

O CRUZAMENTO VOCABULAR EM *GALÁXIAS*, DE HAROLDO DE CAMPOS

Alessandra Ferreira Ignez – USP

Introdução

Quando o assunto é formação de palavras, logo são mencionados os processos derivativos e composicionais, talvez pela grande produtividade que possuem. Por sua vez, alguns processos são esquecidos e considerados improdutivo, bem como marginais e anômalos, como no caso do cruzamento vocabular. Entretanto, como se tem observado, o emprego desse tipo de formação tem se tornado cada vez mais produtivo em discursos humorísticos, publicitários e literários, em virtude de seu resultado semântico inusitado.

É comum verificar que muitos neologismos formados a partir de um cruzamento vocabular não vêm a radicar-se na língua, isto é, possuem uma vida efêmera, que visa a ter um efeito de sentido para um determinado contexto enunciativo. Contudo, é preciso lembrar que tais criações são extremamente ricas no que diz respeito à quebra de expectativa, à expressividade e ao resultado semântico. Por essa razão, muitos autores de obras literárias lançam mão do uso do cruzamento vocabular, buscando expressividade para seus textos. Esse é o caso de Haroldo de Campos, que gosta de experimentar os efeitos provocados pela formação de novas palavras. Em sua obra *Galáxias*, é possível observar um uso significativo dessas formações, além de outras resultantes de demais processos. Os cruzamentos vocabulares existentes na obra deixam evidente a criatividade de seu autor, bem como se revelam bastante expressivos graças à motivação semântica que levou à formação.

Para se desenvolver um trabalho com formação de palavras, é preciso recorrer à Lexicologia e à Morfologia. Alguns apontam a proeminência das análises dos neologismos de língua para os estudos lexicológicos e morfológicos, no entanto questionam a importância da análise das criações existentes no discurso literário para tais estudos, dada a efemeridade da vida dessas palavras, resultante de seu uso restrito. Porém, é preciso encaminhar-se para defesa dessa importância, pois, embora a maioria dessas criações não venha a fazer parte do acervo lexical da língua, representa as potencialidades de renovação do léxico, vindo daí seu interesse para os estudos lexicais e morfológicos.

No caso dos neologismos existentes nos discursos literário, publicitário, humorístico, é necessário também o apoio da Estilística, em virtude dos aspectos expressivos das palavras formadas. Sendo assim, a análise voltada para as criações lexicais literárias deve fundamentar-se na Lexicologia, na Morfologia e na Estilística, a fim de que sejam contemplados os processos formadores, os aspectos mórficos e a expressividade das novas lexias.

Neste trabalho, apresentar-se-ão alguns aspectos do processo de cruzamento vocabular, além de discutir sua importância para a Estilística. Serão analisados também alguns casos existentes na obra *Galáxias*, a fim de se entender a proeminência dessas criações para a obra, bem como a sua expressividade. Para tanto, buscar-se-á apoio nas três áreas mencionadas acima.

Considerações sobre neologismo denominativo e neologismo estilístico

As criações lexicais comportam-se de maneira distinta nos diferentes universos de discurso em que são empregadas. Nas línguas de especialidades, por exemplo, novos termos surgem a fim de preencher uma necessidade comunicativa, sobretudo, denominativa. No entanto, no universo literário, por exemplo, as criações não servem propriamente para nomear um novo conceito ou objeto, mas para suprir uma necessidade expressiva. Como assinala Guilbert (1975, p. 40-44), mesmo que os processos de formação de palavras sejam os mesmos, a neologia divide-se em dois grupos: denominativa e estilística. A primeira presta-se a nomear o novo, acompanhando o desenvolvimento de uma dada sociedade e servindo de registro de uma determinada época, ao passo que a segunda preocupa-se em traduzir de maneira inédita uma ideia já conhecida, deixando transparecer um modo individual de se perceber a realidade, promovendo, pois, uma (re)visão do modo de expressão. Dessa maneira, duas preocupações estão envolvidas no processo de criação de palavras: ora denominativa, ora estilística.

Os neologismos de língua estão relacionados à história de uma sociedade, mas outros, em sua maioria estilísticos, marcam uma obra ou um dado enunciador, mostrando a individualidade de seu uso. Logo, “a criação lexical deve ser situada, por um lado, numa determinada época, em virtude de sua

pertinência à história do léxico, ligada à história da sociedade, e por outro, vista em função da individualização das criações feitas por locutores identificados na comunidade linguística” (Barbosa, 1981, p. 77- 78).

