

A CRIAÇÃO NEOLÓGICA ESTILÍSTICA

Elis de Almeida Cardoso (USP)

Resumo: Há, em qualquer língua viva, criações lexicais que surgem com um objetivo específico, são válidas para aquele determinado momento e dificilmente chegarão a fazer parte do dicionário de língua. São as criações literárias com objetivo estilístico. Por trás de todo ato de comunicação existe algo mais do que simplesmente transmitir uma mensagem. Mesmo que o texto seja puramente referencial, objetivo, ele carrega consigo um aspecto intencional, seja um desejo de impressionar o destinatário, seja um desejo de marcar uma posição. Utilizando o material lingüístico de que dispõe, o enunciador faz, então, uma escolha que varia de acordo com o tipo de texto, com o tipo de público, com a situação da enunciação. Percorrendo os caminhos da Estilística, mostramos, neste trabalho, de que maneira se comportam as criações lexicais estilísticas e a importância do estudo aprofundado da Estilística Léxica para podermos analisar a expressividade obtida com neologismos.

Palavras-chave: neologismo, estilística léxica, criação lexical, escolha, expressividade.

Abstract: In any living language there are lexical creations that arise to reach a specific goal; they are valid for that specific period and will never be incorporated into the dictionary of the language. They are the literary creations with stylistic purposes. Behind every act of communication there is more than a simple transmission of messages. Even if the text is merely referential, objective, it bears an intentional sense, be it the wish of impressing the receiver or only marking a position. Using the linguistic material available, the enunciator makes, then, a choice which varies according to the type of text, kind of public and the enunciative situation. Going through the ways of Stylistics, we show in our paper how the lexical stylistic creations behave and the importance of a profound study of Lexical Stylistics for being able to analyze the expressiveness achieved by neologisms.

Key-words: neologism, lexical stylistics, lexical creation, choice, expressiveness.

1 – ESCOLHA E CRIAÇÃO

Por trás de todo ato de comunicação existe algo mais do que simplesmente transmitir uma mensagem. Mesmo que o texto seja puramente referencial, objetivo, ele carrega consigo um aspecto intencional, seja um desejo de impressionar o destinatário, seja um desejo de marcar uma posição.

Utilizando o material lingüístico de que dispõe, o enunciador faz, então, uma escolha que varia de acordo com o tipo de texto, com o tipo de público, com a situação da enunciação. Essa escolha, entretanto, tem algumas limitações.

Segundo Cressot (1976, p. 10), dois fatores limitam a escolha: os de ordem social e os lingüístico-gramaticais. Para o autor:

Limitada pela necessidade de nos fazermos compreender e pelos fatores sociais que designaremos com o nome genérico de conveniências, a escolha é ainda limitada por imposições gramaticais: a morfologia, a sintaxe, a ordem das palavras, não nos permitem liberdade total, embora conheçamos a sua relativa flexibilidade.

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

Extremamente difícil de ser definido, o estilo é visto como elaboração, como desvio, como conotação (MARTINS, 1997, p. 1-3). É o homem (Buffon), é o pensamento (Rémy de Gourmond), é a obra (Sayce). É surpresa (Kibédi Varga), é expectativa frustrada (Jakobson), é um conjunto de probabilidades contextuais (Archibald Hill), é um fenômeno humano de grande complexidade (Mounin).

Maneira de escrever própria de um autor, de uma época, de um gênero literário, o estilo está ligado, segundo Marouzeau, à

escolha: “Qualidade do enunciado, resultante de uma escolha que faz, dentre os elementos constitutivos de uma determinada língua, aquele que a emprega em uma circunstância determinada” (cf. GUIRAUD, 1975, p. 12).

Guiraud também associa estilo a escolha: “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 e que escreve” (MARTINS, 1997, p. 2).

