

A criatividade lexical no discurso literário¹

Alba Valéria Tinoco Alves SILVA²

Resumo: Tendo como referencial teórico os trabalhos de Ieda Maria Alves (1990) e Margarida Basílio (2006), respectivamente, sobre neologismos e processos de formação de palavras no português; os de Maria Aparecida Barbosa (2001), Edith Pimentel Pinto (1994) e Dino Preti (2000), sobre os modos como o escritor enfrenta a língua, e os de Luiz Carlos de Assis Rocha (1998) e Nilce Sant' Anna Martins (2001, 2003), sobre a construção neológica na obra de Guimarães Rosa, este trabalho tem por objetivo analisar processos de criação lexical em textos de três autores da literatura brasileira moderna e contemporânea, a saber: *Famigerado*, de Guimarães Rosa; *O Ataque*, de Luiz Ruffato; e *O gigolô das palavras*, *Gramática*, *Sexa*, *Sfot Poc*, *Palavreado* e *Mais palavreado*, de Luis Fernando Verissimo. A análise permite perceber que, nos textos mencionados, os autores dão preferência a diferentes processos de formação lexical. De modo resumido, pode-se observar que, no texto de Guimarães Rosa, há uma predominância de neologismos formados por derivação; no de Ruffato, predominam as formações por composição, e, nos de Verissimo, a ênfase recai na neologia semântica. O que leva a concluir que a preferência dada a cada um desses processos está intrinsecamente relacionada ao projeto literário dos autores.

Palavras-chave: Léxico; Literatura; Neologismo.

Abstract: Based on the works of Ieda Maria Alves (1990), Maria Aparecida Barbosa (2001), Margarida Basílio (2006), Nilce Sant' Anna Martins (2001, 2003), Edith Pimentel Pinto (1994), Dino Preti (2000) and Luiz Carlos de Assis Rocha (1998) about neologisms, word formation and the relation between these processes and literature, this paper analyzes the way authors use language to build their texts. Being more specific, the objective here is to observe, in some texts written by Guimarães Rosa, Luiz Ruffato e Luis Fernando Verissimo, the preferential word formation process, namely derivation, compounding and semantic neologism, used by them and try to establish relations between the preference given to each of the processes and the literary project of these authors.

Keywords: Word formation; Literature; Neologism.

Introdução

Dizer que o escritor trabalha com palavras e que a literatura trabalha com as palavras do escritor pode soar atualmente como um truísmo, mas, até o início do século XX, os estudos literários ocupavam-se principalmente do contexto histórico da obra e da biografia do autor em detrimento do texto em si (Cf. RIVKIN; RYAN, 1998, p.3-4).

É com o advento do formalismo russo, nas primeiras duas

1 Este texto foi apresentado, em formato de comunicação, no I Congresso Internacional de Estudos do Léxico – ICIEL, UFBA, Salvador, de 17 a 20 de abril de 2011.

2 Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia. Salvador - BA. Correio eletrônico: albavaleria99@gmail.com.

décadas do século XX, que o estudo do uso literário da língua, ou seja, a literariedade – termo cunhado pelos próprios formalistas – começa a tomar corpo, a buscar a autonomia em relação à história, à sociologia, à psicologia, e a definir a especificidade de seu objeto de estudo, distinguindo, por exemplo, o uso literário da língua do seu uso cotidiano. A linguagem cotidiana seria arbitrária, linear, utilitária. A linguagem literária, por sua vez, seria motivada, autotélica, autorreferencial.

Com o apoio da linguística e com o ânimo renovado pelo estruturalismo, o formalismo libera os estudos literários de pontos de vista estranhos à condição verbal do texto (COMPAGNON, 2003, p. 40-41). O apoio da linguística, contudo, não implica necessariamente que os estudos literários e linguísticos, a partir daí, disponham-se a uma convergência metodológica. O que parece ter acontecido é justamente o oposto: uma afirmação radical de autonomia por parte de cada uma delas, como se ignorassem que, de certa forma, compartilham o mesmo objeto de estudo: a linguagem.

A dissidência metodológica entre as duas áreas pode ser inferida da afirmação de Roman Jakobson de que “um linguista surdo à função poética da linguagem e um literato indiferente aos problemas e métodos da linguística são ambos igualmente anacronismos flagrantes” (JAKOBSON, 1960 *apud* AZEVEDO, 2003, p.19). Donde se pode inferir que uma vez reconhecida a autonomia de cada um dos campos de estudo, ambos poderiam ser beneficiados se fizessem convergir, de alguma forma, suas leituras, seus corpora e seus pontos de vista.

Em se considerando que, sob a denominação de “estudos literários” e “estudos linguísticos”, se abrigam inúmeros pontos de vista, incontáveis métodos e infindáveis fontes e tipos de *corpora*, cumpre definir e exemplificar em que consistiria um “projeto de linguística literária”, segundo as palavras de Milton Azevedo (2003, p. 19).