O neologismo denominativo possui mais chances de romper a barreira da aceitabilidade, de ser atualizado por novos falantes em contextos comunicativos vários e de chegar a compor o léxico da língua, em virtude de preencher uma necessidade comunicativa. Entretanto, os neologismos existentes no discurso literário – estilísticos – dificilmente farão parte do léxico, pois seu uso está restrito a uma obra ou a um autor. Cabe mencionar que não deve existir aqui um cotejo valorativo no que diz respeito a neologismos que chegam a compor o léxico ou não, mas uma distinção baseada na função que desempenham em seus universos discursivos.

Além das diferenças apontadas, é possível dizer que o discurso científico, por exemplo, evita a ambiguidade, o duplo sentido, tentando fazer com que os neologismos criados sejam monossêmicos. Mas, o discurso literário busca a plurissignificação, e muitos dos neologismos criados para ele são multissignificativos, sendo a imprecisão semântica responsável também pela expressividade alcançada pela nova lexia no discurso.

Tratando-se do discurso literário, é importante ressaltar que a criação de novas palavras revela a criatividade do autor, bem como individualizam seu modo de expressão, tornando-se, pois, uma marca de estilo. Segundo Bakhtin (1997, p. 283),

As condições menos favoráveis para refletir a individualidade na língua são oferecidas pelos gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada, tal como a formulação do documento oficial, da ordem militar, da nota de serviço, etc. Nesses gêneros só podem refletir-se os aspectos superficiais, quase biológicos, da individualidade (...). Na maioria dos gêneros do discurso (com exceção dos gêneros artístico-literários), o estilo individual não entra na intenção do enunciado, não serve exclusivamente às suas finalidades, sendo, por assim, dizer, seu epifenômeno, seu produto complementar.

Observa-se que, na literatura, a criação de palavras faz parte da individualização do dizer e que busca a expressividade, a novidade, a surpresa. A restrição de seu uso evita o seu desgaste, fazendo com que sua carga de informação e sua novidade não sejam perdidas.

O cruzamento vocabular

Como mencionado, o cruzamento vocabular é considerado um processo de formação de palavras marginal, improdutivo e anômalo. Contudo, vale observar que, em discursos como o literário, o humorístico e o publicitário, palavras resultantes desse processo são empregadas com bastante frequência.

Esse processo consiste na redução das bases envolvidas no processo de criação, ou na redução de pelo menos uma delas, gerando, assim, uma alteração morfofonológica. Alguns o consideram um tipo de composição, mas, no processo composicional, ou bases são justapostas, ou fundem-se em um único acento tônico. No caso do cruzamento vocabular, a união das bases se dá de maneira diferente.

É comum encontrar autores que dizem que a união das bases, no caso do cruzamento vocabular, é desprovida de uma sistematicidade. Entretanto, por meio da observação das criações, é possível buscar uma tipologia para elas. Cardoso (2009, s/n) assim as divide:

Dificilmente os cruzamentos são estudados como um processo de formação de palavras e, algumas vezes, são confundidos e analisados como se fossem um caso de composição por aglutinação. Nesse processo ocorre mais do que uma aglutinação, mas uma união morfofonológica impulsionada e motivada pelo resultado semântico. Embora considerado um processo de formação de palavras “marginal”, os cruzamentos lexicais têm sua função e podem ser sistematizados e estudados como um processo diferente da composição. Sua principal função, ao se manifestarem no discurso concretamente realizado, é mostrar que o enunciador é capaz de revelar seus conceitos internalizados e os efeitos de sentido que pretende apresentar, por meio da criação lexical. Trata-se, portanto, de um processo em que unidades lexicais se mesclam formando outra unidade, sem manterem, obrigatoriamente, seus radicais. Há casos em que se mantém a parte inicial de uma unidade e a parte final de outra (portunhol), há casos em que uma unidade mantém sua integridade morfofonológica e a outra sofre uma ruptura (showmício), e há casos em que uma unidade adentra-se na outra (chafé, lixeratura, namorido), havendo entre elas uma interseção lexical.

Por meio das palavras da autora, é possível perceber que, de certo modo, as criações seguem um modelo. Além disso, verifica-se que, em alguns casos, os constituintes de alguns cruzamentos possuem um

segmento fonético comum, sendo, pois, as criações consideradas homófonas, e há também aqueles cruzamentos cujos constituintes não possuem um segmento fonético comum, sendo considerados, por sua vez, não-homófonos.

