

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	V. 12	N. 1	p. 157-172	2006	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	------	------------	------	----------------

**OS COMPOSTOS DO TIPO SUBSTANTIVO + SUBSTANTIVO E  
SUA EXPRESSIVIDADE NA POESIA DE DRUMMOND**

**Elis de Almeida Cardoso\* (USP)**

**RESUMO:** Buscando a precisão, Drummond sintetiza, na formação do composto, suas idéias, atingindo a perfeita harmonia entre a forma e o sentido. As composições drummondianas mais numerosas são do tipo *substantivo+substantivo*. Os substantivos que formam o composto podem estar numa relação de coordenação ou numa relação de subordinação em que a ordem determinado/determinante é mais recorrente. Na grande maioria das composições o segundo elemento determina o primeiro, exercendo a função de adjetivo. São muitos os compostos que resumem a idéia de algo/alguém comparado a algo/alguém. Cumpre notar que as lexias criadas para um contexto específico são extremamente motivadas. Nelas interagem significante e significado com o objetivo de se obter expressividade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Drummond. Expressividade. Composição.

THE COMPOUNDS OF THE TYPE NOUN + NOUN AND ITS  
EXPRESSIVENESS IN DRUMMOND'S POETRY

**ABSTRACT:** Trying to be precise, Drummond makes a synthesis of his ideas when he forms compounds reaching a perfect harmony both of shape and meaning. Most of his compositions are noun + noun. The nouns that constitute the compound can be related to each other either by means of coordination or

---

\* Professora de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

subordination in which the order determinate/determinant is more recurring. In almost all of his compositions the second element determines the first one, performing the function of an adjective. There are a lot of compounds that sum up the idea of something/somebody compared to something/somebody. It should be noticed that the words created according to a specific context are extremely motivated. Their significant and signification interact in order to achieve expressiveness.

**KEYWORDS:** Drummond. Expressiveness. Composition.

### **Introdução**

O estudo da possibilidade de criação de novos vocábulos, por meio do aproveitamento das regras de produção lexical apresentadas por uma língua, constitui a chamada neologia. Qualquer sujeito lingüisticamente competente tem a capacidade de criar novos vocábulos. Surge, assim, o neologismo, proveniente de um processo dinâmico, que vai do momento da criação neológica até o da desneologização, e, deste, possivelmente para nova situação neológica.

Se, por um lado, o processo de criação de um neologismo está ligado à necessidade e não à simples vontade de inovar no plano da língua, por outro, uma criação lexical pode basear-se na expressividade, exprimindo 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 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.

Necessários (denominativos) ou expressivos (estilísticos), os neologismos, segundo Guilbert (1975, p. 55-104), podem decorrer:

1. da criação de um novo signo: será uma criação *ex-nihilo* que não recorre a lexemas ou gramemas já existentes no código;

2. de uma alteração no plano do significante, que ocasiona igualmente a mudança de significado;

3. de uma alteração no significado, conservando-se o mesmo significante: esse mecanismo gera a polissemia e a homonímia;

4. de uma transformação sintagmática em que não há mudanças e sim combinações inéditas de morfemas no plano do significante, com a conseqüente alteração no plano do significado;

5. da importação de um vocábulo que pertença a outro sistema lingüístico.

Para o autor, há, então, quatro formas de neologia: a fonológica, a semântica, a de empréstimo ou alogenética e a sintagmática.

Os neologismos sintagmáticos são criados pela junção de elementos mórficos já existentes na língua. Trata-se, sem dúvida, do tipo mais importante de neologia lexical por ser o mais produtivo e, para sua descrição, Guilbert apresenta duas posturas teóricas diferentes: a primeira considera uma combinação lexical específica em que morfemas se unem em combinações lexicais estáveis e autônomas; a segunda considera como unidade fundamental de análise o segmento lingüístico da frase e sua transformação de segmento de enunciado organizado em frase em segmento lexical estável, ou seja, palavra. Consideram-se neologismos sintagmáticos as criações formadas por derivação e por composição.

