeter-se à atração que a jovem aluna exercia, o professor disporia de sua honra pelo prazer. Com “ijucapirama”, o autor descarta os hífen para compor uma nova palavra que não se faria se os mantivesse. *Ijucapirama do amor* abarca um só sentido, apesar de amplo e interpretável, o que nos leva a considerá-la uma formação por composição.

Mãe-de-apartamento

*Só as mães, não **mãe-de-apartamento**, só as MÃES sabem pregar botões! E tenho dito.* (FC, SB, p.73)

Mãe-de-apartamento traz no seu contexto uma crítica às responsabilidades e a carga de trabalho das mães polivalentes, que acabam por não ter tempo suficiente para seus filhos. A mãe urbana é a mãe-de-apartamento. A do interior, mais quieta, mais reservada, é a dona-de-casa, aquela que cuida dos filhos e dedica-se exclusivamente à família. É aquela cujo sentimento ou emoção não se expressa apenas pela palavra. A mãe de verdade demonstra seu sentimento por meio de formas não-verbais, como o tom da voz, gestos, expressões faciais. A mãe do interior acrescenta a essas formas outros sinais reveladores como o prato predileto do filho, a roupa bem passada e cheirosa e os botões das camisas costurados com cuidado.

Olho-de-babosa

— *Ellis, me limpe isto.*

*Ele vinha chegando meio encolhido e limpava. Então **olho-de-babosa** pousava em minha justiça, tremendo:*

— *Está bom assim, seu Belazarte?*

— *Está. Pode ir.* (CB, TTT, p.90)

Como apresentado anteriormente, *olho-de-babosa* é um exemplo do processo construtivo de Mário de Andrade. O próprio texto nos dá pistas do desenvolvimento do neologismo de acordo com a narrativa. Num dado momento, o escritor nos apresenta o seguinte trecho:

Beijo, não se percebia, negro também. Só mesmo o olhar amarelado, cor de óleo de babosa, é que descansava no meio daquela igualdade perfeita. (CB, TTT, p.89)

E adiante faz a seguinte referência:

Custou ele falar de tanta comoção. Olhei pra ele. O óleo de babosa destilava duas lágrimas negras no pretume liso. Me comovi também. (CB, TTT, p.93)

Num terceiro momento do mesmo conto, traz novamente a construção já como denominação da personagem. A cor dos seus olhos passa a ser o próprio negro amigo. Pode-se notar pela seqüência que o neologismo foi criado a partir de um processo imagético. Num primeiro excerto, o autor apresenta o negro com “olhar amarelado, cor de óleo de babosa” para, depois, se referir a ele como “o óleo-de-babosa”.

Tipo-de-beleza
<i>Ellis era preto, já disse... Mas uma boniteza de pretura como nunca eu tinha visto assim. Como linhas até que não era essas coisas, meio nhato, porém aquela cor elevava o meu criado a um tipo-de-beleza da raça tizia. Com dezenove anos sem nem um poucadinho de barba, a epiderme de Ellis era um esplendor.</i> (CB, TTT, p.88)

Para obter um efeito especial de significação, o escritor insere na frase a palavra *tipo-de-beleza*. Notadamente a palavra *exemplo* é excluída para dar lugar ao neologismo que abrange toda a intenção de categorizar a aparência do negro-amigo. O jovem, para o narrador, é tomado como um protótipo de beleza negra. A criação neológica abrange por si tanto a aceção de “arquétipo” quanto de “perfeição”.

Cantar-de-estrada
<i>As crianças já cantavam em uníssono o “Tannenhaum” e um cantar-de-estrada mais recente, que pretendia ser alegre mas era pândego. (AVI, p.66)</i>

Fräulein era a professora de canto e piano das crianças da família Sousa Costa. Podemos notar, pela caracterização da personagem, sua tendência a adotar os ditames educacionais da época, ou seja, uma boa instrução musical deveria prezar pelo aprendizado do canto e da música clássica sendo o piano o instrumento privilegiado.

A fim de passar um pouco do refinamento da aristocracia tradicional aos filhos da família emergente, Fräulein se detinha nos clássicos, mas vez ou outra se rendia às canções populares que as crianças insistiam em cantar em suas aulas. Com *cantar-de-estrada*, o escritor refere-se às modinhas da época. Era como a professora via as canções de carácter sentimental de feições

simplificadas, destinada às pessoas comuns. Talvez por ser acompanhada geralmente de uma viola, a professora associa o tipo de canção a *cantar-de-estrada*, em que as pessoas cantam sem preocupar-se com notas e tons.