A união das bases envolvidas no cruzamento vocabular é sempre impulsionada, como diz Cardoso, pelo seu resultado semântico, que pende para o humor, a sátira, surpreendo o interlocutor.

Sandmann (1992, p. 59) também aponta o caráter emocional e depreciativo dos cruzamentos: “traço que caracteriza muitos cruzamentos vocabulares é sua especificidade semântica, isto é, eles vêm muitas vezes carregados de emocionalidade, sendo que esta é depreciativa, às mais das vezes, e com pitadas de ironia.” É preciso dizer que a expressividade dessas criações está fundada no inusitado da aproximação das bases e, principalmente, no seu sentido. Barbosa (1981, p. 192) assinala que “aquilo que parecia ser um mero arranjo de significante, revela-se como um neologismo semântico e fonológico dos mais eficazes.” Entende-se semântico, neste caso, como aquele que carrega uma carga de informação grande e inesperada.

Existem alguns cruzamentos que entraram para a língua (*showmício*) e que, com o tempo, vão perdendo o seu caráter neológico e sua carga de informação. Mas, em muitos outros casos, os cruzamentos ficarão presos a um contexto enunciativo específico, tornando seu uso restrito, portanto.

O significado da nova formação está associado a várias questões culturais e comportamentais. Voláteis ou nem tanto, na grande maioria das vezes os cruzamentos refletem a visão crítica e o humor gerado por um momento específico. Alguns entram na língua e deixam de ser percebidos como uma espécie de brincadeira lingüística, outros resumem-se a um momento associado a um fato político, a uma personagem de novela ou programa de televisão, a um acontecimento explorado pela mídia.

(CARDOSO, 2009)

Como no discurso literário é bastante difícil o desgaste do uso de uma nova lexia, a sua carga de informação é muito forte e a motivação semântica que levou à criação é transparente.

Tomando sua importância estilística, Martins (2000, p. 123 – 124) resalta os seguintes aspectos dessa formação: “revela criatividade, espírito, e sua força expressiva resulta da síntese de significados e do inesperado da combinação. Prestam-se sobretudo à linguagem do humor, da brincadeira, mas em alguns casos podem ter um tom lírico até refinadamente estético”.

Como se sabe, para se estudar a expressividade de uma dada palavra é preciso valorizar e considerar o contexto em que está inserida, pois é a partir dele que se pode definir seu sentido e seus efeitos sugestivos e expressivos. Sabe-se que o cruzamento vocabular, em geral, carrega um tom bastante jocoso, mas, para os estudos estilísticos, é preciso entender o significado e a expressividade de cada caso. Como assinala Barbosa (2001, p. 48), no discurso literário, “os neologismos, como todas as outras marcas discursivas, estão sempre ligados a uma situação específica de enunciação (...)”. Para tanto, neste trabalho, serão apresentados os trechos da obra *Galáxias* em que os neologismos estão inseridos, a fim de que se compreenda melhor seu sentido e seus efeitos para o texto.

Galáxias: um universo de criações

Galáxias foi publicada em 1984, designada por seu autor uma produção neobarroca “reconsiderada através de uma óptica concreta” (1977, p. 53). Como se sabe, a poesia concreta se aproxima em muitos pontos do neobarroco, haja vista, por exemplo, o gosto pela aproximação de opostos, pela visualidade do texto, pela metáfora e pelo jogo de palavras.

O Neobarroco é considerado um ressurgimento do Barroco no período pós-moderno. Haroldo de Campos afirma que seu gosto por tendências barrocas já se manifestava antes de se envergar sobre a teoria e a produção de textos concretos. Em suas obras, encontramos várias metáforas, jogos de palavras, uso de palavras eruditas, interesse pela visualidade, sonoridade e formação de palavras.