A composição por justaposição é um dos processos mais produtivos na obra poética de Carlos Drummond de Andrade. Foram analisados os dezenove livros de poesia que compõem os dois volumes de *Nova reunião*, publicação da editora José Olympio (1983): *A falta que ama* (FQ), *A paixão medida* (PM), *A rosa do povo* (RP), *A vida passada a limpo* (VP), *Alguma poesia* (AP), *As impurezas do branco* (IB), *Boitempo I* (BO), *Menino antigo* (MA), *Esquecer para lembrar* (EL), *Brejo das almas* (BA), *Claro enigma* (CE), *Discurso de primavera e algumas sombras* (DP), *Fazendeiro*

*do ar* (FA), *José* (JO), *Lição de coisas* (LC), *Novos poemas* (NP), *Sentimento do mundo* (SM), *Versiprosa* (VE), *Viola de bolso* (VB).

Com ou sem o auxílio do hífen, as justaposições originam substantivos, adjetivos, verbos, advérbios, por meio da combinação de elementos pertencentes a várias classes gramaticais. Encontram-se no *corpus* adjetivos, substantivos, verbos e advérbios compostos.

Os compostos podem condensar uma frase, uma locução, um sintagma, dando ao texto mais agilidade e expressividade. São formados pela coordenação de dois elementos ou pela subordinação. A relação sintática entre as partes e o todo permite verificar como são formados os compostos e qual o tipo de relação que existe entre suas partes. Já a relação semântica entre os elementos pode trazer ao contexto uma grande força expressiva.

As criações mais numerosas na obra drummondiana são as do tipo *substantivo + substantivo* (foram encontradas no *corpus* mais de 150 composições desse tipo). São as mais expressivas também. Aqui, limitamo-nos a apresentar algumas delas, selecionadas pela tipologia que se pretende apresentar e, também, pela expressividade.

### **Os compostos do tipo substantivo+substantivo**

Os substantivos que formam o composto podem estar numa relação de coordenação – com ou sem a presença da conjunção *e* – ou numa relação de subordinação em que a ordem determinado/determinante é muito mais recorrente. A grande maioria das composições drummondianas é formada por uma junção de dois substantivos, sendo que o segundo determina o primeiro, exercendo a função de adjetivo. Claro que há exceções, mas a maior parte dessas composições é proveniente da redução da seguinte frase de base:

substantivo1 + <b>que é</b> ( <i>que tem características de</i> ) + substantivo2 = substantivo1-substantivo2
---

Percebe-se, também, que a composição pode resultar da elipse de uma preposição:

substantivo1 + **preposição** + substantivo2 = substantivo1-substantivo2

Encontram-se, também, composições em que se percebe a coordenação entre os dois substantivos.

substantivo1 + **e** + substantivo2 = substantivo1-substantivo2

### Composições por coordenação

A análise tem início pelas criações drummondianas em que os dois substantivos que formam o composto estão numa relação paratática – esses compostos costumam ser chamados de compostos coordenativos ou copulativos. A relação semântica estabelecida entre os membros é de adição e complementaridade.

Em alguns casos, percebe-se que o poeta une os substantivos por meio do hífen, mas mantém a conjunção *e*.

É o *claro/escuro*, ou, como diz Drummond com uma composição, o **lume-e-sombra** que decide o comportamento do poeta em *Casa e conduta* (EL). A claridade da casa transforma-o em anjo; a escuridão, em uma pessoa vil:

O casarão /de **lume-e-sombra**/ é que decide/ meu julgamento/ na opinião/ dos grandes, sem /apelação/ do eu confuso/ no indefinível entardecer.

O composto **sol-e-chuva**, formado por coordenação com a presença do conectivo, aparece em *O que viveu meia hora* (PM), poema dedicado ao filho morto. O espaço numerado, ocupado por aquele que viveu meia hora - o filho recém-nascido que não sobreviveu -, nada mais é do que um túmulo no cemitério, exposto tanto ao sol, quanto à chuva, responsáveis pelo apagamento do número. *Sol e chuva*, dessa forma, têm exatamente a mesma função; daí, a união **sol-e-chuva**:

Nascer para não viver/só para  
ocupar/ estrito espaço numerado/ ao **sol-e-  
chuva/** que meticulosamente vai delindo/ o  
número

Os meninos que observam a menina balançando, em *Menina no balanço* (EL), esperam o momento exato para ver sua calcinha. Entretanto, além de a calcinha ser uma verdadeira calça, já que chega até os joelhos, é feita de **morim-cambraia**. A junção dos dois tecidos é o que a faz “nada transparente”, frustrando o objetivo dos meninos. Daí a expressividade da composição:

A calcinha (que é calça) de **morim-  
cambraia,**/ nada transparente, de babados,/  
deve chegar quase até os joelhos.