Filha-duma
<i>Macunaíma gozou do nosso gozo, ah!... “Puxavante! Que filha-duma... de gostosura, gente!” (MAC, p.55)</i>

A relação das palavras com as tradições orais nos textos de Mário de Andrade resulta não apenas de uma experiência vivida, mas da linguagem observada e estudada. Em *Macunaíma* é comum o uso de palavras e expressões do povo, aproveitadas como base para a criação neológica. Esse tipo de construção em seus textos é um meio de aproveitar a linguagem como mediação entre o homem e o ambiente natural e social. Assim, o palavreado do povo é incorporado por ele sem nenhuma interferência como o caso de *filha-duma*, em que exprime o deleite do protagonista ao deixar-se levar pela jangada e se acariciar pelas cunhatãs, filhas de Vei. Uma característica peculiar dessa criação é a transposição do valor de substantivo omitido para o artigo indefinido. Nota-se que, caso a palavra obscena descartada constasse no enunciado, a sensação de prazer não seria tão evidente.

Substantivo + locução adverbial

Rico-de-repente
<i>Procedem como o rico-de-repente que no chá da senhora Tal, família campineira de sangue, adquire na epiderme do fraque a macieza dos tradicionais e cruza as mãos nas costas — que importância! — pra que a gente não repare na grossura dos dedos, no quadrado das unhas chatas. (AVI, p.50)</i>

Rico-de-repente designa o novo-rico, aquele cuja riqueza é recente. Refere-se especialmente a pessoas de classe social inferior que enriqueceram rapidamente em negócios de ocasião, herança ou jogo. Geralmente pretende igualar-se àqueles de alta posição social, mas não são bem aceitos por estes. Mário de Andrade, ao escolher uma palavra própria para o contexto, articula toda uma significação e ideologia. O *rico-de-repente* não consegue se desvencilhar de um passado recente, suas roupas podem denotar bom gosto, mas a pele maltratada pelo trabalho árduo permanece como um estigma da origem humilde.

Substantivo + preposição + verbo

Razão-de-ser
<i>Mas possuía uma grandeza tão imensa que além da salvação individual dos homens. Jesus se tornou uma razão-de-ser social e deu origem a uma civilização. (FC, MD, p.34)</i>

Mário de Andrade é um crítico por excelência. Interessado em discutir sobre tudo o que lhe gerasse algum incômodo, assume uma atitude de censura em seus textos literários, quando não o fazia deliberadamente em seus artigos. Percebemos esse caráter crítico do autor não só no momento da elaboração do texto em seu sentido mais amplo, como também no ato da criação vocabular, como se fosse uma necessidade permanente a vigilância social e política em suas obras.

No conto *Morto e deposto*, o modernista fixa seu olhar examinador à questão da humanidade cristã, abordando sua desvirtualização quanto aos seus propósitos originais de fé, devoção e amor ao próximo. Ele critica, em seu texto, o fato de que “a humanidade de hoje, apesar de todas as ligações que ainda a prendem à Civilização Cristã, tem outra maneira concreta de ser, outra prática, outros sentimentos, ideais e paixões imediatas (p.34)”. Sua crítica tem como vetor a transformação social-religiosa. A humanidade cristã, que antes tinha Jesus como *razão-de-ser*, ou seu único propósito de cristandade, tem nos dias de hoje a centralização do indivíduo em atividades pseudo-religiosas que trazem o nome de Cristo como escudo.

Verbo + advérbio + verbo

Passa-não-passa
<i>E o rapaz da bicicleta? Vinha pedalando com desenvoltura, perdera um tempão com o passa-não-passa as esquinas, o patrão devia estar já com uma daquelas raivas portuguesas, na mercearia. (FC, PT, p.100)</i>

A obra de Mário, dentre outros aspectos, caracteriza-se pela intenção de uma abordagem imagética das cenas que retrata. Por isso ele apela muitas vezes para a elaboração minuciosa de palavras inéditas que contenham uma acepção mais abrangente que as suas equivalentes comuns da língua. Seu cuidado com o texto faz com que a forma das palavras traduza situações e sentimentos que seriam esclarecidos somente por meio de uma explanação descritiva e enfadonha, o que quebraria o encadeamento frasal e destituiria o texto da estética pela qual tanto preza o autor.