Eu tinha sempre uma espécie de casulo barroco na minha poesia, que consistia num tratamento bastante insistente, bastante radical do problema da metáfora, da estrutura fônica, de certas possibilidades semânticas da decomposição das palavras. Já em 52 eu fazia constante montagem de palavras, composição vocabular, verdadeiros ideogramas semântico-visuais que, se não respondiam àquela estrutura rigorosa que depois se desenvolveu na *poesia concreta* (preocupada, a certa altura, com um “geometrismo” acentuado), já manifestavam uma vocação construtiva e uma tendência barroquista dessa poesia do começo dos anos 50. De alguns anos para cá (desde 1963, para ser mais preciso), retomei essas linhas, atravessando toda aquela experiência rigorosamente concreta da “fase heróica” (podíamos dizer, mondrianesca), de *esprit de géométrie*... Evidentemente retomei tudo isto numa dimensão outra, que se encaminha para a abolição das fronteiras entre

poesia e prosa: o *Livro de Ensaio: Galáxias*, que ainda prossegue. Nele toda essa parafernália barroquista (...) reconsiderada através de uma óptica concreta, aflora novamente.

(CAMPOS, 1977, p. 52 – 53)

Como dito, pode-se encontrar uma certa afinidade entre o Concretismo e o Neobarroco, sendo possível dizer quanto às obras de Haroldo de Campos que, como assinala Andrade (2007, p. 51), existe uma “impossibilidade de se fazer uma separação nítida entre o Haroldo concretista e o Haroldo neobarroco, cujas linguagens se enlaçam numa relação de ipseidade, sobretudo no que tange aos modos de figuração da imagem poética”.

Como herança do Concretismo, Haroldo de Campos é conhecido por explorar ao máximo a camada significativa do texto de modo que ela apresente uma convergência com o plano do conteúdo, reforçando-o e, de certa forma, tornando o objeto retratado concreto.

Dizemos que a poesia concreta visa como nenhuma outra à comunicação. Não nos referimos, porém, à comunicação-signo, mas à comunicação de formas, à presentificação do objeto verbal, direta, sem biombos de subjetivismos encantatórios ou de efeito cordial. Não há cartão de visitas para o poema.

(CAMPOS, 1975, p. 49)

Observa-se, por meio da leitura de sua obras, que a presentificação do objeto é obtida por meio da exploração de certos aspectos estruturais, que, de acordo com Bosi (1970, p.529):

(...) são processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página; eventualmente, a cor, a massa) e, por isso, levam a rejeitar toda concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra.

Exploram-se, então, recursos sonoros sugestivos, o volume das palavras, a disposição do texto na página etc, a fim de que eles estabeleçam uma estreita relação com o significado do texto, de modo que a forma reforce o conteúdo, dando ao leitor a impressão de que o objeto retratado se faz presente e concreto no texto. Observe-se que a exploração da visualidade também pode ser vista como herança do Barroco.

Em *Galáxias* o melhor do concreto e do neobarroco aparece: o jogo e a experiência com as palavras. Um dos traços de estilo mais marcantes da obra é a formação de palavras. O autor com suas criações busca expressividade e novidade e aproveita, algumas vezes, os efeitos sugestivos da sonoridade, do volume e do sentido da nova lexia. Os cruzamentos vocabulares são um dos processos utilizados pelo autor nesta obra.

Os cruzamentos em *Galáxias*

Galáxias é considerado um livro viagem pelo fato de viajar de modo dialógico pelas melhores obras universais e de viajar em torno do universo da escrita e da palavra. Além disso, por ser uma obra aberta, permite que o leitor viaje por ela, relendo-a em várias ordens.

O assunto central da obra é a escrita sobre a escrita, o trabalho árduo e incessante do escritor. Para Haroldo, um livro deve ser *um umbigodomundolivro um umbigodolivromundo um livro de viagem onde a viagem seja o livro*. Muitos de seus cruzamentos vocabulares giram em torno desse assunto.

Observemos o excerto abaixo:

o estelário estepário de palavras costurando ávidas suturando texturando urdilandando ardilário
vário laços de letras lábeis tela têxtil **telame** aranzol **aranzol** de arames (...) para se ler
bastaria que se perdesse um dia nessa **taranteia labirintela** (...)

Para o enunciador, o seu texto pode ser considerado um campo ou um céu, onde as estrelas – palavras – unem-se, costuram-se, a fim de produzir sentidos. Esse costurar faz com que seu texto seja comparado a uma tela ou a uma teia de aranha. Tais comparações sugerem que existe uma rede em que palavras são relacionadas. Além disso, por sabermos que *Galáxias* é um texto que dialoga com outros, podemos pensar em redes que interligam a obra a outros universos de discurso.