Com a formação **pelúcia-piscina**, encontrada no poema *Em louvor da miniblusa* (VE), Drummond refere-se à barriga da mulher que fica à mostra. A barriga é, assim, comparada à *pelúcia*, algo suave, macio e aveludado, e também a uma *piscina* em que o poeta gostaria, provavelmente, de mergulhar e em cujo centro se encontra a “ilha umbilical”:

No cenário em suave curva/ nosso  
olhar jamais se turva,/falte embora rima em  
urva,/pois é **pelúcia-piscina/** onde a ilha  
umbilical/ vale a urna de São Gral,/ o Tesouro  
Nacional

A calma que existe naquele pequeno município, onde as pessoas casam entre si, é mostrada por Drummond, em *A paz entre os juízes* (EL). Tio se casa com sobrinha e primo com prima. Para mostrar o enlace entre parentes, o poeta cria dois compostos por coordenação: **prima-primo** e **tio-sobrinha**. As composições parecem, portanto, reforçar essas uniões, mostrando, principalmente, quão comuns elas são, já que com elas o patrimônio e o sangue se misturam e não se perdem.

e nenhuma guerra mais no município/onde todas as pessoas se entrelaçam,/parentes no sangue e no dinheiro,/e, parentes, se casam, **tio-sobrinha, /prima-primo**, enviúvam, se recasam/perenemente primos, tios e sobrinhas.

### **Composições por subordinação**

Em relação aos compostos em que os elementos estão em relação de subordinação, percebe-se que em alguns casos o determinante antecede o determinado.

Título de livro e de poema, o composto **boitempo** (BO) é formado pela justaposição de *boi* e *tempo*, a sugerir, segundo Teles (1994, p. 145),

que o tempo na roça é lento como os movimentos de um boi ou, como quer Rubem Braga, ‘algo que exprime a lentidão da passagem do tempo, ou a tardia ruminação das lembranças’. É através da imagem de um boi que o poeta filtra as suas reminiscências.

Em *O Príncipe dos Poetas* (EL), Drummond nos conta que, pela necessidade de fazer alguma coisa para acabar com a mesmice, ele e outros escritores resolvem promover um concurso para eleger o Príncipe dos Poetas Mineiros. Vence Honório Armond, natural de Barbacena, a cidade roseiral. Sem se abalar, o poeta, “mineiro cem por cento” questiona: “Eu, Príncipe? De quê?/ Só se for, por distinção latina,/ *Princeps promptorum*” . E segue silencioso e tranqüilo em seu **rosa-lar**, lar situado na cidade das rosas, Barbacena:

[...] E continua/silencioso,/em seu **rosa-lar** de Barbacena.

Como já foi dito, os substantivos compostos formados por dois substantivos em que se percebe a ordem determinado/

determinante são numerosos e expressivos. Apresenta-se, agora, esse tipo de criação drummondiana.

Uma das propriedades da composição é a impossibilidade de inversão da ordem de seus elementos. Segundo Kehdi (1992, p. 40), “a ordem de sucessão dos termos do composto é rígida e entre eles não se pode introduzir nenhum outro elemento”. Entretanto, percebe-se que Drummond altera a ordem dos elementos, formando, dessa maneira, um novo composto.

Ao inverter a ordem dos substantivos, sua função também é alterada. O determinado passa a ser determinante, e o determinante passa a determinado.

