

NEOLOGISMOS, EXPRESSIVIDADE E IDENTIDADE CULTURAL: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE PALAVRAS EM *A VARANDA DO FRANGIPANI*, DE MIA COUTO¹

Leandro Vidal Carneiro²

RESUMO: Neste trabalho, objetivamos descrever os principais processos de formação de palavras e os sentidos que os itens lexicais, por eles gerados, constroem na obra *A varanda do frangipani*, de Mia Couto (2007). Para atingir tal objetivo, buscamos em Alves (1994) e em Barbosa (1996) o referencial teórico sobre neologismos e processos de criação lexical; em Lapa (1978) e em Monteiro (1991), algumas considerações sobre expressividade na língua; e em Cavacas (2006), algumas outras sobre o fazer literário de Mia Couto. Estabelecido esse suporte teórico, realizamos uma leitura da obra, ao longo da qual levantamos os neologismos. Em seguida, analisamos tanto os processos de formação de palavras quanto o fato de como as novas palavras se articulam com outras ao longo do texto, compondo-lhe os sentidos. Em um universo de mais de 260 criações lexicais, verificamos que os neologismos ocorrem em passagens significantes do texto, intensificando o conteúdo expressivo dos enunciados nos quais estão inseridos, conteúdo esse que não seria alcançado apenas pelo lexema dos itens lexicais primitivos. Considerando que o romance sustenta um discurso que valoriza a tradição oral do povo africano, bem como a sua capacidade inventiva de adequar a língua imposta pelo colonizador à cosmovisão moçambicana, Mia Couto, no exercício da sua criação literária, joga magistralmente com as palavras, manuseando-as, retorcendo-as e desconjuntando-as para, depois, rearranjá-las de forma criativa, extraindo delas as mais variadas significações.

PALAVRAS-CHAVE: *A varanda do frangipani*; Mia Couto; Neologismos.

¹ Duas versões deste trabalho foram apresentadas em dois eventos distintos: em 2015, no I Encontro Interdisciplinar de Estudos Linguísticos da Universidade Estadual do Ceará; em 2014, no XI Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários da Universidade Federal do Ceará.

² Leandro Vidal Carneiro é graduando em Letras Português e Italiano pela UFC, professor de Língua Portuguesa e Literatura na Secretaria da Educação do Ceará, SEDUC, e professor de italiano no Núcleo de Línguas Estrangeiras da Universidade Estadual do Ceará. Contato: vidal_italia@hotmail.com.

RESUMO: En este trabajo, objetivamos describir los principales procesos de formación de palabras y los sentidos que los elementos léxicos, por ellos generados, construyen en la novela *A varanda do frangipani*, de Mia Couto (2007). Para lograr este objetivo, buscamos en Alves (1994) y en Barbosa (1996) los fundamentos teóricos acerca de neologismos y procesos de creación léxica; en Lapa (1978) y en Monteiro (1991), algunas consideraciones acerca de la expresividad en el lenguaje; y en Cavacas (2006), algunas otras sobre la composición literaria de Mia Couto. Establecido este apoyo teórico, realizamos una lectura de la obra, de la cual apuntamos los neologismos. A continuación, analizamos tanto los procesos de formación de palabras como también, la manera por la cual las nuevas palabras se articulan con otras en todo el texto, componiendo sus sentidos. En un universo de más de 260 creaciones léxicas, identificamos que los neologismos ocurren en pasajes significativos del texto, intensificando el contenido expresivo de los enunciados en los cuales se incluyen, contenido éste que no se lograría únicamente por los lexemas de los elementos léxicos primitivos. Considerándose que la novela tiene un discurso que valora la tradición oral de los pueblos africanos y su capacidad inventiva de adaptar el lenguaje impuesto por el colonizador a la cosmovisión mozambiqueña, Mia Couto, en el ejercicio de su creación literaria, juega magistralmente con las palabras, manipulándolas, retorciéndolas y descoyuntándolas para luego, reorganizarlas de manera creativa, extrayendo de ellas los más variados significados.

PALABRAS CLAVES: A varanda do frangipani; Mia Couto; Neologismos

INTRODUÇÃO

Este trabalho surge a partir de um ensaio elaborado para a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, da graduação do curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, UFC/Fortaleza, no semestre letivo de 2014.2, ministrada pelo Professor Doutor Stélio Torquato Lima³.

Desse ponto de partida, apresentamos aqui os resultados de uma breve pesquisa realizada com o objetivo de descrever os processos de criação lexical

³ Professor adjunto de Literaturas do Departamento de Literatura e professor da Pós-Graduação em Letras da UFC/Fortaleza, onde atua principalmente nos seguintes temas: Literatura Popular, Literaturas Africanas, Memórias e Identidades. É escritor, com publicações premiadas na área da Literatura de Cordel, e membro da Academia de Letras Juvenal Galeno. A ele agradecemos toda a boa-vontade com que se dispôs a orientar a reelaboração do ensaio apresentado na disciplina, ato que nos permitiu a concretização deste trabalho.

utilizados por Mia Couto em *A varanda do frangipani* (2007), analisando o conteúdo significativo e os efeitos de sentidos que os itens lexicais criados pelo autor produzem no interior do referido romance⁴.

Para dar conta desse objetivo, dividimos o trabalho do seguinte modo: na primeira seção, apresentamos algumas considerações sobre léxico e sua relação com a linguagem e a sociedade. Na segunda seção, discorreremos brevemente sobre aspectos da produção literária de Mia Couto, destacando o contexto sócio-histórico-cultural no qual o romance se insere. Na terceira seção, apresentamos nossa análise linguística, semântica e textual-discursiva de alguns dos vários neologismos presentes no romance em foco. Por fim, apresentamos nossas considerações finais.

1 LÉXICO: LÍNGUAGEM E SOCIEDADE

A linguagem é, como destaca Coseriu (1977), um fenômeno social, pois é produzida em sociedade e é determinada socialmente. Ademais, é um importante símbolo da identidade de um grupo, agindo como um elemento de interação entre o indivíduo e a sociedade em que ele se insere.

Ao saber que um determinado grupo sócio-histórico-cultural possui sobre o conjunto de vocábulos que utiliza em suas interações, em suas mensagens, em seu contato com o mundo, dá-se o nome de léxico (cf. OLIVEIRA; ISQUIERDO, 2001). Através do léxico da língua que falam, os membros de uma comunidade podem ver e criar o mundo, criar seus valores, suas crenças, seus costumes, acompanhar as invenções tecnológicas e as transformações socioeconômicas e políticas por quais passam essa comunidade, recortando realidades e definindo fatos de cultura (OLIVEIRA; ISQUIERDO, 2001).

Ao encontro dessa perspectiva, afirma Barbosa (1996):

⁴ Agradecemos imensamente ao Prof. Dr. Josenir Alcântara de Oliveira, do Departamento de Letras Estrangeiras da UFC/Fortaleza, homem sábio e dono de um coração mui generoso, que, com todo o seu vasto conhecimento linguístico e humano, enriqueceu este trabalho com dicas e conselhos preciosos.

O léxico, cujas formas exprimem o conteúdo da experiência social, é o conjunto dos elementos do código linguístico em que sentem particularmente as relações entre a língua de uma comunidade humana, sua cultura – no sentido antropológico –, sua civilização. (BARBOSA, 1996, p.120).