O direito de escolher o que usar, quando usar e como usar faz com que escritores marquem épocas. A escolha pode estar ligada à flexibilidade da língua a que se referia Cressot. Em se tratando do enunciado, pode-se optar entre a objetividade e a subjetividade, entre o discurso direto e o indireto, pode-se escolher formas de tratamento diferentes. Pensando na organização de períodos, pode-se optar entre a subordinação e a coordenação, ou ainda, pensando na organização da frase, opta-se pela ordem direta ou inversa, etc. Quanto à escolha lexical, pode-se usar palavras gramaticais com valor lexical, optar entre palavras de valor emotivo ou avaliativo, entre a utilização deste ou daquele sinônimo ou, ainda, entre uma palavra do universo lexical e uma simplesmente criada para aquela situação de enunciação.

Por trás da escolha reside o estilo e, analisando as escolhas drummondianas, afirma Teles (1976, p. 91):

No momento em que o escritor opta por uma palavra ou frase, está praticando, ainda que inconscientemente, uma operação estilística, pois está se desviando da linguagem comum e, ao mesmo tempo, procurando imprimir nela a sua marca, a sua particular maneira de exprimi-la. E quando esta escolha é intencional e justificada não só pela obtenção do maior efeito como também por uma imposição do ato criador, o seu uso como traço caracterizador do estilo assume por certo um valor que ultrapassa a simples função comunicativa, para transformar-se num agente ampliador do conteúdo poético. A função lingüística se transforma em função retórica, vale dizer, em função poética.

A língua é uma grande aliada do enunciador por dar a ele tantas opções. É claro que se pode escolher sempre dentro daquele conjunto de possibilidades; caso contrário, corre-se o risco de se cair na falta de comunicação. É possível, também, alterar esses elementos, criando formas novas que, se compreendidas, podem ser utilizadas. Para criar, entretanto, muitas vezes é necessário desviar-se da forma padrão. O desvio deve ser compreendido como tal; caso contrário, surge o erro. Desde que haja intenção e expressividade, o desvio pode ser visto como criação e, a partir daí, o texto é motivado, e o autor valorizado.

As criações podem acontecer no nível da palavra, da frase ou da enunciação. É no nível lexical que elas nos interessam mais de perto, exatamente pelo fato de a língua dar mais liberdade a esse tipo de criação. As escolhas, muitas vezes, estão ligadas a modificações efetuadas na forma dos vocábulos. Podem estar diretamente associadas à criação lexical, ou, ainda, à flexão.

Surgindo, muitas vezes, na linguagem coloquial e alcançando a norma culta, essas modificações são idênticas, segundo Monteiro (1986, p. 30), ao que ocorreu na passagem do latim vulgar para o português. Dessa forma, os escritores aproveitam mecanismos existentes no sistema lingüístico para alterar as construções morfológicas, com objetivo estilístico.

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

Segundo Martins (1997, p. 113),

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

O desvio estilístico é caracterizado pela expressividade. Em sua busca o autor experimenta um sem-número de procedimentos para muitas vezes dizer o que já foi dito e repetido por outros escritores. O que importa não é *o que dizer* e sim *como dizer*. Quando o fator expressivo se relaciona com a fuga da norma, diz Monteiro (1986, p. 44):

é preciso convir que ele só se manterá como tal enquanto for de uso restrito. Desde que um desvio passe a ser usado com frequência, fatalmente se tornará um fato normal, anulando-se sua expressividade.

Com a perda do desvio, cria-se o clichê – imagens comuns, sem a menor expressão artística - rejeitado por muitos, inclusive por Lapa (1959, p. 78):

A gente sorri-se do inexperiente autor, que procurou fazer estilo, seguindo precisamente o caminho contrário: em vez de nos dar os resultados da sua própria experiência, com linguagem sua, reproduziu apenas o que anda na boca ou nos bicos da pena de toda a gente. O efeito foi desastroso.

Entretanto, o clichê pode ser utilizado de maneira intencional por um autor e é exatamente o seu uso próprio que faz com que ele possa vir a ter uma expressividade.