Encontramos no *corpus* uma inversão da ordem dos elementos de um composto para a formação de outro. Além de utilizar o vocábulo dicionarizado *menina-moça*, Drummond utiliza o composto **moça-menina** em *Companheiro* (EL). Ao fazer a inversão, o poeta mostra que ora a *menina* é que tem características de *moça*, ora ela é uma *moça* com características de *menina* (quiasmo sintático):

deixar provas de lado e atapetar /de  
sonetos de rima adamantina/a cama pucelar  
dessa *menina-/moça* que mora em frente da  
pensão... /Não teme Santiago esses perigos/  
nem quaisquer outros, forte e decidido,/ mas a  
**moça-menina** sabe acaso/ a carga de paixão  
que esconde um verso...

Outra maneira utilizada por CDA para a formação de compostos é pela reduplicação dos elementos. A reduplicação tem por objetivo a intensificação e é, por isso, um processo que apresenta forte valor expressivo.

Em *Mulher vestida de homem* (MA), tem-se a história de Márgara, mulher que, durante a noite, se veste de homem “farta de ser mulher”. Numa noite, o poeta-menino sai de casa e surpreende Márgara. Ele não a reprova, quer ser seu amigo. Mais do que um amigo, um **amigo-amigo**. O segundo substantivo determina e intensifica o primeiro. Márgara aceita sua amizade e seguem os dois de mãos dadas: **menino-homem, mulher-homem**. Márgara é a *mulher* que passeia com o *menino*, vestida de *homem*.

O poeta é ainda um menino, mas, ao lado da **mulher-homem**, sente-se um homem:

Sou seu amigo, sem desejo,/ **amigo-amigo** puro,/desses de compreender sem perguntar./ Não precisa contar-me o que não conte/ a seu marido nem a seu amante.

A elipse da preposição é, segundo Bechara (1999, p. 356), muito natural na formação de substantivos compostos do tipo *substantivo + substantivo* (*porco-espinho* = porco de espinho, *pontapé* = ponta do pé, *arco-íris* = arco de Íris). Dentre as criações drummondianas, algumas são formadas dessa maneira.

Em *Depravação de gosto* (EL), Drummond faz uma crítica a si mesmo, tentando mostrar que “gosto não se discute”. Enquanto músicos executam Haydn “na Rua da Bahia”, o poeta prefere ver um melodrama no **palco-poeira** do Cinema Floresta. Com a formação do composto, o poeta se vale de um dos usos da palavra *poeira* que, quer como substantivo, quer como adjetivo, equivale a *cinema de ínfima ordem, pulgueiro*. *Palco-poeira* resulta, então, do sintagma *palco do poeira*:

Haydn flutua no ar da Rua da Bahia./  
Por que maligna inclinação,/ vou ver o  
melodrama dos Garridos/ no **palco-poeira** do  
Cinema Floresta?

Em *Marinheiro* (MA), Drummond descreve a ridícula “roupa de marinheiro/ sem navio”, a **roupa-missa** de domingo, com âncora no braço e fita no gorro, que impede o menino de brincar (ele não pode se sujar). A **roupa-missa** (*roupa de missa*) não passa, para o poeta, de uma “roupa de fazer visita”:

A roupa de marinheiro/ sem navio./  
Roupa de fazer visita/ sem direito de falar/  
**Roupa-missa** de domingo,/ convém não  
amarrotar.

Às vezes, percebe-se que o segundo substantivo vale pelo próprio adjetivo: em **água-cor** (*Água-cor* - BO), *cor* ocupa o lugar de *colorida*; em **palavra-mistério** (*Primeiro dia* - EL), *mistério* ocupa o lugar de *misteriosa*.

A justaposição **brasilpaixão** é criação drummondiana que aparece em *Canto brasileiro* (IB). Nesse poema há a valorização do Brasil, um país com “sêmen novo”, que rima com “liberdade”. Um país de gente que ama e confia. Um país em que se encontra o ardor, a brasa, “a explosão ingênua de desejos”, um *Brasil* que é *paixão*, “sem limites para o amor humano”:

Brasa sem brasão **brasilpaixão**/de  
vida popular em mundo aberto/à confiança dos  
homens./Assim me vejo e toco: brasileiro/sem  
limites traçados para o amor/humano.