Em outras palavras, o léxico de uma língua representa toda a informação sobre o mundo condensada em lexias, pois, nele, se encontra a interpretação da realidade em suas devidas nomenclaturas (Cf. BIDERMAN, 2001). Ele é, assim, o conjunto de palavras disponíveis ao emprego pelos falantes.

Porque estar sempre disponível para ser usado pelos falantes, o léxico de uma língua também “está em perpétuo movimento, seu caráter de inacabado e de devir está sempre presente (...) visto que essa é a parte do sistema linguístico mais suscetível a mudanças por constituir um conjunto aberto” (BIDERMAN, 1999, p. 96).

Desse modo, o léxico é, por natureza, um sistema flexível e passível de expansão condicionada pelas mudanças socioculturais, o que equivale a dizer que são os falantes que o determinam, o criam e o mantêm. Assim, o léxico de uma língua caracteriza-se por apresentar tanto uma parte estável quanto uma parte instável, no sentido de que esta é formada por unidades lexicais discursivas que podem deixar de ser meras combinatórias frequentes para se converter em novas unidades do léxico da língua (BIDERMAN, 1999).

Devido a esse caráter de flexibilidade e de expansão do léxico, os falantes de uma língua são capazes de alterar lexias já estabelecidas no léxico da língua e, assim, criar novas unidades lexicais, a fim de expressar novos conteúdos informativos; de criar novos referentes; e/ou de atribuir às suas mensagens e eventos comunicativos nuances mais estilísticas de conteúdo subjetivo e emocional (Ver MONTEIRO, 1991).

A esse processo de criação e renovação lexical, Alves (1994) e Barbosa (1996) dão o nome de neologia. As unidades oriundas desse processo são os neologismos.

Essas duas autoras afirmam que, no dinamismo das criações lexicais, existem vários processos, desde os que se realizam modificando ou agregando bases e outras estruturas morfológicas e sintáticas até aqueles nos quais o neologismo surge por extensão ou reconfiguração dos traços semânticos da lexia primitiva.

Embora seja a neologia um mecanismo de renovação lexical altamente produtivo e dinâmico, Barbosa (1996, p. 81) advoga que “o neologismo só pode ser entendido e definido em situação de produção, em que apareçam conjugados o contexto intra e extralinguístico.” Em outras palavras, para que se possa capturar e entender efetivamente a informação da qual o neologismo é suporte, é necessário que se considerem os entornos da enunciação.

O exame do neologismo, dessa forma, deve levar em conta o conjunto da situação de produção e o discurso no qual se insere, pois, somente assim, a sua caracterização formal – estrutura – e funcional – função linguística e ideológica – pode ser feita (BARBOSA, 1996).

Dessarte, para realizarmos uma análise adequada das criações lexicais na obra *A varanda do frangipani*, faz-se necessário conhecer tanto o local de onde fala o enunciador/autor quanto o contexto sócio-histórico-cultural no qual foi produzida a obra.

2 BREVES NOTAS SOBRE O ROMANCE A VARANDA DO FRANGIPANI

Antônio Emílio Leite Couto, ou simplesmente Mia Couto, nasceu a 5 de Julho de 1955, na cidade da Beira, Moçambique. Publicou o seu primeiro livro, *Raiça de Orvalho*, em 1983, no qual, segundo algumas interpretações, inclui poemas contra a propaganda marxista-militante. O seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*, foi

publicado em 1992 e ganhou, três anos depois, o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos. Foi também considerado, por um júri criado pela Feira do Livro do Zimbábue, um dos dez melhores livros africanos do século XX.

Em 2013, foi homenageado com o Prêmio Camões. Atualmente é biólogo de profissão, exercendo, em segundo plano, o fazer literário, que, ironicamente, foi o que o alçou à condição de celebridade, sendo considerado pela crítica um dos maiores ficcionistas em Língua Portuguesa. A sua produção literária é vasta, tendo já publicado poesias, crônicas, inúmeros contos e romances. Várias dessas obras já lhe renderam diversos prêmios.

Sobre a literatura de Mia Couto, Cavacas (2006) afirma que o autor, como africano dividido entre as duas margens da mestiçagem – pois ele tem ascendência portuguesa, da qual herdou suas marcantes características físicas: pele, olhos e cabelos claros –, procurando manter viva a história e o presente da raça que elegeu como mãe, insere em seu discurso literário elementos caracterizadores das sociedades africanas.

Por um lado, as crenças dos povos africanos – do moçambicano, em especial – estão vivamente presentes em suas obras, nas quais podemos encontrar desde o elemento fantástico ao conteúdo místico, imagético e imaginário de uma longuíssima e longínqua tradição que perdura através dos tempos. Por outro lado, o autor se permite mostrar o entrecruzamento de culturas que acontece em sua terra, transportando para as suas obras esse processo de simbiose sociocultural entre o europeu e o africano.

Toda essa reflexão, a propósito, é desenvolvida pelo autor principalmente através de interessantes estratégias de inovações lexicais, num trabalho que promove a reinvenção da língua portuguesa, ajustando-a à cosmovisão africanas. Daí Fonseca e Cury (2008) defenderem que essas inovações

Conferem um sentido político à escrita de Mia Couto, marcando o empenho de sua literatura em demarcar o espaço

da nação. Mais uma vez, reitera-se, como espaço de contradição, de rearranjo sempre provisório de fragmentos. (...). Tal estratégia narrativa leva o escritor a apossar-se de uma vertente literária ao mesmo tempo libertária e apostrofada, afirmativa e de reivindicação. (FONSECA; CURY, 2008, p. 127-8).

É nesse processo, conforme explicam as autoras, que os textos de Mia Couto

Representam (...) processos de tradução cultural e, com eles, de construção de identidades: traduzem as tradições, que se atualizam, no presente da escritura; traduzem-se as transformações do mundo contemporâneo, com a consciência de que local e global são contraditórias moedas da negociação identitária. Tais contradições, sempre no horizonte dos excluídos, acirram-se, hoje, em tempos de globalização, sobretudo nas margens, a partir das quais a ficção de Mia Couto constrói suas enunciações. (FONSECA; CURY, 2008, p. 127-8).

Esse esforço de pensar a nação moçambicana a partir das margens é bem visível em várias obras de Mia Couto, estando bem evidenciada em *A varanda do frangiani*, cujo enredo se desenvolve quase duas décadas após Moçambique conseguir a sua independência de Portugal. No arco do tempo que vai desde a conquista dessa liberdade até o momento da narrativa da ficção, Moçambique vive um período muito conturbado, marcado por conflitos entre grupos de antigos guerrilheiros anticolonialistas e grupos de orientação conservadora.

O romance é narrado por Ermelindo Mucanga, que morreu às vésperas da libertação do seu país e que, como não foi enterrado com um funeral decente, acabou virando um xipoco, isto é, um tipo de alma que vagueia de “paradeiro em desparadeiro” (COUTO, 2007, p.10).

Sem nenhum tipo de cerimônia e atenção, Ermelindo Mucanga foi enterrado aos pés de “uma magrita frangipaneira” (COUTO, 2007, p.10), e sobre ele “tombam as profumosas flores do frangipani” (COUTO, 2007, p.10), um tipo de árvore que, durante a sua floração, perde toda a folhagem.

