

Rompimento do bloqueio lexical: expressividade e produção de sentido

Elis de Almeida Cardoso¹

¹Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo (USP)
Caixa Postal 2530 – São Paulo – SP – Brasil
elisdacar@yahoo.com

Abstract. *Several poets, including Drummond, in search of expressiveness and production of a sense effect, are used to disobeying rules and hitting against lexical blocking. Concerning with derivation, it is noticed that the poet presents many innovations, regarding prefixation and suffixation, not using, however, the affixes with a different meaning. It is important to realise that the novelty consists of the fact of linking the basis an unexpected affix. The purpose of this paper is to show that an unexpected use causes a strangeness which gives the new lexical unity the responsibility of putting the receiver's memory, imagination and desires in motion, leading him to the perception of different points of view about the world.*

Keywords. *blocking; expressiveness; sense; Drummond.*

Resumo. *Desobedecer às restrições e ir contra o bloqueio lexical é uma das fórmulas utilizadas por vários poetas, dentre eles Drummond, em busca da expressividade e da produção de um efeito de sentido. Em se tratando de derivação, percebe-se que o poeta apresenta muitas inovações no que diz respeito à prefixação e à sufixação, sem, entretanto, utilizar os afixos com outro significado. É importante perceber que a novidade reside no fato de se unir à base um afixo inesperado. Este trabalho tem por objetivo mostrar que o inesperado gera um estranhamento que contribui para que a nova unidade lexical seja responsável por mobilizar a memória, o imaginário, os desejos do receptor, conduzindo-o à percepção de outros pontos de vista sobre o mundo.*

Palavras-chave. *bloqueio lexical; expressividade; sentido; Drummond.*

1. Introdução

Quando se começa a estudar as condições de produção lexical, deve-se levar em consideração o tipo de discurso em que determinado item lexical neológico se manifesta. No discurso técnico e científico, na maioria das vezes, encontram-se formações em que são utilizados os chamados radicais eruditos, ou elementos de composição, que acabam por ser extremamente produtivos. Já no discurso literário, percebe-se, muitas vezes, que existe uma outra forma de criação lexical, fundada sobre a pesquisa da expressividade da palavra para traduzir idéias não originais de uma maneira nova ou para exprimir de forma inédita uma certa visão pessoal do mundo. Essa forma de criação pela qual se fabrica uma matéria lingüística nova e uma significação diferente do senso mais comum é, segundo Guilbert (1975:41-2), ligada à originalidade profunda do indivíduo falante, à sua liberdade de expressão, à sua faculdade de criação fora dos modelos conhecidos ou contra eles. Ela é própria de todos aqueles que têm qualquer coisa a dizer, ela é própria dos escritores. O escritor é freqüentemente

apresentado como o especialista da criação lingüística. Isso ocorre porque ele trabalha com a criação literária e com a criação artística.

O que se percebe, muitas vezes, é a utilização de um item lexical que carece de aceitabilidade — não dicionarizado e não produtivo — de forma absolutamente proposital com o objetivo de frustrar expectativas e surpreender. É o inesperado que gera o estranhamento, contribuindo para que a nova unidade lexical seja responsável por mobilizar a memória, o imaginário, os desejos do receptor, conduzindo-o à percepção de outros pontos de vista sobre o mundo.

Esse estranhamento, na maioria das vezes, é causado pelo chamado rompimento do bloqueio lexical. Criado por Aronoff (1976:43), o termo *bloqueio* estabelece as limitações de uma determinada formação. Dessa maneira, entende-se que a formação de uma palavra é bloqueada quando já existe outra no léxico de igual função. Para Basílio (1980:15), a produtividade das regras de formação de palavras é afetada pela “própria lista das entradas lexicais já existentes”.

A esse respeito afirma Sandmann (1991:75):

“Se as restrições às regras de formação de palavras nos dão conta das limitações que são parte integrante dessas mesmas regras, se as restrições nos falam do que não pode ser formado por razões internas ou inerentes aos próprios modelos, os bloqueios nos dão conta das limitações que se impõem à produtividade lexical por razões ou causas externas, isto é, a formação de uma palavra é impedida por outra(s) já existente(s) no léxico da língua”.

