

Cruzamentos lexicais no discurso literário

(Blends in literary discourse)

Elis de Almeida Cardoso

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)
elisdacar@yahoo.com

Abstract: This paper aims at analysing the effects of sense obtained with the blends (*mots-valise*) in the literary discourse. After the definition of this process of word formation, in which a morphophonological union is driven and caused by the semantic result, we intend to show that the meaning of the new formation is associated to cultural and behavioral questions and the expression of the feeling.

Keywords: blend; expressiveness; literary discourse.

Resumo: Este artigo descreve um dos processos de construção de palavras que mais revelam a criatividade linguística: a formação dos chamados cruzamentos lexicais. O objetivo central é analisar, no discurso literário, quais os efeitos de sentido obtidos por meio desse processo. Pretende-se também mostrar que os cruzamentos lexicais literários devem ser analisados discursivamente, levando-se em conta seu potencial de expressividade e o significado que apresentam no contexto em que se inserem.

Palavras-chave: Cruzamento lexical; expressividade; discurso literário.

Introdução

O recurso principal de que as línguas se valem para ampliar o léxico é a formação de palavras a partir de palavras e/ou morfemas preexistentes. Segundo Basílio (1987, p. 65), os processos de formação de palavras desempenham duas funções: a semântica e a sintática, às quais se pode acrescentar a possibilidade de atribuir-lhes uma função discursiva.

Formar palavras para dar nome a seres ou objetos, a fatos culturais novos e a fenômenos da natureza é, para Sandmann (1997, p. 23), fato bastante comum da atividade linguística. Nesses casos, seria possível falar em uma função semântica dos processos de formação de palavras. Já quando um processo opera uma mudança de classe de palavra (de verbo para substantivo, ou adjetivo, por exemplo), faz-se presente a função sintática.

Entretanto, não se pode negar que muitas palavras formadas na língua atendem às necessidades expressivas. Entra em cena a função discursiva que, para o autor, tem dois aspectos: “a função de expressar aspectos subjetivos do emissor em relação ao conteúdo do que é comunicado e a função de adequação discursiva” (SANDMANN, 1997, p. 27). Muitas vezes, uma nova palavra é utilizada mais com valor estilístico do que com o objetivo apenas de suprir uma lacuna existente no léxico.

Para Guilbert (1975, p. 41), trata-se de uma espécie de criação que se baseia na expressividade da própria palavra ou da frase, não com o objetivo de mostrar ideias originais de uma maneira totalmente nova, mas de exprimir de uma maneira inédita uma visão pessoal do mundo. Essa forma de criação está ligada à originalidade de expressão do indivíduo criador, à sua facilidade para criar, à sua liberdade de expressão.

A criação lexical estilística marca seu autor e sua época. A esse respeito, expressa-se Barbosa nos seguintes termos:

Ao contrário do que sucede com a transformação fonética e a mutação do sistema gramatical, cuja origem se situa indistintamente na coletividade, a criação lexical deve ser situada, por um lado, numa determinada época, em virtude de sua pertinência à história do léxico, ligada à história da sociedade, e por outro, vista em função da *individualização* das criações feitas por locutores identificados na comunidade linguística. (1981, p. 77-8)

Dessa forma, essas criações lexicais trazem ao texto um efeito especial porque fogem do uso comum da língua e ganham vida em um momento exclusivo.

Segundo Câmara Jr., as criações lexicais expressivas

mostram, não obstante, quão fundo, na linguagem, penetra a atividade estilística e como os impulsos da manifestação e do apelo podem insinuar-se até nesse âmbito da consubstanciação linguística dos conceitos, em que pela intuição intelectual se plasma o léxico da língua. (1985, p. 63)

Os cruzamentos vocabulares (SANDMANN, 1996) ou lexicais, também chamados de amálgamas (PRUVOST; SABAYROLLES, 2003), palavras-valise (ALVES, 1990), *palavras portmanteau* na acepção de Lewis Carroll (cf. MARTINS, 1997, p. 123), e mais recentemente de *blends* e mesclagens lexicais (GONÇALVES, 2006), são formados pela união entre dois vocábulos com um objetivo específico e um significado próprio.