Certo dia, Ermelindo Mucanga é acordado por golpes na sua tumba. Estavam-na abrindo para retirar os seus restos mortais, que seriam condecorados como sendo os de um herói que morrera em combate contra o ocupante colonial. Uma farsa, portanto, com o intuito de forjar um herói nacional, dando uma nova identidade ao país, que, há pouco, se tornara independente.

Ermelindo é aconselhado pelo halakavuma – um tipo de mamífero coberto de escamas – a ocupar o corpo de um vivo para “remorrer” (COUTO, 2007, p.13). Ele instala-se, então, no corpo de Izidine Naita, um inspetor da polícia que vai a uma fortaleza, incumbido de investigar a morte de Vasto Excelência, diretor do asilo de São Nicolau, onde eram internados os velhos do local.

Depois do capítulo de apresentação da personagem Ermelindo Mucanga, o romance se divide em capítulos nos quais se alternam depoimentos dos velhos do asilo e a narração do xipoco, que retrata como está encarando a situação de nova vida no corpo do seu hospedeiro e como o inspetor da polícia reage a cada entrevistado.

A fortaleza, onde estão isolados os velhos, tem um papel muito significativo na construção dos sentidos do romance, pois representa um dos últimos locais onde ainda vive a tradição, a qual, isolada no mundo, está morrendo aos poucos, assim como os velhos. Durante o interrogatório, os fatos são construídos a partir da visão de cada velho, cada qual com sua verdade, baseada em antigas tradições africanas. A morte desses velhos implicaria, portanto, o desaparecimento dessas tradições, das verdades desse povo.

Izidine, para descobrir a verdadeira causa da morte de Vasto Excelência, interroga: o velho Navaia Caetano, “a criança velha” (COUTO, 2007, p.26), amaldiçoada com a “doença da idade antecipada” (COUTO, 2007, p.26); Domingos Mourão, o português, a quem, no asilo, chamam de Xidimingo e que, de tão “desterrado”, (COUTO, 2007, p.46) já “desaportuguesou” (COUTO, 2007, p.47); Nhonhoso, o mulato que sabe a “origem do antigamente” (COUTO, 2007, p.67); e Nãozinha, a feiticeira que toda noite converte-se em água. Izidine conta

ainda com a carta escrita pelo punho de Ernestina, viúva de Vasto Excelência, e com a confissão de Marta Gimo, a enfermeira enviada para ajudá-lo no tratamento dos velhos.

Como se pode perceber nesse sucinto resumo da obra em foco, as criações lexicais surgem fluidamente, pontecendo toda a trama. Nesse romance, Mia Couto manifesta sua grande habilidade criativa, no que concerne ao objeto de estudo deste trabalho, criando uma imensa quantidade de itens lexicais: 264 criações, dentre os quais, 112 são verbos; sendo que, destes, conforme o dicionário Ferreira (2010), 62 ainda não estão registrados lexicograficamente⁵.

Esse trato todo especial que o escritor dá às palavras evidencia outra característica da literatura de Mia Couto, captada por Cavacas (2006), para quem à pena do escritor moçambicano corresponde uma língua em mutação, uma língua de matriz europeia, mas que vai tomando forma e matizes africanos, sem que esse processo seja realizado de forma desordenada e caótica.

Mia Couto transporta para as páginas das suas obras aquilo que o povo africano tem de mais valioso nas suas tradições: a oralidade. Verifica-se na sua escrita uma manifestação do falar do africano, expressa pelo grande contingente de palavras e expressões de línguas autóctones, além dos vários desvios das normas prescritivas do português europeu, como, por exemplo, as frases iniciadas por pronomes oblíquos.

No romance *A varanda do frangipani*, o autor, pela voz da personagem Navaia Caetano, quando este vai contar ao inspetor Izidine Naita como se deu a morte de Vasto Excelência, ressalta a importância dessa tradição: “É que nós aqui vivemos muito oralmente” (COUTO, 2007, p.26).

Para explicar ao inspetor a sua origem, Navaia Caetano diz ser um

menino que envelheceu logo à nascença. Dizem que, por isso, me é proibido contar minha própria história. Quando eu

⁵ Acreditamos que esse número poderia ser maior, se tivéssemos consultado um dicionário com data de publicação igual ou inferior ao ano do lançamento do romance, 1996, no qual pudéssemos verificar quais desses itens lexicais já estavam dicionarizados ou não.

terminar minha historia estarei morto. Ou, quem sabe, não? Mesmo assim me intento, faço na palavra o esconderijo do tempo (COUTO, 2007, p.26).

Esse trecho é bastante rico de significação, pois a figura do menino, que já é velho desde o seu nascimento, pode ser entendida como uma metáfora do continente africano. Com essa construção metafórica, o enunciador/autor pretende afirmar que o passado dessa terra, desconhecido para o português, não pode ser revelado, do mesmo modo como não pode ser revelada a interpretação do seu presente, sob pena de serem destruídos, passado e presente, pela cultura do europeu. A última frase do trecho, “faço na palavra o esconderijo do tempo” (COUTO, 2007, p.26), reforça a importância que esse povo dá à tradição de guardar, nas palavras, o seu tempo, a sua história.

Ainda no mesmo capítulo, Navaia Caetano diz que “as demais pessoas contam a história de suas vidas de maneira muito ligeira. Uma criança velha não. Enquanto os outros envelhecem as palavras, no meu caso quem envelhece sou eu próprio” (COUTO, 2007, p.27). Nesse trecho, segundo o enunciador/autor, o tempo, para os outros povos, é efêmero, fugaz, não lhe é dada nenhuma importância; por isso, as palavras envelhecem, perdem suas significações, mudam suas formas e até mesmo desaparecem. Para o povo africano, a situação é diferente: a palavra tem poder e sentido atemporal, tanto que o africano que decide ser “contador” (COUTO, 2007, p.27) envelhece, mas a palavra não.

Após esse momento, no qual tentamos brevemente caracterizar o contexto sociocultural em que se inserem o autor e o enredo da obra em exame, veremos, na próxima seção, os aspectos linguísticos, semânticos e textual-discursivos de alguns dos vários neologismos presentes no romance, o que permitirá a compreensão de como as palavras têm, para a tradição africana, uma importância crucial, como elas não envelhecem e como se ajustam a novas possibilidades socioculturais.

3 ASPECTOS LINGUÍSTICOS DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO LEXICAL MIACOUTIANOS

Com o propósito de analisar os aspectos linguísticos da criação lexical no romance *A varanda do frangipani*, realizamos um levantamento quantitativo das criações lexicais/neologismos presentes na obra.

Para além das inúmeras criações, por um processo sintagmático de prefixação e sufixação, já devidamente dicionarizadas e estáveis, encontramos 264 neologismos, dentre os quais, 112 são verbos, sendo que, destes, conforme o dicionário Ferreira (2010), 62 ainda não estão registrados lexicograficamente, como mencionado anteriormente⁶.

A quantidade de itens lexicais criados por Mia Couto na obra em tela é bastante volumosa. Seriam necessárias muitas páginas para que pudéssemos enumerá-las e analisar as nuances expressivo-comunicativas de cada uma delas. Devido ao espaço reduzido deste trabalho, trataremos das que julgamos mais significativas para a construção dos sentidos do romance.