É claro que existem e são possíveis formas paralelas que concorrem entre si. Ao lado de *justificativa*, encontra-se *justificação*; *afobo* concorre com *afobação*; *internação*, com *internamento*; mas, de maneira geral, pode-se prever que uma derivação, “principalmente se ela for de uso freqüente ou muito difundida, bloqueie outra a ser formada com sufixo de igual função” (Sandmann, 1991:77): *trancamento*, *musculação*, *surdez* e *facilidade* bloqueiam respectivamente **trancação*, **musculamento*, **surdeira* e **facilidez*.

Muitas vezes, são outras as formas que bloqueiam as derivadas. Dos adjetivos *feliz* e *culto*, forma-se *infeliz* e *inculto*. Não se formam, entretanto, **inestreiro*, **inalto* e **incurto*, bloqueadas por *largo*, *baixo* e *longo*. **Ensinador* e **aprendedor* são formas bloqueadas por *professor* e *aluno* ou *aprendiz*.

Quando uma base é polissêmica, lembra Sandmann (1991:77), “são possíveis formas diversas, de semântica naturalmente também diversa: *claro* → *claridade* e *clareza*, *amargo* → *amargor*, *amargura* e *amargueza*...”

A especialização de sentido de uma palavra, diz o autor (1991:78), “pode levar à anulação do bloqueio de formas com outro sufixo de função igual: *salvar* → *salvação* e *salvamento*, *ressurgir* → *ressurreição* e *ressurgimento*...”

Para Sandmann (1991:80), o desrespeito a determinados bloqueios de regras de formação de palavras pode assumir caráter estilístico:

“o desrespeito a determinados bloqueios de regras de formação de palavras pode assumir caráter estilístico, isto é, contribuir para que a mensagem que se queira transmitir o seja com mais eficiência, isto é, chegue mais vivamente ao receptor ou destinatário”.

Quando se espera um determinado sufixo unido a uma base, mas se encontra outro, parece, num primeiro momento, que se trata de uma formação inaceitável, já que não se enquadra dentro das condições comuns de produção lexical. É justamente essa sensação de não aceitação que gera o estranhamento. Afinal, está se rompendo com a questão da economia lingüística, ou seja, se já existe determinada formação, parece anti-econômica uma outra.

São vários os sufixos que formam substantivo a partir de adjetivo. Dentre eles, citam-se: *-eza*, *-dão*, *-ismo*, *-tude*, *-ura*, *-ácia*, *-dade*. Entretanto, se se tomar como exemplo o adjetivo *triste*, percebe-se que a ele se une o sufixo *-eza* (*triste* + *-eza*), formando-se o substantivo *tristeza*. O dicionário Houaiss registra também o substantivo *tristura* (*triste* + *-ura*) como um sinônimo de *tristeza*, ressaltando que se trata de uma forma pouco usada e, por isso, estranha. Já *tristidão*, *tristismo*, *tristitude*, *tristácia* e *tristidade* são todas formas possíveis, mas bloqueadas.

Desobedecer às restrições impostas pela economia lingüística e ir contra o bloqueio lexical é uma das fórmulas utilizadas por vários poetas, dentre eles Drummond, em busca da expressividade e da produção de um efeito de sentido.

Em se tratando de derivação, percebe-se que Drummond apresenta muitas inovações no que diz respeito à prefixação e à sufixação, sem, entretanto, utilizar os afixos com outro significado. É importante perceber que a novidade reside no fato de o poeta, muitas vezes, unir à base um afixo inesperado. Dessa forma, pode-se dizer que CDA explora uma situação de conflito entre o sistema e o uso. O sistema permite mais de uma forma, o uso, porém, consagra ou privilegia uma.

2. As criações drummondianas e o rompimento do bloqueio lexical

2.1. Prefixação

Com idéia negativa (*não*), o prefixo *a-* é erudito e sua ocorrência é rica na formação de termos técnicos: *agrafia*, *afagia*, *acefalia*, *abiotrofia*, *afonia*. Esse prefixo é encontrado também em *amoral* (ausência de moral), distinguindo-se de *imoral* (contrário à moral). Drummond, no poema *Letra amarga para uma modinha (Viola de bolso)* une o prefixo *a-* à base substantiva *gosto*, formando *a-gosto*, palavra bloqueada por *desgosto* (falta de gosto, aborrecimento) e *contragosto* (o que contraria o gosto, constrangimento):

“Quando contemplo teu rosto/ este amor a contragosto/ fermenta de ácido
mosto/ e no meu rosto de couro,/ no meu cavername rouco/ um dó de mim, um
a-gosto/me punge, queima de agosto.”