Uma gramática apenas define as funções dos fatos da língua, sem ser capaz de discernir quais são os elementos pertinentes a uma análise do estilo, afirma Riffaterre (cf. GUIRAUD, 1975, p. 94). Ela descreve, sem separar, elementos neutros de elementos que desempenham um papel estilístico.

É importante ressaltar, lembra o autor, que, ao basear a análise sobre a gramática, corre-se o risco de se atribuir um valor estilístico permanente, sem se considerar o contexto, a um elemento lingüístico que alguma vez esteve relacionado a um fato de estilo. Os superlativos, por exemplo, são tidos como expressivos. Entretanto, num contexto saturado de superlativos, é a forma simples do adjetivo que será expressiva.

As criações lexicais são estudadas pela neologia que, segundo Barbosa (1981(a), p.79), “constitui, ao mesmo tempo, uso e subversão do código, reconhecimento e transgressão da norma; é, pois, criatividade governada por regras, é criatividade que muda as regras”.

Aproveitar o léxico e enriquecê-lo, eis a fórmula utilizada por muitos poetas.

2 – A ESTILÍSTICA DA PALAVRA

O objeto de estudo da Estilística da palavra ou léxica é a expressividade obtida com as palavras, seja por sua flexão, seja por sua formação, seja por sua classificação, seja pelo seu significado no contexto. Essa parte da Estilística preocupa-se, então, com os aspectos expressivos ligados aos componentes semânticos e gramaticais das palavras. Deve-se perceber, entretanto, que não se pode isolar as palavras; logo, aspectos sintáticos e contextuais devem ser levados em consideração.

As partes do discurso são definidas, segundo Lyons (1970, p. 211), tomando-se por base as categorias aristotélicas. Assim, os nomes são as palavras que se referem a substâncias (daí o termo substantivo); os adjetivos, as palavras que denotam qualidade; os verbos, as palavras que denotam ação, etc. Certos gramáticos seguem a oposição aristotélica entre forma e matéria para estabelecer uma distinção entre o que se pode chamar de partes do discurso maiores e partes do discurso menores. Somente as partes do discurso maiores (nome, verbo, adjetivo e advérbio) têm propriamente um significado: elas significam os objetos do pensamento que constituem a matéria do discurso. Remetem a um universo extralingüístico, portanto. São chamadas de palavras lexicais, nocionais ou plenas. Em sua estrutura apresentam, obrigatoriamente, pelo menos um morfema lexical. As outras partes do discurso (preposições, conjunções, etc.) não significam nada

isoladamente. Elas contribuem apenas para o significado total das frases, impondo-lhes uma certa forma ou organização. Trata-se das palavras gramaticais, também chamadas de *palavras-formas* ou *palavras vazias*. Pouco numerosas e de alta frequência, elas relacionam o enunciado com a situação de enunciação, substituem elementos do enunciado, determinam, indicam quantidade ou intensificação, estabelecem coesão textual. Segundo Lyons, essa distinção lembra, por um lado, a distinção aristotélica entre palavras propriamente ditas e as conjunções e, por outro, a distinção tradicional entre palavras cheias e palavras vazias da teoria gramatical chinesa que foi aperfeiçoada pelos gramáticos de Port-Royal e utilizada por Leibniz e muitos outros filósofos que sofreram sua influência. Essa distinção é frequentemente feita na teoria gramatical moderna em termos de **significado gramatical** e **significado lexical**.

Segundo o ponto de vista tradicional, apenas as principais partes do discurso (nome, verbo, adjetivo e advérbio) possuem significado no uso mais estrito da expressão, já que essas palavras significam conceitos que constituem a matéria do discurso. As outras partes do discurso contribuem para o significado total das frases, impondo ao discurso uma certa forma gramatical. Dessa forma, apenas as principais partes do discurso têm um significado lexical; são elas que dão forma ao dicionário que é associado à gramática.