Um projeto de tal natureza seria aquele que buscasse articular uma cooperação entre instrumentos do *modus operandi* da linguística e da literatura a serviço da análise de algum aspecto da linguagem. Percebe-se esse movimento, por exemplo, no trabalho de Milton Azevedo, *Vozes em preto e branco*, cujo objetivo é o “estudo da representação literária da oralidade por meio de recursos estilísticos que buscam refletir modalidades da fala divergentes da linguagem normativa” (2003, p.19); no livro de Hudinilson Urbano, *Oralidade na*

literatura: o caso Rubem Fonseca, em que, tomando como base teórica aspectos da linguística, da pragmática e da teoria literária, Urbano busca evidenciar como Rubem Fonseca utiliza a oralidade na construção da narrativa e nos diálogos das personagens (2000, p.10); no texto de Luiz Carlos de Assis Rocha, "Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical", cujo objetivo é o de demonstrar que muitas das criações lexicais de Guimarães Rosa extrapolam os limites da norma lexical e do sistema morfológico da língua portuguesa (1998, p. 81). Poder-se-iam citar também os trabalhos de Edith Pimentel Pinto (1994), Dino Preti (2000), Maria Aparecida Barbosa (2001), Nilce Sant'Anna Martins (2003), entre outros.

Situado em algum lugar entre a linguística e a literatura, este trabalho tem como objetivo analisar processos de formação lexical em textos literários e toma como corpus de análise os textos: "Famigerado", de Guimarães Rosa; "O ataque", de Luiz Ruffato; "Mais palavreado", de Luis Fernando Verissimo. Vale ressaltar que não se pretende aqui examinar exaustiva e taxonomicamente a formação de cada item lexical, nem tampouco propor análises inéditas, ainda mais em se tratando de Guimarães Rosa. A contribuição que se tem a oferecer reside na observação da coerência, de pertinência, de compatibilidade entre os processos preferenciais de formação lexical utilizados por esses autores e seu projeto literário.

Quanto aos textos e autores escolhidos, é muito provável que cada um deles individualmente fosse suficiente para exemplificar a análise proposta. A justificativa para reunir os três, ou melhor, a afinidade que fez convergir, sob um mesmo olhar, três momentos, três projetos, três estilos tão díspares da literatura brasileira é o fato de que são textos que, para além da suas singularidades ficcionais e estilísticas, convidam o leitor a deter-se à sua porta, a chegar mais perto, como diz Drummond, e contemplar a superfície das palavras.

Mesmo em se considerando que uma das tarefas do escritor é justamente a escolha de cada uma delas, os exemplares que aqui serão comentados explicitam um trabalho com as palavras que vai além da mera escolha, configurando-se numa verdadeira artesanaria lexical. E é exatamente o modo preferencial como essa artesanaria é empreendida pelos autores, nos textos mencionados, o que se pretende analisar aqui.

Para isso tomam-se de empréstimo, ao texto de Jacques

Derrida (1971), "A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas", os conceitos de engenharia e bricolagem, propostos por Claude Lévi-Strauss para caracterizar modos distintos de empreender a crítica da linguagem.

Segundo Lévi-Strauss, o engenheiro é aquele capaz de construir a totalidade da sua linguagem, sintaxe e léxico. Neste sentido o engenheiro é um mito: um sujeito que fosse a origem absoluta do seu próprio discurso e o construísse "com todas as peças" seria o criador do verbo, o próprio verbo.

O *bricoleur*, que o autor opõe ao *engenheiro*, é o sujeito que utiliza os "meios à mão", isto é, os instrumentos disponíveis de imediato, que não foram especialmente concebidos para a operação na qual vão servir e à qual se procura adaptá-los, não hesitando em trocá-los ou em experimentar vários ao mesmo tempo sempre que necessário.

Como um suplemento ao esquema derridiano, propõe-se um terceiro modo de lidar com as palavras, que seria o do gigolô. Tal conceito, por sua vez, foi tomado de empréstimo de Luis Fernando Verissimo, do seu texto "Gramática":

Sou um gigolô das palavras. Vivo às suas custas. E tenho com elas exemplar conduta de um cáften profissional. Abuso delas. Exijo submissão. Não raro, peço delas flexões inomináveis para satisfazer um gosto passageiro. Maltrato-as, sem dúvida. E jamais me deixo dominar por elas (VERISSIMO, 1974, p.12).

Ou seja, o gigolô é sujeito que não constrói nem adapta, mas vive às expensas da língua, dela desfaçadamente abusando e tirando proveito.

É importante salientar que, de certa forma, cada texto de um determinado autor é singular e, por que não dizer, incomparável. A comparação que aqui se propõe é uma espécie de artifício metodológico para colocar em evidência algumas peculiaridades nas escolhas e manufaturas lexicais de cada um desses autores.