No primeiro capítulo, quando Ermelindo Mucanga narra os fatos sobre a sua morte e o seu enterro sem funeral apropriado, encontramos o seguinte:

Não foi só o devido funeral que me faltou. Os desleixos foram mais longe: como eu não tivesse outros bens me sepultaram com minha serra e o martelo. Não o deviam ter feito. Nunca se deixa entrar em tumba nenhuns metais. Os ferros demoram mais a apodrecer que os ossos do falecido. E ainda pior: coisa que brilha é chamatriz de maldição. Com tais **inutensilios**, me arrisco a ser um desses defuntos estragadores do mundo (COUTO, 2007, p. 10, grifo nosso).

⁶ Para essa interpretação, levamos em consideração os argumentos de Barbosa (1996) sobre os critérios da desneologização, isto é, quando já não se sente o caráter de neologismo do item lexical. Desse modo, itens como “homenzito” (COUTO, 2007, p. 66), neologismo sintático criado por sufixação, formação extremamente comum, não foram contabilizados, salvo os casos em que esse tipo de processo gera, efetivamente, um novo significado

Como podemos observar, para melhor caracterizar a falta de utilidade dos objetos que com ele foram enterrados, o narrador-personagem sobrepõe os itens lexicais⁷ **inúteis** e **utensílios** e cria um novo item lexical: **inutensílios**, cujo conteúdo significativo é bem mais expressivo que o da sequência dos lexemas primitivos.

O item lexical poderia também ser interpretado como um neologismo sintagmático⁸, no qual se consideraria apenas o acréscimo do prefixo de negação **in-** à base nominal **utensílios**. Todavia, o que temos no neologismo não é a mera negação de algo útil, que o tornaria inútil; mas a caracterização de falta de utilidade – **inútil** – que possuem os dois referentes, serra e martelo, que são recategorizados como **utensílios**. Desse modo, temos um referente no mundo – **utensílios** – que adquire a característica de ser inútil – **inutensílios** –, pois só servirá para atrair maldição⁹.

Ainda no primeiro capítulo, deparamo-nos com um parágrafo repleto de neologismos:

Até que um dia fui acordado por golpes e estremecimentos. Estavam a mexer na minha tumba. Ainda pensei na minha vizinha, a toupeira, essa que ficou cega para poder olhar as trevas. Mas não era o bicho **escavadeiro**. Pás e enxadas desrespeitavam o sagrado. O que esgravatava aquela gente,

⁷ Ao processo de sobreposição de duas ou mais palavras que criam um novo item lexical, Barbosa (1996) dá o nome de *portmanteau* e diz que “esse tipo de neologismo (...) tem por resultado a produção de uma palavra neológica particularmente rica, de vez que traz consigo a carga semântica das duas palavras aglutinadas, com todas as suas implicações, o significado novo que se criou e também o impacto provocado pelo seu caráter neológico e pelo processo que passou. Aquilo que pareceria ser um mero arranjo de significante revela-se como um neologismo semântico e fonológico dos mais eficazes.” (BARBOSA, 1996, p. 192).

⁸ Barbosa (1996) dá o nome de neologismos sintagmáticos aos processos neológicos que, “por meio de sufixos e de prefixos ou da composição de duas palavras, sintetizam uma frase que lhes corresponde, isto é, em estrutura profunda, têm um esquema lógico-conceitual, um esquema de entendimento, que na estrutura da superfície, se resolveria (enquanto frase) em sintagmas e sintaxias.” (BARBOSA, 1996, p.270)

⁹ Conforme Cavalcante (2011), referentes “são entidades que construímos mentalmente quando enunciamos um texto. São realidades abstratas, portanto, imateriais (...) fazemos referência a algo quando nos reportamos a pessoas, animais objetos, sentimentos, ideias, emoções, qualquer coisa, enfim, que se torne essência, que se substantive, quando falamos ou quando escrevemos.” (CAVALCANTE, 2011, p. 15). A recategorização é “o fenômeno cognitivo-discursivo que corresponde à evolução natural que todo referente sofre ao longo do desenvolvimento do texto.” (CAVALCANTE, 2011, p.90).

avivando assim a minha morte? Espreitei entre as vozes e entendi: os governantes me queriam transformar num herói nacional. Me embrulhavam em glória. Já tinham posto que eu morrera em combate contra o ocupante colonial. Agora queriam os meus restos mortais. Ou melhor, meus **restos imortais**. Precisavam de um herói mas não qualquer um. Careciam da minha raça, tribo e região. Para contentar discórdias, equilibrar as **descontentações**. Queriam pôr em mostra a etnia, queriam raspar a casca para exhibir o fruto. A nação carecia de encenação. Ou seria o vice-versa? De necessitado eu passava a necessitado. Por isso me **covavam** o cemitério, bem fundo no quintal da fortaleza. Quando percebi, até fiquei **atrapalhaço** (COUTO, 2007, pp.11-12, grifo nosso)

Esse parágrafo é um trecho da fala do xipoco, no qual ele narra como e por que teve o seu corpo desenterrado, que seria, em seguida, levado para ser sepultado no terreno da fortaleza, como um mártir. Obviamente, uma farsa, visto que, até o momento, não se havia encontrado alguém que pudesse representar o espírito de glória da vitória moçambicana sobre os invasores.

Tanto é verdade que tal evento representaria uma farsa, que a personagem, ao perceber o fim que teria, fica **atrapalhaço**. Por meio desse amálgama lexical, o narrador-personagem mostra o quanto ficou **atrapalhado** e, por conseguinte, sem saber o que fazer, com o fato de ser exumado, pois ele sabia que participaria de uma encenação do governo, na qual ele, Ermelindo Mucanga, faria o papel de **palhaço**, pois, como mesmo narra a personagem: “(..) um herói é como o santo. Ninguém lhe ama de verdade. Se lembram dele em urgências pessoais e aflições nacionais. Não fui amado quando vivo. Dispensava, agora, essa intrujice.” (COUTO, 2007, p.12)

O item lexical **escavadeiro** pode ser interpretado como formado pela seqüência de dois processos de criação lexical sintagmático por sufixação. Do verbo **escavar**, com a adjunção do sufixo nominal **-dor**, forma-se o substantivo **escavador**, que designa uma profissão: aquela de escavar. A esse substantivo, o narrador-personagem acrescenta o sufixo nominal **-eiro**, que também é acrescentado à bases nominais ou verbais para designar profissões, resultando no

item **escavadeiro**. Temos, desse modo, um curioso processo de redobro, onde o que é duplicado não é um morfe, mas, sim, um morfema, isto é, a contraparte abstrata do vocábulo que se realiza por meio dos dois alomorfes apresentados, –**dor** e –**eiro**. Percebemos, desse modo, a conotação superlativa, de intensidade, de ênfase, que o novo item lexical carrega.

Provavelmente, o enunciador/autor quis atribuir ao animal uma característica que o marcasse como pertinente à espécie, aquela de escavar, diferenciando-o, assim, da profissão exercida pelos homens. Justifica-se essa interpretação por os animais representarem uma figura muito importante na cultura dos povos africanos – *vide* o pangolim, que é o conselheiro espiritual de Ermelindo Mucanga – e serem honradamente por eles respeitados.