Difícilmente os cruzamentos são estudados como um processo de formação de palavras e, algumas vezes, são analisados como se fossem um caso de composição por aglutinação.

Trata-se, entretanto, de um processo diferente em que unidades lexicais se mesclam formando outra unidade, sem, entretanto, manterem, obrigatoriamente seus radicais. Há casos em que se mantêm a parte inicial de uma unidade e a parte final de outra (*portunhol*), há casos em que uma unidade mantém sua integridade morfofonológica e a outra sofre uma ruptura (*showmício*), e há casos em que uma unidade adentra-se na outra (*chafé*, *lixeratura*, *namorido*), havendo entre elas uma interseção lexical.

Nesse processo ocorre, portanto, mais do que uma aglutinação, uma união morfofonológica impulsionada e motivada pelo resultado semântico. “Mesclas são caracterizadas pela interseção de palavras, de modo que é impossível recuperar, através de processos fonológicos como crase, elisão e haplogia, as sequências perdidas” (GONÇALVES, 2006, p. 220).

O significado da nova formação está associado a várias questões culturais e comportamentais. Voláteis ou nem tanto, na grande maioria das vezes elas refletem a visão crítica e o humor gerado por um momento específico. Algumas entram na língua e deixam de ser percebidas como uma espécie de brincadeira linguística (*motel* [*motor* + *hotel*]), outras resumem-se a um momento associado a um fato político (*Bill Pinton* [*Bill Clinton* + *pinto*]), *Martaxa* = [*Marta* + *taxa*]), a uma personagem de novela ou programa de televisão (*Peiticeira* [*peito* + *Feiticeira*]), *Lucianta Gimenez* [*Luciana* + *anta*]), a um acontecimento explorado pela mídia (*Febemdiru* [*FEBEM* + *Carandiru*]).

Cruzamentos vocabulares e uso na língua

Por não revelar tanta produtividade, como outros processos, as mesclas são vistas por muitos autores como processos marginais. A atenção a esse processo deve se voltar principalmente para a criatividade lexical, uma vez que se chama a atenção justamente para o inesperado resultante da combinação sintética.

Em alguns casos, entretanto, ficam tão usuais que entram na língua, deixando até de ser percebidos como cruzamentos. É o que acontece, por exemplo, com *motel*, nome dado a estabelecimentos que alugam quartos por curtos períodos para encontros amorosos. Originalmente o *motel*, resultado do cruzamento entre *motor* e *hotel* (do inglês), é um “hotel com estacionamento para veículos motorizados, em que se tem acesso aos quartos diretamente da área em que ficam os veículos” (HOUAISS, 2002).

Há algum tempo um novo esporte, o *futevôlei*, invadiu as praias brasileiras. Trata-se de um jogo parecido com o vôlei, em que os jogadores utilizam no lugar das mãos, os pés e a cabeça, assemelhando-se ao futebol. O Houaiss registra o termo, que, por fazer parte do universo desportivo, deixa de ser expressivo.

São também dicionarizadas pelo Houaiss formas como *portunhol* – “português mesclado com palavras e elementos fonéticos do espanhol ou pretensamente do espanhol, us. por falantes de português na sua comunicação com hispanófonos, ou vice-versa” –, *sacolé* – “espécie de sorvete feito de água e xarope ou sumo de fruta, que se congela dentro de um saquinho plástico, produzindo um picolé sem pauzinho”, dentre outros.

Já os cruzamentos não dicionarizados têm enorme força expressiva pelo fato de traduzirem o ponto de vista do emissor e podem ser encontrados além da língua comum, na linguagem publicitária, nos textos e crônicas de humor e também nos textos literários.

Quando Mia Couto intitula seu livro de “Estórias Abensonhadas”, está manifestando o seu ponto de vista e sua visão sobre as estórias que falam sobre a possibilidade de refazer a vida e de sonhar, escritas depois da guerra em Moçambique.