A diferença entre contar e escrever

Luiz Ruffato diz que é possível fazer literatura de excelente qualidade de duas formas: *contando* e *escrevendo*. Entre os que contam histórias, ele alinha Érico Verissimo, Hemingway, Dickens e Balzac; entre os que *escrevem* histórias estão Guimarães Rosa, Faulkner, Joyce e Proust. O autor arremata dizendo que, para ele, "a linguagem

é fundamental, pois todas as histórias já foram contadas. O que as diferencia é a maneira de contar” (RUFFATO, 2010).

Entendendo o escritor de Ruffato como aquele que não apenas *trabalha com* palavras, mas *trabalha a* palavra; o engenheiro, o *bricoleur* e o gigolô representam aqui modos possíveis, distintos e igualmente válidos de um escritor fazer esse trabalho. Não há intenção de estabelecer entre eles juízo de valor, propondo que algum deles seja mais “válido”, ou “sério”, ou “artístico”, ou “literário”, do que os outros. Pelo contrário, cada um deles, pode-se dizer, é o método ótimo para o projeto literário de cada um dos autores escolhidos.

O engenheiro

Neste texto, o lugar do engenheiro, do sujeito capaz de construir um léxico próprio, cabe a Guimarães Rosa, porque tal empreendimento seria compatível com o projeto literário do escritor, como se pode verificar em trechos de uma entrevista sua, concedida ao crítico literário alemão, Günter Lorenz (1983):

os meus livros [são] escritos em idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros (p.70).

Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente (p.72).

Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo. (...)

Sou precisamente um escritor que cultiva a antiga ideia, porém sempre moderna, de que o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer. (...) cada autor deve criar seu próprio léxico (p.88).

Seu projeto de construção linguística ficou documentado na sua obra de ficção, nas suas entrevistas, nos seus arquivos, cujas pastas continham uma infinidade de observações, desenhos, anotações, listas de nomes, lugares, como uma espécie de catálogo do mundo. Nesses arquivos, ele sistematizava as observações que seriam utilizadas na construção de suas obras e que dariam suporte ao desenvolvimento de sua linguagem. Esse material, sempre revisitado durante a construção de seus diversos textos, pode ser comparado a um verdadeiro canteiro de obras, surpreendendo pela riqueza de detalhes e variedade de

assuntos recolhidos e arquivados (Cf. LESSA, 2006).

A imagem de escritor-engenheiro costuma, na verdade, acorrer facilmente a quem quer que se debruce sobre a obra de Guimarães Rosa. A cenógrafa Bia Lessa (2006), por exemplo, responsável pela exposição inaugural do Museu da Língua Portuguesa, diz que ele foi o escritor escolhido para ser o tema de abertura do museu por ser um escritor cujo discurso está intrinsecamente ligado à forma e cujo projeto literário une a antropologia da palavra à liberdade de poder recriá-la. Um escritor que explicita a própria magnitude do Museu da Língua e a sua função primeira – a construção do indivíduo.

O projeto da exposição inaugural acabou sendo uma metáfora dessa engenharia. Bia Lessa solicitou que a obra de restauro do museu fosse interrompida e permanecesse inacabada, porque percebeu que não poderia trabalhar com imagens, pois não há imagens possíveis do sertão de Guimarães Rosa. “O sertão está em toda a parte.” E por isso ela optou por expor apenas palavras, num contexto de construção: construção da linguagem, construção do indivíduo. Foram usados de forma literal o tijolo, a terra, os entulhos, latas de tinta, restos do restauro do edifício: uma metáfora de *Grande Sertão: Veredas* (LESSA, 2006).

Para iniciar a reflexão sobre a engenhosidade lexical de Guimarães Rosa, escolheu-se um pequeno trecho de uma das suas obras, o texto “Famigerado”. Nele, o jagunço Damázio, conhecido por ser um homem perigoso, responsável por dezenas de mortes, tendo sabido que é chamado, às escondidas, de *famigerado*, procura um professor, o narrador do conto, para saber se tal denominação é ou não ofensiva. Conhecedor da fama do jagunço, o professor encontra-se diante da espinhosíssima tarefa de esclarecer a dúvida de Damázio sem incorrer em nova ofensa. Usando as palavras do professor, “a conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios” (GUIMARÃES ROSA, 1988, p. 13).

O objetivo da análise, como se disse, não é o de ser exaustiva, muito pelo contrário, a ideia é sugerir que é possível perceber a destreza de Guimarães Rosa com as palavras em quaisquer vinte linhas de seus textos. Como se pode ver em:

— Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-megerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?(...)