A composição subordinativa¹⁰ **restos imortais** é, claramente, um jogo sarcástico com a também composição subordinativa **restos mortais**. Percebemos o sarcasmo da personagem em relação ao destino que teria o seu corpo depois de exumado: tornar-se-ia imortal, mesmo sendo os restos do corpo de um homem qualquer, sem valor para receber tão honroso título.

Por fim, o neologismo **descontentações** configura-se como uma possibilidade nova para o substantivo deverbal formado de descontentar. Tal realização é uma potencialidade do sistema da língua portuguesa: para expressar um determinado conteúdo, o falante cria um substantivo a partir do acréscimo ou de –**mento** ou de –**ção** a uma base verbal. A Norma da língua portuguesa¹¹, para esse caso, age de forma exclusiva: ou um ou outro sufixo deve formar o substantivo

¹⁰ Conforme Alves (1994), “o processo da composição implica a justaposição de bases autônomas. A unidade léxica composta, que funciona morfológica e semanticamente como um único elemento, não costuma manifestar formas recorrentes (...) revela um caráter sintático, subordinativo ou coordenativo (...). A subordinação lexical entre elementos compostos supõe uma relação de caráter determinante/determinado ou determinado/determinante, entre dois componentes de uma unidade léxica. Implica ainda a transposição, para o nível lexical, de outros fenômenos da sintaxe frasal (...). A base determinada constitui um elemento genérico, ao qual o determinante acresce uma especificação, característica da classe adjetival.” (ALVES, 1994, p. 41).

¹¹ Para Coseriu (1977), a Norma é aquilo que uma determinada comunidade considera como aceito dentro de um conjunto de virtualidades do Sistema. Assim, devido a sua função coercitiva e social, a Norma é uma abstração, propriedade de todo o grupo social que a emprega; é ela que escolhe, fixa, opõe variantes e permite que o sistema se realize apenas de forma parcial.

deverbal, mas nunca os dois, pois ambos possuem o mesmo significado e as mesmas características aspectuais¹².

Com esse neologismo, a voz do autor insere-se na narrativa e nos mostra a sua capacidade inventiva de dar vida a formas que antes eram apenas potencialidades do sistema.

No segundo capítulo, é citado, pela primeira, o nome de Vasto Excelêncio, o diretor do asilo, que fora encontrado morto sobre as rochas próximo à barreira do penhasco que dá para o mar. O neologismo resultante da alteração do axiônimo **Vossa Excelência** é, visivelmente, um posicionamento sarcástico em relação ao papel que tal personagem desenvolve na trama.

Advogamos o seguinte processo: de início, deu-se a mudança, por aproximação fonética, do primeiro item do sintagma, o pronome **Vossa**, para **Vasta**, que, adjetivando o substantivo **Excelência**, procuraria afirmar a amplitude do poder que a personagem exercia sobre o asilo São Nicolau. Poder esse que se mostra nenhum, visto que o asilo encontra-se na fortaleza, que, embora em tempos passados tenha sido gloriosa, no momento, encontra-se decadente. Além disso, a personagem foi assassinada, foi subjugada, fato que evidencia a sua fraqueza. Daí, o olhar irônico do narrador sobre a personagem.

Em seguida, por mudança da vogal temática para um morfema de gênero, visto que o referente é um ser do sexo masculino, o substantivo **Excelência** passou a **Excelêncio**, surgindo, então, o axiônimo **Vasto Excelêncio**, com toda a carga expressiva, acima comentada.

Ainda no mesmo capítulo, ao relatar como o corpo de Vasto Excelêncio fora encontrado por aqueles que, de helicóptero, foram-no procurar, Ermelindo Mucanga diz:

(...) uma semana atrás, um helicóptero viajara até a fortaleza para ir buscar Vasto Excelêncio e sua esposa Ernestina. Excelêncio tinha sido promovido a importante lugar no

¹² Sobre essa nuance semântica de aspecto em deverbais formados por **-mento** e **-ção**, Costa (1997) explica que tais afixos carregam a marca da **imperfectividade**, isto é, expressam um processo em curso.

governo central. Contudo, quando chegaram a São Nicolau já não o encontraram com vida. Alguém o tinha assassinado. Não se sabe quem nem porquê. O certo é que os do helicóptero deram com o corpo de Excelência **esparramorto** nas rochas da barreira. (COUTO, 2007, p.21, grifo nosso)

Para melhor descrever a situação em que se encontrava o corpo do morto, o narrador-personagem sobrepõe os itens lexicais **esparramado** e **morto**, criando a lexia **esparramorto**. O conteúdo semântico dessa lexia, concatenado com o resto da descrição, faz-nos ter uma visão particular do referente. Desse modo, podemos entender – até mesmo visualizar – o corpo de Vasto Excelência não apenas sem vida, mas também esparramado sobre as rochas, uma vez que nosso conhecimento de mundo nos informa que uma morte sobre rochedos não é uma em que o cadáver repouse placidamente.

No quinto capítulo, o velho português, Domingos Mourão, conta a sua versão dos fatos ao inspetor Izidine. O europeu fala sobre o seu desportuguesamento, sobre como está já tão exilado da sua terra que já não se sente longe de nada nem de ninguém, e sobre a saudade que sente do mar:

(...) Mas os olhos **andorinhavam** o horizonte, compensando as dores da idade. Você sabe, caro inspetor, em Portugal há muito mar mas não há tanto oceano. E eu amo tanto o mar que até me dá gosto ficar enjoado. Que faço? Embarco dessas bebidas deles, tradicionais, e me deixo **zulular**. Assim, na tontura, eu ganho a ilusão de estar em pleno mar, vagueando sobre um barco. (COUTO, 2007, p. 48, grifo nosso).

A neologia **andorinhavam** é a forma de pretérito perfeito do verbo **andorinhar**, que, por sua vez, é formado a partir do acréscimo do sufixo verbal **-r** à base substantiva **andorinha**. O item lexical remete, claramente, ao revoar das aves, além do horizonte, de volta para sua terra natal. O narrador-personagem expressa, metaforicamente, as saudades que sente da sua terra, das suas origens.

A fim de expressar ao Inspetor como se sente e como age quando ingere as bebidas tradicionais da nova pátria, o português sobrepõe uma série de itens lexicais e cria um novo verbo: **zulular**. Dessa nova unidade léxica, podemos depreender as unidades **zulu**, **ulular** e **luar**. Todas as três unidades desse cruzamento vocabular têm uma significação muito importante nesse contexto, e, acreditamos, não foram escolhidas aleatoriamente, por mera coincidência ou por mero jogo sonoro.

O adjetivo **zulu** se refere a um povo da África austral, de pele mais clara que os outros negros do continente. Muitos povos do restante da África os rejeitam, pois os consideram mestiços. O verbo **ulular** refere-se aos sons que os cães emitem, que podem ser tanto os uivos para a lua quanto os grunhidos de dor. E o **luar**, obviamente, é o fenômeno produzido pelo satélite natural da Terra iluminado pelo Sol, quando observado em certo período do dia.

Vendo desse modo, podemos construir cognitivamente um novo referente, que atribui ao texto um sentido muito importante: um **zulu** – no caso, o português desaportuguesado e assimilado à nova pátria, um mestiço, portanto – que, ao **luar** e sob o efeito de certas bebidas, no apogeu dos seus devaneios e da sua dor, **ulula** como um cão.