A expressão da pejoratividade também encontra um vale fértil nas mesclas. A intenção depreciativa é, pois, verificada facilmente em cruzamentos como *secretina* (*secretária* + *cretina*) ou *professorror* (*professor* + *horror*). Em *intelijumento* (*inteligente* + *jumento*), percebe-se a ironia, resultante da expressão: *tão inteligente quanto um jumento*.

A formação dos cruzamentos

Pode-se dizer que há basicamente dois processos de formação dos cruzamentos vocabulares: por interseção de uma unidade em outra e por truncamento de uma ou das duas unidades componentes.

Para que haja a interseção de uma unidade em outra é preciso haver entre as unidades uma correspondência fonológica, responsável pela soldagem que pode ser maior ou menor, dependendo do caso.

Em *lixeratura* (*lixo* + *literatura*), em *chafé*, (*chá* + *café*) e em *namorido* (*namorado* + *marido*), as interposições podem ser representadas pelos esquemas abaixo:

- (01) LIX(O)
LI(T)ERATURA
LIXERATURA
- (02) CHÁ
C_AFE
CHAFÉ
- (03) NAMOR(A)DO
M(A)RIDO
NAMORIDO

Os casos mais expressivos são os formados pelas interseções, uma vez que a perda de fonemas de cada uma das bases formantes é mínima ou nula. A expressividade, entretanto, não advém apenas do imprevisto e da perfeição da fusão, mas principalmente pelo fato de o resultado revelar aspectos sociais e culturais. O bom café é um café forte e preto, coado com quantidade razoável de pó e pouca água. O café fraco, com muita água e pouco pó, é considerado ruim. Por assemelhar-se ao chá na cor e na quantidade de água, o café fraco e ruim passou a ser chamado de *chafé*.

Morar com o namorado e viver com ele na condição de marido passou a ser algo muito comum de alguns anos para cá. O *namorido* é mais do que namorado, uma vez que com ele se compartilha a casa e não é considerado marido, uma vez que não há comprometimento com a estabilidade da relação. Por ora só há na língua a versão masculina. A versão feminina namorada-esposa não apresenta fonemas e morfemas comuns para a fusão, não satisfazendo, dessa forma, condições para a formação.

Como exemplos de cruzamentos provenientes do truncamento de uma das bases ou das duas citam-se *portunhol*, *chocolícia*, *showmício*, representados pelos esquemas a seguir:

- (04) PORTU(GUÊS)
(ESPA)NHOL
PORTUNHOL
- (05) CHOCOL(ATE)
(DE)LÍCIA
CHOCOLÍCIA
- (06) SHOW
(CO)MÍCIO
SHOWMÍCIO

Nesse tipo de cruzamento, o compartilhamento do material fonológico é bem mais tênue do que no primeiro caso.

Parece que o volume da palavra é responsável pelo truncamento ou não. Palavras com volume parecido (*português* e *espanhol*) sofrem ambas o truncamento. Em combinações de palavras com volumes diferentes, apenas a de volume maior sofre truncamento (*show* e *comício*).

Seja por interseção, seja por truncamento, nos dois tipos de mescla, há duas palavras que se unem, sendo que parte de uma completa o sentido da outra, ou de parte da outra.

As formações analógicas devem ser consideradas como um processo diferente do cruzamento vocabular. Nesses casos (*bebemorar*, *boadrasta*) não são duas palavras que se unem e se completam. Há um aproveitamento de um suposto significado de um segmento fonético e uma substituição por outro significado.

Na palavra *comemorar* encontra-se o segmento fonológico *come-*, coincidente com a forma do verbo *comer*. A partir daí, há uma desagregação vocabular *come* + *morar* e uma substituição da primeira parte analogicamente por *bebe-*, formando-se *bebemorar*. Na analogia está claramente contida a ideia de que a comemoração será marcada pelo consumo de bebida alcoólica.