O **mundo-problema** a que se refere Drummond, em *Turcos* (MA), é criado pela língua “cifrada” falada pelos turcos. Eles vivem em seu mundo e a falta de comunicação causa, segundo o poeta, um problema: “Entendê-los, quem pode?”:

A cachaça, a geléia, o trescalante/  
fumo-de-roló: para cada um/o seu prazer. Os  
turcos jogam cartas/com alarido. A língua  
cifrada/cria um **mundo-problema**, em nosso  
mundo/como um punhal cravado./Entendê-los  
quem pode?

São muitos os substantivos compostos que resumem a idéia de *algo/alguém comparado a algo/alguém*. Em alguns casos, percebe-se que um lugar é comparado a outro (**estádio-templo**). Nota-se, também, a comparação de um objeto com outro (**corrente-novelo**), ou de uma função com outra (**padre-redator**).

As visitas de tios e primos que invadiam a casa do poeta para passar uma temporada aborreciam-no, pois todo seu sossego desaparecia. É o que nos conta Drummond em *Os tios e os primos* (MA). O “batalhão invasor” é comparado a um **tropel-raio**. Além de pisarem duro com suas botas, batem **portas-trovão**. O segundo elemento da composição é metafórico e nos mostra

claramente por que o poeta diz: “odeio os monstros da família”. Ele se sente “escorraçado” no seu próprio “reino”. Perde seu lugar na cama e na mesa, e tem profanadas suas **gavetas-santuário**:

Apeiam, **tropel-raio**, em nossa casa,/  
batalhão invasor./ Pisam duro de botas,/batem  
**portas-trovão** a toda hora,/soltam gargalhadas  
colossais/e comem comem comem aquele  
peito/de galinha que é meu de antiga lei. [...]  
Arreatado meu lugar na mesa,/profanadas  
**gavetas-santuário**/de figurinhas, selos e  
segredos,/escorraçado no meu reino,/odeio os  
monstros da família.

A idéia de *algo comparado a algo* pode ser verificada nas composições a seguir. No dia de seu aniversário, João Pupini resolve comemorar a data de maneira inusitada, atirando contra as estrelas. A **arma-fúria** de Pupini não mata ninguém, mas mesmo assim ele vai preso. Esse é o *Aniversário de João Pupini* (EL). O substantivo *fúria*, que caracteriza *arma* na composição **arma-fúria**, caracteriza também o estado do atirador:

Sem requerer, como provar/que entre  
mil mortos e feridos/pela **arma-fúria** de  
Pupini,/estão todos salvos, tranqüilos?

É com o poema *A casa sem raiz* que Drummond abre a parte *Mocidade solta* da coletânea *Esquecer para lembrar*. A casa a que se refere o poeta não é mais sua casa de Itabira. É uma casa sem história, sem passado, mas para lá ele transporta seus **badulaques-diamante**. Essa composição mostra claramente que o poeta não tem coisas de valor real (*badulaques*), mas sim de valor sentimental (*diamantes*):

Transporto para o quarto  
**badulaques-diamante**/de um século.  
Transporto umidade, calor,/margaridas  
esmaltadas fervendo/no bule. E mais sustos,  
pavores, maldições/que habitavam certos  
cômodos - era tudo sagrado.

A grandiosidade e a riqueza do muladeiro que chega à pequena cidade para negociar montarias é mostrada por meio das criações lexicais, em *O muladeiro do sul* (MA). Sua boca revela **dentes-joalheria**, dentes com incrustações de ouro. Seu animal é catedralesco e ele é a perfeita imagem do **homem-cavalo-centauro-esplendor**. Com essa composição, percebe-se que o homem se confunde com o cavalo; logo vem a visão do centauro, figura mitológica, metade homem, metade cavalo, e toda sua pompa revela o esplendor mencionado por Drummond:

Chega o muladeiro montado/em  
catedralesco animal branco/**homem-cavalo-  
centauro-esplendor**.

Os hóspedes restantes curvam-se,  
humilhados./As roupas finas, os **dentes-  
joalheria**,/a voz melodiosa, quem resiste/ao  
muladeiro do Sul?