Conforme o título avisa, a letra para a modinha é amarga; logo, uma carga de negatividade pode ser encontrada nas palavras escolhidas. CDA inicia o poema com o verso “Gosto de ti com desgosto”. Ao formar *a-gosto*, o poeta estabelece um jogo de palavras: *gosto*, *desgosto*, *contragosto*, *a-gosto*, *agosto*. Uma vez que a *ausência de gosto* a que o poeta se refere já é vislumbrada nas palavras *desgosto* e *contragosto*, que constam do dicionário, Drummond, para acentuar essa ausência e essa negação, cria *a-gosto* e faz um jogo com *agosto* (mês), indicando quando ocorre essa, denominada por ele, “queima” interior.

2.2. Sufixação: sufixos formadores de verbo

Chovar e *chuveirar* são dois verbos criados pelo autor, em *Caso pluvioso* (*Viola de bolso*), como formas variantes de *chover*:

“E quanto mais as ondas me levavam,/ as fontes de maria mais *chuvavam*”

“E *chuveirando* atroz em meu caminho,/ o deixava banhado em triste vinho”

O objetivo do poeta, nesse texto, é mostrar que a intensidade da chuva (a quem ele trata por *maria*) o afoga completamente: “A chuva era maria”. CDA faz, na verdade uma gradação entre *chover* ⇒ *chovar* (*chuva* + *-ar*) ⇒ *chuveirar* (*chuva* + *-eiro* = *chuveiro* (*forte pancada de chuva*) + *-ar*). Ao romper o bloqueio lexical formando *chovar* e *chuveirar*, o poeta parece mostrar que dentro dessas formas verbais a chuva está presente. Essa chuva-maria não chove apenas. Ela *chuva* e *chuveira* sobre a vida do poeta.

No poema *Eterno* (*Fazendeiro do ar*), CDA, por meio da criação de palavras, quer mostrar que “a cada momento se criam novas categorias do eterno”. Dentre essas criações, destaca-se o verbo *eternuar* (*eterno* + *-ar*), que concorre com o verbo *eternizar* (*eterno* + *-izar*) - *tornar eterno, prolongar indefinidamente, durar muito*:

“Eternalidade eternite eternaltivamente/*eternuávamos*/eternissíssimo/ A cada instante se criam novas categorias do eterno.”

Convém lembrar que para Drummond, o eterno é efêmero. Por isso o poeta precisa criar “novas categorias do eterno”.

O verbo *tecelar*, encontrado em *Tempo ao sol* (*Menino antigo*), surge do substantivo *tecelão(ã)*, com o significado de ação exercida por ele(a):

“Não entra mais ninguém na loja escura/ ou se entra não compra. É tudo caro/ ou as mercadorias se esqueceram/ de mostrar-se. Os velhos negociantes/ já não querem vendê-las. Uma aranha/ começa a *tecelar* sobre o relógio/ de parede.”

Quando diz que a aranha começa a *tecelar* sobre o relógio de parede, evitando o uso do verbo *tecer*, o poeta quer deixar bem claro o trabalho da tecelã. A figura da tecelã, agente - a aranha -, encontra-se dentro do verbo criado *tecelar*. Com essa criação, o poeta compara a aranha à tecelã e mostra que ela é responsável não apenas por tecer e sim por *tecelar* sua teia, por fazer tecelagem, por realizar um trabalho. Ao lado dos negociantes de tecidos que apenas conversam e tomam sol, envolvidos pela preguiça e comparados a estátuas, a aranha-tecelã representa, no poema, a única força de trabalho com o tecido.