Martinet, Halliday, assim como outros lingüistas, propondo um critério para distinguir unidades lexicais e unidades gramaticais, estabelecem uma oposição entre palavras que pertencem a um inventário aberto e palavras que pertencem a um inventário fechado. Um conjunto fechado possui um número reduzido de termos (pronomes pessoais, preposições); um conjunto aberto possui um número ilimitado de termos e pode ser sempre ampliado (nomes, verbos). Dessa forma, as unidades gramaticais fazem parte de um conjunto fechado, e as unidades lexicais, de conjuntos abertos. Essa definição, segundo Lyons, corresponde à distinção tradicional entre as principais partes do discurso e as partes

do discurso menos importantes ou categorias gramaticais secundárias.

Segundo Barbosa (1981 b, p. 45-61), apenas a distinção entre conjuntos fechados e abertos não é suficiente para qualificar, seja de gramaticais, seja de lexicais todos os elementos introduzidos na estrutura profunda das frases. Para a autora, a questão que se põe é a de saber se há uma diferença de princípio entre o significado das unidades gramaticais e o das unidades lexicais. Segundo a gramática tradicional, diz Barbosa, as unidades lexicais têm um significado lexical e um significado gramatical ou um significado material e um significado formal. As unidades gramaticais, por sua vez, têm apenas um significado gramatical.

O limite inferior de significação é o morfema, que, nas línguas de modo geral, se distribui em duas classes: os morfemas lexicais e os morfemas gramaticais. Segundo Barbosa (1981 b, p. 43):

Os primeiros têm uma estruturação semêmica que se apóia no universo referencial; os segundos não têm correspondentes no universo antropocultural, referentes extralingüísticos; resultam de uma codificação intralingüística, ainda que esta possa ser influenciada, até certo ponto, pela visão que tem o grupo do universo antropocultural.

Os morfemas gramaticais (gramemas), indicadores de função e destinados a estabelecer relações, “modulam o significado do conjunto semêmico dos lexemas, modificam-lhes o significado; são, portanto, sempre signos adjuntos em relação a uma base lexêmica” (BARBOSA, 1981 b, p. 43). Os morfemas lexicais (lexemas), por sua vez, são elementos autônomos; pressupõem a presença de gramemas “para pertencerem a uma determinada categoria gramatical ou classe léxica” (BARBOSA:1981 b, p. 44).

Dessa forma, no léxico de uma língua como o português, encontram-se vocábulos que contêm lexemas e gramemas, ou seja, vocábulos lexicais {l, g} e vocábulos que contêm apenas gramemas, ou seja, vocábulos gramaticais {g}.

Convém notar que, mesmo havendo um modelo de construção formal comum {l, g} que torna, do ponto de vista de construção formal, as unidades do léxico iguais, bastante diferente será a sua substância de conteúdo. É o fato que determina, dentro do conjunto das unidades lexicais, a oposição de um substantivo a um adjetivo ou a um verbo. Assim, como afirma Barbosa (1981 b, p. 66-7), é, no nível da lexia, como parte do discurso, que a noção de categoria adquire seu valor.

Nota ainda a autora que, ao redor do lexema, podem concentrar-se aumentos qualitativos e quantitativos, que dão origem a uma hierarquia semântica no interior da palavra, resultando em formas tais como {l, g, g}, {g, l, g}, {l, g - l, g}, {l, g, l, g}. Num vocábulo como *meninas*, tem-se a estrutura {l, g, g}, sendo l o lexema {*menin*}; g, o gramema {*a*} e g, o gramema {*s*}. Em *guarda-noturno*, por exemplo, encontra-se a estrutura {l, g - l, g}. Com as lexias gramaticais isso ocorre de maneira mais limitada e o resultado pode ser {g, g}, {g, g, g}. No artigo *os*, por exemplo, encontra-se a estrutura {g, g}.

Pode-se afirmar, então, que o universo semântico lingüístico compreende as substâncias das formas lexicais e das formas gramaticais que diferem quanto à natureza dos traços semânticos: as unidades lexicais têm uma estruturação que se apóia no universo referencial, e as unidades gramaticais não têm correspondentes no universo antropocultural ou extralingüístico – pode-se dizer que essas formas são semelhantes na estruturação dos elementos semicos.