Nos exemplos seguintes, percebe-se que os substantivos compostos refletem o acúmulo de duas funções, sendo a representada pelo primeiro elemento a mais importante: **amor-vigia** (*Elegia* – FA), **anjo-guerreiro** (*Anjo-guerreiro* - MA), **pai-imperador** (*O fim da casa paterna* - EL), **dono-marido** (*Cuidado* - EL).

Tomemos como exemplo a formação **dono-marido** que revela a submissão da mulher casada. Se a porta estiver cerrada, não abras, avisa o poeta, podes encontrar tua escrava nova e teu **dono-marido** “tentando se amar/apressadamente”:

Pode ser que a vela/que trazes na  
mão/te revele, trêmula,/tua escrava nova,/teu  
**dono-marido**.

Compostos metafóricos são muito comuns. A metafórica **ave-problema**, associada à dúvida do poeta Emílio Moura a quem Drummond dedica o poema *O poeta irmão* (IB), esvoaça. A relação de idéias entre a dúvida e a **ave-problema** é extremamente

expressiva. Como algo que gira em torno de Emílio Moura, atormentando-o, as dúvidas só são explicadas pelo amor que “responde ao poeta”:

Alma que interroga. Ao mundo todo  
interroga, constante./Há um impasse de ser, na  
graça de sentir./E não se basta o homem. **Ave-**  
**problema**, esvoaça/ a dúvida de Emílio Moura.

Com a criação de **foice-coice**, vocábulo que aparece em *A um hotel em demolição* (VP), Drummond une dois substantivos de carga semântica e sonoridade semelhante. O hotel foi testemunha de muitos amores que podem ter-se esfacelado. O substantivo **foice-coice** representa a desestruturação desses amores, comparada à demolição do hotel. Se a *foice* representa a morte, o *coice* representa a agressão moral:

Represento os amores que não  
tive/mas em ti se tiveram **foice-coice**./Como  
escorre/escada serra abaixo a lesma/das  
memórias

O mesmo jogo sonoro e semântico entre *foice* e *coice* pode ser encontrado no poema *Fazenda* (LC), em que se encontram os seguintes versos: “ninguém sabia da Rússia/ com sua foice./ A morte escolhia a forma/ breve de um coice”. Nesse poema Drummond associa a *foice* à Rússia, por ser ela, ao lado do machado, o símbolo do comunismo e também da morte – muitas pessoas morreram na Revolução russa – ; a morte é associada ao *coice*, uma pancada por trás, que pega as pessoas quando elas menos esperam.

Com a composição **mão-donzela**, encontrada em *Porta-cartões* (EL), Drummond constrói uma metonímia, ao referir-se à mão da donzela que pinta e borda o mimoso porta-cartões:

O porta-cartões, receptáculo de  
seda/em forma de leque ou coração,/semeado  
de finas pinturinhas/e bordados:/flores, asas,  
volutas/por mimosa **mão-donzela** entretecidas.

Idéias antitéticas e até paradoxais podem ser encontradas nas composições do poeta. Em *A incômoda companhia do Judeu Errante* (EL), Drummond nos mostra o quanto essa criatura o assustava. Sentia por ele, quando ouvia tal história, uma mistura de pena e medo ou, ora pena, ora medo. Assim, sentia **medopenamedo**:

Para que foram me contar essa  
história do Judeu Errante/que tem começo  
e/nunca terá fim?/Não sei se é pena ou  
medo/ou **medopenamedo**/o que sinto por ele.

Percebe-se claramente, em *O beijo* (MA), o medo que o menino sente do pai, figura autoritária que ensina a ele o seguinte mandamento: “beijar a mão do Pai/ às 7 da manhã, antes do café”. Essa prova de respeito e amor aterroriza o menino Drummond. Surge, assim, o composto **terroramor**, que define por meio da junção dos dois substantivos o sentimento pelo Pai:

e não tem saída/a não ser voltar,/voltar sem  
chamado,/para junto da mão/que espera seu  
beijo/na mais pura exigência/de **terroramor**.