O sufixo *-ejar* indica, segundo Bechara (1999:364), ação repetida, podendo ser utilizado também apenas por sua sonoridade. No poema *Banho de bacia* (*Menino antigo*) encontra-se a formação não dicionarizada *vaporejar*:

“Arrisco um pé, outro pé depois/ Vapor *vaporeja* no quarto fechado/ ou no meu protesto. A água se abre à faca do corpo/ e pula, se entorna em ondas domésticas.”

O *Aurélio* registra as seguintes formações verbais, originárias do substantivo vapor: *vaporar*, *vaporizar*, *evaporar*, *evaporizar*. Drummond prefere a forma não dicionarizada, mas dentro do padrão, *vaporejar*. Em primeiro lugar, *vaporar*, *evaporar* e *evaporizar* apresentam, dentre outros significados, o de *desaparecer*; *desvanecer-se*, *evolar-se*. Com *vaporizar*, tem-se a idéia de *aspergir* (*líquidos*) em gotas finíssimas. Já com a criação *vaporejar*, tem-se a idéia de *envolver-se em vapores*. Se, com *arejar*,

tem-se o significado de *renovar o ar em um ambiente, enchê-lo de ar, com vaporejar*, tem-se a idéia de *encher o ambiente com vapor*. Essa idéia é apenas reforçada com a anominação *vapor vaporeja*. Além disso, a questão da sonoridade, a que se refere Bechara (1999:364), não pode aqui ser desprezada. Entre “o vapor vapora”, “o vapor vaporiza” e “o vapor vaporeja”, é com a última construção que se consegue a idéia de leveza, devido ao uso do sufixo *-ejar*. Visualiza-se, portanto, o vapor envolvendo o ambiente; no caso, o quarto onde o menino vai tomar seu *Banho de bacia*.

2.3. Sufixação: sufixos formadores de adjetivo

O sufixo *-al*, formador de adjetivo a partir de substantivo, é, segundo Martins (1997:117), largamente empregado na linguagem poética: *braço eternal* (Castro Alves), *céu lirial*, *pureza hostial* (Cruz e Souza).

Na obra drummondiana, esse sufixo pode exprimir ironia e crítica. Encontrado em *Conversa informal com o Menino (Versiprosa)*, o adjetivo *brasíliat* adquire um tom pejorativo.

“Nossa conversa, Menino, / será toda silenciosa/ informal./ Não se toca no destino/ e em duros temas de prosa/ lacrimal. Não vou queixar-me da vida/ ou falar (mal) do governo/ *brasíliat*.”

Referindo-se ao *governo brasileiro*, o poeta prefere a criação neológica, que apresenta um quê de desprezo. O poeta, evidentemente, não está contente com o governo, mas mesmo assim promete ao Menino Jesus não falar (mal) dele. O advérbio entre parênteses prova que é uma atitude comum criticar o governo *brasíliat*.

Com a formação de *florival* (*flor(i) + -(v)al*) – *Canto do Rio em sol (Lição de coisas)* -, percebe-se a expressividade a que se referia Martins (1997:117). O adjetivo ganha leveza e suavidade.

“Nunca vi terra tão gente/ nem gente tão *florival*./ Teu frêmito é teu encanto/ (sem decreto) capital.”

Percebe-se que o poeta cria o adjetivo *florival*, apesar de existir na língua o adjetivo *floral*. Parece que com *florival*, o poeta faz uma analogia com *estival*, do latim *aestivale*. A gente do Rio, lugar quente, é *florival*, festiva, encantadora, na visão do poeta.

Em sua poesia, Drummond costuma, de forma freqüente, referir-se à sua terra natal. Minas e os mineiros são sempre lembrados e cantados pelo poeta. Com a criação do adjetivo *mineiral* (*mineira + -al*), além de caracterizar Minas como a terra mineira ou a terra dos mineiros, CDA estabelece a rima entre *mineiral* e *musical*: “Minas *mineiral*/Minas musical”. Outro objetivo do poeta com essa formação, que ocorre no poema *Canto mineral (As impurezas do branco)* -, é mostrar que dentro de *mineiral* (*mineira*) existe outra qualidade para Minas: trata-se das “Minas Gerais/ minerais” (*minério*):

“Minas *mineiral*/ Minas musical/ Minas pastorela/ Minas Tiradentes/ Minas liberal/
Minas cidadela / Minas torturada/ Minas surreal/ Minas coronela/ Minas tal e qual/
a pedra-enigma/ no labirinto da mina.”