Passa-não-passa é um vocábulo que pode exemplificar essa conduta. A fim de evidenciar o fluxo de pedestres e carros nas esquinas de São Paulo — já constante na época — bem como as paradas obrigatórias do trânsito, ele cria a palavra que reforça a acepção de “passar”. Por meio da repetição do verbo, com a partícula negativa como obstáculo, ele nos remete ao movimento e às paradas constantes pelos quais o jovem se sujeitou.

Advérbio + Adjetivo

Sempre-juntos
<i>Voltaram silenciosos pro automóvel, que o motorista fora chamá-los. Maria Luísa, curiosa daqueles sempre-juntos, que estariam fazendo? Pretextara aborrecimento.</i> (AVI, p.119)

Em suas palavras formadas pelo processo de composição por justaposição, como em *sempre-juntos*, o autor subverte a sintaxe convencional,

revitalizando os sentidos perdidos pelas palavras do uso cotidiano ao associá-las. Geralmente apela para o rompimento do bloqueio, mas muitas vezes a criação nasce num instante inspirador, em que não se nota a substituição.

Aqui, o neologismo *sempre-juntos* toma o lugar do vocábulo *casal* ou *par*, que, se usados no contexto, deixariam à margem o fato de Carlos e Fräulein estarem continuamente acompanhados um do outro. Além disso, essa conotação representa a esperteza da menina ao observar as maneiras do irmão e da governanta, ou os *sempre-juntos*.

- **ADJETIVOS COMPOSTOS**

Adjetivo + adjetivo

Más-conselheiras
<i>Que culpa esse moço tem de possuir um nome igual ao meu? Nenhuma. Sujeitou-se a todas as confusões e más-conselheiras tradições de minha vida literária precaríssima, o pobre! Vítima das fatalidades xarás. (FC, XXX, p.75)</i>

Ao decidir pelo não-uso de uma palavra conhecida, “desaconselháveis”, Mário de Andrade articula uma nova possibilidade de sentido ao juntar dois adjetivos. Para ele, a palavra comum não seria capaz de injetar no texto o sentido paradoxalmente amplo e específico desejado. Assim surge *más-conselheiras*.

Quando compõe *más-conselheiras*, o que impressiona é a percepção de

que aquelas palavras de que ele e o leitor são íntimos podem se justapor para se transformar em um novo arranjo para o texto. Evitando o vocabulário comum de sentido estanque, dicionarizado, o inventor experiencia a nova construção ao anexar as duas acepções em uma. Tanto quanto o valor estético e expressivo, a fluidez que o neologismo promove à frase encanta.

Próxima-passada

*Como os nomes também são quotidianos... Foi até dramático, na **próxima-passada** revolução: nem bem surgia, na tomada de contas, um Fulano dos Anzóis Carapuça que visitara o sr. Júlio Prestes, organizara batalhões patrióticos, etc..., surgia logo no dia seguinte outro fulano pelo jornal reclamando, que não! (FC, XXX, p.74)*

A revolução *próximo-passada* é aquela inesquecível. O sentido propositalmente ambíguo da palavra nos remete àquela revolução acontecida de modo tão marcante que sobrevive na memória: próxima pelos anos, próxima pela lembrança. A partir da experimentação, Mário de Andrade explora as misturas e alcança efeitos inusitados com os significados complexos que os neologismos incorporam.

Chegadinho-chegadinho

*Logo topou com uma que fora varina lá na terrinha do compadre **chegadinho-chegadinho** e inda cheirava no-mais! Um fartum bem de peixe (MAC, p.56)*

Por meio da repetição da palavra para compor o adjetivo, *chegadinho-chegadinho* transmite ao contexto o apreço que o narrador tem pelo compadre. Muito comum no âmbito rural ou interior do Brasil, a repetição de um adjetivo passa ao interlocutor uma idéia enfática. Como neste caso a palavra já tem o seu valor afetivo, o neologismo formado pela justaposição intensifica o atributo dado ao compadre.