A nova unidade léxica também poderia ser interpretada, pelo princípio da economia linguística, como apenas a coordenação das unidades **zulu** e **luar**, o que significaria que o processo de criação lexical usado teria sido a composição por justaposição: *lexia lexical + lexia lexical*.¹³ Entretanto, acreditamos ser mais adequada a primeira interpretação, pois é o segundo item lexical da sobreposição vocabular – o verbo **ulular** – que atribui ao novo item mais ênfase no seu conteúdo lexemático e cria os efeitos desejados para a interpretação do pensamento do narrador. O que parece ser um mero arranjo de significantes é, na verdade, um

¹³ Barbosa (1996) descreve a composição por justaposição como sendo o processo “que tem em sua estrutura duas ou mais palavras, representantes linguísticas de dois referentes, com significados autônomos; no momento em que se justapõem, criam um significado independente daqueles que lhe serviram de base.” (BARBOSA, 1996, p. 276).

recurso eloquente que tem como resultado uma neologia particularmente rica, visto que traz consigo a carga semântica das três palavras aglutinadas.

Ainda no mesmo capítulo, encontramos o verbo **salpingar**, que aparece na narração da agressão física infligida por Vasto Excelêncio à Domingos Mourão: “agüentei **impestanejável**. Os bafos do **satanhoco** me **salpingavam**. Um desfile de insultos se estribilhou da boca dele. Me segurou as orelhas e me cuspiu na cara” (COUTO, 2007, p. 51-52, grifo nosso).

Esse verbo é a justaposição de duas unidades léxicas, um substantivo e um verbo, já formado a partir de outro substantivo: **sal** e **pingar** (**pingo** + **-a** + **-r**). É de destacarmos o jogo de sentidos que há entre o conteúdo semântico desse novo verbo e o contexto da situação. Sabemos que o sal pode ferir - e até mesmo cortar - e, quando posto sobre uma ferida ou um corte de um ser vivo, causar neste uma dor excruciante. Possivelmente, essa é a dor que o velho, ao ser agredido, sente no momento.

Como a nova unidade lexical é **salpingar**, temos um rearranjo semântico, que causa uma reelaboração de sentidos, pois, aparentemente, apenas líquidos podem pingar; mas o que pinga, nesse momento de tortura de um idoso, é o bafo do agressor. Temos, assim, uma construção metonímica, na qual a saliva – recategorizada, em seguida, como cuspe - é substituída pelo odor que a boca do agressor exala. Ambas representam, para o negro idoso, o desrespeito, que o fere como o sal que cai sobre a chaga da sua velhice.

Nessa passagem, encontra-se ainda o item lexical **impestanejável**, formado por uma série de processos lexicais. Do substantivo **pestanda**, já existe lexicalizado o verbo **pestandejar**. A partir dele, o narrador-personagem, por meio de um processo sintagmático de sufixação, criou o adjetivo **pestandejável**. Ainda por um processo sintagmático, agora, de prefixação, com o acréscimo do formativo de negação **-in**, o narrador-personagem criou o adjetivo **impestanejável**, o qual, por conversão¹⁴, é usado na frase como advérbio.

¹⁴ Segundo Barbosa (1996), a conversão é uma classe particular de neologismo semântico “que consiste basicamente na mudança gramatical da palavra, sem que haja mudanças ou alterações em

Ainda nessa passagem, encontra-se o neologismo **satanhoco**: “os bafos do **satanhoco** me **salpingavam**.” (COUTO, 2007, p. 51, grifo nosso). Advogamos ser esse item lexical formado a partir de um processo sintagmático de sufixação, no qual ao substantivo **satanás** acrescentou-se o sufixo **-oco**, que, conforme Ferreira (2010), tem tanto conotação pejorativa quanto diminutiva-depreciativa.

Esse neologismo mostra o desprezo que o velho sente por aquele que o agrediu verbalmente, pois à base – **satanás** –, que já carrega uma conotação extremamente pejorativa quando dado a uma pessoa, o narrador-personagem adjunge um sufixo de matiz também pejorativo – **-oco** – atribuindo-lhe uma conotação diminutivo-depreciativa.

No nono capítulo, dá-se o depoimento da velha Nãozinha. É um dos capítulos mais ricos em criações lexicais, contendo sete cruzamentos vocabulares, vinte e três neologismos sintagmáticos, por prefixação e por sufixação, uma reduplicação e uma neologia semântica. Falaremos, a seguir, de alguns deles.

A nosso ver, o neologismo **Nãozinha** é o mais expressivo de toda a trama, exercendo grande papel expressivo e significativo no capítulo em que a personagem se faz narradora. O acréscimo do sufixo diminutivo **-zinh** ao advérbio de negação **não**, que, juntos, formam o antropônimo **Nãozinha**, faz-nos vislumbrar o referente ao qual ele remete: O diminutivo da negação, na proposta do enunciador/autor, adquire um valor superlativo de inferioridade, caracterizando a personagem, a partir de sua vivência sociocultural, como uma negação de si mesma, a qual aponta para o nada existencial, a anulação de si própria, como podemos observar, no trecho transcrito a seguir, pelo modo como Nãozinha, numa relação hiperonímica¹⁵, figurativiza toda a inutilidade da mulher na cultura moçambicana, todo o preconceito e o descaso que o gênero sofre:

sua substância morfológica (significante) (...) o resultado de semelhante operação é o surgimento de uma forma polissêmica propriamente dita, mas que conduz a diferentes classes sintáticas de palavras, ou, então, é uma homonímia policategórica.” (BARBOSA, 1996, p. 236,237).

¹⁵ Essa relação semântica, bem como a figurativização da personagem, é bem significativa, pois o natural seria que o indivíduo Nãozinha fosse um hipônimo, pertencente ao hiperônimo do gênero mulher. Acreditamos que essa troca de papéis semânticos se relacione à figura da mulher nessa sociedade africana, uma vez que, sendo Nãozinha um ser que traz para si, como característica inata,

(...) eu fui expulsa de casa. Me acusaram de feitiçaria. Na tradição, lá nas nossas aldeias, uma velha sempre arrisca a ser olhada como feiticeira. Fui também acusada, injustamente. Me culparam de mortes que sucediam em nossa família. Fui expulsa. Sofri. Nós, mulheres, estamos sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas (COUTO, 2007, p.78).

Avivando e reforçando esse discurso de desconstrução e negação da dignidade humana, Nãozinha, por indicação de um feiticeiro, é usada pelo seu pai como amante para, supostamente, curá-lo de uma terrível maldição que o consumia:

Meu pai sofria uma **demoniação**. (...) Cansado, meu pai procurou um feiticeiro. (...) O que o outro lhe disse foram garantias de riqueza. E lhe avançou promessas: meu velho queria ficar no sossego da abundância? Então, devia levar sua filha mais velha, eu própria, e começar namoros com ela. Assim mesmo: transitar de pai para marido, de parente para amante. (COUTO, 2007, p.79)

Como é notório nesses dois trechos transcritos, o enunciador/autor evidencia a diferença de tratamento dado ao homem e à mulher na cultura moçambicana: Enquanto a mulher é acusada de feitiçaria, o homem é consultado por ser feiticeiro; enquanto a feiticeira é acusada por diversas mortes, o feiticeiro é consultado devido aos seus sábios conselhos, que são seguidos à risca.