O sufixo *-nte* é responsável pela formação de adjetivos a partir de verbos. Se o sufixo *-vel* é responsável pela formação de adjetivos passivos, os adjetivos formados por *-nte* têm, ao contrário, um sentido ativo (Sandmann, 1996:65). Assim, são formados

pela redução da frase de base *nome + que + verbo* para *nome + (verbo + sufixo -nte = adjetivo)*. Dessa forma, um objeto que corta é um objeto cortante.

Os adjetivos formados com o sufixo *-nte*, provenientes do particípio presente latino, querem, sem dúvida, trazer a ação para o contexto, dando a ele certo dinamismo. Os substantivos caracterizados por tais adjetivos, mesmo inanimados, parecem executar uma ação, ainda que o verbo da oração seja de estado.

Embora possíveis com os verbos em geral, percebe-se que muitos adjetivos em *-nte* são bloqueados. Não se diz, por exemplo, que uma pessoa que come é uma pessoa *comente.

Em *A hora final (Esquecer para lembrar)*, CDA refere-se aos freqüentadores da noite, aqueles que comem na madrugada um bife-a-cavalo no Restaurante Guarani. Dentre essas pessoas, encontram-se *os últimos clientes bocejantes* das moças do cabaré. O poeta prefere a formação bloqueada *bocejante* à forma dicionarizada *bocejador*. Parece que a forma escolhida passa melhor ao leitor o clima da madrugada e a aproximação da *hora final*:

“os velhos e novos freqüentadores da noite,/lenta noite apitada de guardas-civis nas esquinas de sono,/ as moças do cabaré com seus últimos *bocejantes* clientes/ estão todos sentados/ no Restaurante Guarani da madrugada”

É comum um peixe nadar debaixo da água, mas esse peixe a que se refere o autor em *A um viajante (Versiprosa)* é diferente, seu nado é *sobremarino*; logo, ele pode realizar ações diferentes das dos outros peixes, por exemplo, a de olhar o mundo. É essa, sem dúvida, a ação ressaltada pelo adjetivo bloqueado *olhante*:

“Súbito pulava um peixe/ treinando, solicósmico,/ nado *sobremarino*,/ acrobata humorista/ piruetando à solta/ entre niilmundos, mundo/ micromenino, *olhante*.”

Embora o adjetivo *sobrante* seja derivado de um verbo de significação estática (*sobrar*), a idéia de movimento prolongado aparece em *Cantiga de enganar (Claro enigma)*, quando CDA refere-se à música que sobra (*sobrante*) dos desencontros e dos encontros fortuitos. O poeta utiliza uma forma incomum no lugar do adjetivo *restante*:

“É som que precede a música,/ *sobrante* dos desencontros fortuitos,/ dos malencontros e das/ miragens que se condensam/ ou que se dissolvem noutras/ absurdas figurações.”

O sufixo *-vel* é um dos mais produtivos na formação de adjetivos a partir de verbos. Segundo Sandmann (1996:66), as formações novas com esse sufixo “têm a característica de que os verbos a que se ligou o sufixo são verbos transitivos diretos. Da mesma forma que se pode passar esses verbos para a voz passiva, os adjetivos em *ável/ível* deles derivados têm sentido passivo.”

Com a criação drummondiana *dável*, percebe-se exatamente essa idéia. O que pode ser dado é *dável*. Trata-se, entretanto, de uma formação não dicionarizada e não utilizada. Em *O padre, a moça (Lição de coisas)*, esta questiona: foi o padre que roubou sua donzelice ou foi ela que cedeu, dando a ele o que era *dável*. O verbo *dar* tem o significado de entregar-se sexualmente, e o objeto de desejo do padre é aquilo que é *dável*:

“— Padre, me roubaste a donzelice/ ou fui eu que te dei o que era *dável*?”

2.4. Sufixação: sufixos formadores de substantivo

O sufixo *-ino* exprime idéia de semelhança, relação, origem, natureza; ação; lugar de, segundo o *Aurélio*. Na obra poética de Drummond, destaca-se o uso da bloqueada forma *valsarina*, em que o sufixo forma adjetivo com a idéia de ação: *valsar* ⇒ *valsarino*.