Verbo + advérbio

Faz-mesmo
<i>Carlos estava assim com um arzinho sapeca, ágil, um arzinho faz-mesmo.</i> (AVI, p.100)

Avançando em seus ensaios de reconstrução lingüística, Mário de Andrade entrelaça um verbo e um advérbio na composição de um substantivo em um signo imprevisível. Os resquícios de infantilidade do jovem ficam evidentes nessa justaposição por percebermos a birra, não de um modo pernicioso, mas pueril. *Faz-mesmo* é uma palavra cuja acepção ultrapassa a simples subordinação. Notamos um valor para o texto que está além da microestrutura da palavra, pois ao observá-la no excerto, podemos visualizar o semblante maroto de Carlos.

- **ADVÉRBIOS COMPOSTOS**

Verbo + adjetivo

Vem-valiente
<i>Tornei a ficar com uma bruta raiva e me dirigi vem-valiente! Pra lá. Fui rápido, quase correndo, porque estava decidido a não-sei-o-quê. (FC, MS, p.115)</i>

Para trabalhar com as palavras é preciso, sobretudo, compreender a língua. Isso Mário de Andrade faz com propriedade em seus textos e admite conhecer o idioma suficientemente para poder moldar as palavras à necessidade do texto. Ainda em relação à língua, muitos estudiosos defendem que o texto escrito e o texto oral se diferenciam pelo seu planejamento e o modo com que as palavras e expressões são dispostas no texto diferem-no como direto, indireto e indireto livre. Em certos momentos, Mário de Andrade constrói um discurso tão altamente esquematizado que consegue mesclar as relações semânticas e pragmáticas existentes entre palavras, o que nos leva a perceber um tipo de criação neológica que não se enquadra em nenhum tipo de categorização de discursos, ficando no limiar da linguagem falada e da escrita.

É assim com *vem-valiente*, neologismo que consegue combinar traços do discurso oral na escrita, mas não configura uma formação visando nem um nem outro. Nessa formação, embora fique evidente a presença do discurso escrito, observamos que, para uma maior verossimilhança dos fatos, sutilmente a fala interfere no raciocínio do narrador, dando dinamicidade à cena descrita.

Através do uso da justaposição do verbo “vir” + adjetivo “valente”, Mário de Andrade procura adaptar o neologismo à situação do tempo real, até mesmo alterando a grafia da palavra vertendo-a para o espanhol, talvez numa tentativa de remeter a valentia da personagem à de um touro em touradas, sem prejudicar a compreensão do contexto ou a lógica do raciocínio.

Preposição + advérbio + advérbio

De-já-hoje
<i>E pronunciado, assim como ela faz, em frente do outro, sai e se encosta no dono, é beijo. Por isso ela repete sempre, como de-já-hoje inutilmente: — Entendeu, Carlos? (AVI, 73)</i>

O que percebemos na formação justaposta de tal expressão é a intenção do autor de atribuir um valor duplo, como se quisesse transmitir que a frase está sendo proferida naquele momento, “já”, e naquele dia, “hoje”, mas é dita regularmente quando Fräulein ministra suas aulas de piano para Carlos: “sempre”.

Preposição + artigo + advérbio

No-mais
<i>Logo topou com uma que fora varina lá na terrinha do compadre chegadoinho-chegadinho e inda cheirava no-mais! Um fartum bem de peixe (MAC, p.56)</i>

A visível valorização das características da cultura brasileira leva Mário de Andrade a procurar pela língua cotidiana falada pelos homens do povo. Ao deparar-se com expressões e palavras que pudessem ampliar as possibilidades de registro em suas obras, o modernista não hesita em adotar essas formas expressivas, desenvolvendo, assim, um aparato documental e ao mesmo tempo estético.

No-mais é uma dessas formas que, pela ruptura sintática e lógica comum da linguagem oral, causa um certo estranhamento ao ser notado. Mas é essa a intenção do narrador. *No-mais* é “demais”, “no máximo”, expressão que, se usada, tornaria pouco perceptível o caráter desleixado do herói.

Os advérbios — exceto os formados pelo sufixo *-mente* —, na língua geral, são elementos de classe fechada e considerados de produtividade limitada, mas sua importância para o funcionamento da língua é inquestionável. Esses advérbios, dentre outras classes, garantem a estrutura gramatical da língua, sendo de grande utilidade para a identificação do sistema lingüístico. Mas justamente por seu caráter predominantemente estrutural é que essas palavras têm recebido menor atenção como possíveis bases para formação de outros advérbios e mesmo de outras classes gramaticais.