Assim sendo, nessa dicotomia sociocultural entre o homem e a mulher, deparamo-nos com uma crítica que o enunciador/autor faz à sociedade em que vive, crítica essa legítima, porque endógena, porque se dá na perspectiva de um indivíduo da sociedade criticada.

Ainda no trecho em questão, há o neologismo **demoniação**, substantivo formado do verbo **demonizar**, o qual, por sua vez, é formado a partir do substantivo **demônio**. Sobre essa unidade lexical, é digno de nota a diferença de

o nada, todas as mulheres dessa sociedade, por consequência, apresentam também tal característica.

sentido entre o verbo **demoniar** e o já lexicalizado **demonizar**. Como podemos depreender das unidades lexicais em que figura o morfema **-izar**, o seu o significado de “transformar algo em alguma outra coisa” nos permite entender **demonizar** como “transformar-se em **demônio**”, assim como **crystalizar** significa “transformar algo em **crystal**”. **Demonizar** tem, pois, sentido incoativo. **Demoniar**, por sua vez, reporta-se simplesmente à noção de agir como um demônio. Daí, o substantivo deverbal **demoniação**, pois o pai de Nãozinha não se transformava em demônio, apenas agia como um.

Ainda acrescentemos que tal processo também poderia ser entendido, sem problemas para a análise morfossemântica, como uma aplicação do Princípio da Analogia¹⁶, procedendo-se a uma comparação, por exemplo, com o substantivo **assombração**. Visto nessa perspectiva, o substantivo **demoniação** é formado a partir de **demônio**, do mesmo modo que o substantivo **assombração** é formado a partir de **assombro**.

Outro neologismo bastante expressivo é **liquedesfeita**, como lemos no trecho infra:

Escute bem: a cada noite eu me converto em água, me trespasso em líquido. Meu leito é, por essa razão, uma banheira. Até os outros velhos me vieram testemunhar: me deito e começo transpirando às faturas, a carne se traduzindo em suores. Escorro, **liquedesfeita**. (...) não houve quem assistisse até ao final quando eu me desvanecia, transparente na banheira (COUTO, 2007, p.81, grifo nosso).

Resultado do cruzamento do substantivo **líquido** com o adjetivo **desfeita**, formado por um processo sintático de prefixação, o neologismo **liquedesfeita** expressa muito bem o estado em que se encontra a velha, após perder a sua forma física e converter-se em água. Como, a nosso ver, a personagem é uma

¹⁶ Segundo Basílio (1997), o Princípio da Analogia (PA) diz que “para a construção de uma forma por PA, o mínimo necessário é o conhecimento prévio de duas palavras que tenham uma parte em comum, de modo que, pela subtração da parte em comum, possamos inferir a significação/função da outra parte; ou então o conhecimento de uma única palavra, tendo uma das partes em comum com idêntico significado em muitas outras, de tal modo que, pelo mesmo processo, possamos inferir o significado e estrutura da parte desconhecida.” (BASÍLIO, 1997, p.4).

representação hiperonímica do feminino da cultura mocambo-africana, o desfazer-se em água significa o moldar-se, o deixar de ter uma forma própria e assumir uma que lhe impõem. Essa situação resume a insignificância do papel da mulher na sociedade em questão. Observe-se que o fenômeno de converter-se em água, e todo o conteúdo metafórico que isso representa, é atribuído como característica da única velha que há no asilo. Tal fato é a afirmação de que essa situação da insignificância do papel da mulher é um fenômeno sociocultural repassado pela tradição, como afirma a personagem, ao dizer: “Nós, mulheres, estamos sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas.” (COUTO, 2007, p.78).

Outro item lexical digno de nota surge da fala de Nãozinha ao contar como ela se sente quando está convertida em água:

Para dizer a verdade, eu só me sinto feliz quando me vou **aguando**. Nesse estado em que me durmo estou dispensada de sonhar: a água não tem passado. Para o rio tudo é hoje, onde de passar sem nunca ter passado. (...) na água se pode bater sem nunca causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água. Pudesse eu para sempre residir em líquida matéria de espriar, rio em estuário, mar em infinito. Nem ruga, nem mágoa toda curadinha do tempo. (COUTO, 2007, p.81 grifo nosso)

Nessa passagem, encontra-se o verbo aguar em sua forma de gerúndio, **aguando**, apontando a situação em pleno desenvolvimento. Há uma mudança no conjunto de semas da unidade léxica, configurando-se, assim, num processo de neologismo semântico¹⁷.

¹⁷ Conforme Barbosa (1996), diz que “a neologia semântica pode ser definida como o surgimento de uma significação nova para um mesmo segmento fonológico. Este segmento fonológico (...) não sofre modificação morfofonológica, nem novas combinações intra-lexemáticas de elementos, mas passa a exercer a função de nova unidade de significação (...). As neologias semânticas aparecem, quando se empregam signos já existentes no código, em combinações inesperadas ou inéditas com outros signos do enunciado. O neologismo surge, então, como resultado de uma combinação sêmica.” (BARBOSA, 1966, p. 202-203).

No neologismo do narrador-personagem, o verbo assume o significado de transformar-se, converter-se em água¹⁸, havendo, inclusive, uma mudança de papéis temáticos do verbo¹⁹.

Pelo que deduzimos da sua fala, a personagem sente-se melhor quando não está em uma forma definida, em sua forma de mulher, pois, desse modo, ela se torna inatingível à violência do homem, à usurpação da sua própria história: “na água se pode bater sem nunca causar ferida. Em mim, a vida pode golpear quando sou água.” (COUTO, 2007, p.81). Nessa perspectiva da personagem, o desejo de ser “rio em estuário, mar em infinito” (COUTO, 2007, p.81) pode ser entendido como o desejo de se tornar algo que está fora do alcance da punição e do julgo do homem, entendido como o gênero masculino, pois, desse modo, ela não teria mais nem mágoa, nem ruga, e estaria “toda curadinha do tempo.” (COUTO, 2007, p.81).

Ainda relatando os acontecimentos da noite do crime, Nãozinha conta o que aconteceu no escritório do diretor do asilo:

(...) foi quando chegou o director mulato. Chamou-nos aos três, ordenou que o acompanhássemos ao seu gabinete. Era ali que ele procedia a maldades. Sentámos os três num banco comprido e Nhonhoso apanhou logo um encontrão.
– o que é que te mandei fazer, madala?
O velho presto se calou, **cabisbaixito**. Parecia envergonhado, carregado de culpas. (COUTO, 2007, p.83, grifo nosso)

O item lexical **cabisbaixito** é formado, a nosso entender, pelo cruzamento dos itens lexicais **cabisbaixo** e **baixito**. Poder-se-ia interpretar essa nova unidade lexical como sendo, na verdade, o grau diminutivo de **cabisbaixo**, sendo, então, uma derivação sufixal, um dos tipos de neologismo sintagmático.

¹⁸ O dicionário Ferreira (2010), no verbete **aguar**, não apresenta, em nenhuma das suas oito significações, o significado proposto nessa passagem do romance.

¹⁹ Segundo Perini (2008, p.182,192), “o papel temático é a relação semântica entre um verbo (...) e um complemento ou adjunto”. Essas relações possíveis são muito variadas e podem depender de relações conceptuais elaboradas pelo falante em situações concretas.