Numa analogia com *bailarina* e *dançarina*, CDA cria a forma neológica *valsarina*, e com ela qualifica Juliette, em *A pára-quedista (Esquecer para lembrar)*. Ao girar no céu e descer na grama como uma *rosa descendente*, a pára-quedista parece mais do que dançar ou bailar. Para Drummond, seus movimentos perfeitos a equiparam a uma dançarina de valsa, uma *valsarina*:

“Juliette, *valsarina*,/ descreve no céu o giro/ de rosa descendente/ e vem pousar, completa,/ em grama admirativa.”

O sufixo *-dão* é formador de substantivo abstrato a partir de adjetivo e dá uma idéia de alargamento: *amplidão solidão, vastidão*. Drummond cria a forma *tristidão*, derivada do adjetivo *triste*. Em *O ator (Boitempo)*, o poeta conta-nos a história de seu avô, que reencontra um escravo fugido atuando em um espetáculo. O avô entra em cena, acaba com a apresentação e recupera seu escravo fugido. As pessoas se retiraram e “ficou a noite mais triste/ na *tristidão* do calado”. Para ampliar a tristeza diante daquela situação: “para um escravo fugido/ não há futuro, há passado” e mostrar o estado de espírito de todas as pessoas que presenciaram aquela cena, o poeta prefere *tristidão*, atingindo, assim, seu objetivo:

“Era uma vez um artista/ pelo berço mui dotado./ Ficou a noite mais triste/ na *tristidão* do calado.”

O sufixo *-eza* é um sufixo formador de substantivo a partir de adjetivo: de *belo*, *beleza*, de *triste*, *tristeza*, de *tonto*, entretanto, *tontura*, *tonteira* ou *tontice*. No lugar de formas dicionarizadas, novamente o poeta opta pela criação neológica. O uso do sufixo *-eza* em *tonteza* causa certo estranhamento e, exatamente por esse motivo, o poeta consegue expressividade.

A ocorrência é verificada em *O viajante pedestre (Esquecer para lembrar)*. Por ter sumido o cavalo, o filho do fazendeiro resolve fazer sua viagem a pé. Quando chega a salvo, vangloria-se de seu feito. O pai, então, se revolta, pois vê “seu filho varando/pior que descalço, a pé”, o que para ele é uma humilhação. Para o pai, o filho é um tonto rebento que, devido à sua *tonteza*, será responsável pelo desabamento da família:

“sobre esse tonto rebento/ que nem noção de decoro/ conserva em sua *tonteza*...”

O sufixo *-(i)tude* é formador de substantivos abstratos, geralmente a partir de adjetivos. Equivalente de *-dão*, indica qualidade, modo de ser, propriedade, estado: *angelitude, concretude, finitude, ilicitude, licitude*. Encontram-se em Drummond duas criações com esse sufixo: *multitude* por *multidão* e *pobritude* por *pobreza*.

A primeira ocorrência é verificada no poema *As moças da Escola de Aperfeiçoamento (Esquecer para lembrar)*, em que Drummond se refere a duzentas, trezentas professorinhas que invadem Belô para se aperfeiçoarem. Essa quantidade de mulheres (boinas, bocas, batons escarlates) assusta o poeta. Para se referir à quantidade, o poeta busca no latim a forma *multitude (multitudine)*, evitando o uso de *multidão*. Ao

recorrer a uma forma latina o poeta, com sua peculiar ironia, pode estar referindo-se à pseudo-erudição daquelas “professorinhas” “tão modernas,/tão chegadas de Paris”:

“onde vivem clausuradas/ as meninas de Belô,/ e irrompe essa *multitude*/ de boinas, bocas, batons/ escarlates, desafiando/ a nossa corda sensível.”

Em *Vi nascer um Deus (Lição de coisas)*, CDA critica Cristo por nascer a cada dezembro de um jeito diferente e por presidir mal “as assembléias de todas as sociedades anônimas”, por ser ele próprio anônimo, “nas inumerabilidades de sua *pobritude*”. Ao utilizar *pobritude* em vez de *pobreza*, Drummond certamente quer ampliar o leque de significações desse substantivo abstrato. Enquanto *pobreza* significa falta de condições materiais, *pobritude* engloba seu significado e expande-o, referindo-se também à falta de pulso, fraqueza, perda de controle:

“Preside (mal) as assembléias de todas as sociedades/ anônimas, anônimo ele próprio, nas inumerabilidades/ de sua *pobritude*.”