Entretanto, há sempre a possibilidade de uma violação dessas regras fixas para um efeito expressivo. A composição de advérbios neológicos nas obras permite exemplificar essa assertiva. Dentro dos contextos apresentados, por meio da gramaticalização, o autor justapõe palavras e faz com que elas percam o caráter puramente gramatical para tornarem-se elementos de realce ou ainda receberem um valor nocional, aproximando-se das palavras lexicais.

- **VERBOS COMPOSTOS**

Verbo + verbo

Mário de Andrade desenvolveu seus neologismos de forma reflexiva, de tal modo que a separação entre forma e conteúdo não é possível. Desta forma, ao atualizar as formas de expressão cria curiosos signos. Sua capacidade inventiva possibilitou a inserção em seus contos e romances de verbos inusitados, formados a partir de uma junção dupla da mesma base, sendo a primeira cristalizada na terceira pessoa do discurso e a segunda passível de ser conjugada. A nossa pesquisa possibilitou a compilação dos verbos a seguir.

Batebater
<i>Não se via uma cara só. O que se via era aquele ruminante ondular de ombros, e os passos batebatendo plãoqueplãque no pavimento da rua... (FC, RM, p.133)</i>

Bolebolir
<i>O homem ficou frio de susto feito piá. Então veio brisando um guanumbi e boleboliu no beijo do homem:</i> <i>— Bilo, bilo, bilo, lá...tetéia! (MAC, p.134)</i>

Brincabrinçar

*Carlos abaixou o rosto, **brincabrincando** com a página:*

— Não sei... Papai quer que eu estude Direito... (AVI, p.56)

Caicair

*O homem era forte. Fiz um gesto pra empurrá-lo, ele recuou. Mas na porta quis reagir de novo e então o crivei, o crivamos de socos, ele desceu a escada do jardim **caicaindo**. (CN, FP, p.87)*

Cantacantar

*Nem a passarinhada agüentava no ninho. Mexia inquieta o pescoço, voava pro galho em frente e no milagre mais enorme desse mundo inventava de sopetão uma alvorada preta, **cantacantando** que não tinha fim. (MAC, 21)*

Chorachorar

*Os raros transeuntes da aurora viam na janela um mocinho **chorachorando**, coitado! decerto perdeu a mãe... (AVI, p.138)*

Correcorrer

*Deixou de ir para lá. Abria a porta só encostada da cozinha, descia pelo degrau, ia **correcorrendo** se rir pra alegria do frio companheiro, por entre os tufos de capim e as primeiras moitas de carrapicho. (CB, PNS, p.112)*

Fogefugir

*O pequeno corredor de que o quarto dela era a última porta, dava pra sala central. De lá vinham as flautas e os tico-ticos. Parava a música. A bulha dos passinhos arranhava o corredor. De repente **fogefugia** assustado sem motivo colibri. Plequepleque, pleque... pleque... (AVI, p.51)*

Mexemexer

*Tabaque **mexemexia** acertado num ritmo que manejou toda a procissão. (MAC, p.46)*

*O corpo dele relumeava de ouro cinzando nos cristaizinhos do sal e por causa do cheiro da maresia, por causa do remo pachorrento de Vei, e com a barriga assim **mexemexendo** com cosquinhas de mulher, ah!... (MAC, 55)*

*Botou o furabolo na goela e lá foi pro chão todo o cará engolido que virou num tartarugal **mexemexendo**. (MAC, 113)*

Piscapiscar

*(...) todas essas estrelas **piscapiscando** bem felizes nessa terra sem mal, adonde havia muita saúde e pouca saúva, o firmamento lá. (MAC, p.71)*

Pulapular

*E **pulapulavam** se livrando dos buracos, aos berros, com as mãos para trás por causa dos candirus safadinhos querendo entrar por eles. (MAC, p. 13)*

Queimaqueimar

*Silêncio grosso de cheiros cernes, folhas, flores, terra, carnes, **queimaqueimados** pelo sol. Olhos relampeando na escuridão da noite sem sono. Então a imaginativa trabalha. (AVI, p.130)*

Sobessubir

*E lá foi comendo fio **sobessubindo** pro campo vasto do céu. Os manos abriram a porta e espiaram. Capei sempre subindo. (MAC, p.27)*

O método adotado para a criação dessas formas permite uma constante interpretação dos vocábulos de acordo com o contexto em que se inserem.