- Famigerado?
- “Sim senhor...” — e, alto, repetiu, vezes, o termo, enfim nos vermelhões da raiva, sua voz fora de foco. E já me olhava, interpelador, intimativo — apertava-me. Tinha eu que descobrir a cara.
- Famigerado? Habitei preâmbulos. Bem que eu me carecia noutra ínterim, em indúcias. Como por socorro, espiei os três outros, em seus cavalos, intugidos até então, mumumudos. Mas, Damázio:
- “Vosmecê declare. Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...”
- Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o verivérbio.
- Famigerado é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”...
- “Vosmecê mal não veja em minha grosseria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?”
- Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...
- “Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?”
- Famigerado? Bem. É: “importante”, que merece louvor, respeito...
- “Vosmecê agarante, pra a paz das mães, mão na Escritura?”(...)
- (GUIMARÃES ROSA, 1988, p.13)

O que ressalta, logo na primeira frase, é que o personagem Damázio, o jagunço, qualificado como *famigerado*, por desconhecer a palavra, submete-a a um processo de desconstrução (*fasmisgerado*, *faz-megerado*, *falmisgeraldo*, *familhas-gerado*) que, ao mesmo tempo, denuncia a sua ignorância da sua forma e significado e evidencia sua suspeita de que ela pode ter um caráter pejorativo. Suspeita que é ratificada por uma sequência de predicadores com sentido negativo, construídos pelos processos de derivação (*desaforado*, *caçoavel*, *farsância*) e composição sintagmática (*nome de ofensa*) (Cf. ALVES, 1990).

O professor a quem ele recorre para tirar suas dúvidas, por sua vez, dá mostras da sua sapiência linguística fazendo uso contumaz de arcaísmos: Ex: *indúcias*, palavra do séc. XIV, que significa “adiamento”; *inóxio*, do séc. XVII, significando “inóquo”; *vilta*, do séc. XIV, significando “injúria”; *doesto*, do séc. XIII, significando “afronta”, todos de acordo com o Dicionário Houaiss (2009).

Na forma “mumumudos” para se referir aos três acompanhantes do cangaceiro, a multiplicação da primeira sílaba da palavra *mudo* pelo número de cavaleiros sugere três possibilidades não excludentes: a indicação pela triplificação da sílaba de que os três estavam mudos, a intensificação do

estado de mudez desses personagens, mas também, e talvez principalmente, sugere uma espécie de gagueira decorrente de hesitação e do medo do narrador.

A profusão de recursos lexicais – derivação, arcaísmos, composição, reduplicação – de que o autor lança mão, mesmo em um trecho tão exíguo, não seria suficiente para atestar seu status de engenheiro, caso essas formações se limitassem àquilo que a língua oferece ou permite. O autor faz jus ao título ao extrapolar esses limites e criar palavras que estão além das margens da língua.

Essa imagem, inspirada no título do conto “A terceira margem do rio”, é utilizada por Rocha (1998, p. 81-99) para analisar a criação lexical de Guimarães Rosa, sugerindo que se imagine que o vasto acervo de palavras que ele criou se situa em três margens distintas. Nas duas primeiras margens estariam as formações que a língua, respectivamente, oferece e permite e na terceira, aquilo que o escritor cria rompendo seus limites.

A primeira margem seria a margem concreta em que os falantes se situam, nela estariam os vocábulos concretos, reais, de cuja existência ninguém duvida. Apesar de muitos deles apresentarem estrutura morfológica pouco comum, não se pode falar de criação lexical nesses casos, pois são formações dicionarizadas, ainda que algumas possam estar em desuso ou em uso por grupos restritos (ROCHA, 1998, p. 84-85). No caso do conto “Famigerado”, a primeira margem seria representada, por exemplo, pelas formações: *famigerado*, *vermelhões*, *interpelador*, *intimativo*, *desaforado*, todas registradas no Houaiss (2009).

A segunda margem é aquela que está ao alcance do falante se for necessário. Nela estariam os vocábulos que ainda não estão prontos na língua, mas que podem ser formados a qualquer momento, dentro das possibilidades que a língua oferece (ROCHA, 1998, p. 85-92). Em “Famigerado”, seria esse o caso do adjetivo *caçoavel*, por exemplo, que não está dicionarizado no Houaiss (2009), mas que poderia ser formado pela adição do sufixo *-vel* ao verbo, no caso *caçoar*, que é um dos principais processos de formação de adjetivos deverbais em português (Cf. BASÍLIO, 2006, p. 57-58).

A terceira margem, por sua vez, abriga, segundo Rocha (1998, p.84-98), “os vocábulos proibidos, interditos, cujo surgimento seria uma

transgressão às regras de formação de palavras no português”. No conto “Famigerado”, um exemplo dessa transgressão seria *farsância*, pois nas formações institucionalizadas do português, o sufixo *-ncia* é adicionado a bases verbais, como em *abundância*, *jactância*, *ignorância*. No caso de *farsância*, como a base é o substantivo *farsa*, o que se tem é uma criação transgressora, que se situa fora das margens normais da língua.