Todavia, assim considerado, o sufixo diminutivo **-it**²⁰ apenas acrescentaria à base um valor expressivo de afetividade, não a nuance semântica de inferioridade, que é como realmente se sentia o preto velho naquele momento de agressão física e moral: **cabisbaixo** e **baixito**, isto é, pequeno, devido ao peso da culpa que sentia carregar.

Noutro trecho da obra, logo no primeiro parágrafo do décimo capítulo, encontramos o verbo **ratazanar** flexionado: “Izidine vagueou todo esse dia com a imagem da feiticeira **ratazando**-lhe o juízo” (COUTO, 2007, p. 93, grifo nosso), que tanto pode ser considerado um verbo formado por um processo de criação sintagmático sufixal – **ratazana** + **-r** – quanto por um processo de cruzamento vocabular – **ratazana** + **atazanar**.

A segunda interpretação nos parece mais adequada, pois a imagem da velha, na mente do inspetor, não apenas se comporta como um **ratazana** – como sugere o processo sufixal – mas, além disso, ainda o importuna, o **atazana** – como sugere o expressividade do processo de cruzamento vocabular.

No décimo terceiro capítulo, temos uma criação lexical bem expressiva: “E sem mais, agitando os braços, a velha se desatou do meu lugar. Sobrei ali, **crepuscalada**, sem saber o que pensar. A quem, afinal, eu deveria obedecer?” (COUTO, 2007, p. 128, grifo nosso).

A passagem refere-se ao depoimento de Marta Gimo, quando ela fala ao inspetor da conversa que teve com a feiticeira Nãozinha e como esta a ordenou tirar o menino. Sem conseguir nem ao menos pensar em palavras para dizer à velha, Marta ficou **crepuscalada**. Esse item lexical é o cruzamento vocabular do item **crepúsculo** e do item **calada**. Marta, então, ficou **calada como o sol em crepúsculo**, evento da natureza no qual o astro não pode nada mais fazer a não ser resignar-se e deixar-se sumir, deixar virem a lua e a noite para assumir o seu lugar. Recupera-se, desse modo, a metáfora do dia e da noite, tão recorrente em textos literários, com todas as nuances expressivas que evocam.

²⁰ Mía Couto, no romance em foco, tem preferência pelo formativo com valor diminutivo **-it**, mesmo usando **-inh** e **-zinh** em outras ocasiões.

Além dos itens lexicais que analisamos e descrevemos até aqui, cujos processos de criação e significação acrescentam ao romance *A varanda do frangipani* diversos efeitos de sentido, há muitos outros a serem detalhados e discutidos em trabalhos vindouros. Muitos deles são neologismos sintáticos e outros ainda do tipo dos cruzamentos vocabulares, sobre os quais não nos ocuparemos neste momento, sob pena de tornar este trabalho excessivamente longo.

Há ainda um número bastante representativo de novos itens lexicais formados por processos de formação lexical de caráter morfológico, como, por exemplo, os 112 verbos encontrados. Interessante seria, em outra oportunidade, debruçarmo-nos sobre cada um deles e verificarmos os subtipos de processos morfológicos e os sentidos criados por cada um deles.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho inventivo e (re)criador das palavras tem, no romance sobre o qual vertemos o olhar, importância crucial. É através dela, das suas nuances expressivas, dos seus significados e dos seus sentidos, que as suas personagens, que tomam voz como narradores em seus devidos turnos, transmitem suas emoções, seus estados de alma, seus estados físicos, ou mesmo usam-na para falar do outro.

Levando em conta os argumentos expostos neste estudo, sentimo-nos inclinados a comungar com Lapa (1968), para quem, numa visão wittengsteineana, a palavra só adquire seu valor significativo quando inserida no discurso. Desse modo, em um enunciado bem elaborado, a palavra pode adquirir nuances expressivas diferenciadas, que lhe resguardem o valor original, primário, ou que lhe acrescentem matizes específicos e lhe ofereçam um leque de possibilidades de interpretações novas, embora não inúmeras nem infinitas. Tais possibilidades, por sua vez, coadunam-se com o contexto pragmático, no qual o discurso se insere, pois, como afirma Marcuschi (2008), não existe nem texto nem discurso que se sustente sem uma situacionalidade ou inserção cultural, social, histórica e cognitiva.

O discurso que o escritor moçambicano emprega no romance é aquele que procura valorizar a tradição oral do povo africano, bem como a sua capacidade inventiva de adequar à língua imposta do colonizador as suas línguas mães, às vezes, alterando-lhe a sintaxe; às vezes, a morfologia; às vezes, o léxico, componente mais suscetível a inovações, devido à presença viva e à coexistência pacífica do léxico europeu com o léxico africano, pois, “sendo a língua um patrimônio de toda uma comunidade linguística, a todos os membros dessa sociedade é facultado o direito de criatividade léxica.” (ALVES, 1994, p.6).

Essa criatividade é exercida nos processos da neologia, nos quais o usuário da língua pode criar e recriar novos itens lexicais, como, aliás, disserta Barbosa (1996), para quem “o neologismo tem de ser considerado não apenas no sistema, mas também no enunciado e no ato da enunciação.” (BARBOSA, 1996 p. 79).

Desse modo, Mia Couto, no exercício da sua pena, joga com as palavras e esbanja a habilidade de manuseá-las, de torcê-las e de desconjuntá-las (*vide* a desenvoltura com que usa os mais diversos processos neológicos da língua, expostos neste trabalho) para, depois, rearranjá-las de forma criativa e extrair delas suas mais variadas significações, sem, como modestamente afirma o autor, criá-las: elas já existem, elas já estão lá, pairando em algum lugar dentro da Língua Portuguesa.

Longe do definitivo e do acabado, este trabalho, que, por hipótese alguma, teve a pretensão de esgotar tema tão rico como este, representa apenas o início do descortinar da maravilhosa maestria de Mia Couto no trato das palavras, início esse, que, esperamos, seja prenúncio de outros trabalhos, estudos, pesquisas, que possam servir de apoio e estímulos a outros que se encantam com os mistérios da palavra.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Ieda. **Neologismo: criação lexical**. São Paulo: Ática, 1994.

BARBOSA, Maria Aparecida. **Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo**. 3. ed. São Paulo: Plêiade, 1996.

BASÍLIO, Margarida. O princípio da analogia na construção do léxico: regras são clichês lexicais. **Veredas**, Juiz de Fora, v.1, n.1, 9-21, 1977.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Teoria linguística**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Conceito linguístico de palavra. **Palavra**. Rio de Janeiro: v. 5, 81-97, 1999.

CAVACAS, Fernanda. Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006. p. 57-73.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Referenciação**: sobre coisas ditas e não ditas. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

COSERIU, Eugenio. **El hombre y su lenguaje**. Estudios de teoría y metodología lingüística. Madrid: Gredos, 1977.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5.ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth S.; CURY, Maria Zilda F. **Mia Couto**: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Estilística da língua portuguesa**. 5. ed. Coimbra: Coimbra, 1968.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística**. São Paulo: Ática, 1991.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires; ISQUIERDO, Aparecida Negri. Apresentação. In: _____. **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. 2. ed. Campo grande: Editora UFMS, 2001. p. 9-11.

PERINI, Mário Alberto. **Estudos de gramática descritiva**: as valências verbais. São Paulo: Parábola, 2008.