Essa invenção vocabular muitas vezes denota uma ação lenta e constante, como em **sobessubindo** *pro campo vasto do céu, a barriga assim mexemexendo* com cosquinhas, ele desceu a escada do jardim **caicaindo**, viam na janela um mocinho **chorachorando** e um tartarugal **mexemexendo**; ou mostrar algo feito distraidamente como em **brincabrincando** com a página; ou um valor de cadência como em estrelas **piscapiscando**, tabaque **mexemexia** acertado num ritmo, **pulapulavam** se livrando dos buracos, passos **batebatendo** plãoqueplãque; ou mesmo de ação repentina como ia **correcorrendo** se rir pra alegria do frio e em de repente **fogefugia** assustado sem motivo colibri; um valor descritivo de parcialidade **queimaqueimados** pelo sol; ou uma ação repetida e constante, **cantacantando** que não tinha fim.

Interessante observar que os verbos com tal formação inusitada são geralmente apresentados no gerúndio, o que nos faz inferir que o emprego dessa forma garante o sentido de uma ação em curso ou uma ação simultânea a outra, ou até mesmo a expressão de uma idéia de progressão indefinida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a recolha, classificação e análise dos neologismos sintagmáticos encontrados na obra prosódica de Mário de Andrade, acreditamos poder perceber as marcas do autor em sua obra, ou seja, de que modo as criações neológicas funcionam, em seu conjunto prosódico, como uma estratégia de formulação textual.

Constitui-se o neologismo, conforme demonstrado, em um importante mecanismo que possibilita tornar o texto mais expressivo, diferenciado, além de ser um recurso semântico-estilístico de considerável poder estético. Ainda, podemos afirmar que os significados atribuídos a eles são matéria de reflexão e amplo estudo no âmbito da língua e literatura, pelo fato de que as formas criadas deixam à deriva bloqueios estabelecidos pela própria língua e sua interpretação ultrapassa os valores das palavras concorrentes, pois termina por concentrar em si uma expressão de nível lexical, frásico e contextual.

A reflexão sobre a expressividade dos neologismos pode provavelmente melhorar o nosso conhecimento das possibilidades da língua. Abordando uma visão estilística do seu uso, essa questão traduz-se na procura de meios lingüísticos que podem expressar as idéias e as emoções. A pesquisa sobre os neologismos permite sem dúvida entrever essas possibilidades. A intenção do neologismo pode ser avaliada, então, nos seguintes termos: o neologismo é antes de tudo um elemento perceptível na obra, o que garante sua posição de realce no texto.

Apesar de serem não dicionarizados, o seu forjamento baseado nos fundamentos da própria língua de partida determina sua posição existencial no

universo lingüístico da obra e, por conseguinte, da língua. Não devemos, nem podemos ignorá-los ou silenciá-los por causa de imperativos discursivos de exacerbação purista. Em outras palavras, não devemos nos privar do uso de criações lexicais — desde que coerentes — por meras razões de ordem formal da própria língua que nos obrigam a um apego à idéia de ausência criativa ou de falta de repertório lingüístico. Devemos ter em mente que o uso de neologismos numa obra é uma escolha de quem a fundo conhece sua língua, o que possibilita criações novas por aqueles que têm fundamentos para seu emprego.

A Estilística aprecia, assim, essas novas formas como resultados expressivos de um produto formado conscientemente e não arbitrariamente. Mesmo que sua existência seja efêmera, tais constituintes, pela sua natureza bem acabada, marcante e perfeitamente inteligível, implicam a manipulação de entidades do inventário lingüístico.

Desse modo, os neologismos são concebidos como o resultado de uma operação meticulosa de combinação dos morfemas, justificada neste trabalho pelo cuidado de Mário de Andrade com a manipulação das palavras, não alimentando o uso de signos já desgastados pelo uso corriqueiro.

No âmbito da criação lexical artística, o autor aproveitou-se de forma primorosa das possibilidades do léxico, ao explorar as várias potencialidades da língua. Para tanto, ele revigora indianismos (*pirassunungar*), divulga regionalismos (*guascar*), aproveita estrangeirismos (*kidnapar*), difunde literatura (*ijucapirama do amor*) e dissemina a língua do povo (*filha-duma*).