A primeira criação por cruzamento vocabular do excerto é *telame*, cruzamento de *tela* e *arame*. Pode-se entender que o cruzamento favorece a ideia de entrelaçar contida na palavra *teia*, pois existe em sua parte formal um cruzamento entre as duas palavras, um ponto de interseção, como ocorre nas relações estabelecidas em seu texto. Desse modo, é possível dizer que a forma da palavra reforça o conteúdo.

Existe também uma outra interpretação para *telame*, que seria uma formação por sufixação. Nesse caso, o sufixo *-ame* sugeriria que o texto possui várias telas, ou seja, várias relações.

Em *aranzol* (aranha + anzol), pode-se interpretar que sua obra envolve, prende o leitor, como faz uma aranha em sua teia ou um anzol. Vale ressaltar que a atenção do leitor fica presa a esse texto pelo fato de

enveredar por um labirinto, em que precisa descobrir a sua saída, sendo preciso, muitas vezes, perder-se pelas redes de “universos” existentes na obra. Para sugerir essa noção de labirinto, de texto difícil, o autor cria *labirintela* (labirinto + tela), palavra que reforça a sua concepção de que sua escrita é uma rede de palavras, de associações.

No caso de *taranteia* (tarântula + teia), a nova lexia serve também para reforçar a noção de teia de aranha, na qual o leitor fica preso e envereda pelas redes de relações.

Nos quatro exemplos, pode-se dizer que as formações chegam a ser poéticas, não são, propriamente, irônicas. Além disso, é necessário dizer que o processo escolhido faz com que todas as lexias expostas tenham um ponto de interseção em sua parte formal, o que remete o leitor à ideia de relação que texto apresenta.

Em determinadas partes da obra, o enunciador intitula-se como escravo da escrita sobre a escrita, ou seja, um *sobrescravo*. No decorrer da obra, diz que seu trabalho é árduo e volumoso. O conceito de que ele sobrevive às dificuldades está expresso no fragmento a seguir:

o que mais vejo aqui é o invisível do ver que se revista e revisa para não dar-se à vista mas que se vê vê-se é essa cárie cardial do branco que se esbranca o escrever do escrever e **escrevivo escreviente**

Uma das maiores dificuldades do poeta é encarar o branco do papel e começar a escrever. O branco, o plano, a escrita e a reescrita angustiam aquele que escreve. Porém, este é o seu ofício e dele vive, logo, poder-se-ia dizer que *escrevive* (escrever + viver). O neologismo criado permite que o leitor infira que o poeta vive da escrita, vive escrevendo ou está vivendo enquanto escreve. Além disso, a segunda criação, *escreviente*, é muito sugestiva. Em primeiro lugar, podemos pensar naquele que vive da escrita ou que vive escrevendo. Porém, sonoramente, também nos remete a *escrevente*. Pensando nisso, é possível interpretar também que o neologismo tem o sentido oposto da palavra mencionada. Em *escrevente*, temos aquele que escreve o que os outros ditam, ou seja, é orientado, mas, no caso de *escreviente*, podemos pensar naquele que domina a escrita, que pensa, reflete para escrever, ou seja, um ser animado. Além do cruzamento de *escrever* + *vivente*, podemos pensar que *escreviente* é um cruzamento de *escrever* + *sobrevivente*. Assim, entende-se que o poeta sobrevive às dificuldades da escrita, que enfrenta os seus obstáculos.

no jornalário no horáriodiáriosemanáriomensárioanuário jornalário moscas pousam moscas iguais e foscas feito moscas iguais e foscas feito foscas iguais e moscas no jornalário o tododia entope como um esgoto e desentope como um exgoto e renova mas não é outro

livro me salva me alegra me alaga o livro é mensagem de aragem é plumapaisagem é viagemviragem o livro é visagem no infernalário onde suo o salário no **abdomerdário dromerdário hebdomesmário** onde nada é vário onde o mesmo esma mesma (...)