O mesmo processo ocorre com *boadrasta*. A palavra *madrasta* sofre uma desagregação *má* + *drasta* e a parte inicial é substituída por *boa*, formando-se *boadrasta*. A analogia surge para se tentar desfazer a visão cultural, proveniente principalmente dos contos de fadas, de que toda *madrasta* é má.

(07) COMEMORAR — (COME) + (BEBE) = **BEBEMORAR**

(08) MADRASTA — (MÁ) + (BOA) = **BOADRASTA**

O cruzamento ou mesclagem lexical é, portanto, um processo de formação de palavras em que pelo menos duas palavras se unem. Essa união, resultado de uma combinação morfofonológica produz um resultado inusitado e, por isso, expressivo.

Cruzamentos lexicais no discurso literário

As criações lexicais estilísticas, presentes, sobretudo, no texto literário, são, na maioria das vezes, resultado da criatividade lexical do autor, que, conhecendo a língua, tem a capacidade de brincar com as unidades lexicais e criar novas unidades não atestadas.

Utilizando os processos comuns de formação de palavras, tais como a derivação prefixal e sufixal e a composição, autores-criadores chamam a atenção do leitor pela originalidade com que unem unidades lexicais a outras unidades lexicais, ou unidades infralexicais a unidades lexicais e, principalmente, pelo efeito de sentido que essas criações trazem ao contexto em que se inserem. A expressividade das criações lexicais estilísticas é gerada pelo choque da novidade, associado ao estranhamento do leitor frente à nova construção lexical.

Vários são os motivos que levam a perceber a expressividade gerada por uma nova criação lexical. Além de se notar que se trata de uma unidade lexical não atestada, não produtiva e não comum, é importante verificar que a nova lexia integra um contexto específico e tem, nesse contexto, um significado particular.

Autores que são criadores lexicais como Guimarães Rosa, Oswald de Andrade, Haroldo de Campos e Carlos Drummond de Andrade utilizam em seus textos mesclas lexicais que funcionam como unidades discursivas responsáveis por traduzir a expressão do sentimento.

Mais do que estudados apenas pelo processo responsável por sua formação, os cruzamentos lexicais literários devem ser analisados discursivamente, levando-se em conta seu potencial de expressividade e o significado que apresentam no contexto em que se inserem.

De Guimarães Rosa, analisa-se a formação *embriagatilhar*:

(09) E, desistindo do elevador, *embriagatilhava* escada acima.¹

¹ ROSA, João Guimarães. *Tutameia*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 104.

Ao formar o verbo *embriagatinhar* [*embriagar* + *engatinhar* ou *gatinhar*], Guimarães Rosa consegue expor ao leitor todo o efeito do bêbado que, por não conseguir se equilibrar apenas nas duas pernas, necessita também do apoio dos braços, por isso engatinha. Ao engatinhar ou andar de quatro, o homem assemelha-se a uma criança que ainda não tem razão ou ainda a um gato ou a qualquer outro animal. O embriagado, pois, animaliza-se, não conseguindo sequer realizar um ato tão simples quanto apertar o botão do elevador.

A sílaba comum *ga* faz a união fônica entre as bases que se interseccionam. Tomando-se a união entre *embriagar* e *engatinhar*, a sílaba inicial *em(n)* é comum aos dois verbos, o que reforça a fusão.

Das várias mesclas encontradas na obra de Oswald de Andrade, cita-se aqui a formação do verbo *monotocar*:

- (10) Célia *monotocava* shimmys e Mozart no piano bandolim da sala de jantar entre paisagens iguais das janelas.²

Ao formar *monotocar* [*monótono* ou *mototonamente* + *tocar*], Oswald de Andrade mostra ao leitor que aquela música tocada ao piano por Célia era repetida, invariável e, pela ausência de novidade, maçante e enfadonha, como as paisagens “iguais” das janelas.

A sílaba *to* faz a junção entre *monotonamente* e *tocar*. Para haver a perfeita união e o resultado pretendido, o advérbio antecede o verbo. Não se trata aqui de uma junção do elemento *mon(o)-* e do verbo *tocar*. O sentido que o autor quer dar ao contexto é o da monotonia e é o que se obtém com a interseção.