Entretanto, os neologismos marioandradianos não são meros exercícios lingüísticos. As criações detectadas em seu acervo prosódico — 121 vocábulos

formados por derivação prefixal, sufixal e parassintética e por composição — se fazem seja pela obediência (*anticonceitual*) seja pela transgressão intencional (*no-mais*) às regras de formação de palavras da língua portuguesa. Essa recategorização de palavras e afixos pôde ser percebida nas formações compostas: 12 verbos, 3 advérbios, 4 adjetivos e 16 substantivos; e nas derivadas: 17 prefixações, 66 sufixações e 3 parassínteses.

A multiplicidade de formas novas encanta qualquer leitor e o leva além do patrimônio dicionarizado do léxico português, ou seja, quando se depara com as novas palavras ele reaprende sua própria língua.

Devemos, assim, reconhecer que os neologismos sintagmáticos representam um desafio para qualquer formalização gramatical, e seu estudo deve ser apreciado do mesmo modo que qualquer outra pesquisa analítica do discurso, pois eles representam uma face da língua que mostra o quão ela é diversificada, viva, dinâmica e potencial.

Espera-se que este trabalho abra espaço para outras investigações científicas nas áreas relacionadas à língua e à literatura. Neste âmbito, deseja-se que a pesquisa forneça subsídios aos pesquisadores e apreciadores para auxiliá-los a alcançar uma qualidade nova em seu trabalho com a linguagem em questão; na área de Letras, almeja-se que a Semântica, a Lingüística e afins possam utilizar-se das bases, meios e conclusões para expandir suas teorias a partir desta análise estilística. Espera-se, ainda, que a abordagem utilizada auxilie a repensar o valor da linguagem brasileira e suas variedades, bem como os conceitos relacionados ao desvio, ao erro, ao correto, superando rupturas edificadas entre a língua viva e a norma padrão culta, consagrada e valorizada em detrimento de outras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, José de. *O guarani*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1979.
- ALI SAID, Manuel. *Gramática Histórica da Língua Portuguesa*. 7. ed. Rio de Janeiro: Edições Melhoramentos, 1930.
- ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo. Idílio*. 18ª ed. Rio de Janeiro: Villa Rica, 1992.
- _____. *Contos novos*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.
- _____. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 22ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- _____. *Os contos de Belazarte*. 4ª ed. São Paulo: Martins Editora, 1956.
- _____. *Os filhos da Candinha*. 3ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006.
- _____. *Primeiro andar. Contos. in Obra imatura*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins editora, 1972.
- ALVES, I.M. *Neologismo - Criação lexical*. São Paulo, Ática, 2002.
- AULETE, Francisco Júlio Caldas. *Dicionário Contemporâneo da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Delta, 1970.
- BALLY, Charles. *Le langage e la vie*. 3ª ed. Geneve: Librairie Droz, 1945.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981.

BASÍLIO, Margarida. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *O fator semântico na flutuação substantivo/adjetivo em português*. In: HEYE, J. (Org.) *Flores Verbais*. 34ª ed. Rio de Janeiro. 1995, pp. 177-192.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOUDIN, Max H., *Dicionário de Tupi Moderno*. 2 volumes. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

CABRAL, Leonor Sclair. *As idéias lingüísticas de Mário de Andrade*. Florianópolis: Ed. da Universidade, 1986.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1985.

CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 26ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

CRESSOT, Marcel. *O estilo e suas técnicas*. Trad. de Madalena Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1980.

CUNHA, Celso. & CINTRA, Luis. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos*. São Paulo: Contexto, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Cândido de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 11ª ed. Lisboa: Bertrand, 1949.

FREIRE, Laudelino Oliveira, *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957. 5 vol. 1ed 1940.

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

_____. *Théorie du néologisme* in *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, vol 25, p.9-29, 1972.

GUIRAUD, Pierre. *La estilística*. Trad. de Marta G. de Torres Agüero. Buenos Aires: Editorial Nova, 1956.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KEHDI, Valter. *Formação de palavras em português*. São Paulo: Ática, 1992.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. São Paulo: Confluência, 1952.

MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística*. 3ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

RIFFATERRE, Michael, *Estilística estrutural*. Trad. de José de Anne Arnichand

e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973.

SANDMANN, Antônio José. *Formação de palavras no português brasileiro contemporâneo*. Curitiba: Scientia et Labor e ícone, 1989.

ULLMANN, Stephen. *Lenguaje y estilo*. Trad. de Juan Martín Werner. Madri: Aguilar, 1973.