No final da entrevista a Günter Lorenz, Guimarães Rosa explica que o seu laborioso processo de lapidação vocabular visava à construção de um projeto que ele considerava a sua obra mais importante: um dicionário que faria as vezes de sua biografia. Tal projeto, de certa forma, acabou sendo empreendido por Nilce Sant’Anna Martins e foi intitulado *O léxico de Guimarães Rosa* (MARTINS, 2001). Nesta obra a autora reuniu cerca de 8.000 palavras por ele empregadas com algum valor estilístico. Segundo Martins, o autor raramente repetia as palavras que inventava, havendo no seu léxico cerca de cinco mil palavras, criadas por ele ou quase desconhecidas dos leitores, que foram utilizadas uma única vez (MARTINS, 2003).

Uma incursão nessa obra, por mais breve que seja, fará lembrar as palavras de Riobaldo: “ao que este mundo é muito misturado”. Na construção do seu acervo lexical, Guimarães Rosa recorreu às mais variadas fontes lingüísticas e aos mais variados processos de formação lexical, com o intuito de refundir em cada uma de suas palavras a música e a lógica da língua. Seja oriunda do vernáculo ou emprestada do estrangeiro, seja neologismo ou arcaísmo, cada uma delas parece ter sido escolhida, burilada, submetida a um processo de manufatura, de construção, de reengenharia. Essa multiplicidade de fontes e de formas torna a sua linguagem, ao mesmo tempo, popular e culta, arcaica e moderna, local e universal.

O bricoleur

Retomando a oposição proposta inicialmente, o engenheiro é o criador *ex nihilo*, aquele que lida com o original; o *bricoleur* é um faz-tudo, aquele que lida com o que tem à mão. Ou seja, inicialmente, eles diferem no método e no material utilizado. Forçando um pouco a analogia, e tentando não esgotá-la muito rapidamente, pode-se dizer que a engenharia é vistosa e a bricolagem é *low profile*. A engenharia

é excêntrica, a bricolagem é comezinha. Ou seja, elas diferem também no efeito que buscam causar.

Esse efeito comedido e despojado da bricolagem, vale repetir, pode ser também o resultado de um cuidadoso trabalho de artesanaria lexical e pode estar também a serviço do projeto literário de um autor. O escritor Luiz Ruffato, escolhido para exemplificar o método do *bricoleur*, fala da necessidade de ter sua própria voz, de buscar sua própria linguagem:

A busca de uma linguagem própria, de uma voz específica, é a necessidade intrínseca a cada escritor. Eu busco a minha diferenciação na linguagem, na forma. Depois de Joyce houve Faulkner, houve o *nouveau roman*, houve Guimarães Rosa, o concretismo... E concomitante, houve o cubismo, o surrealismo, o dadaísmo, o expressionismo... E antes houve Sterne, Cervantes, o experimentalismo da poesia barroca... E antes ainda houve o documentarismo do Satiricon... E antes... Sim, a novidade da linguagem é a descoberta de uma nova linguagem a ser descoberta...(RUFFATO, 2011).

Uma amostra da linguagem de Ruffato, daquilo que está sendo chamado de bricolagem de palavras neste trabalho, pode ser visto no primeiro parágrafo do texto "O ataque".

Naquele verão, meus pais tiveram a oportunidade de apertar a mão da felicidade. Em janeiro, enquanto nuvens negras, lá para os lados de Barbacena, assustavam os ribeirinhos do Beco do Zé Pinto, tementes das águas aleivasas do Rio Pomba, entulhávamos um caminhão-de-mudança com nossos trens. Finalmente, nossa casinha quatro-cômodos, no Paraíso, ficara pronta. Dois anos naquele bafafá, da compra do terreno à ligação da força; dois anos de garrafas térmicas de café para o pedreiro, para o servente, para o poceiro, para o ajudante, para o eletricista, culminando com os sacos de pão--com-molho-de-tomate-e-cebola e os litros de quissuco no domingo da bateção da laje. Meu pai, que vigiara, passo a passo, a edificação, desde a concretagem das bases até o assentamento da privada, desde a amarração das folhas de amianto da varanda até a chumbagem dos pés do tanque-de-lavar-roupa, estava fora de si. Abraçava a todos, conhecidos ou gentes nunca dantes vistas; falava alto, o que não era do seu feitio; ria por bobças, por lereias...(RUFFATO, 2010, p. 1).

A leitura da narrativa parece trazer a cada passo a sensação de já ter sido lida/ouvida antes, a impressão de que se está sendo acometido de uma sucessão de ilusões de *déjà-vu*. Tal impressão pode ser causada pelo encadeamento de expressões-clichê, dos lugares-comuns da vida

dos que vivem quase sem recursos: *o caminhão-de-mudança com os nossos trens, a casinha quatro-cômodos, o pão-com-molho-de-tomate-e-cebola, o quissuco, o domingo da bateção da laje, o assentamento da privada, a amarração das folhas de amianto da varanda, a chumbagem dos pés do tanque-de-lavarroupa*. O que, de certa forma, remete a uma frase de Umberto Eco sobre o filme *Casablanca* e sobre o fascínio que ele até hoje provoca nas plateias: "Dois clichês provocam o riso, cem clichês comovem" (ECO, 1984, p. 268).