Grande criador lexical, Haroldo de Campos, em *Galáxias*, refere-se às “velhas senhoras de chapéus de cogumelos” como *cogumelhas*.

- (11) velhas senhoras de chapéus de cogumelos tortulhos em conciliábulo chuchando chá tee mit zitronensaft a água se avinhando nas taças vermelhando saquinhos de chá moídos pendendo de fios à beira das chávenas tudo previsto para o pacífico parlamento de cogumelos velhas velhas gordas velhíssimas meiovelhas envelhando semiengelhando gelhando magras velhas gordando *cogumelhas* gustando tortas de maçã apfelkuchen ...³

O encontro das senhoras que juntas tomam chá e conversam é vislumbrado pelo autor como um “conciliábulo” de velhas que portam chapéus de cogumelos e se transformam em verdadeiros cogumelos, em fungos idosos, em mofos.

Não há entre *cogumelo* e *velha* qualquer sílaba comum. Apenas a liquidez do /lh/ de *velha* e do /l/ de *cogumelo* aproximam-se. A truncação de *cogu(melo)* e a junção com *velha(s)* faz do cruzamento uma palavra tão estranha como aquelas mulheres enrugadas, murchas e magras.

Carlos Drummond de Andrade faz uso de várias mesclas em *Ao deus Kom Unik Assão*, poema que abre o livro *As impurezas do branco*.⁴ Trata-se de uma crítica severa à massificação, à sociedade de consumo, ao homem-robô que não age mais por conta própria e que, por isso, pode ser comparado a um animal, a um ser não-pensante.

² ANDRADE, Oswald de. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. 14. ed. São Paulo: Globo, 2001. p. 71.

³ CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 6.

⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 705-8.

O autor cria os verbos *adourar*, *amourar* e *sonourar*, introduzindo em *adorar*, *amar* e **sonorar* o substantivo *ouro*, reforçando a importância material do deus. O enunciador adora, ama o ouro, além de escutar o som do ouro emanado pelo deus.

- (12) Genucircunflexado vos *adouro*
vos *amouro*, a vós *sonouro*
deus da buzina & da morfina
que me esvaziáis enchendo-me de flato
e flauta e fanopeia e fone e feno.

A animalização e irracionalidade daqueles que acreditam no deus e o seguem pode ser percebida ao longo do texto. No fragmento “aspirava a ser *eumano*”, percebe-se que em *eumano* existe uma junção de *eu* + *humano* e um jogo com a palavra *ser*. Na verdade, o poeta aspirava a ser um ser humano e também aspirava a encontrar seu próprio eu, daí *eumano*.

- (13) Vossa pá lavra o chão de minha carne
e planta beterrabos balouçantes
de intenso carneiral belibalentes
em que disperso espremo e desexprimo
o que em mim aspirava a ser *eumano*.

A inutilidade, o blá-blá-blá, a conversa que não serve para nada, o *finrinfinfim* estão cada vez mais próximos. A ironia evidencia-se no momento em que se vê a saudação à “plurimelodia *distriburrida* no planeta”. Com a criação de *distriburrida*, o autor está mesclando a forma participial *distribuída* com o adjetivo *burro*, ou seja, ao espalhar suas melodias pelo planeta, o deus faz com que as pessoas emburreçam.

- (14) Salve, meio-fim
de finrinfinfim
plurimelodia
distriburrida no planeta.

A goela das pessoas está mais do que *escancarada*, está *escãocarada*, como afirma o poeta. A junção de *escancarada* e *cão* reforça a ideia de animalidade e mostra que todos estão completamente abertos e engolem de forma natural e insaciável qualquer coisa que seja apresentada. O mesmo se percebe com a formação de *komunicação* [*komunikar* + *cão*].

- (15) Nossa goela sempre sempre sempre *escãocarada*
engole elefantes
engole catástrofes
tão naturalmente como se.
E PEDE MAIS.

- (16) salpico
de prazer meu penico
em vosso honor, ó Deus *komunicação*.