Em alguns trechos, o enunciador diz que a escrita poética é cansativa, entretanto, em outros, afirma que é aquilo que o motiva, que o salva. Nesse trecho, apresenta ao leitor o local de seu trabalho, que possivelmente é um jornal, chamado por ele de *jornalário*. Observa-se que, além de manter um jogo sonoro com outras palavras, o sufixo “-ário” não assume uma conotação positiva nesse contexto, o que faz com que esse valor não apreciativo se estenda a toda a palavra. Outras criações que são feitas para se referir ao seu local de serviço são: *infernalário*, *abdomerdário*, *dromerdário* e *hebdomesmário*. Pela sonoridade final idêntica, essas palavras se aproximam. Além disso, aproximam-se pelo fato de atribuírem uma ideia negativa ao *jornalário*. A criação por sufixação *infernalário* mostra ao leitor que o ambiente de trabalho do enunciador é insuportável, ou seja, um inferno. Caso o autor optasse por usar a palavra *inferno*, não obteria o mesmo efeito de novidade que atingiu com a criação e, sem a aproximação pelo som, não conseguiria com que a palavra *inferno* estabelecesse uma relação tão imediata com *jornalário*. A repetição sonora (/ário/) estreita ainda mais a relação entre as duas palavras criadas, fazendo com que o leitor ao ler *infernalário* logo infira que se trata do *jornalário*.

No caso de *abdomerdário*, *dromerdário* e *hebdomesmário*, podemos interpretar que são palavras resultantes do processo de cruzamento vocabular. Em *abdomerdário* (abdome + merdário), pode-se entender que o local de trabalho do enunciador é uma porcaria, uma merda. O abdome está associado ao intestino, local onde são produzidas as fezes. Poder-se-ia, portanto, pensar também que o *jornalário* é um local onde há produções porcarias, fracas etc. A criação *dromerdário* (dromedário + merdário) está consoante com a parte em que o enunciador afirma suar o seu salário no seu serviço. Esse cruzamento apresenta um jogo de humor: o leitor infere que o enunciador trabalha como um camelo, um dromedário no *jornalário*, ou seja, no *merdário*. Em *hebdomesmário*, há um cruzamento de *hebdomadário* + *mesmário*, que pode sugerir que as publicações semanais feitas pelo *jornalário* são sempre as mesmas, não trazendo novidades. Sendo assim, as semanas tornam-se iguais. Esse neologismo está em consonância com o contexto monótono apresentado pelo enunciador; vale lembrar que ele diz que em seu trabalho moscas iguais pousam, causando-lhe um

sentimento de tédio. Observa-se que as duas sufixações apresentadas e os três cruzamentos vocabulares servem para depreciar a imagem do local de trabalho do enunciador.

Além do cruzamento *hebdomesmário*, existe uma criação formada a partir de composição por justaposição que sugere a ideia de monotonia: *horáriodiárioosemanáriomensárioanuário*. Por meio dessa criação, em que há a justaposição de cinco bases, o leitor infere que o tempo e os dias passados no *jornalário* parecem ser iguais e longos. A monotonia, a falta de surpresa provocam um sentimento de que os dias se repetem ao longo das semanas, dos meses e do ano, fazendo com que as publicações tragam coisas repetidas. A forma desse neologismo também pode expressar junto ao seu significado a noção de prolongamento e extensão de tempo. O composto *tododia* também sugere que os dias se repetem, que o enunciador vive em uma rotina, na qual todo dia tem de fazer as mesmas coisas.

A palavra *exgoto*, por sua vez, faz um jogo com *esgoto*. No fragmento, o enunciador diz que “o *tododia* entope como um *esgoto* e desentope como um *exgoto*”, levando o leitor a entender que a rotina, a monotonia entediam-no, fazendo-o acumular suas frustrações e seu tédio. Esse acúmulo é comparado ao entupimento de um *esgoto*. No entanto, o enunciador diz que o tal *esgoto* é desentupido como um **exgoto**, o que pode significar que exterioriza tudo o que sente pelo *goto*, isto é, parece que expressa por meio de palavras o que sente, tal leitura pode ser feita pelo efeito de sentido gerado pela junção do prefixo (ex-) à base (*goto*).