Se se diferenciam na estruturação dos elementos, formas lexicais e gramaticais apresentam também diferenças em relação a seu potencial expressivo. É mais difícil, embora não impossível, obter expressividade com as palavras gramaticais.

Dentre os modos de se obter expressividade com palavras gramaticais, citam-se os casos de palavras gramaticais que se empregam com o valor de realce. Têm-se, assim, os advérbios *cá, lá, aqui*, enfatizando formas pronominais: *Eu cá sei de mi-*

nhas dificuldades; Aqui comigo é preciso tudo certinho; Eles lá é que se entendam. O processo de substantivação, que permite a transformação de qualquer vocábulo em substantivo, faz de palavras gramaticais, palavras lexicais expressivas: *Os muitos eus que fui; Seu não irreduzível deixou-me doido; Botaram esse apelido no cujo.*

As palavras lexicais, também chamadas lexicográficas, nocionais, reais, plenas, mesmo isoladas, fora da frase, despertam em nossa mente uma representação, seja de seres, seja de ações, seja de qualidades de seres ou modos de ações, pelo fato de terem significação extralingüística.

Quando se inicia o estudo da expressividade das palavras lexicais, percebe-se que muitos autores se preocupam com o caráter afetivo das palavras e as consideram como unidades estilísticas. Entretanto, além de algumas palavras serem mais ou menos expressivas que outras, é preciso perceber que determinados morfemas formadores de palavras carregam também expressividade e um conjunto de palavras que surgem na língua pelo mesmo processo e que apresentam um conjunto mórfico semelhante podem ser também semelhantes em termos de expressividade.

Um dos objetivos da Estilística léxica é exatamente o de verificar que os aspectos morfológicos da língua são importantes para que se possa obter expressividade. A essa parte da Estilística léxica dá-se o nome de Estilística morfológica.

A Estilística morfológica preocupa-se com o estudo da expressividade obtida com a formação e com a flexão de palavras. Para Melo (1976, p. 116), a morfologia não dá margem a uma exploração estilística, em virtude de seu caráter estático e armazenário: “Ela é a parte mais resistente da língua, aquela em que mais fortemente se manifesta o sistema. Por isso, permite poucos desvios ou inovações”.

O autor até reconhece a possibilidade de se examinar a expressividade de formações de palavras – anômalas –, mas não

considera esse estudo relevante pelo fato de a maioria delas não chegarem a integrar-se na língua.

A morfologia não tem um caráter estático; ao contrário, possui um aspecto dinâmico ligado à sintaxe e à semântica. Mesmo que a criação lexical – se é que se pode falar em *criação*, lembra Lapa (1959, p. 79) – ocorra por meio de uma nova combinação de formas já existentes, não se deixa de ter formas novas que podem vir a ser utilizadas de maneira rica, expressiva. Com isso quem ganha é a língua.

A Estilística morfológica estuda a expressividade relacionada com a flexão de gênero e número e com a formação de palavras.

Quanto à flexão, sabe-se que a gramática traz certas normas e regras que ensinam o estudante a flexionar – ou não – uma determinada palavra em gênero ou número. Se há regras, logo há limitações. Se um substantivo não sofre variação de gênero, se um advérbio é invariável, há pouco a fazer. Entretanto, a Estilística permite a fuga da norma e, pela busca da expressividade, vale criar novas formas, com a invenção de novos femininos ou plurais – *sujeita, tipa, corujo, quixotes, Áfricas* seriam alguns exemplos. O objetivo do autor é a busca de uma reação por parte do público, que se vê obrigado a experimentar o novo, o diferente, a ir contra as regras e normas.

3 – A CRIAÇÃO NEOLÓGICA ESTILÍSTICA

Guilbert (1975, p. 40-4) define dois tipos diferentes de criações lexicais, que poderiam ser chamados de *neologia denominativa* e *neologia estilística*.