Pode-se dizer que a impressão que o texto causa é a do estranhamento pela familiaridade levada às últimas consequências. Essa parecença da ficção com o cotidiano é provavelmente o que motivou o escritor Antônio Torres a dizer que o texto de Ruffato é tão real que não parece literatura (RUFFATO, 2011). Ao que este respondeu:

Toda literatura está perto da realidade, pois se nutre dela. Há graus de proximidade diferentes. Mesmo quando se trata de uma literatura escapista, a realidade é a referência. No meu caso, a realidade que me interessa é a física - cheiros, sons, volumes, cores e sabores - que informam a realidade metafísica - sentimentos, desejos, angústias, culpas, remorsos, vinganças etc etc. Minha tentativa é a de reproduzir seres de carne e osso em papel. Daí ser tão real. Daí ser tão ficcional. Porque, entre a realidade e a ficção, a poesia (RUFFATO, 2011).

No parágrafo escolhido de "O ataque", há essa enumeração de "cheiros, sons, volumes, cores e sabores", plasmada no trecho "dois anos de garrafas térmicas de café para o pedreiro, para o servente, para o poceiro, para o ajudante, para o eletricista, culminando com os sacos de pão-com-molho-de-tomate-e-cebola e os litros de quissuco no domingo da bateção da laje", condizente com o projeto do autor de representar "seres de carne e osso".

O texto, como já se disse de outra forma, dá a falsa impressão que o autor "escreve de ouvido", mas essa impressão é resultante de um minucioso trabalho com as palavras. A questão é que, como um bricoleur, ele escolhe e usa aquilo que tem à mão. Não a palavra desconhecida, o arcaísmo obscuro ou o empréstimo sagaz, mas a palavra que está na boca do povo. E dos processos disponíveis para formação lexical, sua escolha parece recair também naqueles que estão na fala das ruas: a composição: *o caminhão-de-mudança, a casinha quatro-cômodos, o pão-com-molho-de-tomate-e-cebola, o quissuco, o tanque-de-lavarroupa; a*

reduplicação: bafafá; os sufixos mais reles, despretensiosos, comezinhos: a bateção, lereias, as bobijas (Cf. ALVES, 1990, p.37).

A escolha de tais processos está alinhada com o universo representado que, por sua vez, também foi decorrente de uma atitude deliberada de Ruffato:

Fui programático também na descoberta do que escrever. E comecei a pensar o seguinte: "Bom, eu podia escrever sobre o que eu conheço". E comecei a procurar a minha realidade na literatura brasileira. E levei um susto. A literatura brasileira não tem uma tradição classe média baixa ou da operária. Só encontramos, no máximo, o pequeno funcionário. Lima Barreto trata a classe média baixa de uma maneira fantástica, mas também não é a classe média baixa que tem que bater cartão, digamos assim, ainda é o pequeno jornalista, o pequeno funcionário público. E eu comecei a perceber que talvez esse fosse um filão rico que eu poderia explorar, porque era um universo que eu conhecia muito bem. E, como projeto político, eu poderia dar uma contribuição neste sentido (RUFFATO, 2011).

Na construção do seu projeto literário, pode-se afirmar Ruffato é um exímio bricoleur pela precisão na escolha e na montagem das peças, pois não se percebem as emendas no encaixe nos muitos mais de cem clichês que compõem esse mosaico ficcional, em que se destaca a esperança-em-carne-viva-e-quase-sempre-malograda-dos-desvalidos.

O gigolô

Para iniciar a análise do último método, buscaram-se, como nos outros casos, depoimentos e entrevistas dadas pelo autor em foco, para conhecer um pouco mais do seu projeto literário. No caso de Luis Fernando Verissimo, o resultado não foi muito animador. Conhecido por sua timidez, o escritor costuma ser reticente ao falar do seu trabalho literário. A saída foi utilizar o depoimento de um seu suposto *alter ego* ficcional, o *gigolô das palavras*:

Sou um gigolô das palavras. Vivo às suas custas. E tenho com elas exemplar conduta de um cáften profissional. Abuso delas. Só uso as que eu conheço, as desconhecidas são perigosas e potencialmente traiçoeiras. Exijo submissão. Não raro, peço delas flexões inomináveis para satisfazer um gosto passageiro. Maltrato-as, sem dúvida. E jamais me deixo dominar por elas. Não me meto na sua vida particular. Não me interessa seu passado, suas origens, sua família nem o que outros já

fizeram com elas. Se bem que não tenho o mínimo escrúpulo em roubá-las de outro, quando acho que vou ganhar com isto. As palavras, afinal, vivem na boca do povo. São faladíssimas. Algumas são de baixíssimo calão. Não merecem o mínimo respeito.