Por mais fartos que todos estejam desse massacre, querem *pisaduras* mais. Com a criação do substantivo *pisaduras*, o poeta faz um jogo com a sufixação *pisada* + *-dura* e com o cruzamento *pisada* + *dura*.

- (17) A carne pisoteada de cavalos reclama
pisaduras mais.
A vontade sem vontade encrespa-se exige
contravontades mais.
E se consome no consumo.

Se, por um lado, o deus Kom Unik Assão animaliza as pessoas, por outro ele é necessário. Se a comunicação não atinge a todos, há necessidade que atinja. Surge, então, uma ânsia pela comunicação, uma *komunikânsia*.

- (18) Farto de *komunikar*
na pequenina *taba*
subo ao céu em foguete
até a prima *solidão*
levando o som
a cor, o pavilhão
da *komunikânsia*
interplanetária interpatetal.

Considerações finais

Tomando como base a definição de estilo de Guiraud e Kuentz (1975, p. 7), pode-se afirmar que por trás de uma escolha existe sempre uma intenção e, dependendo de sua intenção, o enunciador do discurso pode criar um ou outro efeito de sentido.

Por meio da escolha das palavras é possível, então, perceber não só a visão de mundo do enunciador como também outros elementos da situação da enunciação tais como tempo, lugar, etc. Para Brait, a análise dos elementos persuasivos do discurso – é claro que as criações lexicais merecem um devido destaque – deve levar em conta:

os traços que permitem reconhecer uma certa intenção do enunciador, os efeitos de sentido visados pelo texto, pelo discurso produzido por esse enunciador e pelo locutor ou locutores por ele instituídos, e a manipulação que o enunciador pretende exercer sobre aquele a que o discurso se destina. (BRAIT, 1994-5, p. 26)

Os cruzamentos lexicais, não só do uso comum, mas também os encontrados no discurso literário, revelam toda a criatividade lexical, ou seja, a “capacidade que o falante possui para alargar o sistema linguístico, de forma consciente, por meio de princípios de abstração e comparação imprevisíveis, mas motivados” (CORREIA, 2003).

Embora considerado um processo de formação de palavras “marginal”, as mesclas têm sua função e podem ser sistematizadas e estudadas como um processo diferente da composição. Sua principal função, ao se manifestarem no discurso concretamente realizado, é mostrar que o enunciador é capaz de revelar seus conceitos internalizados e os efeitos de sentido que pretende apresentar, por meio da criação lexical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, I. M. *Neologismo*. São Paulo: Ática, 1990.

- ANDRADE, C. D. de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- ANDRADE, O. de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 2001.
- BARBOSA, M.A. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismos*. São Paulo: Global, 1981.
- BASÍLIO, M. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 1987.
- BRAIT, B. A construção do sentido: um exemplo fotográfico persuasivo. *Língua e Literatura*, São Paulo, FFLCH, USP, n. 21, 1994-95.
- CÂMARA JR., J. M. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.
- CAMPOS, H. de. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CORREIA, M. Criatividade e inovação terminológica - novos desafios. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL A NEOLOGIA CIENTÍFICA: BALANÇO E PERSPECTIVAS, 2003, Roma. *Anais...* Roma: Organização da União Latina, 2003.
- GONÇALVES, C. A. V. Usos morfológicos: os processos marginais de formação de palavras em português. *Gragoatá*, Niterói, UFF, v. 21, p. 219-242, 2006.
- GUILBERT, L. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- GUIRAUD, P. ; KUENTZ, P. *La stylistique*. Paris: Klincksieck, 1975.
- HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MARTINS, N.S. *Introdução à estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.
- PRUVOST, J. ; SABAYROLLES, J.F. *Les néologismes*. Paris: PUF, 2003.
- ROSA, J.G. *Tutameia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- SANDMANN, A. J. *Formação de palavras no português brasileiro contemporâneo*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.
- _____. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1997.

BIBLIOGRAFIA NÃO CITADA

- ROCHA, L. C. *Estruturas morfológicas do português*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.