Para o autor, o primeiro tipo de neologia estaria mais ligado à necessidade e não à simples vontade de criar, de inovar no plano da língua. Trata-se de um tipo de criação voltado apenas para

a eficácia, e não para o aspecto estético. A neologia de denominação visa à adequação entre o nome e o objeto ou conceito, evitando ambigüidades. Elementos greco-latinos ou palavras estrangeiras (sobretudo provenientes da língua inglesa) são largamente utilizados para as criações denominativas cujo principal objetivo é difundir em uma comunidade lingüística o novo nome de um de um dado objeto.

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

Na escrita artística, diz Cressot (1976, p. 87-8), um sufixo insuficientemente expressivo pode ser substituído por outro (*esplendoroso* – *esplendífico*), o prefixo pode substituir uma forma de superlativo (*hiper-feliz* – *felicíssimo*). Para o autor, a renovação das expressões é talvez mais importante do que a construção de novas palavras. A renovação pode ocorrer tanto com o uso de metáforas, como também na modificação da ordem dos termos de um composto, particularmente sensível no grupo adjetivo-substantivo.

Embora apresentados por Guilbert como especialistas da criação lingüística, convém lembrar que nem todos os escritores são criadores lingüísticos. É importante mencionar a diferença entre criação artística, criação literária e criação lingüística. O

texto pode ser literário e artístico sem conter criações lingüísticas. Há autores criadores; outros produzem textos riquíssimos sem, entretanto, criar.

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

A criação lexical estilística marca seu autor e sua época. Segundo Barbosa (1981 a, p. 77-8):

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

Dessa forma, os compostos literários são, via de regra, palavras abstratas, diferentemente, na maioria das vezes, dos compostos que surgem na língua padrão e dos tecnologismos. Essas criações lexicais trazem ao texto um efeito especial porque fogem do uso comum da língua e ganham vida em um momento exclusivo.

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

Abrir porteira. Range. Indiferente.

Uma vaca-silêncio. Nem a olho.

Um dia este silêncio-vaca, este ranger

baterão em mim, perfeitos,
 existentes de frente,
 de costas, de perfil,
 tangibilíssimos. Alguém pergunta ao lado:
 O que há com você?
 E não há nada
 senão o som-porteira, a vaca silenciosa.

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

Assim, diz-se que as criações lexicais literárias ou estilísticas se comportam de maneira diferente das demais criações. Apresentam apenas um valor expressivo naquele momento e naquele texto. Cumprido o seu papel expressivo, tendem ao esquecimento. Motivam-se a cada leitura. Dificilmente passam a integrar o léxico da língua. Entretanto, têm um valor enorme porque vêm

mostrar que, além de a criação ter um fundo prático e necessário, ela também pode surgir como um simples valor expressivo, ou lúdico. O poeta, usando determinadas formações, consegue o que a maioria dos falantes de uma determinada língua não vai conseguir nunca, ou seja, arrancar lágrimas, suspiros, sorrisos e, enfim, a admiração do grande público. É aí que se percebe que a língua se presta, sim, à comunicação, mas também é através dela que se encontra espaço para a emoção.

Segundo Mattoso Câmara (1985, p. 63):

as criações literárias 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 lingüística dos conceitos, em que pela intuição intelectual se plasma o léxico da língua.

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

Essas criações são espontâneas e, por mais efêmeras que sejam, são inusitadas e, por isso, expressivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo*. São Paulo: Global, 1981 (a).
- . *Língua e discurso: contribuição aos estudos semântico-sintáticos*. São Paulo: Global, 1981(b).

- CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.
- CRESSOT, Marcel. *Le style et ses techniques*. Paris: PUF, 1976.
- GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- GUIRAUD, Pierre e KUENTZ, Pierre. *La stylistique*. Paris: Klincksieck, 1975.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1959.
- LYONS, John. *Linguistique générale*. Paris: Larousse, 1970.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1997.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.
- MONTEIRO, José Lemos. *Morfologia portuguesa*. Fortaleza: Edições UFC-PROED, 1986.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Drummond: a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.