O foco deste trabalho são os cruzamentos vocabulares, entretanto foi preciso mencionar as outras formações resultantes de demais processos, pois, com elas, estabelecem uma relação: todas servem para depreciar a imagem de seu trabalho no *jornalário*. Entretanto, como mencionado, outras servem para enaltecer a escrita, o livro. Tais criações revelam um jogo de opostos: trabalho entediante *versus* livro de viagem, de mudança. Vejamos as criações que possuem um valor positivo. São elas: *plumapaisagem* e *viagemviragem*. Ambas estabelecem uma relação sonora com *mensagem*, *aragem* e *visagem*. Além disso, todas possuem no contexto um valor apreciativo. Para o enunciador, o livro – que o salva do *infernalário* – é *mensagem de aragem*, ou seja, mensagem de boa sorte, de bons ventos. A obra é considerada uma *visagem* no *infernalário*, que pode indicar uma saída. O composto *plumapaisagem* pode mostrar que o livro traz uma paisagem ao leitor por meio da pluma, isto é, da pena, da escrita. O enunciador com a criação sugere que a escrita é capaz de criar paisagens para contemplação do leitor. Além disso, não podemos esquecer que, segundo o enunciador, o livro é uma viagem, de modo que, nessa viagem pela qual envereda o leitor, é possível encontrar várias vistas criadas a partir do texto. Observemos que dentro de *plumapaisagem*, existe a palavra *mapa*, o que sugere que o leitor pode seguir um mapa para encontrar o melhor roteiro de viagem. A criação formada a partir de composição por justaposição *viagemviragem* mostra que a viagem proporcionada pelo livro traz mudanças, novidades, o que não é possível encontrar no ambiente de trabalho do enunciador, ou seja, no *jornalário*. Dessa maneira, pode-se interpretar que o livro é que resgata o enunciador do tédio, da monotonia, levando-o para a aventura da viagem da escrita.

Conclusão

Essa amostragem de cruzamentos vocabulares revela que alguns possuem um tom mais poético, e outros, um tom extremamente jocoso. Todos fazem com que o enunciatário perceba o modo como o enunciador interpreta a realidade. Nesse caso, pôde-se perceber que a obra poética para ele é uma rede de relações: entre palavras, entre discursos, entre as páginas da obra aberta.

Além disso, o enunciador considera-se *escrevvente*. Tal adjetivo – bastante sugestivo e polissêmico – leva o leitor a entender que é um homem que vive da escrita, que vive para ela, que se sente vivo enquanto escreve ou que sobrevive aos obstáculos da arte do escrever.

Para ele, embora a escrita seja difícil, é aquilo que o salva da monotonia de seu trabalho no *jornalário*. Observou-se que, para esse ambiente de trabalho, são criados cruzamentos cujo valor semântico está imbuído de ironia e jocosidade.

Faz-se importante também notar que, em quase todos os casos apresentados, após a fusão dos elementos, um mantém sua integridade morfofonológica, e o outro sofre uma ruptura: *hebdomesmário*,

*telame, aranzol, taranteia, labrintela, escrevivo, escreviente**¹. Mas, há um caso em que se pode considerar que uma unidade adentra-se na outra: *dromerdário*. Em todos os exemplos, reconhecem-se as duas palavras envolvidas no processo. Entretanto, não se pode ignorar que a junção delas causa surpresa nos enunciatários.

É possível também observar que, em todos os casos, os elementos formadores possuem um segmento fonético comum, sendo, portanto, cruzamentos homófonos: *abdomerdário, hebdomesmário, telame, taranteia, aranzol, labirintela, escrevivo, escreviente*.

Com tais criações, o autor conseguiu atingir efeitos estilísticos: humorístico, satírico, poético, crítico. Além disso, mostrou sua habilidade em brincar com as possibilidades de formação que a língua lhe permite, formando palavras que surpreendem seu interlocutor.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Antonio. Diálogo constelar: o neobarroco em Haroldo de Campos. In: *Revista de Letras*. São Paulo, v.47, n.1, p. 51-75.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARBOSA, Maria Aparecida. *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. São Paulo: Global, 1981.
- BARBOSA, Maria Aparecida. Da neologia à neologia na literatura. In: *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. ed. Campo Grande: Ed. UFMS, 2001, p. 33-51.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- CAMPOS, Augusto de. PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, Haroldo. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva: 1977.
- CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CARDOSO, Elis de Almeida. A expressividade dos cruzamentos lexicais no discurso literário. In: *SEMINÁRIO DO GEL, 57., 2009, Programação...* Ribeirão Preto (SP): GEL 2009. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/?resumo=5159-09>>. Acesso em: 17/11/2009.
- GUILBERT, L. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: T.ª Queiroz, 2000.
- SANDMANN, Antônio José. *Morfologia Lexical*. São Paulo: Contexto, 1992.

¹ No caso de *escreviente*, pode-se considerar que, no cruzamento de *escrever + vivente*, um elemento mantém sua integridade morfofonológica, e o outro sofre uma ruptura. Entretanto, se se considerar que *escreviente* é um cruzamento de *escrever + sobrevivente*, os dois elementos perdem uma parte.