A transferência de percepção de um sentido para outro (sinestesia) pode ser verificada nas composições encontradas em *Canto do Rio em sol* (LC). Com as duas composições **Rio-tato-vista-gosto-risco-vertigem** e **Rio-antúrio**, Drummond se refere às sensações que o Rio de Janeiro desperta nele: táteis (**tato**), visuais (**vista**), gustativas (**gosto**) e olfativas (**antúrio**). A audição é deixada de lado nas composições, mas aparece no poema com a enumeração de sufixos e é sugerida pelo próprio título (canto). Sentir o Rio, ver o Rio, gostar o Rio (ou do Rio), perceber a beleza de **antúrio** que o Rio tem, é um **risco** para o poeta, que pode ficar tonto (com **vertigem**) devido a tantas sensações simultâneas:

Rio, nome sussurrante,/Rio que te  
vais passando/a mar de estórias e sonhos/e em  
teu constante janeiro/corres pela nossa  
vida/como sangue, como seiva/- não são

imagens exangues/como perfume na fronha/...  
como a pupila do gato/risca o topázio no  
escuro./**Rio-tato-/vista-gosto-risco-vertigem /**  
**Rio-antúrio.**

### **Conclusão**

No decorrer desse estudo sobre as criações lexicais estilísticas drummondianas, percebemos que, na maioria das vezes, quando se fala em criação lexical e processos de formação de neologismos, se pensa ou nas unidades que vêm enriquecer a língua geral (ou comum), ou ainda nas pertencentes às línguas de especialidade. Entretanto, os neologismos que surgem como resultado de uma necessidade de expressão pessoal, ou seja, criados por poetas e escritores em geral, por apresentarem, muitas vezes, um cunho lúdico, podem ter duração efêmera.

Drummond tem um universo próprio e, segundo Teles (1994, p. 221), “o estudo de seu estilo é o estudo dessa atitude criadora perante a língua e perante a alma do poeta, esse universo de emoções, ironias e perplexidades”. Se o próprio poeta afirma que a criação é uma luta com a linguagem e com as palavras, é porque tem consciência de que as criações literárias ocorrem através da maneira particular de utilizar a língua, ou seja, desviando-se da norma e, assim, criando um estilo próprio, um léxico individual.

Drummond manipula o código lingüístico, criando novas unidades lexicais por ter necessidade delas, já que, muitas vezes, não encontra no léxico da língua um vocábulo capaz de exprimir, segundo Teles (1994, p. 236), “a síntese original da intuição criadora”. Esse fato passa a ser um elemento marcado em sua obra. Para Barbosa (1981), o léxico de um autor deve estar contido no léxico do idioma, sem que essa relação de inclusão impeça o autor de redistribuir o código, ultrapassando as estruturas da norma, mas permanecendo dentro dos limites impostos pelas virtualidades do sistema. É possível, também, que ele extrapole essas virtualidades, afastando-se dos modelos de estrutura do sistema, sem prejuízo para a sua descodificação.

Dessa maneira, reformulando o código lingüístico, Drummond utiliza vários processos de criação lexical neológica, dentre eles as composições do tipo substantivo + substantivo, dispondo cada lexia criada “no lugar exato para que ela possa concentrar a maior quantidade de comunicação estética” (TELES, 1994, p. 236). O poeta penetrou “surdamente no reino das palavras” e, principalmente com seus compostos, pretende satisfazer não as necessidades da língua, mas as necessidades de seu texto.

### **Bibliografia**

- ALVES, I.M. **Neologismo - Criação lexical**. São Paulo: Ática, 1990.
- ANDRADE, C.D. **Nova reunião**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.
- BARBOSA, M.A. **Léxico, produção e criatividade: processos de neologismo**. São Paulo: Global, 1981.
- GUILBERT, L. **La créativité lexicale**. Paris: Larousse, 1975.
- KEHDI, V. **Formação de palavras em português**. São Paulo: Ática, 1992.
- LAPA, M.R. **Estilística da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1959.
- TELES, G.M. **Drummond - A estilística da repetição**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- \_\_\_\_\_. Estudo e notas à **Seleção em prosa e verso de Carlos Drummond de Andrade**. Rio de Janeiro: Record, 1994.