Um escritor que passasse a respeitar a intimidade gramatical das suas palavras seria tão ineficiente quanto um gigolô que se apaixonasse pelo seu plantel. Acabaria tratando-as com a deferência de um namorado ou a tediosa formalidade de um marido. A palavra seria a sua patroa! Com que cuidados, com que temores e obséquios ele consentiria em sair com elas em público, alvo da impiedosa atenção dos lexicógrafos, etimologistas e colegas. Acabaria impotente, incapaz de uma conjunção (VERISSIMO, 1974, 12-13).

Obviamente que não se pode afirmar que Verissimo pensa assim, mas pode-se dizer que ele assim o faz. Fiel às palavras do "gigolô" e ao seu projeto de explorar a linguagem com humor, Verissimo não respeita nada. Não satisfeito em fazer comédia com o cenário político e com a vida privada, ele se compraz em submeter a língua a todos os seus caprichos. Nada escapa incólume à sua irreverência. Ele põe a nu muitas das questões tidas como sérias da língua, como, por exemplo, as discussões sobre a questão do gênero das palavras; sobre a viabilidade da ideia de se falar como se escreve as diferenças e, até mesmo, sobre a arbitrariedade do signo linguístico, como se verá nos trechos que se seguem.

A questão do gênero está posta no texto intitulado "Sexa", em que um menino pergunta ao pai como é o feminino da palavra *sexo*:

- Pai ...
- Hmmm?
- Como é o feminino de sexo?
- O quê?
- O feminino de sexo.
- Não tem.
- Sexo não tem feminino?
- Não.
- Só tem sexo masculino?
- É. Quer dizer, não. Existem dois sexos. Masculino e feminino.
- E como é o feminino de sexo?
- Não tem feminino. Sexo é sempre masculino.
- Mas tu mesmo disse que tem sexo masculino e feminino.
- O sexo pode ser masculino ou feminino. A palavra "sexo" é masculina. O sexo masculino, o sexo feminino.
- Não devia ser "a sexa"? (...) (VERISSIMO, 2001, p. 53).

Em *Preconceito linguístico*, Marcos Bagno (1999, p. 68) observa que o ensino da língua tende a obrigar o aluno pronunciar "do jeito que

se escreve”, por acreditar que essa seja a única maneira “certa” de falar português. Verissimo parece tomar esse preceito ao pé da letra e, no conto “Sfot Poc”, cria o personagem Odacir, um menino que fala como se escreve:

Chamava-se Odacir e desde pequeno, desde que começara a falar, demonstrara uma estranha peculiaridade. Odacir falava como se escreve. Sua primeira palavra não foi apenas “Gugu”.

Foi:

- Gu, hífen, gu ...

Os pais se entreolharam, atônitos. O menino era um fenômeno. O pediatra não pôde explicar o que era aquilo. Apenas levantou uma dúvida.

- Não tenho certeza que “gugu” se escreve com hífen. Acho que é uma palavra só, como todas as expressões desse tipo. “Da-dá”, etc.

- Da, hífen, dá - disse o bebê, como que para liquidar com todas as dúvidas.

Um dia, a mãe veio correndo. Ouvira, do berço, o Odacir chamando:

- Mama sfot poc.

E, quando ela chegou perto:

- Mama sfotoim poc.

Só depois de muito tempo os pais se deram conta. “Sfot poc” era ponto de exclamação e “sfotoim poc”, ponto de interrogação (VERISSIMO, 1981, p. 51).

A (pseudo) irreverência de Verissimo para com a língua chega a ponto de ele parecer duvidar da arbitrariedade do signo linguístico e querer explicar aquilo que é normalmente considerado sem explicação (Cf. POSSENTI, 1998, p. 93-108), como se pode observar no parágrafo inicial do texto “Palavreado”:

Gosto da palavra “fornida”. É uma palavra que diz tudo o que quer dizer. Se você lê que uma mulher é “bem fornida”, sabe exatamente como ela é. Não gorda mas cheia, roliça, carnuda. E quente. Talvez seja a semelhança com “fomo”. Talvez seja apenas o tipo de mente que eu tenho (VERISSIMO, 2001, p. 73).

Porém é no texto “Mais palavreado” que o *savoir-faire* de Verissimo como gigolô das palavras torna-se particularmente evidente e é com ele que se vai exemplificar um dos seus modos de abusar das palavras:

Um dia chegaram a Nova Velha, capital da Cizânia (a Velha Velha fora destruída por um paroxismo), dois viajantes, Metatarso de Castro e Palpos de Aranha. Os dois se dirigiram ao palácio real e pediram uma audiência com o rei.

- De que se trata? - quis saber o custódio real.