O sufixo *-ção* é extremamente produtivo na formação de substantivos deverbais, ao lado de *-mento*. Na obra poética drummondiana, verificam-se algumas ocorrências não dicionarizadas, dentre elas *amação*, formada a partir de *amar*.

A forma *amação* é encontrada no poema *Quero (As impurezas do branco)*. Se a amada não diz ao poeta, de cinco em cinco minutos, que o ama, ele não se dá por satisfeito, a *amação* se evapora. Como ele não quer que todo esse amor se transforme em não-amor, pede-lhe que repita “Eu te amo” até a exaustão:

“Quero que me repitas até a exaustão/ que me amas que me amas que me amas,/ Do contrário evapora-se a *amação*”

O sufixo *-dade* forma substantivos a partir de uma base adjetiva e é extremamente produtivo na língua. *Eternalidade* é proveniente da criação *eternal*.

No lugar de utilizar o substantivo *eternidade*, Drummond prefere criar, em *Eterno (Fazendeiro do ar)*, *eternalidade*. O leitor já está avisado: “A cada instante se criam novas categorias do eterno”; *eternalidade* é uma delas. O substantivo é acrescido de uma sílaba, o que o torna mais prolongado, mais próximo do eterno a que se refere o autor:

“*Eternalidade* eternite eternaltivamente /eternuávamos/eternissíssimo/ A cada instante se criam novas categorias do eterno.”

3. Considerações finais

Um dos objetivos da Estilística é analisar a escolha feita, verificando-se de que maneira se consegue com ela efeitos estéticos e expressividade, sobretudo, tentando-se chegar à intenção do enunciador por meio do estilo encontrado em seu texto.

Segundo Guiraud (1970), “estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve”. Tomando como base a definição de Guiraud, pode-se afirmar que por trás de uma escolha existe sempre uma intenção e, dependendo de sua intenção, esse indivíduo que produz o texto pode criar um ou outro efeito de sentido.

Citando Motsch, Sandmann diz que “quanto menos uma regra é produtiva, tanto mais forte é o efeito de seu desempenho lingüístico criativo”(1997:74). Ir contra as restrições de produtividade em busca de determinado efeito estilístico é uma constante

na obra drummondiana. Parece evidente que ao deparar com uma palavra incomum o leitor se sinta tocado e, de certa forma, motivado.

O objetivo deste trabalho era ver de que maneira esse grande artista da palavra rompe com o esperado e, sobretudo, qual o efeito estilístico obtido, no texto, com a nova criação, ou seja, ver de que maneira o poeta aproveita as virtualidades do sistema para manifestar toda a sua criatividade lexical.

Se Drummond afirma que a criação é uma luta com a linguagem e com as palavras, é porque tem consciência de que as criações literárias ocorrem através da maneira particular de utilizar a língua, ou seja, desviando-se da norma e, assim, criando um estilo próprio, um léxico individual. Pode-se dizer que o poeta penetrou “surdamente no reino das palavras” e não pretende satisfazer as necessidades da língua, mas as necessidades de seu texto.

4. Referências bibliográficas

- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo - Criação lexical*. São Paulo: Ática, 1990.
- ARONOFF, Mark. *Word formation in generative grammar*. Cambridge: Massachussets, MIT Press, 1976.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- BASÍLIO, Margarida. *Teoria lexical*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Estruturas lexicais do português: uma abordagem gerativa*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- FERREIRA, A.B.H. *Novo Aurélio Século XXI. O Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- GUIRAUD, Pierre. *La stylistique*. Paris, PUF, 1970.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0, 2001.
- MARTINS, Nilce Sant`anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.
- SANDMANN, José Antônio. *Competência lexical*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1991.
- _____. *Formação de palavras no português brasileiro contemporâneo*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.
- _____. *Morfologia lexical*. São Paulo: Contexto, 1997.