- Sabemos que Sua Excrescência tem a maior coleção de aves que piam do mundo - disse Metatarso.
 - É verdade - disse o custódio, olhando os forasteiros de balaio.
 - Todas as aves que piam no mundo estão na coleção do nosso rei.
 - Todas não - plicou Palpos.
 - Como não? - replicou o custódio.
 - Sabemos de aves raras que piam como nenhuma outra que não estão na coleção de Sua Indecência.
 - E onde estão essas aves? - triplicou o custódio.
 - Só diremos para Sua Demência em pessoa.
- Os dois foram levados à presença de Pantufo, que reclinava sobre um almoxarife, abanado por dezessete lupanares enquanto uma lêndea seminua coçava o seu estrôncio. A sala do trono era toda decorada de alvíssaras e rocamboles silvestres (...) (VERISSIMO, 1981, p. 43).

Diz-se “abusar” porque, para conseguir o efeito pretendido, o autor toma as palavras: *paroxismo, custódio, de balaio, almoxarife, lupanares, lêndea, estrôncio, alvíssaras, rocamboles*, despe-as de seu significado habitual e as faz assumir, graças a sua própria sonoridade e à sugestividade semântica do contexto, significados completamente novos ou, por que não dizer, posições semânticas inusitadas. Com isso ele provoca uma espécie de reação de neologismos semânticos em cadeia, fazendo, à maneira do gigolô, aquilo que o engenheiro, anteriormente, propôs: “a música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer” (LORENZ, 1983, p. 88).

Conclusão

Na introdução deste artigo, afirmou-se que os estudiosos de linguística e de literatura poderiam beneficiar-se mutuamente se fizessem coincidir seus métodos, seus *corpora*, seus pontos de vista. Buscou-se, ao longo do texto, fazer uma aplicação desse método misto, uma vez que análise da formação lexical, método da linguística, foi empreendida a partir de textos literários, compondo um *corpus* geralmente associado aos estudos literários, com o objetivo de analisar de que maneira a criação lexical empreendida pelos autores escolhidos é compatível com o projeto literário de cada um deles.

Espera-se que as considerações tecidas ao longo da análise tenham sido claras em demonstrar que tal compatibilidade existe,

ou seja, que a engenharia de Guimarães Rosa é compatível com a construção de um idioma próprio; a bricolagem de Ruffato, com a simulação da linguagem cotidiana, e as travessuras de Verissimo, com a exposição daquilo que a língua esconde por detrás da capa.

Referências

ALVES, Ieda Maria. **Neologismo**: criação lexical. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

AZEVEDO, Milton M. **Vozes em branco e preto: a representação literária da fala não-padrão**. São Paulo: EDUSP, 2003.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico**: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 1999.

BARBOSA, Maria Aparecida. Da neologia à neologia na literatura. In: OLIVEIRA, Ana Maria Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (Orgs.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001. p. 33-51.

BASÍLIO, Margarida. **Formação e classe de palavras no português do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Humanitas/Ed. UFMG, 2001.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: _____. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 229-249.

ECO, Umberto. Casablanca, ou o renascimento dos deuses. In: _____. **Viagem na irrealidade cotidiana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.263-268.

GUIMARÃES ROSA, João. Famigerado. In: _____. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LESSA, Bia. **Instalação Grande Sertão: Veredas**. Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, 2006.

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p.62-97.

MARTINS, Nilce Sant' Anna. As muitas palavras de João Guimarães Rosa. In: PRETI, Dino (Org.). **Léxico na língua oral e na escrita**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003. p. 245-259.

_____. **O léxico de Guimarães Rosa**. Assistente Evair Dias; revisão geral Diva Gomes. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 2001.

PINTO, Edith Pimentel (Org.). **O escritor enfrenta a língua**. São Paulo: FFLCH/USP. 1994.

PRETI, Dino. **Sociolingüística**: os níveis da fala. São Paulo: EDUSP, 2000.

RIVKIN, Julie; RYAN, Michael (Orgs.). **Literary theory**: an anthology. Oxford: Blackwell, 1998.

ROCHA, L. C. de A. Guimarães Rosa e a terceira margem da criação lexical. In: MENDES, L. B; OLIVEIRA L. C. V. de (Orgs.). **A astúcia das palavras** – ensaios sobre Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

RUFFATO, Luiz. **Entrevista a Rodrigo de Souza Leão**. Disponível em <<http://www.balacobaco.com.br>>. Acesso em «10 abr. 2011».

_____. **O ataque**. Disponível em <<http://www.releituras.com.br>>. Acesso em «10 dez. 2010».

POSSENTI, Sírio. Fazendo as palavras render: o inconsciente é infantil? In: _____. **Os humores da língua**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1998. p. 93-108.

URBANO, Hudinilson. **Oralidade na literatura**: o caso Rubem Fonseca. São Paulo: Cortez, 2000.

VERISSIMO, Luis Fernando. Gramática. In: _____. **O popular: crônicas, ou coisa parecida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. **O Analista de Bagé**. Porto Alegre: L&PM, 1981.

_____. **Comédias para se ler na escola**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Recebido em 13 de março de 2013.

Aceito em 07 de julho de 2013.